





# Universidad Veracruzana

---

---

## Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias

**El personaje gay en seis cuentos mexicanos.  
Un acercamiento crítico desde la perspectiva  
de género, los estudios gay y la teoría *queer***

**Tesis que para optar al grado de  
Maestro en Literatura Mexicana**

**Presenta:**

**Víctor Saúl Villegas Martínez**

**Asesor:**

**Dr. Alfredo Pérez Pavón**

**Xalapa-Enríquez, Veracruz**

**Julio de 2011**

*A mis padres, Edith y Víctor*

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	5
Capítulo I	15
HAZ CONMIGO LO QUE QUIERAS: REINA, ESCLAVA O MUJER	15
COSTUMBRES, VIEJAS COSTUMBRES	17
LAS IDENTIDADES SEXUALES	24
ME ENFERMA, ME HUNDE, ME QUEMA	30
ME PUSE TACONES, ME PINTÉ Y ERA BELLA	36
Capítulo II	46
ESTE ES UN LUGAR DE AMBIENTE, DONDE TODO ES DIFERENTE	46
YO HE RODADO DE ACÁ PARA ALLÁ, FUI DE TODO Y SIN MEDIDA	48
SI ANDUVE CON ESTE Y CON AQUEL	58
Capítulo III	71
HOMOSEXUALIDAD TRÁGICA EN “MAPACHE” DE JORGE ARTURO OJEDA	71
LA CONSTRUCCIÓN DEL HOMOEROTISMO EN “HOY TE HE RECORDADO...” DE LUIS GONZÁLEZ DE ALBA	86
MASCULINIDAD HEGEMÓNICA Y HOMOFOBIA EN “OPUS 123” DE INÉS ARREDONDO	96
EL DOBLE EXILIO EN “LA CUENTA DE LOS DÍAS” DE LUIS ZAPATA	115
LA IDENTIDAD MUTABLE EN “EL ALIMENTO DEL ARTISTA” DE ENRIQUE SERNA	126
PERFORMATIVIDAD Y MIGRACIÓN EN “BERNAL Y BEATRIZ” DE JOSÉ JOAQUÍN BLANCO	140
Conclusiones	152
Bibliografía	156

## INTRODUCCIÓN

El estudio de la literatura gay mexicana es un trabajo que ha comenzado a fructificar principalmente a mediados de la década de los noventa, impulsado en gran medida por un movimiento de liberación sexual iniciado más de veinte años atrás. Este hecho se debe a la visibilidad de los grupos mantenidos al margen y oprimidos por un régimen heteronormativo y patriarcal: las asociaciones en pro de las libertades de gays y lesbianas han aparecido y alzado la voz en contra de una mordaza, establecida en el seno de la naturalización de la sexualidad y el género. No obstante, el corpus de la literatura gay mexicana no está compuesto en su totalidad por obras publicadas recientemente; al contrario, su entrada en el ámbito literario se puede remontar al mismo corazón de la literatura decimonónica, como sucede con la famosa *Historia de Chucho el Ninfo*, de José Tomás de Cuellar,<sup>1</sup> que, a pesar de evidenciar la figura del afeminado para criticar su impertinencia en la formación de la identidad nacional, es parte del canon mencionado. Sin embargo, antes de continuar hablando de la literatura gay, es preciso determinar qué expresión escrita se considera como tal y definirla.

Lo más sencillo sería decir que la literatura gay comienza con los escritores homosexuales que escriben acerca de esta experiencia —como es el caso de Luis Zapata, cuya obra está orientada a mostrar la formación del universo gay mexicano—, pero ahí no termina la cuestión: la literatura gay extiende sus límites más allá de este concepto, por lo que se puede agregar también la literatura

---

<sup>1</sup> José Tomás de Cuellar, *Historia de Chucho "El ninfo"*, pról. de Antonio Castro Leal (México: Porrúa, 1975).

escrita por gays que no hable acerca de esta situación y la desarrollada por escritores que no presentan esta sexualidad, aunque escriben acerca del tema para mostrarlo, elogiarlo o, en su defecto, denigrarlo.

Otro aspecto que resulta muy importante cuando se habla de literatura gay es definir no sólo el corpus que abriga esta expresión, sino delimitar los alcances del término gay, lo cual resulta un tanto conflictivo en nuestra cosmovisión mexicana. No obstante, antes de definir lo gay, es imprescindible acotar qué se entiende por homosexual, lo que remonta a la Europa de mediados del siglo XIX. El famoso “discurso higienista” de esta época buscaba clasificar y dar un nombre a los individuos que cometían actos sexuales con sujetos de su mismo género, por lo que crea la etiqueta homosexual para, desde esta postura, mostrar sus características y perseguir a las personas que se acogieran a ella. Lo que el “discurso higienista” olvidó fue que al mostrar la performatividad de una identidad sexual no sólo ponía en jaque la naturalidad del universo heterosexual, sino también daba forma y conjuntaba en un solo grupo a un buen número de personas, que se encontraban dispersas y que, posteriormente, con esa misma etiqueta, exigieron derechos y se reconocieron entre sí. El término homosexual engloba entonces tanto a hombres como a mujeres, lo que unió fuerzas en cuanto a su propia defensa. Una vez establecida la categoría homosexual, el Estado se encargó de perseguir a los individuos que se sujetaran a este término, utilizando la psiquiatría para justificar sus atrocidades: los homosexuales no sólo eran enemigos de la comunidad, por no acatar la sexualidad hegemónica, sino enfermos a los que se debía estudiar y, obviamente, curar.

Las décadas posteriores a la invención de la categoría homosexual son conocidas como “el siglo oscuro”, debido al castigo impuesto contra este

grupo. Sin embargo, la lucha por las libertades y los derechos de los homosexuales comenzó desde el mismo instante en que se les designó como tal. Es por ello que, durante este tiempo, se conforma una oposición al flagelo impuesto. El llamado “siglo oscuro” termina a finales de la década de los sesenta del siglo XX, con los diversos grupos que albergaban las identidades políticas subordinadas. La palabra “homosexual” cae en desprestigio, por la carga peyorativa que implicaba, y se comienza a utilizar el término gay para designar a las personas que reconocían sus actos sexuales con individuos de su mismo sexo. La formación de la identidad gay se relaciona también con un estilo de vida muy estadounidense, que apelaba directamente a hombres blancos, de clase alta y poco amanerados. Este concepto se traslada a las latitudes latinoamericanas y lo que se obtiene frecuentemente es una imitación de su homólogo norteamericano. De esta forma, el gay, con toda su caracterización primermundista, no tiene cabida en los espacios de América Latina; aunque, con el paso del tiempo, el término ha tenido un verdadero desliz semántico y ha comenzado a utilizarse como un sinónimo de maricón. Si en un inicio la palabra gay designaba tanto a hombres como a mujeres, posteriormente sólo se utilizó para designar a los primeros y para las segundas se utilizó el de lesbianas. Con esta aclaración es más fácil decir que cuando se estudia al personaje gay en la literatura mexicana se habla del individuo masculino que prefiere a las personas de su mismo sexo, que si bien puede mostrar un cierto amaneramiento, no llega a una situación de travestimiento.

En esa perspectiva, el objetivo de indagar en los personajes gays de la literatura mexicana tiene su origen principalmente en la escasez de material al respecto. Si bien existe ya un trabajo antologador, como lo es *De amores*

*marginales*, de Mario Muñoz,<sup>2</sup> y diversos estudios sobre arte y literatura, realizados por Luis Mario Schneider,<sup>3</sup> Antonio Marquet,<sup>4</sup> Carlos Monsiváis<sup>5</sup> e Iam Lumsdem,<sup>6</sup> entre otros, no se ha efectuado un estudio crítico sobre la formación de la identidad gay en la literatura mexicana. Los aportes de esos autores han sido importantísimos desde el aspecto de la crítica de la literatura y la cultura, ya que han abierto una brecha en este aspecto: se atrevieron a romper el tabú del tema y facilitaron la labor de las investigaciones posteriores. A esto se debe sumar también la tarea efectuada por críticos extranjeros, como David William Foster,<sup>7</sup> Brad Epps y Dieter Ingenschay,<sup>8</sup> quienes se han dedicado a investigar el homoerotismo en la literatura latinoamericana desde el ámbito de los estudios de género, los estudios gay y la muy en boga teoría *queer*. Al realizar estas investigaciones sobre la literatura latinoamericana, han tocado muy de cerca el tema de la literatura gay mexicana, principalmente, en autores como Luis Zapata,<sup>9</sup> José Joaquín Blanco,<sup>10</sup> José Rafael Calva,<sup>11</sup> Jorge Arturo

---

<sup>2</sup> Mario Muñoz, *De amores marginales* (México: Universidad Veracruzana, 1996).

<sup>3</sup> Luis Mario Schneider, *La novela mexicana, entre el petróleo, la homosexualidad y la política* (México: Nueva Imagen, 1997).

<sup>4</sup> Antonio Marquet, *¡Que se quede el infinito sin estrellas! La cultura gay a fin de milenio* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001). *El crepúsculo de heterolandia: mester de jotería: ensayos sobre cultura de las exuberantes tierras de la Nación Queer* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2006).

<sup>5</sup> Carlos Monsiváis, *Amor perdido* (México: Era, 1977). *Días de guardar* (México: Era, 1971). *Escenas de pudor y liviandad* (México: Grijalbo, 1988).

<sup>6</sup> Iam Lumsdem, *Homosexualidad, sociedad y estado en México* (México: Sol Ediciones/Canadian Gay Archives, 1991).

<sup>7</sup> David William Foster, *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing* (Austin: University of Texas Press, 1991). *Producción cultural e identidades homoeróticas* (San José: Costa Rica, 2000). *Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas* (Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2009). *Cultural Diversity in Latin American Literature* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994). *Queer Issues In Contemporary Latin American Cinema* (Austin: University of Texas Press, 2004).

<sup>8</sup> Dieter Ingenschay, *Desde aceras opuestas* (Madrid: Iberoamericana/Editorial Vervuert, 2006).

<sup>9</sup> Luis Zapata, *El vampiro de la colonia Roma* (México: Grijalbo, 1979). *Ese amor que hasta ayer nos quemaba* (México: Posada, 1989). *Melodrama* (México: Enjambre, 1983). *En jirones* (México: Posada, 1988). *La hermana secreta de Angélica María* (México: Cal y Arena, 1989). *La más fuerte pasión* (México: Océano, 1995). *Siete noches junto al mar* (México: Colibrí, 1999).

<sup>10</sup> José Joaquín Blanco, *El castigador* (México: Era, 1995). *Mátame y verás* (México: Era, 1994). *Un chavo bien helado. Crónicas de los años ochenta* (México: Era, 1990). *Calles como incendios* (México: Océano, 1981). *Función de medianoche: ensayos de literatura cotidiana* (México: Era, 1981). *Las púberes canéforas* (México: Océano, 1983).

<sup>11</sup> José Rafael Calva, *Utopía gay* (México: Oasis, 1983). *El jinete azul* (México: Katún, 1985).



Ojeda,<sup>12</sup> Miguel Barbachano Ponce,<sup>13</sup> Luis González de Alba<sup>14</sup> y Jorge López Páez<sup>15</sup>, entre otros. La crítica, así, comienza a olvidarse de prohibiciones moralistas y académicas que desdeñan la literatura gay y en toda la América Latina se vive una especie de *boom* al respecto de este tema, que se ve reflejado en antologías de cuento y poesía, volúmenes de ensayo y numerosos trabajos de investigación.

Este trabajo, por tanto, trata de evidenciar los elementos que conforman y revisten al personaje gay en el contexto de la literatura mexicana y ver cómo ha sido su proceso de evolución: desde los atisbos de una masculinidad un tanto feminizada hasta la declaración directa de su sexualidad. Sin embargo, el personaje gay ha cambiado su manera de subsistir, ya que si en un principio practicaba su sexualidad de manera oculta, marginado y automarginado, posteriormente, se dedicó a mostrar a la sociedad su identidad y la cultura que con ello estaba formando. Su final, igualmente, ha evolucionado desde la muerte como sanción social o el suicidio como autoflagelación hasta el suicidio por amor o a la búsqueda incesante de la pareja idónea. En esa línea, el objetivo del trabajo es mostrar la evolución del personaje gay con base en el análisis de seis cuentos de las últimas tres décadas del siglo XX, razón por la cual se estudiarán cuentos publicados a partir de 1970, que son representativos de la literatura gay mexicana.

La mayoría de los críticos actuales que realizan investigación sobre la literatura gay han hecho sus estudios con base en la teoría *queer*, desde la que se adopta una postura un tanto radical —que tiene como trasfondo los estudios

---

<sup>12</sup> Jorge Arturo Ojeda, *Personas fatales* (México: Mester, 1975). *Octavio* (México: Fontamara, 1999). *Muchacho solo* (México: Grijalbo, 1976).

<sup>13</sup> Miguel Barbachano Ponce, *El diario de José Toledo* (México: Premiá, 1988).

<sup>14</sup> Luis González de Alba, *El vino de los bravos* (México: Katún, 1981). *Malas compañías* (México: Katún, 1984). *Agapi Mu* (México: Cal y Arena, 1993). *Cielo de invierno* (México: Cal y Arena, 1999).

<sup>15</sup> Jorge López Páez, *Doña Herlinda y su hijo y sus otros hijos* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993).

sobre la sexualidad de Michel Foucault,<sup>16</sup> Judith Butler,<sup>17</sup> Monique Wittig,<sup>18</sup> entre otros—, manifestando un rechazo absoluto hacia la hegemonía heterosexual y el patriarcado. A su vez, se hace un llamado para dismantelar las identidades que se crean bajo el amparo de las dos instituciones anteriores. La teoría *queer* surge, entonces, como resultado de las voces disidentes de personas que intentan acoplarse a ciertos grupos, pero que, por no cumplir en su totalidad con las características que dicha organización impone, son rechazados del mismo. Esto se debe principalmente al imaginario que los propios gays tienen de sí mismos, es decir, se adopta una actitud hasta cierto punto cerrada, en la que no se da cabida a otras manifestaciones sexuales más que la establecida para la propia homosexualidad. La identidad fundada en el sexo que han implementado los gays hace que ellos mismos discriminen a personas que, aun con una orientación diferente a la heterosexual, no comparten del todo dicha inclinación. La identidad, bajo la mirada *queer*, surge entonces como algo cambiante, algo que no permanece estable. Los teóricos en dicha materia apelan entonces a una sexualidad que no permanece estática, sino que es progresiva y conforme avanza la vida del individuo va cambiando.

Ahora bien, la nomenclatura de “personaje gay” puede sonar un poco controversial con respecto a lo que menciona la teoría *queer*, la de no sujetarse a una identidad; sin embargo, este trabajo utiliza dicho término para designar a un tipo de literatura que recoge experiencias vividas por personas que se sitúan

---

<sup>16</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad v.1*, trad. de Ulises Guinazu (México: Siglo XXI, 1977). *La arqueología del saber*, trad. de Aurelio Garzón del Camino (México: Siglo XXI, 2010). *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*, trad. de Aurelio Garzón del Camino (México: Siglo XXI, 2009).

<sup>17</sup> Judith Butler, *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, trad. de Mónica Mansour y Laura Manríquez (México: PUEG/Paidós, 2001). *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*, trad. de Jacqueline Cruz (México: Cátedra, 2001). *Cuerpos que importan: sobre los límites materiales y discursivos del sexo* (Buenos Aires: Paidós, 2002). *Lenguaje, poder e identidad*, trad. de Javier Sáenz y Beatriz Preciado (Madrid: Síntesis, 2004). *Des hacer el género*, trad. de Patricia Soley-Beltrán (Barcelona: Paidós, 2006).

<sup>18</sup> Monique Wittig, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, trad. de Javier Sáenz y Paco Vidarte (Barcelona: Egales, 2006). *El cuerpo lesbiano*, trad. de Nuria Pérez de Lara (Valencia: Artes Gráficas Soler, 1977).

al margen de una sexualidad totalizante. A su vez, como la misma teoría *queer* menciona, cualquier ser humano puede adoptar la identidad o postura que desee, siempre que no trate ni de imponer ni excluir esta a los individuos que no se sujeten a ella. El término de literatura gay, pues, será utilizado para mostrar un enfoque. Sin embargo, dicho tópico no puede ser visto como algo aislado, ya que se trata de un producto artístico perteneciente a la expresión humana y, por lo tanto, forma parte de un suceso que, si bien puede ser estudiado de manera fragmentaria, concierne a un todo –la literatura– del que no se puede desprender.

Se usará también la teoría de género, que será de gran utilidad tanto para el análisis de los cuentos compilados como para el esclarecimiento de la figura gay en la literatura. El género consiste en una construcción simbólica edificada a través del binomio de lo masculino y lo femenino, quedando subordinado este último al primero, mediante una serie de relaciones de poder que lo menosprecian. Uno de los principales objetivos de la implantación del género es establecer una dependencia y subordinación de las mujeres a los hombres. La sociedad se vale de las diferencias biológicas para establecer roles que dan la apariencia de ser naturales a los seres humanos. La idea de la naturalización del género es el mecanismo de opresión mediante el cual son controlados los procesos vitales en la configuración de toda sociedad. Sin embargo, dadas sus características, tan implantadas en la cosmovisión de los individuos, es difícil creer que “actuar como un hombre” o “actuar como una mujer” se trata solamente de un artificio prefabricado en los albores de la civilización. La teoría de género es utilizada para observar detalladamente las características bajo las que se dirige la vida de los individuos. Con base en dichos parámetros se

establecen los estereotipos y, de igual manera, se puede dismantelar y estudiar las identidades masculinas, femeninas, gays, travestis o transexuales.

Una rama que ha iniciado recientemente, principalmente con base en la teoría de género, es el estudio de la identidad gay en la América Latina, es decir, evidenciar el sistema de deseo bajo el cual se configura el estatuto del personaje gay. Mucho se ha dicho sobre el sistema de deseo “mediterráneo”, utilizado en Latinoamérica para designar como gay o maricón solamente al sujeto que es penetrado durante la relación sexual y que evidencia notorios rasgos de amaneramiento. Sin embargo, esta cosmovisión ha sido afectada de manera directa por el sistema de deseo “norteamericano”, donde los protagonistas de una relación homosexual entre varones son considerados gays, sin importar la participación activa o pasiva que tengan en ella. Los estudios gays latinoamericanos se encargan entonces de descubrir los matices que cubren el deseo y sexualidad del sujeto gay, para definir no sólo su identidad, sino su visibilidad política. La identidad gay forma también su propia cultura y, en el caso de México, *esta* se relaciona directamente con la figura del amanerado en los prostíbulos, el glamour de las divas, los lugares de ligue, el vocabulario y el acto performativo de lo masculino y lo femenino.

Ahora bien, los cuentos escogidos para este estudio –“Mapache”, de Jorge Arturo Ojeda;<sup>19</sup> “Hoy te he recordado”, de Luis González de Alba;<sup>20</sup> “Opus 123”, de Inés Arredondo;<sup>21</sup> “La cuenta de los días”, de Luis Zapata;<sup>22</sup> “El alimento del artista”, de Enrique Serna;<sup>23</sup> y “Bernal y Beatriz”, de José Joaquín

---

<sup>19</sup> Jorge Arturo Ojeda, *Personas fatales* (México: Mester, 1975).

<sup>20</sup> Luis González de Alba; *El vino de los bravos* (México: Katún, 1981).

<sup>21</sup> Inés Arredondo; *Los espejos* (México: Joaquín Mortiz, 1988).

<sup>22</sup> Luis Zapata, *Ese amor que hasta ayer nos quemaba* (México: Posada, 1989).

<sup>23</sup> Enrique Serna, *Amores de segunda mano* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 1991).

Blanco<sup>24</sup>— evidencian la manera como se ha ido construyendo la identidad y la cultura gay mexicana. En el caso de “Mapache”, de Jorge Arturo Ojeda, aparecen ya perfectamente delimitados los lugares de ligue y tolerancia. De la misma forma, la mirada en “Hoy te he recordado”, de Luis González de Alba, forma parte indiscutible del flirteo en una cantina heterosexual, que tiene como música de fondo una canción de Rocío Dúrcal. Así, el acompañamiento de la figura femenina en el personaje gay forma parte indiscutible de su contexto: tanto lo femenino como lo gay forman alianzas en un contexto patriarcal. En el caso de “El alimento del artista”, de Enrique Serna, el “joto” está acompañado de una diva en decadencia; unen sus soledades para lograr sobrevivir en un entorno adverso. Aquí no importa ya tanto la homosexualidad del protagonista, sino su revestimiento femenino, que choca de manera directa con su deseo: la ruptura de la linealidad sexo/género/deseo se hace palpable y la identidad fija ahora es estratégica.

El exilio es un rasgo importante de la identidad del personaje gay, ya sea representado directamente mediante la huida del hogar o, de manera más sutil, a través de la búsqueda de un refugio en el arte, ante un entorno adverso. La fuga, pues, aparece como *leitmotiv* en los cuentos y representa un hecho esencial de la literatura gay en general. En el caso de “Opus 123”, de Inés Arredondo, uno de los protagonistas sale de su ciudad provinciana para estudiar música y sólo regresa ahí al amparo de la vejez y el camuflaje, de la misma forma que el protagonista de “La cuenta de los días”, de Luis Zapata, se aleja del hogar paterno y se gana la vida como bailarín en diversos cabarets de provincia, advirtiéndolo, con ello, que su vida sólo se encuentra dentro del escenario. Al igual, “Bernal y Beatriz”, de José Joaquín Blanco, presenta un proceso de

---

<sup>24</sup> José Joaquín Blanco, *El castigador* (México: Era, 1995).

migración, donde sus personajes huyen tanto de su lugar de origen como de un estado de vida aniquilador.

El afeminamiento de la figura masculina es un elemento importantísimo cuando se desea mostrar los rasgos del personaje gay. Lo masculino y lo femenino vulneran sus fronteras y ponen en jaque el establecimiento genérico. El personaje gay, por tanto, hará una amalgama de rasgos pertenecientes a uno y otro género, que lo forjarán como objeto de mofa y desprecio. Al parecer, nuestra dicotómica sociedad no tolera una mezcla entre los aspectos de uno y otro género y se muestra violenta cuando ello sucede –peor se pondría si nuevos fueran inventados. Así, al personaje gay sólo le queda la soledad o el desprestigio como destino, en el mejor de los casos. El final de los personajes gays será la falta de una pareja estable –convención importada de la heterosexualidad hegemónica–, mantener su sexualidad al margen, ver con beneplácito la figura amada, en medio del abandono, o comprar la compañía de alguien, para terminar sus días acompañado, si su economía se lo permite.

En el recorrido que se realizará por los seis cuentos seleccionados para esta investigación, hay, aparte de los rasgos ya mencionados, una crítica constante a la representación de las identidades sexuales y su repercusión en el sujeto. Igualmente, esta crítica no se construye solamente a la heterosexualidad, sino a los propios moldes que la homosexualidad –o el movimiento gay, para precisar más– ha ido creando. La identidad gay, por tanto, entra también en esta dialéctica del cuestionamiento y produce un enriquecimiento mayor del personaje. Así, el presente estudio busca puntos de convergencia en cuanto a la configuración de personajes, pero también propone una lectura de la homosexualidad, la representación gay y lo *queer* en el cuento mexicano.

## Capítulo I

### HAZ CONMIGO LO QUE QUIERAS: REINA, ESCLAVA O MUJER<sup>25</sup>

Quizás resulta más fácil adquirir una identidad que definir el proceso mediante el que esta se establece. Al nacer, se porta un cuerpo que, bien mirado, es una estructura compleja y genial. Contiene diversos sistemas, órganos y líquidos, cuya utilización al libre antojo puede producir placer. No obstante, este cuerpo, inmediatamente después que es expulsado del útero materno —o, si se prefiere, antes, con un ultrasonido—, será objeto de numerosas lecturas y escrutinios, que determinarán las acciones posteriores del individuo que lo posee hasta el día de su muerte. Hasta hace más de medio siglo *esta* era la postura inaccesible que establecía los parámetros para moldear a los individuos y, por ende, a la sociedad. Si bien a principios de la segunda década del siglo XXI la situación no ha cambiado demasiado, sí se ha creado otra forma de pensar el género y las identidades sexuales, ya no partiendo de un principio biológico solamente, sino de una concepción antropológica que engloba tanto al cuerpo como a la psique y a las estructuras sociales. Lo que durante tantos siglos fue considerado verdad ahora se reconoce como un invento, como un hecho fabricado para controlar la vida de los individuos y explotar su trabajo. Quiérase o no, el género es un mecanismo tan arraigado en la conducta social del hombre que, como el mismo lenguaje, es un crisol que define y aprehende la realidad. Ambas estructuras, lenguaje y género, son tan determinantes para el ser humano que resulta difícil no imaginarlas en una colectividad.

---

<sup>25</sup> Rafael Pérez Botija, “Déjame volver contigo”, canción interpretada por Dulce en 1983.

El conflicto no es el género o el lenguaje; va más allá y se ubica en el plano de la imposición. Se puede articular la vida con un principio que rija las actividades y, a su vez, las justifique. No se tendría mayor problema. La cuestión se agrava cuando las concepciones se extienden al plano de lo hegemónico y se inicia un proceso de discriminación, marginación y autoritarismo. El género, por tanto, no representa inconveniente alguno; es una construcción social más, una estructura que apela a establecer definiciones de lo masculino y lo femenino, como el lenguaje lo hace con la relación arbitraria entre objetos y palabras. Parodiando: no se nace con el chip del español ni tampoco con la memoria del “ser hombre” o “ser mujer”, pero ¿se nace deseando? La respuesta intentó encontrarla el psicoanálisis durante más de un siglo y aún se sigue abrevando sobre ella. Tan importante entonces resulta hallar el momento cuando nace el deseo que respetarlo. El género por sí solo no representa problemas; sin embargo, desde el instante de su aculturación, se mediatiza el deseo del ser humano y las actividades que desempeña.

Se puede hablar, por tanto, de dos conceptos históricos en los estudios de género: el primero referido a la evolución de las bases epistemológicas del concepto género y de sus perspectivas de estudio y el segundo entendido como la historia de las definiciones que, en diferentes sociedades, ha tenido la representación en la cultura de los datos biológicos de la diferencia sexual. Para el análisis literario de los cuentos elegidos objeto de este trabajo, será muy útil comenzar con el primero, ya que mediante la comprensión del nacimiento de los estudios de género y los diferentes debates respecto de la sexualidad se podrá alcanzar una definición de los procesos identitarios que aparecen de manera directa en esos cuentos. Posteriormente, el mencionar las diferentes etapas que las categorías de hombre y mujer han tenido en la sociedad mexicana, así como



el inicio de la visibilidad de gays y lesbianas en la segunda mitad del siglo XX, es ya el marco adecuado para iniciar una discusión acerca de la formación de la cultura gay en México, que demuestra la emergencia de un conflicto ya por muchos críticos señalados: el sistema de deseo mediterráneo enfrentado con el sistema de deseo norteamericano.

#### COSTUMBRES, VIEJAS COSTUMBRES<sup>26</sup>

Uno de los textos más innovadores y de mayor utilidad en la comprensión de la categoría género en México ha sido la compilación de Martha Lamas, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*, publicada en 1996, bajo el auspicio del Programa Universitario de Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México. El libro ha servido para fundamentar el estudio y las bases epistemológicas del género en una sociedad eminentemente marcada por las diferencias y la subordinación. A su vez, con la fundación y dirección de la revista *Debate feminista*, Lamas ha creado un espacio de diálogo entre las diversas concepciones de lo masculino y femenino en la vida tanto pública como privada.

No obstante, a pesar de no contar con más de veinte años de la creación de *Debate feminista* y de la formación del PUEG, en la UNAM, el estudio de las diferencias culturales entre hombres y mujeres es un hecho que se remonta más allá del inicio de la segunda mitad del siglo XX. Puede decirse que la mayor parte de la centuria pasada está colmada de discusiones en torno a la supeditación de los individuos al poder y de avances en los procesos de liberación de los grupos oprimidos. El estudio de los mecanismos mediante los

---

<sup>26</sup> Manuel Alejandro, “Costumbres”, canción interpretada por Raphael en 1972.

cuales se justifica la inferioridad de un sujeto respecto de otro y su posterior desarticulación es la base fundamental de los métodos de autonomía y sedición.

El ser humano ha crecido con el salvoconducto de admitir su superioridad o subordinación con la consigna de su cuerpo, es decir, una sociedad hace la lectura pertinente de los rasgos biológicos de los individuos que la conforman para después sujetarlos a un determinado régimen de poder. El estudio de género ha servido para encontrar los procesos fundacionales del individuo en cuanto a su representación social, femenina o masculina. Da cuenta no sólo de cómo se construye una identidad, sino de cómo se puede hacer de un sujeto, inmiscuido en relaciones de poder que lo restringen, un ente que goce de mayores prerrogativas y de un espacio político pertinente.

Uno de los axiomas que han tenido mayor eco en los estudios de género ha sido aquella célebre frase de Simone de Beauvoir: “La mujer no nace, se hace”.<sup>27</sup> En breves palabras, Beauvoir echa por la borda siglos de creencias en cuanto a la relación del cuerpo de la mujer con su desempeño social y la supeditación de su trabajo en servicio del hombre y la reproducción. Si la mujer se crea, es evidente que no nace con la actitud de servicio ni con la necesidad perenne de la dependencia masculina. A partir de entonces, han corrido decenas de estudiosos en busca de las relaciones de poder entre los sexos y la fundamentación de las mismas.<sup>28</sup> Judith Butler ha sido una de ellas y define el proceso de constitución de la identidad del siguiente modo: “La construcción política del sujeto se lleva a cabo con ciertos objetivos legitimadores y

---

<sup>27</sup> Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, trad. de Pablo Palant (México: Siglo XX/Alianza, 1991).

<sup>28</sup> Diversos países y universidades han realizado una búsqueda en cuanto a las primeras manifestaciones de un feminismo en su cultura. En el caso de México, se ha colocado a Sor Juana como una de las pioneras en el proceso de liberación y equidad entre hombres y mujeres. A su vez, han sido realizadas numerosas investigaciones sobre los alcances de la mujer en el siglo XIX y en la Revolución.

excluyentes, y estas operaciones políticas se ocultan y naturalizan.”<sup>29</sup> El sujeto queda dispuesto de tal forma que ignora la formación cultural de su rol, pero lo asegura, confiado en la naturalización del mismo. El dispositivo del poder se encarga de crear a sus miembros y ocultar ese proceso de creación con mandamientos divinos o estructuras inapelables. Por ello, uno de los mitos que mayormente han desprestigiado la figura de la mujer, y cuya vigencia parece inagotable en el ámbito político y público, ha sido el de la creación del hombre en el “Génesis” de la *Biblia*. Si desde el inicio de los tiempos la figura de la mujer ha sido denostada, ¿por qué ahora se le debe reivindicar?

Existen dos hechos cruciales para justificar el sometimiento y escarnio de la mujer en el mito de Adán y Eva. El primero se refiere a la creación de Eva con posterioridad a la de Adán. De este modo, se le pone a su servicio y se justifica su dependencia del primero, ya que ha sido creada con una parte de él. El segundo se relaciona más con el sufrimiento y marginación de lo femenino: si Eva transgredió los designios de Dios y aseguró su propio exilio y el de Adán, no es posible que tenga un lugar cómodo fuera del paraíso; al contrario, se le debe mantener bajo control y al resguardo del ojo masculino.<sup>30</sup> Con estos preceptos divinos la mujer en Occidente no ha tenido más camino que acatar su dependencia al hombre y las tareas que le sean asignadas, sin objeción alguna. A su vez, debe ser resguardada en el espacio doméstico y privado para evitar las calamidades que pudieran ocurrir si se mantiene fuera de él. Se tiene, con lo anterior, uno de los mecanismos más sutiles y divinos que evidencian y legitiman el trabajo de la mujer al servicio del hombre y su confinamiento al espacio privado.

---

<sup>29</sup> Judith Butler, “Sujetos de sexo/género/deseo”, en Joan W. Scott y otros, *Feminismos literarios* (Madrid: Arco/Libros, 1999), p. 27.

<sup>30</sup> Otros mitos, creados en la Edad Media, dan forma a Lilith, la primera esposa de Adán. Lilith no acepta el coito en la posición que Adán se lo indica y, al rechazar las órdenes de este, es expulsada del paraíso.

Butler continúa diciendo: “la ley produce y luego oculta la noción de «un sujeto anterior a la ley» con el fin de invocar esa formación discursiva como premisa fundacional.”<sup>31</sup> Si la humanidad desciende de Adán y Eva, no existe un individuo con anterioridad a ellos: no se puede advertir un sujeto que esté libre de las ataduras del pecado original y de la reproducción de los métodos de regulación entre hombres y mujeres. La legitimización referida por Butler está representada en el mito divino “aprisionador” de la mujer al servicio del hombre y este, a su vez, queda también restringido sólo a ejercer su virilidad y evitar síntomas de afeminamiento. La construcción de la dicotomía genérica masculino/femenino se expresa en términos de naturalidad en relación con el sexo biológico. Si un ser humano nace con vagina y ovarios, quedará restringido al servicio del que nazca con pene y testículos. La antigua premisa de “cuerpo igual a destino” se cumple con las restricciones simbólicas impuestas al sexo biológico.

Más allá de las relaciones de poder establecidas entre los géneros y su correcta representación en la sociedad, queda establecida también una cosmovisión patriarcal, sacudida, en últimas fechas, con la presencia de una mujer que se niega a acatar el espacio privado y la subordinación como estrategias vitales. La legitimación del género con base en el sexo biológico y la cosmovisión divina y política del occidente cristiano está siendo devastada por el surgimiento de una sociedad que desconfía ya de los paradigmas sociales y las verdades absolutas.

Lamas señala, con base en Joan W. Scott, los cuatro principios elementales bajo los que se articula el género en los individuos: 1) los símbolos y los mitos; 2) las normas emanadas de la interpretación de estos símbolos y mitos; 3) las

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 28.

instituciones sociales que regulan el género; y 4) la identidad.<sup>32</sup> Ahora, si se toma como punto de partida los principios antepuestos y se acata la manera en que Butler advierte la construcción de los sujetos, el dispositivo de género aparece como una maquinaria casi perfecta que mantiene controlados tanto la vida de los individuos como la orientación de su deseo y su comportamiento social. La constitución de los sujetos se articula, según la misma Butler, con base en un sistema que entrelaza al sexo, al género y al deseo. La linealidad entre los tres elementos es la reglamentación del actuar de los individuos en una sociedad dada. El sexo está asociado con los datos biológicos de la diferencia sexual, base de la representación del binomio masculino/femenino. Podría decirse que es la materia más tangible de la representación genérica, no obstante el sexo; aunque aparenta ser un hecho biológico, también es un acontecimiento relacionado con la cultura, es decir, la definición del sexo dentro de un sistema de valores sociales obedece a los mismos principios con que dicho sistema está sostenido. El sexo, por tanto, deja la categoría de la naturaleza y se embarca en una compleja red de significados culturales, ya que, si bien su formación obedece a un proceso natural, su representación ancla en una visión cultural. La determinación de hembra y macho se estipula, por antonomasia, en una dicotomía social. Butler anota la posibilidad de que la categoría “sexo” no sea propiamente un hecho biológico, sino una categoría también incluida dentro del género. Este sería uno de los avances de la autora con respecto a una categoría sexo/género, que considera el primero asimilado totalmente a la naturaleza y el segundo emparentado con lo cultural. Butler redefine la anterior proposición y señala la debilidad de la misma al poner en duda la representación del sexo como un hecho meramente biológico y dice:

---

<sup>32</sup> Martha Lamas, “Usos, dificultades y posibilidades de la categoría «género»”, en Joan W. Scott y otros, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (México: UNAM, 2003), p. 330.

“Entonces no tendría sentido definir el género como la interpretación cultural del sexo, si *este* es en sí una categoría de género.”<sup>33</sup> El sexo queda como una categoría más del género, pero que aspira a formar parte del sentido dicotómico primario asumido como el destino natural del individuo. De este modo, aunque pudiesen existir una mayor cantidad de sexos en la naturaleza,<sup>34</sup> el dispositivo genérico sólo reconoce dos, con base en la presencia de los órganos reproductivos.

Varios investigadores<sup>35</sup> han situado el tema del sexo como la representación o lectura del cuerpo: una metonimia que delata el todo por la parte. La categoría de sexo se amplía y orienta hacia una comprensión de la totalidad del cuerpo en su conjunto. El sexo quedaría como una estructura que delimita al cuerpo, es decir, la mirada vertida sobre *este*, y el cuerpo como la materia donde reposa una enorme cantidad de simbologías. Judith Butler considera al cuerpo como una parte inscrita dentro de la estructura de género. El sistema de género, en este caso, queda como una enorme instancia agrupadora de diversos elementos, como la sexualidad, la lectura corporal y los roles atribuidos a cada individuo. No obstante, Monique Wittig prefiere utilizar la palabra sexo en la misma dimensión de género:

---

<sup>33</sup> Judith Butler, “Sujetos de sexo/género/deseo”, en María Lugones y otros, *Feminismos literarios* (Madrid: Arco/Libros, 1999), p. 35.

<sup>34</sup> Martha Lamas señala que existen, al menos, cinco sexos biológicos: “varones (es decir, personas que tienen dos testículos) –mujeres (personas que tienen dos ovarios) –hermafroditas o *herms* (personas en que aparecen al mismo tiempo un testículo y un ovario) –hermafroditas masculinos o *merms* (personas que tienen testículos, pero que presentan otros caracteres sexuales femeninos) –hermafroditas femeninos o *ferms* (personas con ovarios, pero con caracteres sexuales masculinos).”

<sup>35</sup> Algunos de los textos clásicos en cuanto a la separación del sexo como características biológicas y el género como la construcción cultural de las mismas son Judith Butler, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (México: Paidós, 2001). Pierre Bourdieu, *La dominación masculina* (Barcelona, Anagrama, 2000). Michel Foucault, *Historia de la sexualidad v. 1* (Madrid: Siglo XXI, 1995). Monique Wittig, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos* (España: Egales, 2006). Diana Fuss, *Essentially Speaking. Feminism and Psychoanalysis* (Ithaca: Cornell University Press, 1982). Rubin Gayle, “El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo”. Martha Lamas, *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (México: Porrúa, 1996).

La categoría de sexo es una categoría política que funda la sociedad en cuanto heterosexual. En este sentido, no se trata de una cuestión de ser, sino de relaciones (ya que las “mujeres” y los “hombres” son el resultado de relaciones) aunque los dos aspectos son confundidos siempre cuando se discute. La categoría de sexo es la categoría que establece como “natural” la relación que está en la base de la sociedad (heterosexual), y a través de ella la mitad de la población –las mujeres– es “heterosexualizada” [...]. La categoría de sexo es el producto de la sociedad heterosexual que impone a las mujeres la obligación absoluta de reproducir “la especie”, es decir, reproducir la sociedad heterosexual.<sup>36</sup>

Para Wittig, el sexo es una clara definición del destino social, económico y político de los individuos. A partir de él, se crean todas las estrategias de manipulación y dominio. El término sexo, en este caso, se aleja de la concepción biológica y se plantea como una instancia propiamente cultural. El sexo representa todos los métodos de opresión y establece las identidades en un ambiente político que privilegia la supremacía masculina. Wittig señala a este sistema como el pensamiento heterosexual que establece el patriarcado, el matrimonio y, obviamente, las relaciones heterosexuales como instituciones únicas y determinantes en la vida de una sociedad. Todo aquello fuera de estas fronteras culturales queda excluido en la participación política y social; su representación será nula y se buscará su muerte o su marginación.

Ya sea con la linealidad “sexo/género/deseo” de Butler o el “pensamiento heterosexual” de Wittig, lo que se busca, a final de cuentas, es indagar en las redes simbólicas definitorias de los individuos en cuanto a tales. Investigar para, posteriormente, desmantelar los viejos artefactos de dominación es el objetivo primigenio de estos estudios.

---

<sup>36</sup> Wittig, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, p.26.

## LAS IDENTIDADES SEXUALES

En estrecha relación con el sexo y el género, se encuentra el problema de la identidad. Si se parte de la premisa de que el sexo determina todas las acciones del individuo, desde su nacimiento hasta su muerte, es necesario adjudicarse una identidad agrupadora de los rasgos primigenios del sistema sexogénico: “hombre” o “mujer”. Esta dicotomía funda los modos de representación de los sujetos y funciona a manera de filtro del mundo.

La identidad se ha entendido como una imagen definitoria absoluta e inamovible. El único modo de transformar la identidad de un individuo es la edad. Como el género es algo que se va creando constantemente desde el nacimiento hasta la muerte, se advierte la existencia de diversas etapas en la vida de los individuos. La forma de actuar de una mujer antes del matrimonio es muy diferente a la que adquiere una vez que ha firmado el contrato matrimonial. A su vez, los hombres van acumulando diversas responsabilidades, desde la adolescencia hasta la vejez, como lo son cuidar a los hermanos menores, velar por el sustento del hogar y ayudar a los hijos en la formación de los nietos. La identidad se puede transformar según la edad y posición social de los sujetos, pero jamás se puede alterar su estado esencial, es decir, se puede ser “hombre soltero” u “hombre casado”, pero nunca modificar la calidad de masculino.

El sistema sexo/género/deseo de Butler puede ser muy útil en este aspecto. Si un individuo nace con órganos sexuales masculinos, su tarea será la de protector y proveedor del hogar y deberá, obligatoriamente, desear a una mujer que, según las normas convencionales, pertenezca a su mismo estatuto racial y económico. Por consiguiente, un individuo con órganos sexuales femeninos acatará las órdenes del “hombre”, cuidará a los hijos y se mantendrá



en su espacio privado –o, si realiza una labor fuera del hogar, anteponer la primera a la segunda–, realizando las labores domésticas necesarias, y su deseo debe orientarse hacia un hombre con características socioeconómicas y raciales similares.<sup>37</sup> El color de la piel, el lugar de nacimiento y los factores económicos son factores que ayudan en el forjamiento de una identidad: individuos con una piel blanca, un lugar de nacimiento “prestigiado” y una renta cuantiosa serán beneficiados socialmente, en comparación con un sujeto cuya piel sea más oscura, su entorno de nacimiento menos “apreciado” y sin un caudal disponible. La linealidad sexo/género/deseo apunta a privilegiar a los individuos masculinos con fortuna y de raza blanca. Wittig anota que “la continua presencia de los sexos y de los esclavos y los amos provienen de la misma creencia”.<sup>38</sup> El problema no radica en la identidad. La cuestión se torna adversa cuando la identidad es un sinónimo de poder y opresión. Las relaciones simbólicas toman como base a las identidades más “prestigiadas” dentro de la linealidad sexo/género/deseo, para de ahí iniciar su repartición de poder, sin importar los estragos causados en los individuos.

La inmovilidad de la identidad es una de las cuestiones más criticadas en la actualidad por las diversas teorías surgidas de los estudios de género y por los mecanismos del poder. La actuación de los individuos en una sociedad y su representación es un hecho que trasciende la idea de albedrío. Los sujetos, aunque tienen la capacidad de decidir sobre algunas cuestiones vitales, no pueden vulnerar la identidad establecida sobre ellos, dada su realidad biológica y social: “La identidad es el efecto de un contexto histórico-social de relaciones

---

<sup>37</sup> Afortunadamente, muchas de estas categorías se han iniciado un lento proceso de desvanecimiento. La mujer de hoy, conserva, algunas veces, resabios de estas conductas, pero ejerce una vida más independiente, procurando su bienestar y desarrollo profesional.

<sup>38</sup> Wittig, *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*, p. 22.

de poder. No hay identidad fuera de ese contexto.”<sup>39</sup> Las identidades son el reflejo simbólico de las relaciones formuladas al interior de la sociedad. Atentar contra una identidad o querer cambiar el curso de la misma implica un atentado contra la sociedad misma y los valores implícitos en ella. La naturalización de la identidad da como resultado una fijación de la misma y evita, en la menor medida posible, un cuestionamiento al sistema de género establecido.

Las identidades han sido formadas o moldeadas por un dispositivo de poder, ya sea una élite sacerdotal, política o económica, para procurar el correcto desarrollo de la familia, la nación o la industria. Michel Foucault señala, en el primer volumen de su *Historia de la sexualidad*,<sup>40</sup> cómo la heterosexualidad se ha vuelto un sistema hegemónico a partir de la aparición de la era industrial y la dominación burguesa. Si se crea una familia reproductora, se consolida el hecho de mayores consumidores y obreros, es decir, se continúa alimentado al sistema burgués y procurando una economía en movimiento. Una familia no reproductiva o sujetos sin descendencia son mal vistos ante la imposibilidad de un sistema económico plausible.

Desde el surgimiento de los movimientos en pro de la liberación sexual, en las décadas de los sesenta y setenta, se ha promovido una tendencia hacia una identidad que no implique una marca de poder y sea una categoría movable. Dado que el individuo en cualquier etapa de su vida puede cambiar su deseo o re-orientar su representación es posible que la identidad también pueda fluctuar y no mantenerse en un estado de quietud perpetua. Las identidades se han dividido entonces en dos tipos: las “fijas” y las “estratégicas”. Las primeras implican lo que ya se ha dicho sobre la inmovilidad de la representación del sujeto. Las segundas apelan más hacia una posible modificación, total o parcial,

---

<sup>39</sup> David Córdoba, “Identidad sexual y performatividad”, p. 34

<sup>40</sup> Michel Foucault, *Historia de la sexualidad v. 1.* (México: Siglo XXI, 1996).

en la visibilidad política, económica y social del individuo que así lo considere necesario. “La identidad es una construcción social que debe entenderse como un proceso abierto a constantes transformaciones y redefiniciones”<sup>41</sup> advierte David Córdoba. Esto trae consigo una nueva visión sobre el género y promueve la imposibilidad de encasillar a un individuo o, lo que es peor, supeditarlo por su actividad sexual, laboral o de clase, entre muchas otras caracterizaciones.

El pensamiento o matriz heterosexual plantea una serie de identidades que resultan prestigiadas dentro de la cosmovisión genérica hegemónica. La del hombre resulta, evidentemente, superior a la de la mujer. A partir de la primera, se realiza la jerarquización del resto de las identidades. No obstante, el género no se teje únicamente alrededor de identidades prestigiadas como la masculina y, en segundo lugar, la femenina, sino que la propia matriz heterosexual crea y da nombre a las identidades fuera de lo considerado “normal”. Como el proceso de creación de una identidad parte de un punto netamente sexual, en el caso de la estructura sexogenérica las imágenes que sobre sí mismo y sobre los demás tiene el individuo se arraigan con base en esta representación. Las identidades genéricas son resultado de una serie de nexos simbólicos y estructuras, aparentemente, inamovibles que ubican al individuo en una escala de valores, tomando su sexo como punto de partida. El discurso dominante, partiendo de este supuesto, organizará una serie de identidades abyectas o marginales, las cuales intentará controlar y dominar para garantizar el confort y preeminencia de las identidades “prestigiadas”. Este hecho resultó muy visible durante el siglo XIX con el discurso médico higienista, que catalogó y dio forma

---

<sup>41</sup> David Córdoba, “Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”, en Paco Vidarte y otros, *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (España: Egales, 2005), p. 52.

a todos aquellos sujetos alejados de la representación masculino/femenino y el deseo heterosexual. El discurso higienista, mediante la supuesta utilización de un método científico, señaló los rasgos característicos de la prostituta o del homosexual, así como de los ladrones, los viciosos, jugadores y dementes. Astutamente y utilizando de manera artificiosa a la medicina, la sociedad denominó como enfermos a los individuos transgresores del sistema sexogenérico de la época, reguló la prostitución y redujo la sexualidad de un hecho placentero a un medio absoluta y únicamente reproductivo y heterosexual. El dispositivo de género consiguió crear las identidades “prestigiadas”, pero, para mantenerlas en resguardo, cuidó que no se “desviaran” de la norma impuesta, moldeando identidades “desprestigiadas”, a modo de ejemplo y elogio para las primeras.

Para Butler, las identidades surgidas del sistema de género son en realidad un hecho performativo, puesto que se trata de roles inspirados en un acontecimiento histórico-social. Las identidades se interpretan como un lenguaje teatral: “El género es esa puesta en escena detrás de la cual no hay un núcleo que le dé consistencia.”<sup>42</sup> La identidad es un hecho ficticio y no natural, arraigado en el inconsciente colectivo por una creación y re-creación discursiva de los sujetos en una realidad social.

Según la idea de la performatividad, los individuos se constituyen en sujetos a partir de un contacto con un aparato jurídico que los provee de consistencia. En este caso, el sujeto es ya una persona que ha entrado en una red social y simbólica, donde se le ha caracterizado y definido. Butler utiliza el término en dos sentidos: 1) como persona que adquiere una identidad y 2)

---

<sup>42</sup> Córdoba, “Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”, p. 35.

como persona sujeta o ajustada a un determinado régimen.<sup>43</sup> El sujeto se constituye por el dispositivo de poder, que da la idea de una existencia previa y legítima de los moldes de género. El sistema sexogenérico insta la imposibilidad de un individuo anterior al dispositivo del poder e implanta que, dentro del sujeto, se encuentran inscritas las marcas de su desarrollo sexual, económico y político. La ley da la ilusión de regular un sujeto ya creado, cuya identidad está construida en su mundo psíquico con anterioridad a la aparición del aparato político-social. Sin embargo, esta noción es un artificio: el sujeto no existe sino hasta entrar en contacto con el aparato jurídico colectivo; antes de eso, sólo hay un cuerpo con posibilidades ilimitadas de representación.

Con base en la performatividad, Butler critica diversos movimientos feministas y gays, creadores del individuo al que defenderán. La estudiosa señala la posibilidad de una nueva emergencia de identidades hegemónicas en el seno de las asociaciones libertarias. Amonesta la instalación de una categoría “mujer” por el movimiento feminista, que privilegia sólo a la cúpula de dicha corriente y no a otras identidades femeninas sumergidas entre el desprecio del pensamiento heterosexual y la inexistencia para la comunidad feminista. La misma advertencia la realiza sobre el movimiento gay: se asume una postura crítica contra una heterosexualidad intolerante, pero se defiende únicamente a aquellos que representan con exactitud la identidad gay. El error de dichas posturas totalizadoras es el mismo de su contraparte heterosexual y patriarcal: crear un sistema genérico hegemónico y evadir posturas ajenas a él.

---

<sup>43</sup> Judith Butler, *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción* (Madrid: Cátedra, 2001), pp. 43-72.

ME ENFERMA, ME HUNDE, ME QUEMA<sup>44</sup>

La formación de las identidades sexuales no deseadas al interior del pensamiento heterosexual se da en la segunda mitad del siglo XIX. El discurso higienista europeo intenta dilucidar las verdades sobre los comportamientos sexuales y elabora una taxonomía de los individuos con base en su deseo y apariencia. Ante la emergencia de un discurso científico privilegiado por la sociedad decimonónica, la Iglesia pierde terreno en cuanto a la formulación de verdades absolutas. El individuo del siglo XIX prefiere utilizar el terreno de la fe como sitio únicamente destinado a lo divino y extra-terrenal. Para situaciones relacionadas más con lo social y político, prefiere usar a la ciencia como proveedora de conocimientos. No obstante, es evidente que los largos siglos del catolicismo hegemónico en Occidente crearon una cosmovisión centrada en una serie de valores provenientes de dicha religión. La ciencia, por más exacta e imparcial que intentó ser, no dejó de lado las ataduras morales de la época y asumió su sociedad con valores cercanos a los mitos existentes.

El discurso médico no criticó la situación privilegiada de las identidades con mayor poder. Al contrario, buscó una justificación científica y natural. Cambió el medio de justificación divino, utilizado por la religión, pero el fin continuó siendo el mismo: glorificar los valores de la sociedad heterosexual, patriarcal y reproductiva, frente a una denigración de todo aquello que estuviese fuera de este sistema. Óscar Guash menciona lo siguiente, respecto del poder clasificador de la ciencia:

La ciencia está en todas partes, también está en la sexualidad. En los últimos 150 años, la ciencia positivista se ha encargado de indicar lo sano y lo malsano. Con la medicina a la cabeza, la ciencia sustituye a la religión en la tarea de legitimar el orden establecido.

---

<sup>44</sup> Juan Gabriel, “Debo hacerlo”, canción interpretada por su autor en 1987.

La medicina convierte el mal y el pecado en enfermedades [...]. Tras el cristianismo, la medicina. Y con ella, el psicoanálisis, la psiquiatría, la sexología, y el llamado sexo más seguro siguen apuntalado la heterosexualidad, defendiéndola y fomentándola [...]; prescribe el matrimonio o la pareja estable, que interpreta el deseo femenino en perspectiva masculina y que condena, persigue o ignora a quienes se apartan del modelo.<sup>45</sup>

Esta necesidad denominativa de los individuos con base en su identidad sexual ha sido designada como el discurso higienista. El progreso buscado a través de la tecnología trajo una nueva forma de pensar a los sujetos. El orden se volvió la consigna principal y se trató de organizar correctamente la sociedad con base en el molde genérico más reputado. La mujer comienza a ser objeto de numerosas indagaciones: se busca el porqué de su “instinto maternal”, su sexualidad y feminidad. Se concluye en la naturalización de su calidad de subordinada y al servicio de la reproducción. Pero el discurso higienista no se detiene a analizar a la madre/esposa; su objeto predilecto, en el ámbito de lo femenino, serán las prostitutas. Fernanda Núñez Becerra señala cómo, a fines del siglo XIX, México se vio invadido por una influencia médica europea, donde se buscó la separación entre los sujetos “buenos” y los “abyectos”. Esta separación conducía a evitar las mezclas entre ambos y regular su comportamiento, sobre todo, el de los individuos poco deseados. La prostitución no se advertía más como un pecado, sino como un estado de corrupción que resultaba necesario para evitar la “contaminación” de hijas, madres y esposas: “para que las ciudades vivan el orden y la paz pública, el sexo, causa de perturbación, debe ser canalizado como las aguas sucias en los conductos de desagüe”<sup>46</sup> y fija, más adelante, su objetivo: “sólo la prostitución

---

<sup>45</sup> Óscar Guash, *La crisis de la heterosexualidad* (Barcelona: Laertes, 2000), p. 24.

<sup>46</sup> Fernanda Núñez Becerra, *La prostitución y su represión en la Ciudad de México (siglo XIX)* (México: Gedisa, 2002), p. 31.

oficial (la vigilada) puede lograr ese encauzamiento de los desbordamientos sexuales.”<sup>47</sup>

Otros transgresores de la paz familiar serán los sodomitas,<sup>48</sup> pero el término, proveniente de la religión, ya no encaja de forma agradable en un discurso que pretende instaurarse como científico. En 1869, se acuñó el concepto “homosexual” para referirse a aquellos individuos que practicaban una sexualidad no hetero y cuyo objeto de deseo no era una persona del sexo opuesto, sino un individuo con características sexuales similares. El pecador sodomita queda atrás y cede el paso a un homosexual enfermo, ente pervertido que corroe la estructura social y se le debe estudiar para buscar su reincorporación al dispositivo genérico o, definitivamente, abogar por su destrucción. Los médicos higienistas describen al homosexual como un individuo pervertido, con una sexualidad anómala y narcisista. Además, se intenta discernir sus rasgos físicos para poder identificarlos de manera inmediata. De estas premisas, se crea la identidad homosexual, que permea el inconsciente colectivo, y se buscará, a toda costa, encontrarla en los sujetos que practican una sexualidad diferente a la hegemónica.

No obstante, hubo dos grandes errores al interior de estos discursos médico-legales. No se previó la magnitud que traería consigo la creación de nuevas identidades “abyectas”. En su afán de regulación, el dispositivo del

---

<sup>47</sup> *Loc. cit.*

<sup>48</sup> Para una genealogía de este término, así como una revisión de la figura del “homosexual” en los albores del cristianismo consultar: Francis Mark Mondimore, *Una historia natural de la homosexualidad* (Barcelona: Paidós, 1998). Óscar Guash, *La crisis de la heterosexualidad* (España: Laertes, 2000). Angi Simonis, *Cultura, homosexualidad y homofobia* (Barcelona: Laertes, 2007). Xabier Lizarraga Cruchaga, *Una historia socio-cultural de la homosexualidad: notas sobre un devenir silenciado* (México: Paidós, 2003). Antony Gidens, *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*, trad. de Benito Herrera Amaro (Madrid: Cátedra, 1998). Aries Philippe, *et al.*, *Sexualidades Occidentales*, trad. de Carlos García Velasco (México: Paidós, 1987). Michael Ruse, *La homosexualidad*, trad. de Carlos Laguna (Madrid: Cátedra, 1989). John Boswell, *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad: Los gays en Europa Occidental desde el comienzo de la Era Cristiana hasta el siglo XVI*, trad. de Marco-Aurelio Galmarini (Barcelona: Muchnik, 1992).



poder se olvidó de que, al poner en evidencia el mecanismo de creación de una identidad, exhibía la performatividad de las mismas. Pero el error más grave fue el aglutinamiento de los individuos “anormales” en una identidad abyecta: “irónicamente, los higienistas, en su obsesión clasificatoria, produjeron el no buscado efecto de conseguir amalgamar lo que antes parecía disperso y sin identidad social.”<sup>49</sup> La noción de sexualidad anómala en el cristianismo no implicaba necesariamente la homosexualidad; se refería, de manera general, a todas aquellas prácticas alejadas del fin reproductivo y situadas solamente en el goce carnal, como la masturbación, el sexo oral, el sexo anal y, por supuesto, las relaciones entre personas del mismo sexo. Cuando el discurso higienista nombra y formula la identidad del homosexual, aglutina a todos aquellos individuos que no se identificaban como un grupo: “la fraternidad de los que se sintieron «homosexuales» a partir del encasillamiento dio como resultado la formación de la conciencia de una pertenencia entre los miembros de una comunidad.”<sup>50</sup>

Una vez que se creó el concepto de “homosexualidad”, el aparato jurídico comenzó una persecución ignominiosa en contra de los individuos que se sujetaban a dicho término. Sin embargo, así como hubo todo un dispositivo condenatorio de la “conducta homosexual” también se dio la presencia de defensores de la misma.<sup>51</sup>

Los años que van de 1869 a 1968 son conocidos, generalmente, como el “siglo oscuro”, puesto que se trata del periodo donde más se ha sancionado y perseguido la homosexualidad. Uno de los capítulos más terribles en la historia

---

<sup>49</sup> José Amícola, “*Hell has no limits: de José Donoso a Manuel Puig*”, en Nicolás Rosa y otros, pról. de Dieter Ingenschay, *Desde aceras opuestas. Literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica* (Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2006), p. 21.

<sup>50</sup> *Loc. cit.*

<sup>51</sup> Para mayor información acerca de los primeros movimientos en pro de los homosexuales, consultar a Dominique Fernández, *El rapto de Ganimedes* (Madrid: Tecnos, 1992).

de la diversidad sexual en el mundo ha sido la segunda guerra mundial. El genocidio más conocido fue el dirigido contra los judíos; sin embargo, también se perpetraron homicidios y torturas en los individuos que mostraban una apariencia afeminada o se infería su homosexualidad. El ícono que los identificaba era el triángulo rosa, cuyo efecto era similar al de la estrella de David: el sujeto portador de ambos emblemas pocas posibilidades tenía de sobrevivir. Gregory Woods describe este hecho:

El acontecimiento más importante en la historia de “el homosexual” es el que ha llegado a conocerse como Holocausto. Al menos hasta que surgió la epidemia del sida, nada ha expuesto y definido de modo tan claro —a causa de su extremosidad— la vulnerable posición en que vive el homosexual bajo las imposiciones y restricciones de la cultura dominante de la heterosexualidad institucional. No ha habido un cambio tan radical en las condiciones sociales como el experimentado por homosexuales y lesbianas bajo el nazismo después de los espectaculares, aunque limitados, progresos conseguidos durante la República de Weimar. Si bien la idea de un “holocausto homosexual” ha sido en ocasiones exagerada por lo militantes del movimiento de liberación gay —ya que los homosexuales como tales nunca fueron incluidos en la “solución final” (*Endlösung*)— lo cierto es que fueron deportados en gran número, para ser “reformados” o “curados”, a campos de trabajo, donde muchos de ellos murieron o fueron asesinados. Es posible que se trate de un asunto muy menor comparado con lo que ocurrió con los judíos, pero difícilmente más trivial.<sup>52</sup>

Muchas de las atrocidades cometidas contra los homosexuales varias veces han sido remarcadas por la comunidad gay para denostar el carácter hegemónico y violento de la heterosexualidad; otras tantas, se ha utilizado para hacer una “hagiografía” de aquellos individuos glorificados por el movimiento de liberación gay. Un libro titulado *San Foucault*<sup>53</sup> o las camisetas utilizadas a menudo durante las marchas del *Gay Pride*, con fotografías de los primeros defensores de los derechos de los homosexuales, dan cuenta de ello. El

---

<sup>52</sup> Gregory Woods, *Historia de la literatura gay*, trad. de Julio Rodríguez Puértolas (España: Akal, 2001), p.258.

<sup>53</sup> David Halperin, *San Foucault. Para una hagiografía gay*, trad. de Mario Serrichio (Argentina: El cuenco de plata, 2007).

problema quizás no radica en la santificación de los próceres gays, sino en la creación de un nuevo aparato hegemónico, que impone una identidad gay inescrutable. A final de cuentas, la elaboración de una hagiografía gay resulta útil para desestabilizar la legitimación del patriarcado y la heterosexualidad, además de hacer un pequeño homenaje a los luchadores por una humanidad más equilibrada.

De vuelta al tema del “holocausto gay”, es preciso anotar que, a diferencia de los judíos, los homosexuales no gozaron de una libertad plena con la victoria de los aliados. Mientras los judíos fueron liberados y, paulatinamente, se reincorporaron a su vida habitual o sus lugares de origen, los homosexuales se siguieron considerando como delincuentes. Las leyes condenaban al “invertido sexual” antes y después de la segunda guerra mundial. El aparato jurídico no cambió en este aspecto e incluso se endureció aplicando condenas más severas al “crimen homosexual”.

La representación actual de la homosexualidad en la sociedad occidental se debe, en buena medida, a la autoafirmación realizada en la década de los cincuenta, sesenta y setenta. Los años de la contracultura trajeron consigo toda una nueva forma de observar la sociedad. El género no escapó a dichas transformaciones. De la mano de los movimientos feministas, corre el movimiento de liberación gay. Cada uno, a su manera, intentó desequilibrar el aparato de la dominación heterosexual y patriarcal. Los métodos fueron exitosos en algunos casos; en otros, sólo sirvieron para legitimar el poderío de lo masculino. Sin embargo, gracias a todas estas luchas se consigue, en los países del “primer mundo”, una concepción no criminal del homosexual y se le comienza a retirar su categoría de desviado o anómalo. Así, en 1974, la

Asociación Psiquiátrica Norteamericana decide no considerar más a la homosexualidad como una enfermedad.

Es precisamente a finales de los sesenta e inicio de los setenta que la etiqueta homosexual comienza a caer en desuso, por su carácter peyorativo. Si los higienistas decimonónicos crearon esta categoría para denunciar una conducta perversa y generar la identidad del “invertido”, ¿por qué seguir usándola para auto-designarse? El término comienza a verse como sinónimo de toda la represión y crímenes ejercidos contra las personas que preferían una actividad erótica con individuos de su mismo sexo y la palabra gay viene a sustituirlo. Este nuevo concepto atañe directamente a sujetos plenamente identificados con un homoerotismo, sujetos que, generalmente, asumen su conducta sexual sin conflictos y la exhiben ante su sociedad y familia.<sup>54</sup> Es a partir de este momento que se crea un *boom* en el movimiento gay internacional y se cambia, de manera radical, la perspectiva de una sociedad heterosexual única y hegemónica. El homosexual, bajo la nueva etiqueta: gay, consigue liberarse de la inhibición y de su posición como ente marginal. Hace una reclamación en cuanto a aspectos jurídicos y sociales para equiparar al gay con el heterosexual: dado que ambos son sujetos de una misma sociedad, deben gozar plenamente de los mismos derechos.

ME PUSE TACONES, ME PINTÉ Y ERA BELLA<sup>55</sup>

El movimiento de liberación gay provocó la apertura de un espacio social diverso, donde el homoerotismo dejaba de ser un objeto de sanción por parte de un aparato jurídico. A su vez, se inició un replanteamiento de los esquemas sociales que tenían como base un sistema genérico hermético. Las identidades

---

<sup>54</sup> José Amícola, “Hell has no limits: de José Donoso a Manuel Puig”, p. 22.

<sup>55</sup> Gloria Trevi, “Todos me miran”, canción interpretada por su autora en el 2006.

masculinas y femeninas comienzan a ser un tanto más flexibles y la heterosexualidad se deja de observar como el único medio para alcanzar la felicidad. A partir de esos momentos, la “disidencia sexual” no volvería a ser la misma. Óscar Guash menciona: “en una sociedad democrática y abierta es difícil que exista una sola opción de sexualidad legítima. De manera lenta, las sexualidades no ortodoxas consiguen un reconocimiento que hasta ahora se les había negado.”<sup>56</sup>

El camino de la “liberación”, marcado por el movimiento gay en la década de los setenta, comienza a tomar tintes hegemónicos y, a costa de garantizar su inclusión en la sociedad heterosexual, hace una copia del sistema simbólico del género. Judith Butler imputa a las feministas construir una categoría de “mujer” y limitarse sólo a defender los derechos de *esta*: “La crítica feminista también debería entender cómo se produce y se restringe la categoría de las «mujeres», sujeto del feminismo, por las mismas estructuras de poder mediante las cuales se busca la emancipación.”<sup>57</sup> Lo mismo ocurrió al interior del movimiento gay: se creó un molde de sujeto, estandarte de la militancia, que pronto dejó de ser accesible para todos los miembros escudados detrás de la “liberación homosexual”.

Michel Foucault, por su parte, señaló “que los sistemas jurídicos de poder *producen* a los sujetos que después llegan a representar”.<sup>58</sup> Si el movimiento feminista o gay inicia una *producción* de identidades, cae en el mismo error que el dispositivo heterosexual y patriarcal. De este modo, el activismo que inició como libertador termina en el encasillamiento, reproduciendo los moldes de dominación utilizados por el sistema de género dominante. Este fue uno de los

---

<sup>56</sup> Guash, *La crisis de la heterosexualidad*, p. 91.

<sup>57</sup> Butler, “Sujetos de sexo/género/deseo”, p. 28.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 26.

grandes errores de los movimientos de emancipación sexual. El hecho de articular un discurso para imponerlo entre los individuos y forjar al sujeto modelo, representante de la cultura gay, que sería el único con una visibilidad respaldada, causó estragos en el movimiento de liberación. Los sujetos que no se lograron sujetar a dicha identidad o que, dada su situación política, económica y racial, no pudieron alcanzarla, quedaron excluidos del movimiento y sufrieron una doble marginación: fueron rechazados por el sistema heterosexual y por el sistema de representación gay. El sujeto gay se asimilaba a un hombre blanco, de clase media-alta, atractivo y masculino, con deseos de formar una pareja estable y, de ser factible, adoptar hijos. Transexuales, travestis, “locas”, bisexuales y negros no figuraron en la lista de los elegidos. El suceso es recordado como la “traición gay”, ya que, detrás de toda la parafernalia de la liberación, la cúpula del movimiento poco a poco fue negociando con el dispositivo heterosexual. El gay se aceptaba si y sólo si reproducía el estatuto dominante.<sup>59</sup> Este acontecimiento provocó severas críticas tanto al interior del movimiento como fuera de él. Michel Foucault fue uno de los primeros intelectuales que vislumbró la posibilidad del encasillamiento y la caída en la construcción de un sistema hegemónico por parte de la liberación gay. Foucault se opone a identificarse bajo la etiqueta “homosexual” o “gay” y advierte el fracaso de la emancipación utilizando una identidad excluyente. Manuel Puig, uno de los escritores *queers* más importantes

---

<sup>59</sup> Actualmente, la aceptación del matrimonio gay por parte de diversos gobiernos en América Latina ha reanimado la cuestión sobre la institucionalización de regímenes heterosexuales al interior de la comunidad gay. El matrimonio gay, no hay duda, ha servido para consolidar la representación política de los homosexuales, sin embargo se cae en el error de fundamentar la hegemonía hetero mediante el uso de sus aparatos de poder. El problema no es la aceptación del matrimonio, sino que los gays sean obligados, para lograr su inclusión, a depender de una práctica heterosexista. Esto recuerda los postulados de Wittig cuando dictaminaba que el objetivo era desarticular el sistema de poder hegemónico y las categorías de poder. La activista se refiere a una destrucción de los hombres, lo que, como ella misma menciona, no se trata de un genocidio, sino de acabar con la categoría “hombre” y evitar el monopolio de su poder. Es una práctica *queer* que, en este apartado, será explicada con mayor detalle.

de América Latina, también nota el desatino del movimiento gay: “Yo admiro y respeto la obra de los grupos de liberación gay, pero veo en ellos el peligro de adoptar, de reivindicar la identidad homosexual como un hecho natural, cuando en cambio no es más que un producto histórico cultural, tan represivo como la condición heterosexual.”<sup>60</sup> Más adelante, Puig problematiza sobre la formación de una identidad inescrutable y un grupo hermético: “Y por esto me parece más necesaria una posición más radical, si bien utópica: abolir inclusive las dos categorías, hetero y homo, para poder finalmente entrar en el ámbito de la sexualidad libre.”<sup>61</sup>

La crisis del movimiento gay se tornó aún más evidente en la década de los ochenta. Estos años fueron cruciales tanto por la fijación de una identidad gay como por los miles de muertos a causa del VIH. La pandemia puso en jaque al Estado y a las asociaciones libertarias. Pronto se instauró la idea de que los portadores del virus eran únicamente individuos homosexuales<sup>62</sup> y la marginación por parte del dispositivo heterosexual se intensificó: “Indudablemente, el sida ha redefinido la ‘homosexualidad’ como ámbito de localización de odios y ansiedades. Es más, el sida ha confirmado todos los criterios de exclusión, y ha dado lugar, incluso, a otros de nuevo cuño. En contra de toda la evidencia científica, que establece inequívocamente cómo es de todo punto imposible la transmisión del VIH, se exigen medidas de aislamiento y se practica el ostracismo.”<sup>63</sup> Las políticas gays se vieron amenazadas con la situación y fijaron una postura hermética. Se inició un

---

<sup>60</sup> Manuel Puig, “El error gay”, en *Debate Feminista* (México, octubre de 1997), vol. 16, p. 141.

<sup>61</sup> *Loc. cit.*

<sup>62</sup> Hasta hace pocos años, en las clases más conservadoras de México, se continuaba creyendo que el VIH era un equivalente de homosexual. La sociedad naturalizaba su opresión hacia los individuos con una sexualidad no hetero en el hecho de la pandemia. La falta de información respecto del tema mitificó los medios de contagio, creyendo que cualquier contacto con la piel o el estar cerca de un sujeto con el VIH podría propagar la enfermedad.

<sup>63</sup> Llamas, *Construyendo identidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*, p. 28.

silencioso, pero evidente, proceso de censura al interior del movimiento y los portadores del virus, poco a poco, fueron siendo alejados. En respuesta, aparecieron organizaciones en defensa de los individuos seropositivos, como *Act-Up*. Se luchaba ahora en contra de dos frentes: la falta de representación de los sujetos portadores del virus al interior del movimiento gay y el olvido (¿represión?) por parte de un Estado evasor. Los políticos poco se interesaron por el hecho, ya que, según el mito, el virus atacaba principalmente cuerpos de individuos poco necesarios al interior de la sociedad heterosexual y patriarcal: entonces, ¿por qué crear un dispositivo de salud a favor de sujetos que poco o nada tenían de valor social, moral y político? Butler, en “Las inversiones sexuales”, señala a un Estado dosificador de muerte y menciona cómo el aparato jurídico segrega a las personas merecedoras de “vida” de aquellas merecedoras “de muerte”.<sup>64</sup> Así, el hecho de un rechazo múltiple y una evasión del problema sanitario produjeron un verdadero pronunciamiento en contra de todo aquello que implicaban las prácticas intolerantes y devastadoras del poder.<sup>65</sup>

---

<sup>64</sup> Judith Butler, “Las inversiones sexuales”, en Ricardo Llamas y otros, *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*, p. 27.

<sup>65</sup> Pedro Lemebel, en una de sus innumerables crónicas, advierte cómo se vivió la pandemia y la importación de la identidad gay entre las “locas” pobres del Chile dictatorial: “Otros delirios enloquecían barrocamente el discurso de las homosexualidades latinoamericanas. Todavía la maricada chilena tejía futuro, soñaba despierta con su emancipación junto a otras causas sociales. El “hombre homosexual” o “mister gay”, era una construcción de potencia narcisa que no cabía en el espejo desnutrido de nuestras locas. Y junto al molde de Superman, precisamente en la aséptica envoltura de esa piel blanca, tan higiénica, tan perfumada por el embrujo capitalista. Tan diferente al cuero opaco de la geografía local. En ese Apolo, en su imberbe mármol, venía cobijado el síndrome de inmunodeficiencia, como si fuera un viajante, un turista que llegó a Chile de paso y el vino dulce de nuestra sangre lo hizo quedarse.[...] Quizás, las pequeñas historias y las grandes epopeyas nunca son paralelas, los destinos minoritarios siguen escaldados por las políticas de un mercado siempre al acecho de cualquier escape. Y en este mapa ultracontrolado del modernismo, las figuras se detectan y se parchan con el mismo cemento, con la misma mezcla de cadáveres y sueños que yacen bajo los andamios de la pirámide neoliberal. [...] Se esfumaron en el aire de aquella noche de verano, como un sueño robado que siguió construyendo la anécdota más allá de la nostalgia. Especialmente en el invierno cero positivo de las locas, cuando el algodón nevado de la epidemia escarchó sus pieles.” Pedro Lemebel, *Loco afán* (Santiago de Chile: Lom, 1996), p. 15.



Con la ruptura del movimiento gay y la crisis del sida, surge una nueva postura, desdeñadora de cualquier molde que implique el encasillamiento. La crítica de la identidad, cualquiera que *esta* sea, es un hecho trascendente. Se produce un cambio de carácter incluyente que, desvinculado un poco del movimiento de liberación, pugna por alcanzar una disolución absoluta de los límites corporales, la marginación en todas sus manifestaciones y la dicotómica estructura sexual hetero/homo. La etiqueta gay se vuelve un tanto limitada. Urge la presencia de una nueva (anti) designación, una palabra que implique un mundo diverso sin la presencia de identidades fijas. Comienza la gestación de lo *queer*, inspirado en buena medida por los textos de Foucault, Wittig y Butler, entre otros. Su objetivo es claro: sólo destituyendo la hegemonía de la heterosexualidad y el patriarcado, se podrá alcanzar una sociedad sin barreras de tipo genérico, económico, sexual y hasta racial. La teoría *queer* se ha convertido en el nuevo movimiento, tanto intelectual como activista, que está en boga en el campo de la crítica cultural y los sistemas de poder. Incluso ha logrado un fuerte reconocimiento académico y diversas universidades le han cedido terreno en sus espacios de estudio y publicaciones.

La teoría *queer* se funda en dos postulados principales: 1) acabar con las identidades fijas que tienen su origen en el patriarcado hegemónico y 2) no formular un sistema político excluyente.<sup>66</sup> Lo *queer* apunta hacia una reformulación de las sociedades donde no intervengan factores biológicos ni sexuales que determinen la condición o el valor de un sujeto. La tarea consiste en crear un espacio diverso, sin ataduras genéricas, y eliminar la marginación y subordinación de los individuos. Diversos investigadores sociales se han dado a la tarea de crear caminos para lograr el propósito anterior. Originalmente, la

---

<sup>66</sup> Foster, *Producción cultural e identidades homoeróticas*, p. 20.

teoría *queer* promulga la extinción de la heterosexualidad y el patriarcado como regímenes institucionalizados de opresión. La medida ha sido tomada como un verdadero desatino en comunidades herméticas, donde la jerarquía masculina resulta incuestionable y los mandatos divinos de la reproducción están por encima de todo. No obstante, la mayoría de los grupos y asociaciones en pro de las libertades sexuales alrededor del mundo han visto en los postulados *queer* una auténtica vía para alcanzar la equidad y destruir la marginación.

David Córdoba, en uno de los textos más citados en el mundo hispano sobre la teoría *queer*, menciona: “Las características fundamentales de este nuevo modelo político son la construcción de una base identitaria abierta y mucho más flexible”;<sup>67</sup> y agrega: “La política *queer* es básicamente antiasimilacionista, renuncia a la lógica de la integración en la sociedad heterosexual y se emplaza en un lugar decididamente marginal.”<sup>68</sup> El mismo nombre “*queer*” ubica a este movimiento en un contexto abyecto, que altera el tono del insulto para instituirse en una identidad plausible. En otras palabras, lo *queer* plantea el lugar marginal de la enunciación como el punto de partida para la desarticulación de una sociedad heteronormativa y patriarcal: si el insulto pierde su categoría destructiva o denigrante y se usa en forma contraria, no sólo se cambian las reglas de un lenguaje exclusivo, sino también se de-construyen los conceptos básicos de la opresión.<sup>69</sup> Aquí se cumple uno de los propósitos

---

<sup>67</sup> Córdoba, “Teoría *queer*: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”, en Marcelo Soto y otros, *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (Madrid: Egales, 2005), p. 18.

<sup>68</sup> *Loc. cit.*

<sup>69</sup> Al inicio de su trabajo, Córdoba explica por qué se prefiere usar la palabra *queer* en su idioma original y no la traducción de la misma. El sociólogo aclara que el término en inglés alude a un insulto que aglutina en su definición a todo aquello considerado como indeseado al interior de la sociedad, por tanto, abarca un espectro más amplio de identidades denostadas que van desde el raro, el homosexual, el travestido y el transgénero, hasta el bisexual, la lesbiana o la prostituta. En español, no existe un término con la misma amplitud, se trata de insultos referidos a una identidad específica, como en el caso de México con “puto”, “maricón”, “tortillera”, “machorra” o “choto”.

de la teoría *queer* al dismantelar las herramientas usadas por el dispositivo del poder para segregar a los sujetos con una sexualidad disidente. Al trastocar el motivo peyorativo del insulto por una condición de orgullo, el lugar marginal del sujeto que enuncia un nuevo discurso para contestar al ente que lo segrega, se coloca en una nueva postura destructora de los principios de subordinación. Esta idea se enlaza de manera directa con lo que Amy Kaminsky menciona en “Hacia un verbo *queer*”. Kaminsky enarbola la idea de que lo *queer* debe poner en tela de juicio los principios regidores de una sociedad sexualmente binaria. Critica también las propuestas separatistas entre lo gay y lo lesbiano, arguyendo que dicha ruptura sólo garantiza el poder hegemónico del régimen heterosexual. Para Kaminsky, lo *queer* es un concepto incluyente, cuya particularidad y diferencia con los movimientos gays y feministas anteriores radica en la posibilidad de destruir las fronteras genéricas y corporales para lograr una sociedad imparcial y equitativa. Sin embargo, el aporte más importante de este trabajo es la propuesta del término “encuirar”:

El verbo *queer* que propongo, ‘encuirar’, desafía también la normalidad. Revela el efecto de la normalización y la producción de un estado que se pretende natural. Al usar en castello el vocablo *queer* en su función verbal, encuirar implica una transitividad, una práctica, un análisis; una distorsión que revela otra distorsión previa; una nueva perspectiva sorprendente y placentera.<sup>70</sup>

El ‘encuiramiento’ procura una desestabilización del binomio masculino/femenino, una desarticulación del poder e impregna a la sociedad de una visibilidad absoluta de las identidades “disidentes”. Para lograr el “encuiramiento”, es necesario evidenciar cada una de aquellas identidades marginales y someter a un continuo ataque el dominio heterosexual. Cabe

---

<sup>70</sup> Amy Kaminsky, “Hacia un verbo *queer*”, en *Revista Hispanoamericana* (Pittsburgh, octubre-diciembre de 2008), vol. LXXIV, núm. 225, p. 889.

mencionar aquí que, aunque lo *queer* se erige como una lucha para acabar con las prácticas normativas de la sociedad hetero, no consiste en una abolición de la misma, puesto que se caería en el mismo error al hegemonizar lo marginal. Al contrario, lo *queer* promueve una multitud de identidades no promovidas como fijas, pero tampoco impuestas como estratégicas. Se trata, sobre todo, de acercarse a un individuo con su objeto-sujeto de deseo sin que, por ello, se vea mermado en su ciudadanía y representación política. De este modo, la teoría *queer* no pretende fundar una identidad autoritaria ni dominante; al contrario, es un enorme paraguas donde se albergan todas las identidades, sin superioridad de alguna sobre otra. La misma heterosexualidad cabe dentro de lo *queer*; lo que no puede entrar en ello es el tinte hegemónico o una relación de poder jerarquizadora.

La identidad puede parecer un tanto contradictoria en la teoría *queer*. Por una parte, se propone la idea de la destitución de la identidad fija y, por otra, se ataca, mediante la misma identidad fija de las representaciones “disidentes”, la hegemonía de la heterosexualidad. En este caso, plantear una identidad *queer* como tal conlleva el latente e insidioso riesgo de normativizar una determinada concepción cultural del cuerpo y las relaciones humanas.<sup>71</sup> La cuestión, como la misma Kaminsky señala, estriba en usar las identidades subversivas en pro de un “encuieramiento” que destituya el poder vertido sobre la sexualidad hetero y

---

<sup>71</sup> Paco Vidarte en “El banquete univeersitario: disquisiciones sobre s(ab)er *queer*”, compilado en el ya citado volumen de *Teoría queer*, hace un recorrido sobre el trato que ha recibido lo *queer* en los ambientes universitarios y sus efectos en los estudios culturales. Vidarte señala cómo el “saber *queer*” ha pasado de un punto desestabilizador de las normas hetero a una moda intelectual con el peligroso tinte de lo hegemónico. Puntualiza la posibilidad de una hegemonía *queer* que procede directamente de una posible moda en los estudios culturales y rechaza el hecho de un acontecimiento *queer* ligado al mismo error cometido por los grupos de liberación gay y el feminismo en los ochenta la crear un cerco hermético alrededor de la identidad que, cada uno, defendía. No obstante, el hecho de no olvidar dicho suceso trae consigo la siempre constatación y benigna alerta de ofrecer las identidades *queer* como el único hecho plausible dentro de las representaciones genéricas.

el patriarcado.<sup>72</sup> En un principio, puede parecer un tanto desequilibrado; no obstante, la visibilidad de lo marginal logrará la aniquilación del extrañamiento producido e, indudablemente, un cuestionamiento absoluto a la heteronormatividad. De este modo, si se produce una auto-reivindicación de las identidades marginales en el seno de la sociedad heterosexual, ¿cómo puede *esta* seguir sosteniendo la supremacía de su poder?: “El efecto desestabilizante de lo *queer* depende de que haya una presencia *queer* –es decir, un conjunto de personas que asuman tal identidad, por provisional que sea. Depende sobre todo de la práctica *queer*, la cual tambalea entre el desafío de actualizar una sexualidad proscrita y el cuestionamiento de la estabilidad de lo que se considera transgresivo.”<sup>73</sup> No obstante, más allá de la visibilidad de las identidades subversivas, lo propuesto por la teoría *queer* radica en eliminar las barreras de poder y hermetismo creadas en el seno del “pensamiento heterosexual”. Recordando un poco a Wittig, se puede decir que la impregnación absoluta de la vida del hombre por la representación binaria de lo masculino/femenino debe extinguirse al grado de deshacer las mismas categorías bajo las cuales está fundada la sociedad patriarcal. Así, con la efervescencia de lo *queer* cuestionando los principios de poder y las relaciones entre las representaciones culturales del género es posible acercarse a una colectividad inclusiva y fraternal.

---

<sup>72</sup> Este punto de partida *queer* recuerda las cuotas exigidas en diversos países para fomentar la participación de las mujeres en el ámbito político. Si bien en un principio resulta aceptable tal hecho y funciona para acrecentar la visibilidad femenina en la vida política, también se corre el mismo riesgo de exacerbar la identidad femenina.

<sup>73</sup> Kaminsky, “Hacia un verbo *queer*”, p. 891.

## Capítulo II

ESTE ES UN LUGAR DE AMBIENTE, DONDE TODO ES DIFERENTE<sup>74</sup>

Si la utilización del concepto de “literatura gay” causaba ciertos conflictos y un fuerte debate teórico sobre la existencia de una escritura propiamente homosexual, la presencia, ahora, de una “literatura *queer*” resulta mucho más complicada. La “literatura gay” era, en un principio, sólo “literatura”. No obstante, por su contenido y la efervescencia de un activismo en pro de las libertades sexuales, se buscó establecer un parámetro de clasificación y ensalzamiento. El primero referido a extraer de todo el corpus literario posible aquellos textos que tuvieran relación con la homosexualidad y el segundo para crear una especie de “santidades literarias” y enfrentarlas de manera directa con un amenazante corpus “heterosexual”. El objetivo radicaba en buscar el hilo de una “expresión gay” y abreviar sobre ella. Este acontecimiento produjo que muchos de los textos considerados como clásicos dentro del canon literario fueran leídos como obras de culto por la comunidad gay. El efecto produjo una nueva lectura de los “clásicos”, con el deseo de encontrar en ellos una “pista homosexual” y, a su vez, creó una búsqueda incesante de textos, quizás olvidados, para incorporarlos al canon de la literatura gay. La meta llegó a buen término al grado de que hoy, fácilmente, se advierten autores de literatura gay, librerías especializadas en el tema y numerosas investigaciones al respecto, nutriendo, de manera copiosa, no sólo la investigación literaria y las

---

<sup>74</sup> Juan Gabriel, “El Noa Noa”, canción interpretada por su autor en 1981.

herramientas para su análisis, sino la cultura misma y la cosmovisión vertida sobre las relaciones humanas.

Pero si ya se tenía un corpus de literatura gay, ¿para qué sirve ahora la creación de una literatura *queer*? Como se ha dicho, el movimiento gay produjo libertades y una sociedad más inclusiva, aunque, en su lucha por la equidad entre homosexuales y heterosexuales, logró el confinamiento de otras identidades y la deificación del binomio masculino/femenino. Lo *queer* viene a re-definir la lucha en pro de las libertades del individuo, sin menoscabo de sus deseos, representación e identidad. Así, un corpus literario *queer* no se queda solamente en una enumeración de obras y autores que hablen al respecto de la homosexualidad; busca, sobre todo, una literatura detractora de los medios de opresión del hombre, en cuanto a identidad sexual se refiere, y cuestionadora, de manera directa, de las relaciones de poder establecidas sobre los géneros. La literatura *queer*, más que definir los procesos mediante los cuales se crea la identidad gay o lésbica y su relación con la sociedad, deshace los principios fundacionales de la sexualidad misma. Por tanto, dentro de la literatura *queer* se puede encontrar desde textos que abordan el problema de la identidad gay hasta obras cuyo eje temático sea la crítica al sistema patriarcal y a la propia identidad gay.

En esta investigación, no se trata de hacer una comparación entre la literatura gay y la literatura *queer*, se busca, más bien, realizar una lectura del personaje gay en la cuentística mexicana contemporánea para advertir su desarrollo y representación desde la década de los setenta hasta la actualidad. Sin embargo, el debate entre los conceptos de literatura gay y literatura *queer* es un hecho inaplazable, que, a lo largo de los siguientes apartados, cobrará gran

relevancia al momento de acercarse al canon de la literatura homoerótica mexicana.

YO HE RODADO DE ACÁ PARA ALLÁ, FUI DE TODO Y SIN MEDIDA<sup>75</sup>

El recorrido por la literatura gay mexicana es una tarea difícil y arriesgada, mucho más cuando se pretende hacer sólo un breve resumen de la misma y enumerar las obras que más han impactado dentro del corpus literario homoerótico mexicano. Sin embargo, para iniciar el análisis de los seis cuentos ya señalados, es preciso abreviar sobre dos tópicos ineludibles: el primero referido a los diferentes estudios y antologías realizadas sobre la literatura gay en México y el segundo es un pequeño repaso por los diversos textos que, de alguna forma, antecedieron a los cuentos aquí estudiados, tanto de forma cronológica como temática.

Uno de los primeros estudios realizados sobre la narrativa gay mexicana es el realizado por Luis Mario Schneider: *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*.<sup>76</sup> En dicho trabajo, Schneider hace un recorrido exhaustivo por las diferentes novelas que han sido publicadas en México, desde 1962 hasta mediados de la década de los ochenta. Schneider postula como la primera novela de tema homosexual en la literatura mexicana a *El diario de José Toledo*,<sup>77</sup> de Miguel Barchano Ponce; y a partir de *esta*, enumera una larga serie de novelas donde aparece de manera directa el tema homosexual. Algunas de ellas son *Después de todo*,<sup>78</sup> de José Ceballos Maldonado, *Octavio*,<sup>79</sup> de Jorge

<sup>75</sup> Rafael Pérez Botija, "Mi vida", canción interpretada por José José en 1982.

<sup>76</sup> Luis Mario Shneider, *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política* (México: Nueva Imagen, 1997).

<sup>77</sup> Miguel Barbachano Ponce, *El diario de José Toledo* (México: s. e., 1964).

<sup>78</sup> José Ceballos Maldonado, *Después de todo* (México: Diógenes, 1969).

<sup>79</sup> Jorge Arturo Ojeda, *Octavio* (México: Fontamara, 1999). Editado inicialmente por Premiá en 1982.



Arturo Ojeda, *Las púberes canéforas*,<sup>80</sup> de José Joaquín Blanco, y, por supuesto, las novelas de Luis Zapata: *El vampiro de la colonia Roma*,<sup>81</sup> *Hasta en las mejores familias*<sup>82</sup> y *Melodrama*,<sup>83</sup> entre otras. El recorrido, a pesar de realizarse únicamente sobre novelas de tema gay, también acota, de manera sucinta, algunos volúmenes de cuentos relacionados con el tema, como *El vino de los bravos*,<sup>84</sup> de Luis González de Alba, *Los magos*, de A. López Chavira, y *Opus 123*,<sup>85</sup> de Inés Arredondo, además de brindar una lista de autores que en algunas de sus narraciones se han acercado al tópico, como “Gonzalo Martré, [...], Fidencio González, Ceballos Maldonado, Alberto Dallal, Luis Arturo Ramos, Agustín Monsreal, Raúl Hernández, etc”.<sup>86</sup> El texto de Schneider se convierte así en una obra de consulta obligada cuando se desea hablar de la investigación hecha sobre la literatura gay mexicana. A su vez, representa uno de los registros más significativos y sistemáticos de la novela de corte homosexual en México.

Sin duda, Carlos Monsiváis no sólo será recordado por sus extensas crónicas de la vida mexicana, sino por haber sido uno de los primeros escritores en reparar sobre la cuestión homosexual en México. Sus ensayos realizaron grandes acercamientos y estudios de la literatura y cultura gay. Monsiváis exploró desde el surgimiento del afeminado en la literatura decimonónica, con la *Historia de Chucho “El ninfo”* (1871),<sup>87</sup> hasta la formación del canon actual de la

---

<sup>80</sup> José Joaquín Blanco, *Las púberes canéforas* (México: Ediciones Océano, 1983).

<sup>81</sup> Luis Zapata, *El vampiro de la colonia Roma* (México: Grijalbo, 1979).

<sup>82</sup> —, *Hasta en las mejores familias* (México: Novaro, 1975).

<sup>83</sup> —, *Melodrama* (México: Posada, 1987).

<sup>84</sup> Luis González de Alba, *El vino de los bravos* (México: Katún, 1981).

<sup>85</sup> Inés Arredondo, *Opus 123* (México: Oasis, 1983).

<sup>86</sup> Schneider, *La novela mexicana, entre el petróleo, la homosexualidad y la política*, p. 35.

<sup>87</sup> José Tomás de Cuéllar, *Historia de Chucho “El ninfo”*, pról. de Antonio Castro Leal (México, Porrúa, 1975).

literatura gay mexicana, sin olvidar, claro está, la emblemática figura de los contemporáneos, dedicando especial atención a Salvador Novo.<sup>88</sup>

El tema de la cuestión gay en México es una constante en la obra de Monsiváis; casi en cada texto publicado, aparece un breve señalamiento sobre el tópico. Sin embargo, ha sido en la revista *Debate feminista* donde mayormente expresó su opinión acerca de la formación de la cultura gay mexicana. Desde la creación de dicha revista, en 1989, hasta su muerte, en 2010, Monsiváis participó activamente como articulista; prueba de ello es la selección de textos sobre la diversidad sexual –compilada por Martha Lamas y prologada por Alejandro Brito– titulada *Que se abra esa puerta* (2010).<sup>89</sup> En este volumen, el autor realiza un enorme recorrido por las diversas concepciones de la homosexualidad en México e Hispanoamérica. Propone una línea de visibilidad del homosexual mexicano con base en dos hechos fundacionales de la cultura gay nacional: el baile de los 41, durante el porfiriato, y la generación de los Contemporáneos, en la década de los veinte. Estos dos hechos se reiteran a lo largo de sus textos como punto de partida y sirven, a su vez, para señalar el camino andado, los logros obtenidos por el activismo de la disidencia sexual y lo que aún permanece en la sociedad mexicana. Nombres y más nombres de narradores, poetas, pintores, aristócratas y políticos aparecen junto a las concepciones de religiosidad, género y legislación. Igualmente, las crónicas-ensayos no se constriñen al centro de la república; indagan en la cosmovisión de la homosexualidad en la provincia, para lograr un homo-panorama de la disidencia sexual en el país. No obstante, el objetivo de Monsiváis no sólo es catalogar concepciones de la homosexualidad o describir situaciones en pro de

---

<sup>88</sup> Carlos Monsiváis, *Salvador Novo, lo marginal en el centro* (México: Era, 2000).

<sup>89</sup> –, *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*. pról. de Alejandro Brito (México: Paidós, 2010).

la liberación gay, sino proponer una nueva forma de concebir la sexualidad, el género y las identidades dentro de la política y la sociedad mexicanas. Su trabajo es recuperar datos y hechos para enfrentarlos con los varios “presentes” del país.<sup>90</sup> Luego, reflexiona a partir de ellos y formula una nueva visión del individuo no inmovilizado por ataduras genéricas y simbólicas de su cuerpo y visión de la realidad. Así, Monsiváis plantea a lo largo de su trabajo la confrontación entre lo marginal y lo hegemónico, con base en una visión diacrónica de la sexualidad mexicana, para, luego, desmenuzar los rincones más innombrables donde se crea el paradigma de la representación genérica y reconstruirlo, después, a partir de una visión inclusiva y responsable.

Otro autor significativo dentro de la investigación literaria gay en México ha sido Antonio Marquet. Este crítico ha realizado, en innumerables artículos, una verdadera crónica de la vida gay mexicana. Sus dos compilaciones de ensayos, *¡Que se quede el infinito sin estrellas!*<sup>91</sup> y *El crepúsculo de Heterolandia*,<sup>92</sup> abordan de manera directa el problema de la identidad disidente, sexualmente hablando, en el espacio cultural y artístico del país. Marquet se ha dedicado a hacer notas sobre teatro, cine, artes plásticas y literatura, especialmente sobre todo aquello relacionado con la cultura gay. Los textos de Marquet, analíticos y cargados de ironía, se enfocan en la representación de la identidad gay dentro

---

<sup>90</sup> Dado que la compilación reúne textos creados a lo largo de veinte años, son evidentes las transformaciones de México que sirven de punto de referencia para el autor. Esta situación, lejos de complicar la lectura, la enriquece más y enfrenta al lector con diversos escenarios de la vida nacional. Cabe mencionar que los artículos no están organizados con base en un orden cronológico referido a sus fechas de publicación, sino que sus editores toman como punto de partida el contenido de los mismos. Alejandro Brito menciona: “en la primera parte, agrupamos todos los ensayos y crónicas donde el autor reflexiona sobre la vida y expresiones sociales de los gays mexicanos [...] En la segunda parte, como marco de contexto general de la primera, reunimos aquellos textos donde el autor ubica a lo gay y a la diversidad sexual en el cambio de las creencias y costumbres sexuales en México.” Alejandro Brito, “Del clóset a la calle. Para ya no ser menos que nadie”, en Carlos Monsiváis, *Que se abra esa puerta*, p. 44.

<sup>91</sup> Antonio Marquet, *¡Que se quede el infinito sin estrellas! La cultura gay a fin de milenio* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001).

<sup>92</sup> —, *El crepúsculo de heterolandia: mester de jotería: ensayos sobre cultura de las exuberantes tierras de la Nación Queer* (México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2006).

del ámbito cultural mexicano, pero no sólo quedan en una mera descripción artificiosa, profundizan, sobre todo, en el rumbo que ha de tomar la lucha en pro de las libertades sexuales. En el prólogo de *El crepúsculo de heterolandia*, Marquet asume una postura netamente *queer* al proponer la destrucción masiva de todas aquellas formas de representación hegemónicas al respecto de la sexualidad y las identidades. El autor propone, como el título de su compilación lo señala, la derogación de los principios fundacionales del patriarcado, la heterosexualidad y el machismo, mediante el mester de jotería, que habrá de consistir –en estrecha relación con los mesteres medievales de clerecía y juglaría– en la difusión de la cultura *queer*, para desestabilizar la hegemonía hetero. Así, *El crepúsculo de heterolandia* se transforma en un alegato en contra de la “supremacía hetero” y en un ejemplo de cómo se articula un discurso *queer* contra-normativo. El mismo Marquet, en un texto aparte, elaboró una especie de apología de la novela gay mexicana. Se trata de “Castrejón, Cócchioli y Novo: La novela mexicana en la primera mitad del siglo XX”. Aquí, Marquet hace un estudio sobre *Los cuarenta y uno: novela crítico social*,<sup>93</sup> *Fabrizio Lupo*<sup>94</sup> y *La estatua de sal*,<sup>95</sup> respectivamente, y estudia las características del sujeto gay en cada una de ellas: desde una crítica moral hacia la figura del “afeminado” hasta la búsqueda de una sociedad incluyente para una sexualidad acorralada o el recorrido sexual por una sensual Ciudad de México. El objetivo de los ensayos de Marquet es, ante todo, brindar al lector un panorama general sobre la Nación *Queer* mexicana y servir, en palabras de Amy Kaminsky, al “encuiramiento” de la sociedad hispanoamericana.

---

<sup>93</sup> Eduardo Castrejón, *Los cuarenta y uno: novela crítico social* (México: 1906).

<sup>94</sup> Carlo Cócchioli, *Fabrizio Lupo*, trad. de Aurelio Garzón del Camino (México: Compañía General de Ediciones, 1957).

<sup>95</sup> Salvador Novo, *La estatua de sal*, pról. de Carlos Monsiváis (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998).

David William Foster, uno de los investigadores más prestigiados de la literatura gay latinoamericana, ha realizado un recorrido similar por dicho canon. Su trabajo, al igual que el de Monsiváis, Schneider y Marquet, ha servido para esclarecer el imaginario de la literatura gay, apuntar sus características y establecer las relaciones entre la ficción gay latinoamericana y su entorno sociopolítico. Foster publicó, en 1991, un largo trabajo sobre la literatura homoerótica de la América Hispana: *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*.<sup>96</sup> Esta obra es uno de los mayores concentrados de crítica e investigación al respecto de la literatura gay y, a su vez, funge como un libro de consulta al respecto de los autores más representativos de dicha expresión. Entre sus páginas, aparecen Reinaldo Arenas, Manuel Puig, Luis Zapata y Nestor Perlongher, entre otros.<sup>97</sup> En el 2000, Foster publica un largo ensayo al respecto de la representación *queer* en la literatura, *Producción cultural e identidades homoeróticas*,<sup>98</sup> donde hace una enorme acotación previa acerca de los estudios gays y la teoría *queer*, para, posteriormente, con base en estos principios teóricos, aplicarla al estudio de la literatura homoerótica hispanoamericana, específicamente en narrativa. A su vez, Foster ha realizado una gran cantidad de artículos, publicados principalmente en la *Revista Iberoamericana*, tanto de literatura gay como de problemas teóricos acerca de lo *queer*, y sumarios monográficos sobre las investigaciones realizadas en Latinoamérica alrededor del tema.

---

<sup>96</sup> David William Foster, *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing* (Austin: University of Texas Press, 1991).

<sup>97</sup> Véase además: David William Foster, *Ensayos sobre culturas homoeróticas latinoamericanas* (Ciudad Juárez: Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, 2009). —, *Cultural Diversity in Latin American Literature* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1994). —, *Queer Issues In Contemporary Latin American Cinema* (Austin: University of Texas Press, 2004).

<sup>98</sup> —, *Producción cultural e identidades homoeróticas. Teoría y aplicaciones* (San José: Universidad de Costa Rica, 2000).

Pocos meses tiene la publicación de un libro que, sin duda, será fundamental y lugar de referencia para hablar de la expresión homosexual mexicana. Se trata de *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, coordinado por Michael K. Schuessler y Miguel Capistrán y prologado por Luis Zapata.<sup>99</sup> En dicho volumen, hay un extraordinario recorrido por los diferentes ámbitos de la cultura gay en México, que abarca desde la literatura de siglo XIX y XX –narrativa y poesía– hasta la relación de la vida nocturna homosexual, pasando, claro está, por las artes plásticas, el cine y la música. Zapata advierte el texto como una celebración de los logros alcanzados por el activismo y la visibilidad homosexual: hace un balance de lo ya obtenido, en cuanto a derechos ciudadanos y espacios de apertura social, y lo que falta por obtener, la destrucción de la homofobia compulsiva e integración de los espacios de provincia, aún herméticos, a la libre representación de la sexualidad. Dice: “Bueno, entonces celebremos a medias; celebremos las batallas ganadas, pero sin bajar la guardia ante lo que aún debe conquistarse.”<sup>100</sup> En cuanto al aspecto literario, y especialmente el narrativo, que interesa aquí, en *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay* hay un interesante abordaje de la literatura gay mexicana. José Ricardo Chaves, en “Afeminados, hombrecitos y lagartijos”, elabora una lectura de la literatura decimonónica del país, con base en la búsqueda de algún aspecto relacionado con la disidencia sexual. Chaves propone, en primer lugar, un uso adecuado de la teoría usada hoy sobre las identidades disidentes en otros espacios sociales. Así, al referirse al siglo XIX mexicano, el autor ubica la concepción de “disidente sexual y genérico”, tenida durante esa época, con base en el sujeto afeminado, que pocas veces llega a

---

<sup>99</sup> Michael K. Schuessler y Miguel Capistrán, *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, pról. de Luis Zapata (México: Planeta, 2010).

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 12.

tener contacto sexual con otros hombres. Chaves inicia entonces su recorrido con “Manolito el pisaverde” (1838), de Ignacio Rodríguez Galván. Señala en el cuento la presencia de un profundo ambiente homoerótico a partir de la presencia del protagonista, Manolito, una mujer travestida de varón, quien es acosada por otros jóvenes asistentes a un baile. El hecho homosexual radica en el cortejo de estos jóvenes hacia otro chico, dado que los primeros no advierten la presencia de la mujer travestida y se dedican a elogiar la andrógina belleza del jovencuelo por ellos percibido. El tema del travestido no se limita al cuento de Galván. Chaves trae a colación un relato de Amado Nervo, “Aventura de carnaval”, donde, igualmente, la tergiversación del revestimiento masculino/femenino acerca a un breve romance a dos amigos; uno de ellos, sin saberlo, cae preso de la belleza femenina del otro, que se ha disfrazado de una seductora mujer. En un breve apartado titulado “Novelas con hombres que no quieren crecer”, dentro del mismo artículo, hay una referencia al personaje Chucho “El niffo”, de José Tomás de Cuéllar, junto a Josecito, de *El fistol del diablo* (1845-1846), de Manuel Payno. Para Chaves, ambos personajes representan al hombre afeminado, preocupado por su galanura y arreglo personal. Despilfarradores de dinero y obsesionados por mantener la juventud, Chucho y Josecito son criticados por su “masculinidad disminuida” y, aunque no manifiestan una conducta abiertamente homosexual, trazan el estereotipo del dandy decimonónico, que será sorprendido en pleno libertinaje gay durante el baile de los 41 en el México porfiriano.

Sobre la narrativa gay del siglo XX –y para dar continuidad al texto de Chaves–, Víctor Federico Torres realiza un texto titulado “Del escarnio a la celebración”, donde ejecuta un seguimiento del personaje homosexual, desde las reprimidas conductas de *Los 41* (1906), de Eduardo A. Castrejón, hasta la

exhibición y re-creación del cuerpo sin ataduras herméticas en *El vampiro de la colonia Roma* (1979), de Luis Zapata, o en la famosa *Utopía gay* (1983), de José Rafael Calva. Torres da seguimiento a la narrativa gay mexicana y enumera un gran número de novelas donde el tema aparece tratado de forma directa. Su objetivo es obtener las diversas características con las que se ha definido el personaje gay en la literatura mexicana, para realizar un balance de las mismas con base en una visión cronológica de los preceptos sociales del país. El autor establece así la forma en que la homosexualidad ha venido a de-construir las estructuras de género nacionales y cómo el discurso de la re-semantización sexual ha traído tras de sí una nueva forma de concebir la disidencia desde un lugar de resistencia y lucha constante. De este modo, *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay* presenta el amplio espectro de la manifestación gay en la vida nacional y el cambio en los paradigmas genéricos de la cultura mexicana. Su publicación, como bien apunta Zapata, obedece a un ánimo generalizado –al menos en cuanto a la comunidad gay se refiere– de acabar con los resabios castrantes, como la homofobia y el “gaycidio”, y de conocer, más de cerca, las diversas expresiones de la disidencia sexual.

Ahora bien, en cuanto al relato de tema gay uno de los trabajos más conocidos es el realizado por Mario Muñoz en *De amores marginales*.<sup>101</sup> Esta antología reúne dieciséis cuentos donde se aborda la homosexualidad de manera directa. Hasta la fecha, se trata de la única antología de cuento<sup>102</sup> realizada al respecto en México, donde sobresalen los autores ya consagrados y representativos de la literatura gay, como Luis Zapata –“De amor es mi negra pena”–, Luis González de Alba –“El vino de los bravos”– y Severino Salazar –

<sup>101</sup> Mario Muñoz, *De amores marginales* (Xalapa: Universidad Veracruzana, 1996).

<sup>102</sup> En el 2001, Víctor Manuel Mendiola realizó una antología de poesía gay titulada *Sol de mi antojo* y publicada por Plaza Janés. El volumen recoge diversos poemas publicados a lo largo del siglo XX cuyo trasfondo temático principal es el homerotismo tanto masculino como femenino.



“También hay inviernos fértiles”–; junto a otros que sólo han dedicado algunos relatos al tema de la homosexualidad: Jorge López Páez –“Doña Herlinda y su hijo”–,<sup>103</sup> Ana Clavel –“Tu bella boca rojo carmesí”–, Luis Arturo Ramos –“Siete veces el sueño”– o Víctor Rejón –“Sólo era un juego”. La selección hace un recorrido por diversos escenarios de la vida mexicana cotidiana y el enfrentamiento de *esta* con una situación –hasta hace un par de décadas– poco referida y sí muy sancionada por los estatutos genéricos. Cabe mencionar que la compilación cuenta con un estudio introductorio, donde se rescatan algunas referencias a la homosexualidad dentro de la cultura, el cine y la literatura mexicana. Muñoz presenta el tema gay como un hecho tabú que ha sido “adornado” con adjetivos abyectos para resaltar su calidad de conducta indebida. A su vez, el compilador realiza un repaso por la figura “típica” del homosexual creada por la cultura mexicana, donde se lo busca introducir en el ridículo: el “maricón”, “joto” o “puto” queda reducido así a una caracterización siempre satirizada. Muñoz, en su mismo estudio introductorio, advierte también algunos rasgos de los personajes homosexuales que aparecen en los textos por él seleccionados, como el culto a la belleza, a la juventud y a la idealización del efebo; la lucha contra un escenario social poco amable; el enfrentamiento con la familia; las rupturas con los lazos afectivos; y el auto-escarnio. En fin, *De amores marginales* pretende, como su título lo señala, hacer

---

<sup>103</sup> Si bien López Páez ha dedicado sólo un par de narraciones al tema homosexual, este cuento ha sido uno de los más representativos no sólo de la literatura sino también de la cultura gay en México. Esto se debe en gran medida tanto a la repercusión del texto como a la difusión del mismo llevada a cabo por la película *Doña Herlinda y su hijo* (1985), dirigida por Jaime Humberto Hermosillo, y cuyo argumento tiene como base el cuento de López Páez.

un recorrido por aquellos personajes exiliados de la hegemonía del patriarcado y la heterosexualidad.<sup>104</sup>

SI ANDUVE CON ESTE Y CON AQUEL<sup>105</sup>

La presente enumeración de algunos cuentos donde aparece el personaje gay no pretende ser exhaustiva ni, mucho menos, intenta recabar en su totalidad la experiencia homosexual en el ámbito de la cuentística mexicana. El único objetivo de este apartado es servir de preámbulo al análisis de los cuentos seleccionados para esta investigación y, a la vez, crear algunos puentes de caracterización respecto del personaje homosexual. Han sido seleccionados, para tal efecto, una serie de relatos que funcionan a modo de antecedente del personaje gay en el cuento contemporáneo.

Será preciso entonces, para entrar en materia acerca del personaje gay, algunas aclaraciones pertinentes sobre cuestiones de género y sexualidad en el siglo XIX. Como ya se mencionó al inicio de este estudio, el término homosexual fue creado por el discurso higienista europeo decimonónico para designar una conducta política y económicamente indeseada. Este término llegó a México tardíamente y su uso proliferó, sobre todo, después de la década de los veinte. Antes del “homosexual”, la sociedad mexicana utilizaba otras denominaciones –casi todas abyectas– para marcar la disidencia genérica y sexual: “joto”, “maricón”, “sodomita”, “afeminado”, “afrancesado” y “puto”, entre muchas más. La cultura popular advertía el delito y lo nombraba con los términos anteriores, pero el discurso literario dejaba de lado las consideraciones relacionadas con la sexualidad y acusaba sólo la representación genérica

---

<sup>104</sup> Otros espacios donde han aparecido relatos de tema gay han sido las antologías publicadas por la editorial Planeta tituladas *Los mejores cuentos mexicanos* y cuyo parámetro de selección ha sido compilar las narraciones más representativas del año en el que aparecen publicadas.

<sup>105</sup> Rafael Pérez Botija, “Mi vida”, canción interpretada por José José en 1982.

“desviada”. Monsiváis<sup>106</sup> y Chaves<sup>107</sup> han apuntado ya este nulo señalamiento hacia la conducta sexual del afeminado por el discurso moral de la época, donde únicamente aparece señalado el lado público o exterior del personaje, connotando, para la conciencia del lector, aquello poco plausible de nombrar. Esto ocurre sobre todo en el caso de la novela decimonónica, como en la *Historia de Chucho “El Ninfo”* (1871), de José Tomás de Cuéllar. No obstante, en el caso del cuento, la disidencia genérica es marcada mediante el personaje travestido. Tal es el caso de “Manolito el pisaverde” (1838) de Ignacio Rodríguez Galván. El relato propone dos transgresiones bastante profundas con el *habitus* del México decimonónico. En primer lugar, una joven guatemalteca, María, decide ir sola en busca de su novio, Jacinto Almaraz, quien ha partido hace tiempo a la ciudad de México. La travesía implica que la mujer deje su ámbito hogareño para incrustarse en una aventura profundamente masculina. Por si fuera poco, una vez en la ciudad, María decide adquirir una indumentaria de varón e integrarse, paulatinamente, a la encumbrada sociedad mexicana, para acercarse a su novio, comprometido ya en matrimonio con una chica adinerada.

El nuevo revestimiento de María implica, obviamente, el abandono de su nombre femenino, para adquirir el de Manuel o, en diminutivo, Manolito. Sin embargo, el narrador reserva toda esta información para el final del texto. Así, el lector y los personajes del cuento advierten como un hombre a Manuel, cuya figura resulta bastante atractiva para mujeres y varones:

El recién venido era un joven como de unos dieciocho años, de pequeña y proporcionada estatura, de airoso talante, de pálido rostro, de facciones nobles, delicadas y bellas, hermoseadas más por un bigote apenas naciente; sus pequeños pies

---

<sup>106</sup> Cfr. Carlos Monsiváis, *Que se abra esa puerta*, pp. 77-80.

<sup>107</sup> Chaves, “Afeminados, hombrecitos y lagartijos”, en Capistrán y otros, *México se escribe con J*, p. 65-85.

estaban adornados con unas medias de seda gris y con unos zapatos lustrosos: su pantalón negro sumamente angosto, estaba ajustado en el tobillo por cuatro pequeños botones de oro, un chaleco de seda azul, bordado del mismo metal, estaba dispuesto de manera que dejara ver su blanquísima camisa y su corbata de terciopelo; encima del chaleco traía un frac negro, cortado según las últimas estampas llegadas en aquella fecha de París, su negra y recortada cabellera estaba por la frente, dividida en dos mitades, siento más pequeña la parte izquierda que la derecha; en fin, el complemento de su traje eran unos guantes blancos de cabritilla y un sombrero negro de baile, doblado debajo del brazo.<sup>108</sup>

La delicada belleza masculina acerca al individuo que la porta a las fronteras con lo femenino. Su estado “intersexual”, debido a la visión de la belleza femenil en un cuerpo de hombre, lo ubican en un estado de ambigüedad y, por tanto, su galanura afecta a ambos géneros. El arreglo personal de Manolito destaca también y termina por engrandecer su fascinante poder de atracción. Belleza y cuidado han sido considerados por la sociedad mexicana parte integral de la perspectiva genérica femenina; por ello, el narrador no duda en ubicar a su personaje en este contexto. Si María está convertida en Manolito, preserva aún las cualidades intrínsecas y “naturales” de su sexo –siguiendo el discurso legitimador de las diferencias genéricas–, que, por razones, obvias, “jamás” perderá. Pero, como ya se dijo, esta información está dada al final del cuento y los personajes observan a Manolito con rareza y, a la vez, con un profundo deseo erótico. Hombres y mujeres son atraídos por la figura de este chico, donde convergen las características masculinas y femeninas más llamativas para el canon de belleza de su tiempo: “Tenía gran partido entre las damas, a pesar de que era un pisaverde; porque sus modales no eran afectados ni descompuestos, porque su pálido rostro era bello, interesante, mágico.”<sup>109</sup> Hay un gozo reiterado en el narrador por describir los atributos y atracción de

---

<sup>108</sup> Ignacio Rodríguez Galván, *Manolito el pisaverde y otros cuentos*, pres. de Ignacio Trejo Fuentes (México: Premiá, 1984), pp. 36-37.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 37.

Manolito, situación que lo lleva a mostrar un profundo homoerotismo, fundado en el duplo belleza/juventud. Así, los hombres concurrentes al baile se asombran ante el “pisaverde” y no dudan en manifestarle su deseo: “–Vístase usted de mujer –dijo otro–, y por vida mía que nos casamos mañana. –¡Cuántos te envidiarían una muchacha tan linda! –Por las pezuñas de Satanás, que me dan ganas de arrancarle ese bigote que está deshonorando –dijo un militar alto y grueso, y al mismo tiempo llevó su mano al rostro de Manuel.”<sup>110</sup> En el deseo de los hombres atraídos por Manolito, hay una necesidad de revestir al personaje, supuestamente varón, en una mujer, para acceder, de forma menos abyecta, al placer de su corporeidad. El narrador juega con la caracterización de María-Manuel para tocar la débil frontera entre el “acto sodomita” y la heterosexualidad. Por ello, realiza una dicotomía genérica entre la representación ultra-masculina del “militar alto y grueso” y la figura “delicada y bella” de Manuel. Hay aquí entonces una enorme presencia de lo que, a finales del siglo XX, se denominará como “homosexualidad mediterránea”, donde el varón “activo” –con características propias de lo “masculino”– conserva su virilidad y continúa siendo aceptado dentro de la sociedad patriarcal, mientras el varón “pasivo” es denostado por su afeminamiento y penetración. Los hombres que elogian la belleza de Manolito cometen pues dos acciones diferentes: adular y humillar. Por una parte, la admiración por la galanura del pisaverde lo coloca como un ser deseado y atractivo, pero por otro lado, los seguidores atacan desde su postura masculina la feminidad de Manolito, aduciendo su revestimiento de “mujer”. El hecho, finalmente, radica en un flirteo entre dos hombres, dejando de lado sus connotaciones sexuales, donde se aprecia claramente el deseo homoerótico de unos por el otro; aunque

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 38.

quieran vestirlo de mujer o quitarle el bigote para satisfacer sus impulsos sexuales, esto no borra la calidad de “varón” de Manolito, elaborada por el narrador. De este modo, si el cuento no completara la historia en los párrafos finales, el lector quedaría con una imagen de coqueteo entre dos varones: “pues lo que visualmente se da al lector es el encuentro airado entre dos hombres que se hablan de amor y de odio.”<sup>111</sup>

La visión de un hombre hermoso, seductor y bien vestido, que despierta la ansiedad masculina, no aparece sólo en la literatura mexicana. Osvaldo Bazán, en la búsqueda de la homosexualidad en la historia y cultura argentinas, advierte en el cuento “El Matadero”, de Esteban Echeverría, una gran carga homoerótica:

Era lindo el muchacho, como de veinticinco años, piel pálida, cabello negro y lacio, ojos de fuego, labios trémulos, patilla en forma de U. Así lo describió, emocionado, Esteban Echeverría en la primera gran obra de la literatura nacional, *El Matadero*. Era unitario, el muchacho del que nunca sabremos el nombre. No usaba divisa punzó ni luto por la madrina del matadero, doña Encarnación Ezcurra. Por una terrible fatalidad pasó frente al Matadero de la Convalecencia o el Alto, fue capturado por los federales que allí trabajaban y llevado a la casilla interior. Lo desvistieron e intentaron violarlo. El muchacho, ya atado y desnudo, a punto de ser desflorado, “reventó de rabia”. La sangre le brotó a borbotones de la nariz y de la boca, y murió. Así queda fundada la literatura argentina; uniendo homosexualidad con violencia, honor con virginidad anal y sodomía con federales.<sup>112</sup>

Aunque la diferencia entre las historias de “El Matadero” y “Manolito el pisaverde” es enorme, hay un paralelismo entre la caracterización del personaje que ocupa el lugar “afeminado”. El unitario y Manolito son descritos con una gran belleza física, dotados de fineza y galanura. En el caso del primero, su violación por parte de los federales se debe a la pugna política; sin embargo, la

---

<sup>111</sup> Chaves, “Afeminados, hombrecitos y lagartijos”, p. 70.

<sup>112</sup> Osvaldo Bazán, *Historia de la homosexualidad en la Argentina. De la Conquista de América al siglo XXI* (Buenos Aires: Marea, 2006), p. 69.

caracterización de unos como bárbaros “activos” frente a un bello y frágil unitario corresponde a la perfección con la perspectiva “mediterránea” de la homosexualidad en Hispanoamérica. Lo mismo ocurre en el caso de Manolito. No obstante, *este* es deseado por su propio revestimiento corporal y no por una causa exterior que lo mortifique. La muerte aparece también en ambos y es el recurso final de un romanticismo exasperado por el destino trágico del hombre. Por esta razón, Manolito-María muere estrepitosamente en el fondo de un barranco en San Ángel: homoerotismo y transgresión son destruidos mediante la fractura múltiple del suave y deseado cuerpo de la travestida.

El texto de Rodríguez Galván no es el único que aborda la perspectiva homoerótica desde la figura del travesti. A principios del siglo XX, Federico Gamboa explora esta situación en “La excursionista” (1915), cuento incluido en el volumen *Del natural*. El narrador de este relato presenta a una extraña mujer que aborda el tren en El Paso, Texas, para iniciar un viaje “de negocios”, a realizarse en la ciudad de México. Desde el principio, Eva Blackhill llama la atención por su cuerpo, “que parecía excesivamente desarrollado, sobre todo en cuanto a la estatura, sin poder asegurarse qué cara tendría. El velito color de rosa que llevaba se la ocultaba completamente. Sus pies, que contra costumbre reinante, procuraba enseñar lo menos posible, no eran nada pequeños”.<sup>113</sup> Posteriormente, sus hábitos resultan un tanto molestos para el resto de sus compañeros de viaje, que intiman unos con otros. Eva, por el contrario, permanece todo el tiempo alejada de ellos y trata de ocultar el mayor tiempo posible su rostro tras el velo constante. Así, la primera parte del cuento transita por unos vagones llenos de intriga, donde los viajeros, a causa del retraimiento de Eva, comienzan a elucubrar teorías acerca de su origen y modos de

---

<sup>113</sup> Federico Gamboa, *Del natural* (México: Eusebio Gómez de la Puente, 1915), pp. 52-53.

comportamiento. Las mujeres, sobre todo, se verán afectadas en sus costumbres por el hecho de que Eva permanece demasiado tiempo en el tocador de damas, donde realiza aisladamente su arreglo personal: “Ocupado por Miss Eva, cuya tardanza en abrir era inexplicable, se impacientaban las demás de ese pudor exagerado. ¡Era el colmo, ocultarse de ellas como si fueran varones! Generalmente, dos o tres se asean al mismo tiempo, hablando poco y sin fijarse en los hábitos de la vecina.”<sup>114</sup> El viaje no pasa de estos pequeños aspavientos e intentos de conjeturas sobre la vida de Eva. Sin embargo, una vez llegada la protagonista a la capital mexicana, el cuento se interna en el acontecimiento principal de la historia: el romance entre Fernando y Eva.

La segunda parte del cuento transcurre en su totalidad en la ciudad de México, donde Eva sigue ocultando su cuerpo y exhibiendo modales extraños. Como si de un ermitaño se tratara, la protagonista aparta su rumbo del resto de sus compañeros de viaje, entusiasmados por recorrer la ciudad y apreciar sus costumbres. Eva, desde un inicio, marca su alejamiento con la búsqueda de un lugar aparte donde pasar su estancia y no se dirige al hotel donde los otros alquilaron cómodas habitaciones. El único compañero de la americana es un negro que le asiste en todas sus necesidades. Sin embargo, su apacible tranquilidad es trastocada por la presencia de un ferviente enamorado: Fernando, quien no desiste en sus intentos de dominar a la exuberante dama. Luego de un largo cortejo, Eva acepta entablar comunicación con el opulento joven. La protagonista, una vez entrada en confianza con Fernando, le habla acerca de su precaria situación económica y *este*, para obtener sus favores, decide apoyarla sustanciosamente.

---

<sup>114</sup> *Ibid.*, pp. 54-55.



El final del texto es revelador para Fernando y los lectores del mismo; aclara, además, todas las dudas acerca de la corporeidad de la protagonista. En una noche que prometía mucho para el enamorado mexicano, Eva es descubierta: sus facciones físicas no correspondían con lo dispuesto para una “mujer”, porque, sencillamente, se trataba de un “célebre filibustero tejano, que personalmente quiso enterarse de cómo andaba la pública opinión respecto a sus congéneres y que adoptó un disfraz femenino para no ser reconocido en la empresa!”<sup>115</sup> El travesti es descubierto y la vida de Fernando, a partir de ese momento, cambia por completo: “desde entonces, se ha retirado a la vida privada.”<sup>116</sup> El desprestigio para el personaje es enorme: nada menos que haber sido engañado y enamorado por otro hombre, situación poco plausible para la segunda década del siglo pasado.

El siguiente relato de este breve repaso por el personaje gay en el cuento mexicano es “Retrato de un estudiante” (1929), de Jaime Torres Bodet. El autor pertenece a una de las generaciones literarias más conocidas y citadas del país: los Contemporáneos, que dieron una vuelta de tuerca a la sociedad mexicana con su cosmopolitismo y conductas disidentes. Pese a que la mayoría dedicaron su trabajo a la poesía y al teatro, hay, también, algunas obras narrativas. Sin duda, la más conocida de todas es *La estatua de sal*, autobiografía escrita por Salvador Novo, donde se hace un recorrido por la vida gay de la ciudad de México en la década de los veinte. Mas no es la única. Y prueba de ello son los relatos de Torres Bodet, recogidos, bajo el título de *El juglar y la domadora*, por Luis Mario Schneider. De dicha antología de cuentos es de donde se toma ahora “Retrato de un estudiante”. La publicación de esta narración se

---

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>116</sup> *Loc. cit.*

dio en *El Ilustrado*, menciona Schneider, el 7 de febrero de 1927,<sup>117</sup> y, según el mismo crítico acota, el texto “se introduce en los terrenos de la psicología para plantear el mundo de la adolescencia en sus conflictos de ansiedades y frustraciones, en sus camaraderías y en esa contienda de amor y rechazo a las conductas paternas. En definitiva, una estampa de introspección retomada con base en recuerdos, en vivencias, quizás autobiográficas”.<sup>118</sup>

Autobiográfico o no, “Retrato de un estudiante” inspecciona la sensibilidad y cosmovisión de un joven clasemediero de provincia, que, por razones no explicadas en el cuento, sale, junto con su familia, de su lugar de origen y estudia la preparatoria en la ciudad de México. La historia deambula por los confines de la transformación individual y apela a un constante cambio. No es gratuito que José, el protagonista, tenga la edad de quince años, ubicándose en una etapa de dudas y descubrimientos, como lo es la adolescencia. Así, José, orgulloso de su gran capacidad de raciocinio y aptitud para el aprendizaje, aparece enfrentado con una ciudad e individuos diferentes a los conocidos, empezando por sus compañeros de clase, a quienes comienza admirar de forma cercana. Esta nueva situación se problematiza con el rechazo hacia las conductas de su familia, que pretende seguir conservando la niñez del hijo único.

Un domingo, con el objeto de premiarlo por su “mención especial en Álgebra”,<sup>119</sup> José es conducido por su padre al restaurante de la familia de Lucas Méndez, compañero de clase por quien el protagonista comienza a sentir una profunda idolatría. Es en ese sitio, comiendo por primera vez fuera de casa, donde el joven conoce el placer de la embriaguez y descubre “el paisaje interior

---

<sup>117</sup> Luis Mario Schneider, “Jaime Torres Bodet: narrativa relegada”, Jaime Torres Bodet, *El juglar y la domadora* (México: El Colegio de México, 1992), p. 22.

<sup>118</sup> *Loc. cit.*

<sup>119</sup> Jaime Torres Bodet, *El juglar y la domadora*, p. 43.

–red fluvial ahora cristalizada– de sus nervios”. El protagonista, a partir de ese instante, aprehende una nueva forma de concebir el mundo y, ya sin ataduras, se inmiscuye por completo en el escrutinio del entorno que lo rodea. Advierte, pues, la posibilidad de apreciar la realidad y la pasión desde una óptica heterodoxa:

Empezó a leer novelas. Aprendió de memoria algunos párrafos llenos de frases sentimentales. En vez de pensar en una mujer a quien dedicarlos, era siempre la figura de un amigo ideal la que creaba, con palabras inútiles, durante su soledad. Todos los jóvenes le parecían dignos de interés, menos los que trataba. De estos simulacros de su sensibilidad desviada volvía no obstante, siempre sobre sí mismo con la constancia de un caballo de madera, arrebatado –y devuelto– por la marea del carrusel.<sup>120</sup>

La nueva sensibilidad de José lucha contra la representación familiar. El ambiente cosmopolita y renovado de la ciudad apoya su deseo, pero las ataduras del hogar aún lo constriñen a un espacio hermético y direccional. El cuento de Bodet se inscribe entonces en el proceso de descubrimiento de la diferencia sexo-genérica y apunta, también, a una concepción vital basada en la exploración de las más íntimas y sugestivas emociones.

Totalmente contraria a esa visión de la homosexualidad es la historia narrada en “Los machos cabríos” (1952), de Jorge Ferretis.<sup>121</sup> En este texto, se destaca la concepción del homosexual como ser enfermo, que, dados los avances científicos de la época, es posible curar e ingresar al camino de la virilidad. El protagonista, Filemón, es descrito por el narrador con las características de un varón de corporeidad imponente, pero con una identidad casi ridícula. Filemón habita un pequeño cuarto de una vecindad incrustada en un antiguo palacio colonial y su trabajo es vigilar, por la noche, una tienda. Su

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, pp. 45-46.

<sup>121</sup> Jorge Ferretis, *El coronel que asesinó un palomo y otros cuentos* (México: Fondo de Cultura Económica, 1952).

forma de ser es amistosa, sobre todo, con los niños; prácticamente, su vida es monótona. El problema principal que enfrenta son las habladurías de sus vecinos, sobre todo, de la portera, quien le ha impuesto el mote de “Don Marica”, por su voz y modales afeminados. Por un incendio ocurrido en la vecindad, Filemón ingresa al hospital, donde un médico descubre la aparente causa de su masculinidad disminuida: “Con el inverso hallazgo de Filemón, el médico se entusiasmaba por ensayar un injerto. Para otros especialistas en glándulas de secreción, también era un espléndido caso experimental. Asexuado por irregular colocación y parcial atrofia testicular, acaso mediante un simple desplazamiento pudiesen corregir su condición humana.”<sup>122</sup> Así, los galenos ven en Filemón un hombre mal desarrollado, que, por tanto, debe someterse a un severo proceso de experimentación médica para “corregir” sus órganos sexuales. El ser homosexual aparece aquí con toda la carga negativa traída desde los discursos higienistas y morales decimonónicos: la “enfermedad” del invertido es un hecho científico con posibilidades de arreglo.

La operación se ejecuta y Filemón adquiere una nueva corporeidad, donde se desarrolla más su “lado masculino”. Incluso, queda enamorado de una tamalera, con quien inicia una nueva vida, por el “recto” camino de la heterosexualidad. Al final, el narrador señala también una profunda simpatía del nuevo Filemón con el pensamiento comunista e imagina a la virilidad como el inicio para crear una buena y armónica sociedad. ¡Vaya relaciones simbólicas! El binomio homosexualidad/heterosexualidad queda destacado en el cuento con la más absoluta garantía de superioridad para esta última, donde la primera debe ser aniquilada para lograr el correcto orden colectivo. Sin lugar a dudas, el

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 30.

cuento de Ferretis ingresa en la amplia línea de aquellos textos literarios donde la homosexualidad aparece denostada y sin derecho alguno a reivindicación.

Lo contrario ocurre en “Los Malabé” (1959), de José de la Colina. Ubicado en un ambiente tropical y exótico, el cuento describe la vida gris de un adinerado cafetalero al lado de un par de hermanas solteras. Don Francisco Malabert habita un espacio celosamente guardado por la moral intrínseca de una familia profundamente religiosa, que, ante una posible falta al régimen normativo, prefiere mantenerlo oprimido todo el tiempo. El lector se entera después, por boca del amante negro de don Francisco, de las preferencias sexuales de este –causa del resguardo de las hermanas:

–Negro, yo quiero que tú vengas a casa, que deseo hablar contigo.

“Y qué caraho, blanco, yo lo seguí, porque pa eso tá uno, y máh cuando la gente eh de verdá verdá. Y me llevó al caserón, abrió la puerta y entramoh loh doh en lo ojucuro, tú te imaginah, ahí loh doh solitoh...”

Los dos, el atlético negro en su traje de baño guinda y el mulato rico, delgado, pequeño, con sus labios finos, sus canas, sus ojitos soñadores. Ahí, en la húmeda sombra del zaguán, a unos pasos del jardín incendiado en colores.<sup>123</sup>

Llama la atención la pareja formada por los dos hombres de piel oscura, diferenciados por la musculatura de uno y la delicadeza del otro. Nuevamente, el binomio activo/pasivo se refrenda con base en las características genéricas del revestimiento hombre/mujer. Así, el adinerado Francisco recurre a los favores sexuales de un atlético joven humilde, a quien premia con el bote de motor Diesel, tan añorado por este último.

Lamentablemente, el acontecimiento es advertido vergonzosamente por las hermanas, quienes observan con espanto a su hermano travestido, con las prendas de una de ellas, y al negro que huye por la ventana de la recámara.

---

<sup>123</sup> José de la Colina, *Ven, caballo gris*, pról. de Juan Coronado (Xalapa: Universidad Veracruzana, 2007), p.56.

Homofobia, escarnio y represión cobran vida en la figura de las hermanas de don Francisco, quien deberá vivir perpetuamente bajo su sombra y vigilancia. Poco queda al individuo homosexual cuando esta norma es interiorizada y cubre su vida con un velo de moral esclavizante. De este modo, el cuento juega con la idea de riqueza opuesta a la de prisión: mientras don Francisco crea una gigantesca fortuna, a causa de poseer un enorme cafetalero, su vida íntima y afectiva está destrozada por un ocultamiento de sus propios deseos.

Esta es la imagen del personaje gay dentro del cuento mexicano hasta antes de la década de los setenta del siglo pasado.<sup>124</sup> Como ha podido observarse, la reiteración del tema tabú yace constantemente en ellos y el acercamiento a la figura del homosexual recurre, la mayoría de las veces, a la medida –teniendo en cuenta los efectos del texto en la moral dominante. Es evidente que los movimientos de liberación sexual promovidos durante los sesenta trajeron en cascada una indagación en las identidades genéricas disidentes. Por ello, las últimas cuatro décadas en la historia del cuento mexicano están más llenas de referencias a la homosexualidad y el análisis de los cuentos que sigue sirve para ilustrar lo dicho. Igualmente, es factible apreciar en ellos los diversos cambios sufridos al interior de la vida y cultura gay mexicanas, así como el replanteamiento de la cosmovisión sexual y genérica y las diversas formas de incorporación de la identidad homosexual, gay y *queer* a la vida pública.

---

<sup>124</sup> Se debe recordar que “Mapache”, de Jorge Arturo Ojeda, fue publicado en 1975 y, por tanto, el objetivo de este apartado era acotar algunas características del personaje homosexual en textos anteriores a la aparición de los cuentos seleccionados para esta investigación.

### Capítulo III

#### HOMOSEXUALIDAD TRÁGICA EN “MAPACHE” DE JORGE ARTURO OJEDA

Si bien el término ‘homosexualidad’ fue creado, como ya se mencionó, para denunciar una conducta “anómala” dentro de la creciente sociedad capitalista de finales del siglo XIX, en Europa, su uso aún perdura hasta la fecha, sobre todo, en el contexto latinoamericano. David William Foster menciona al respecto lo siguiente: “Aunque es un término totalmente desacreditado en inglés por haberse originado en un discurso discriminatorio y médico-legal patologizante, *homosexual* continúa siendo utilizado como vocablo considerablemente neutral en español.”<sup>125</sup> En América Latina, los discursos políticos y artísticos en pro de la liberación sexual usan la palabra casi como sinónimo de “gay”.

Sería insuficiente este espacio para especificar cada una de las diferencias entre ambos conceptos, pero cabe mencionar la utilización de “homosexual” para referirse a una identidad creada a partir del discurso higienista, apelando más a un espacio histórico comprendido entre las décadas finales del siglo XIX y los años sesenta del XX. La palabra *gay*, por el contrario, se introduce en el caudal de luchas por los derechos ciudadanos de las “minorías” sexuales, a la vez que connota a una identidad posmoderna relacionada con toda una cultura sobre la performatividad del género.<sup>126</sup> Sin embargo, en lo “homosexual” y lo

---

<sup>125</sup> David William Foster, “El estudio de los temas gay en América Latina desde 1980”, en *Revista Iberoamericana*, (Pittsburgh, octubre-diciembre de 2008), vol. LXXIV, núm. 225, p. 824.

<sup>126</sup> El concepto *queer* rebasaría ambos términos y se enfrenta más con una crítica total a la estructura sexual y genérica de la sociedad. Ambas palabras –‘homosexual’ y ‘gay’– conllevan un corsé de identidad, mientras lo *queer* pone en tela de juicio cualquier intento de categorización hegemónica. Igualmente, lo *gay* trae a colación

“gay” subyace el señalamiento básico de la ruptura con el sistema sexo/género/deseo heterosexual. Por tanto, a partir de esta última particularidad es como será utilizado el término de “homosexualidad trágica”.<sup>127</sup>

La identidad homosexual, en el espacio cultural y político mexicano, ha sido denostada en abundancia. Carlos Monsiváis pone como ejemplo dos hitos en la conformación de la figura del homosexual en México: la redada de los 41, en 1901, durante el porfiriato, y la presencia de los Contemporáneos en el auge del mundo intelectual de la reconstrucción del México posrevolucionario.<sup>128</sup> Para Monsiváis, la redada policial contra los homosexuales que participaban de una amena fiesta en 1901 exhibe la inmensa carga peyorativa vertida sobre el “invertido”. Devela, también, el terror sobre el “vicio nefando” de una nacionalidad creada sobre la base hermética de una masculinidad y heterosexualidad imposibles de quebrantar.<sup>129</sup>

Ahora bien, los Contemporáneos volvieron a poner el dedo sobre la llaga y no sólo cuestionaron, con base en su literatura y persona, la sexualidad hegemónica del país, sino también el enfrascamiento nacionalista de la cultura

---

una identidad ‘primermundista’ de una clase de individuos marcados por unas características de género, clase y raza prácticamente inamovibles, recuérdese para ello el artículo “El error gay” de Manuel Puig ya citado en esta investigación.

<sup>127</sup> El concepto de lo trágico aquí no discute con las características literarias del género dramático que lleva el mismo nombre. Apela a la condición poco satisfactoria de la identidad homosexual dentro de la literatura latinoamericana como más adelante se verá.

<sup>128</sup> Monsiváis, *Que se abra esa puerta*, pp. 49-108.

<sup>129</sup> “El primer reconocimiento notorio de los transgresores morales sucede en 1901, al producirse el escándalo policiaco del baile de los 41. Por increíble que resulte, ante sólo se encuentran unas cuantas menciones fugaces de “jovencitos repugnantes” [...] En México sólo la redada de los 41 quebranta el veto del tradicionalismo, de ese “odio que no se atreve a escribir el nombre de lo odiado”, y que durante casi un siglo ve en un número, el 41, la cifra de lo terrible. Pese a las resonancias del hecho, muy poco se sabe del baile: la policía “avisada por los vecinos”, detiene en la capital a un grupo de señores de sociedad y de travestis entre los que figura, según el rumor de la época, don Ignacio de la Torre, yerno del presidente Porfirio Díaz. Algunos logran huir, otros compran su libertad, y al resto, luego de barrer las calles rumbo a la estación de ferrocarril, se le envía a una colonia de trabajos forzados”. *Ibid.*, p. 52-53.



mexicana. Cosmopolitismo y homosexualidad fueron las causas de la crítica unánime por parte de sus coetáneos.<sup>130</sup>

De esta forma, en las primeras décadas del siglo XX, están concebidas ya las dos grandes represiones contra las más abiertas manifestaciones de la homosexualidad en la historia del México independiente. Pero ¿qué relación tienen la redada de los 41 y los Contemporáneos con el concepto de “homosexualidad trágica” manejado en este apartado? En primer lugar, la redada de los 41 muestra el incierto y desalentador destino de la mayoría de los “invertidos” apresados en la fiesta. Hecho compartido también con muchos de los Contemporáneos, que sortearon con dificultad el estigma de su homosexualidad dentro del mundo literario y social de su época. Poco a poco, la historia va mostrando este ensañamiento con la figura del “otro abyecto” –en este caso, el homosexual–, al grado de complicarle el acceso a la felicidad o una vida digna. La literatura, por supuesto, da cuenta clara de ello. La presencia del homosexual en la narrativa mexicana ha traído consigo todas estas manifestaciones de odio en contra de las identidades subversivas. El desprecio por la figura abyecta ha creado la historia casi clásica del homosexual, incapaz de alcanzar el amor y la dicha plena. Varios de los cuentos seleccionados para esta investigación –“Opus 123”, de Inés Arredondo, “Hoy te he recordado...”, de Luis González de Alba, y “La cuenta de los días”, de Luis Zapata– describen la presencia de un individuo afectado por el rechazo social, que, además, habita en un profundo vacío afectivo o recordando la efímera presencia del sujeto amado. A su vez, las novelas *El diario de José Toledo* (1964), de Miguel Barbachano Ponce, y *Mátame y verás* (1994), de José Joaquín Blanco, por sólo

---

<sup>130</sup> Salvador Novo supo llevar muy bien la etiqueta abyecta sobre su persona y obra. A través de su creación, jugó de forma irónica con el insulto y exhibió sus prácticas sexuales a modo de contestación contra el discurso homofóbico de su tiempo.

poner un par de ejemplos, relatan la ruptura e infelicidad entre sus protagonistas.<sup>131</sup>

En “Mapache”, la homosexualidad trágica está representada por la destrucción de la pareja formada por Clodio, el narrador, y Mapache. Ambos personajes articulan una relación extraña, pero profundamente afectiva y pasional. Los encuentros y desencuentros entre Mapache y Clodio son relatados por este último y un narrador extradiegético mediante un discurso ambiguo, con ligeros desórdenes temporales. De esta forma, los dos narradores del cuento vierten la historia a través de un cambio entre sus voces. Generalmente, el discurso de Clodio, en primera persona, alcanza hermosos toques de prosa poética y está fundamentado en delirantes soliloquios nocturnos, donde se puede conocer la forma de percibir el mundo por parte del narrador y los cambios efectuados en su persona. Destaca también la presencia del enamoramiento y la necesidad de Mapache, porque, después de haber conocido a dicho personaje, Clodio modifica por completo su visión de la pareja. El narrador extradiegético, por su parte, cuenta la interacción de Clodio con Mapache y Nina, la vecina del primero. A diferencia del discurso nocturno de Clodio, el narrador extradiegético relata acontecimientos ocurridos tanto de día como de noche. Otra divergencia entre ambos narradores es la ruptura temporal en el relato de Clodio: sus disertaciones nocturnas no están organizadas con base en un orden cronológico, mientras que el narrador extradiegético conserva una linealidad temporal en su discurso.

---

<sup>131</sup> Este acontecimiento no se restringe sólo a la literatura mexicana. En la hispanoamericana existen varios textos que hablan sobre un homosexualismo trágico, tal es el caso de las novelas *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig, *La brasa en la mano* (1983) de Oscar Hermes Villordo, *El lugar sin límites* (1967) de José Donoso y *Antes que anochezca* (1992) de Reinaldo Arenas, y en el caso de cuentos como “El cazador” de Leonardo Padura, “Los margaritas y la rosa blanca” de Oscar Ugarteche, “Castillo interior” de Carlos Iturra, “El joven Pelayo” de Oswaldo Sabino, “El cofre” de Manuel Mujica Láinez, entre otros.

Ahora bien, ¿cómo están contruidos los personajes del cuento y cuáles son las características que los identifican? Sin lugar a dudas, el personaje más completo del relato es Clodio: a través de su relato, el lector conoce sus temores, dudas, soledades y enamoramiento. Igualmente, es través del discurso de Clodio como se llegan a conocer algunos pormenores de la vida de Mapache, pero esta información es mucho menor que la del primero. Aunque no se menciona nunca su edad, Clodio es mayor que Mapache, como lo marcan las frecuentes alusiones a la juventud de este último: “Eres tan joven y a veces tan alocado que rara vez puedes quedarte quieto conversando”<sup>132</sup>; y Mapache “preguntaba no tienes a nadie más que a mí, entre la gente que tratas en el club, cuando juegan y se bañan, y Clodio decía que no, aunque hay jóvenes fuertes y hermosos”.<sup>133</sup> Igualmente, hay una oposición entre los oficios de los dos personajes: Clodio está dedicado a las humanidades –su relación con la literatura es muy cercana, como lo demuestran las referencias a *La Iliada* y a *La epopeya de Gilgamesh*–, mientras Mapache apela más a un discurso científico, relacionado con la física: “Tú hablas de eso tan grande y tan triste [refiriéndose al comentario de Clodio sobre Aquiles y Patroclo], y yo hablo de vectores.”<sup>134</sup> Igualmente, en cuanto a la corporeidad de los personajes, está reiterada la idea de su gran belleza física. Uno a otro hace comentarios sobre la hermosura de sus cuerpos y alardea acerca de esta primera atracción atada en la figura tangible de ambos.

Hasta aquí, iría un tanto pareja la cantidad de información sobre los personajes. Sin embargo, Clodio, en su relato, abunda mucho sobre la soledad pasada, antes de conocer a Mapache, el enamoramiento de *este* y su pérdida

---

<sup>132</sup> Ojeda, “Mapache”, p. 14.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 20.

posterior. Clodio menciona, sobre todo en la primera mitad del cuento, su predilección por la soledad; incluso, el inicio del texto está marcado por una oración que la alude: “Escojo la soledad.”<sup>135</sup> Para el narrador-protagonista, el estar solo representa una forma de libertad. Antes de conocer a Mapache, no creía en las posibilidades de una comunicación y, mucho menos, en formar una relación afectiva: “Digo que mi soledad es una elección consciente y un triunfo sobre todos aquellos que siempre han querido disponer de mí. Pero la realidad es muy distinta: muchas veces permanezco solo muy a mi pesar, aunque no sufro mucho, a causa del hábito.”<sup>136</sup> La soledad forma parte de la vida de Clodio desde el instante mismo en el que aduce su independencia. El deseo de no ser materia dispuesta para nadie y su confirmación le permiten actuar sin una “rendición de cuentas”. No obstante, el narrador advierte un dejo de egoísmo en esta decisión: “Soy un egoísta. Nunca he sabido entregarme a los demás. ¿Cómo se parte el sentimiento en gajos que refrescan la boca de amigos y vecinos, de desconocidos? Yo no sé consolar a nadie porque me amo a mí mismo demasiado y cualquier empeño en otra persona representa un deterioro de mi cuerpo y de mi ánimo.”<sup>137</sup> Esta idea de la soledad, sin embargo, se desvanece con la presencia de Mapache. Ninguno de los dos narradores brinda información al respecto de cómo fue el proceso de conocimiento y enamoramiento de los personajes. El cuento sólo revela los momentos de felicidad compartidos entre Mapache y Clodio una vez que el romance se encuentra en una etapa más avanzada. El único párrafo donde se toca el cambio de la soledad a la relación afectiva es el siguiente: “Yo había optado por la soledad y me doy cuenta tiempo de que existe la comunicación. A pesar del

---

<sup>135</sup> *Loc. cit.*

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p.16.

ruido de la gente que está cerca y habla y ríe, siento que nos rodea a los dos una muralla impenetrable y que un puente se ha tendido entre él y yo.”<sup>138</sup> Esta sentencia es una breve reflexión, nacida de la contemplación, por parte del narrador hacia Mapache. Se advierte así el cambio en la situación de vida de Clodio y la postulación de un nuevo deseo: permanecer al lado de Mapache el mayor tiempo posible.

La relación entre los personajes resulta un tanto extraña en cuanto a la forma de organizar su tiempo y encuentros. Clodio, a pesar de haber cambiado su soledad por la compañía de Mapache, decide seguir viviendo sin ataduras y, para no contradecirse en dicha posición, tampoco exige demasiado: “No sé dónde vives y no quiero saberlo. No conozco el número de tu teléfono, pero lo utilizaría, y no quiero. Detesto hacer citas. Cuando nos encontremos casualmente, dime que nos vayamos tú y yo juntos lejos de todos.”<sup>139</sup> Algo similar se plantea al inicio del cuento, desde la perspectiva de libertad en la persona de Clodio: “Puedo buscarte o esperar durante todas las horas de la tarde; puedo ir con amigos y distraerme, asistir a la fiesta y terminar en la orgía.”<sup>140</sup> Esta forma de relación abierta entre los personajes otorga a ambos un amplio grado de libertad, que garantiza un encuentro amoroso ansiado.<sup>141</sup>

---

<sup>138</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>139</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>140</sup> *Loc. cit.*

<sup>141</sup> El momento más homoerótico del cuento es una hermosa descripción, hecha por el narrador extradiegético, acerca del voluptuoso encuentro entre ambos personajes: “Clodio se acercó y besó a Mapache en la boca. Cada uno comenzó a desvestirse por su cuenta, echando camisa y pantalón, calzoncillos y calcetines, hasta que se hizo un montón de ropa sobre la silla. Clodio se retiró al centro de la habitación y Mapache le dijo qué bonito tienes el cuerpo, fuerte y esbelto; Clodio se acercó a acariciarle el rostro y las piernas diciendo estás precioso; los dos se tocaban apenas la piel de la espalda y el pecho, con la ternura de quien no se atreve a aproximarse y al fin acaricia, como los dedos que rozan la superficie del agua serena de un estanque. Los dedos de Mapache se hundieron en el cabello espeso de Clodio sintiendo la frescura de la hierba verde. Como el rostro fatigado descansa en la piel de la bestia salvaje que recubre una pared, del mismo modo sintió Clodio el pecho velludo de Mapache, cuando acercó la oreja y escuchó los latidos excitados. Clodio se tendió a lo largo sobre la cama y Mapache decía qué bonito cuerpo tienes, al tiempo que se recostaba poniendo la mejilla en la espalda de Clodio y preguntaba no tienes a nadie más que a mí, entre la gente que tratas en el club, cuando juegan y se bañan, y Clodio decía que no, aunque hay jóvenes fuertes y hermosos, todos son hombres muy

Tanto Clodio como Mapache pueden realizar cualquier actividad sin informarlo al otro. Lo anterior trae consigo un rescate de los postulados de la soledad del narrador antes de conocer al sujeto amado: es una ruptura respecto de las formas convencionales de relación establecidas por un sistema de género hegemónico. Probablemente, la situación sea el resultado de las luchas en pro de la liberación sexual, gay y feministas realizadas en México a finales de la década de los sesenta y durante buena parte de los setenta. A la vez, en esta relación “disidente”, encontramos una ruptura con cualquier encasillamiento sexual. Clodio y Mapache son dibujados con rasgos de masculinidad y poco proclives a un afeminamiento, ensalzando, sobre todo, el grado de igualdad genérica existente entre ambos.

Sin embargo, la relación será efímera y Clodio verá morir terriblemente a Mapache. Posterior a dicho suceso, el narrador pierde el sentido de la existencia: de la libertad amorosa cae a una honda depresión. La visión solitaria de Clodio, después de la muerte de Mapache, es desplegada por el primero y parece mezclarse con su discurso sobre la soledad. Por tanto, el grado de ambigüedad en el soliloquio nocturno de Clodio es mayor y se vuelve indispensable la identificación entre la tristeza nacida de la muerte de Mapache y el estado solitario del narrador anterior al enamoramiento del mismo. Dos párrafos del cuento son los que ilustran este hecho, el primero es el siguiente:

---

serios, y Mapache susurraba inquiriendo si no tienes a nadie de los que van al café de los artistas y los actores, y Clodio respondiendo que no, que a nadie conocía aparte de Mapache, comenzó a recorrerle el cuerpo: besó las cinco uvas de los dedos en que termina el trozo del árbol pulido, luego mordió el muslo de potro, puso la nariz entre el pasto y lamió la columna sólida. Mapache pasó la mano con levedad por el cuello de Clodio y dijo maravilloso entre un suspiro. Clodio reposó la cabeza en el hombro de Mapache, que hallaba hundido en el almohadón, y los dos dormitaron unos minutos. Mapache dijo si yo soy el único para ti, en una abrazo rendido, efusivo y final, solamente tú existes para mí. Se miraron a los ojos inmóviles entre la tiniebla que creaban las cortinas con la luz de la luna.” *Ibid.*, p. 18.

No me explico la vida. Sé que los astros giran en sus órbitas, que se tejen las elipses inmensas en el espacio. La materia celeste se congrega y difumina en nebulosas que se tuercen es espiral. Brilla la luz de una estrella apagada hace millones de años. Cruza una esfera incandescente al lado de una masa fría. El espacio se abre: es el cosmos sin punto de referencia y hacia todos los caminos infinitos. Se sobreponen las galaxias una a otra. Se ensartan y cortan unas sobre otras las estrellas, se alejan los cuerpos sostenidos por una dirección. Y yo no me explico qué soy, para qué estoy vivo en este planeta. El universo sigue y sólo hay un destino: obedecer a la materia. La química que hace mi cuerpo cambiará su energía y mudará el aspecto, la consistencia, el color. Transito por la vida como el cuerpo sideral que se disuelve en el trayecto. No importa lo que yo sea ni que yo esté aquí.<sup>142</sup>

Este pasaje aparece al inicio del cuento y, en una lectura inicial, parece formar parte de la disertación sobre la soledad de Clodio. Se trata, no obstante, de un profundo lamento surgido por la muerte de Mapache y revela, además, el uso del mismo discurso científico utilizado por Mapache para definir la cercanía de los cuerpos: “Los cuerpos tienen una aparente definición en el espacio. [...]. Creemos que esta azucarera tiene límites sólidos porque podemos tomarla con la mano, pero si nos acercamos a su constitución, descubrimos que está formada por pequeñas partículas que se atraen entre sí, y si nos acercamos más, [...], encontramos las moléculas que forman centros de apariencia autónoma.”<sup>143</sup>

El otro párrafo, que habla al respecto de la tristeza de Clodio por la pérdida de su amado, es el siguiente, curiosamente situado justo después de la hermosa descripción del encuentro erótico entre los protagonistas: “Una gota de miel dura mucho tiempo para el recuerdo. A veces quiero encontrar una razón para el futuro y una alegría que me obligue a pensar que la vida es buena. [...]. La memoria es tirana porque nos hace presente cada momento de vergüenza o de ridículo. La memoria es cruel porque finge ofrecernos el saber

---

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>143</sup> *Ibid.*, p. 24.

del placer que nunca más tendremos.”<sup>144</sup> La muerte de Mapache fue para Clodio un suceso devastador. Si había encontrado una nueva forma de vivir con la presencia del enamoramiento, ahora, la ausencia de su amante inicia en él un proceso destructivo. Así, en el pasaje citado se culpa a la memoria por la persistencia en el recuerdo del sujeto amado, aquel ser que Clodio jamás podrá poseer nuevamente.

Hasta aquí se tienen algunos de los rasgos principales del narrador intradieгético y los motivos del cambio en su discurso narrativo: soledad y libertad enfrentadas con el enamoramiento y tristeza por la pérdida. Conviene, pues, describir brevemente las características de Mapache. No hay demasiada información sobre la pareja de Clodio. Mucho de lo que el lector puede obtener acerca de Mapache está dado por las analogías creadas por el narrador intradieгético y sustentadas con base en su persona y la del sujeto amado. Así, es posible advertir a un Mapache extrovertido, joven, hermoso y dedicado a la física. Las lagunas de información al respecto del personaje son grandes, incluso las causas de su muerte no quedan del todo claras. Esto se debe en buena medida a la falta de conocimiento que tiene Clodio acerca de su pareja. Los encuentros entre ambos son fortuitos y no demasiado largos. Uno de los elementos de su persona, advertidos por Clodio, es su espíritu festivo y gran belleza:

Echo de menos a Mapache. No lo he visto últimamente; por eso me fui a caminar hoy a la Zona Rosa con el único fin de encontrarlo. Pasé varias veces frente a las hileras de mesas al aire libre de algunos cafés, entré a varios restaurantes, caminé por la inmensa estación del metro Insurgentes, subí por las escaleras que llevan a la calle de Génova y ahí seguí echando ojeadas al Montecasino, al Konditori, al Kineret, recorrí los tres pisos del Perro Andaluz, subí a la Tecla, rodeé Duca d’Este y me paré frente al Auseba; miré todas las mesas de Los Colorines, aunque sé que Mapache sería incapaz de ir allí, y luego caminé lentamente por el paseo de la Reforma, entré al Sanborns del

---

<sup>144</sup> *Loc. cit.*



Ángel y comencé a tomar una taza de café, aislado en una mesa pequeña, ajeno al ruido de la gente que se apiñaba en sillas y butacas, que transitaba por un lado y por otro, yendo a pagar a la caja o mirándose en los espejos. Era más de media noche y Mapache no aparecería. Viernes: ¿Habrías decidido pasar el fin de semana en Cuernavaca, quizá en Acapulco? ¿Estás en alguna fiesta? Eres tan agradable que cualquiera te invita y te obsequia.<sup>145</sup>

La libertad de Mapache destaca igual que la de Clodio. Ambos disfrutan de su tiempo sin ataduras.<sup>146</sup> Mapache, sobre todo, hará hincapié en la desbordada vida nocturna que lleva cuando se lamenta, ante Clodio, de los estragos por sus desvelos: “–Estoy destruido. Es la vida que llevo. [...]. –Quiero morirme... Mira nada más que ojeras tengo. Todo por la vida que llevo. Si de veras fuera yo inteligente.”<sup>147</sup> Las ojeras del personaje destacan por su relación con el nombre de Mapache. Clodio hace esta comparación por la profunda oscuridad que envuelve los ojos de su amado y su consagración a la vida nocturna. Sin embargo, en dicho paralelismo puede advertirse un elemento diegético para comprender el final del texto. Clodio menciona a una banda, llamada los “Chicos Malos”, que la gente relaciona con los mapaches, por llevar un antifaz oscuro. Dice, también, que las fechorías de dicha organización delictiva son cometidas por los integrantes de *esta* mediante la “apariencia de mapaches”. Este párrafo resulta un tanto extraño, en cuanto no hay un nexo argumentativo con la historia del cuento, más que las ojeras de Mapache. Sin embargo, la

---

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>146</sup> La cita también informa sobre los lugares de ligue homosexual durante los setenta en la ciudad de México. Aparecen ya delimitados ciertos espacios para el guetto gay que, hasta la fecha, aún se conservan. Juan Carlos Bautista acota, en su recorrido por los sitios de encuentro homosexual en el Distrito Federal, lo siguiente: “La Zona Rosa era entonces, aunque ya empezaba su decadencia, nuestro Greenwich Village, petulante, pretencioso, cosmopolita hasta donde era posible, y tuvo siempre –no sólo ahora en que la densidad demográfica de nuestra comunidad vuelve innecesario cualquier ambivalencia– esa aura maricona que siempre la ha envuelto.” Juan Carlos Bautista, “La noche al margen. Brevísimas relaciones de la vida nocturna gay”, en *México se escribe con J*, p. 225. Lo anterior se reitera en el cuento cuando Mapache y Clodio salen a caminar por los alrededores del mencionado barrio capitalino: “Los dos se levantaron y salieron. Ya era de noche. Caminaron por el paseo de la Reforma y luego dieron vuelta en una calle angosta hasta que llegaron al parque Melchor Ocampo.” *Ibid.*, p. 22.

<sup>147</sup> *Loc. cit.*

muerte de este personaje es llevada a cabo por tres sujetos con ropa oscura. Clodio y el propio Mapache, al verlos, piensan en la posibilidad de un robo y ofrecen sus objetos de valor, pero los delincuentes no acuden a ellos por este motivo. Su único deseo es acabar con la vida de Mapache, y así lo hacen. ¿Qué razones tendrían los delincuentes para matar al personaje? ¿Acaso Mapache estaba ligado con ellos en algún asunto y su muerte representaba cierta ventaja para los agresores? La respuesta queda en la ambigüedad, mas es posible articular un lazo entre los delincuentes y el amante de Clodio por buscar los primeros únicamente el asesinato de Mapache. Igualmente, terminado el crimen, los agresores dejan con vida al narrador.

El final trágico del cuento no es un hecho sorprendente. Clodio realiza ciertas prolepsis con sus referencias a *La Ilíada* de Homero y a *La epopeya de Gilgamés*. De este modo, el narrador intradiegetico integra su relación con Mapache en la tradición histórica de la representación literaria homosexual. Estas dos referencias a las obras mencionadas son, en realidad, resúmenes de los argumentos de las mismas, dado que no aparecen citas textuales. El relato pretende, con el recurso de la intertextualidad,<sup>148</sup> equiparar el amor de Clodio y Mapache con el experimentado por Aquiles y Patroclo:

–Cuando Patroclo cayó herido de muerte con una lanza en el pecho, los cielos quedaron inmóviles y un repentino chorro de sangre fluyó hasta el horizonte y tocó el sol. Entonces el corazón de Aquiles se llenó de furia y de cólera, y un alarido que

---

<sup>148</sup> Noe Jitrik menciona que “el concepto de «intertextualidad» apunta a un hecho fuerte: no hay texto que no tenga relación con otros que lo preceden y que lo alimentan, que no forme parte de una trama; en cierto sentido, la noción de intertextualidad metaforiza lo propio de la cultura misma, como sistema o red cuyas manifestaciones singulares, por originales y diferentes que sean, no podrían ser entendidas fuera de esa trama, así esas manifestaciones revisen, cuestionen o atenten contra el curso o la existencia de esa misma red” Noe Jitrik, *Verde es toda teoría. Literatura. Semiótica. Psicoanálisis. Lingüística* (Buenos Aires. Liber Ediciones: 2010), p. 19. Más adelante, Jitrik considera a la memoria como parte fundamental de la intertextualidad, dado que con ella es posible advertir la relación entre el texto leído y el referido. En el caso de “Mapache”, la intertextualidad garantiza, mediante la memoria, el anunciamiento de un suceso trágico dentro de la historia del cuento con base en la muerte de Patroclo y Enkidú.

anunciaba venganza resonó en las montañas lejanas por un lado, resonó entre el oleaje del mar por el otro. Se hicieron las honras fúnebres. Aquiles lloraba mientras el cadáver de Patroclo era incinerado. Aquiles clamaba al cielo con gemidos profundos, sacudiendo las manos abiertas. Después se cortó la cabellera y la echó a la pira, mandó sacrificar doce jóvenes prisioneros troyanos y dio vueltas con el carro alrededor de los restos de su escudero durante días y noches. Su grito de amor es el más lamentoso que ha lanzado un hombre.<sup>149</sup>

El narrador intradiegetico apela a esta dupla para reafirmarle a Mapache la fuerza de su pasión; además, legitima su entrega con base en la tradición griega. Lamentablemente, Clodio anticipa el hecho funesto del asesinato de su amado con la muerte de Patroclo. Lo que en la historia sirve a modo de ejemplificación, en el relato funciona como prolepsis.

La relación entre Aquiles y Patroclo es un referente básico en la historia de la literatura gay. Numerosos críticos literarios, en la búsqueda de establecer un canon de la expresión escrita homosexual, hicieron una revisión del corpus literario griego y latino para obtener de él aquello que estuviera en relación directa o indirecta con el homoerotismo. De este modo, Aquiles y Patroclo aparecen como una de las parejas fundacionales dentro de la literatura gay de Occidente.<sup>150</sup> Esta búsqueda inició sobre todo en los colegios ingleses de finales

---

<sup>149</sup> *Loc. cit.*

<sup>150</sup> Gregory Woods menciona al respecto lo siguiente: “La *Iliada* continúa siendo la fuente de uno de los más famosos ejemplos de amor entre hombres, al menos entre mortales, de la cultura griega. La realidad es que, al contrario de lo que dice Sytmonds, y pese a la comprensión que el propio Homero pudiera tener de estos asuntos, la historia de Aquiles y Patroclo sí que ha despertado «la imaginación de generaciones posteriores». Mas no fue necesario esperar hasta el siglo XIX para que se conformara esta desviada y equivocada interpretación. En *Amores*, un diálogo del siglo III o IV de nuestra era del seudo-Luciano de Samosata, uno de los hablantes ridiculiza la idea de que Aquiles y Patroclo hubieran sido castos. ¿De qué otra manera sino en términos de placer físico manifiestan su amor? ¿Cómo pasan el tiempo juntos, «sentados uno frente a otro?». Leemos en la *Odisea* (XXIV.78) que, tras la muerte de Patroclo, Aquiles amó a Antíloco y que, finalmente, los tres fueron enterrados en la misma tumba. Comenta Hans Licht que «Homero es incapaz de imaginar al héroe central de su poema sin un favorito» Woods, *Historia de la literatura gay*, p. 28. Woods presenta las dos interpretaciones sobre la relación entre Aquiles y Patroclo —una que desdice el afecto erótico entre ambos y lo califica como simple amistad y la otra que apela al contacto homosexual entre ambos personajes—, dejando en manos del lector un último juicio, aunque, a ciencia cierta, el crítico apuesta por la visión mítica de la homosexualidad. Sea como fuere, no se puede negar la estrecha amistad entre los personajes citados y la concepción platónica de esta relación afectiva en la antigua Grecia. Lo que importa, en el caso de “Mapache” es

del siglo XIX e incluía, además de obras literarias, a personajes o mitos substanciales de la tradición occidental con una profunda carga homoerótica. Las culturas griegas y latinas fueron los sitios de donde mayor material se obtuvo para crear estas enormes listas de obras y personajes homosexuales.<sup>151</sup>

“Mapache” fortalece entonces la visión gay actual de personajes como Aquiles y Patroclo. El amor homosexual aparece marcado con un fuerte vínculo pasional, seguido de una enorme tragedia por la ausencia del sujeto amado. Si se busca además otro vínculo intertextual al texto de Ojeda, puede encontrarse un eco en él respecto del discurso de Óscar Wilde acerca del “amor que no osa decir su nombre”, emitido frente a los jueces que lo condenarían por su homosexualidad. En su defensa, Wilde hace una enumeración de grandes personajes históricos donde el homoerotismo estaba presente, para justificar su amor por Alfred Douglas.<sup>152</sup> Igualmente, en “Mapache” aparece un breve señalamiento de personajes homosexuales con dos objetivos diferentes: por una parte, Clodio alude a los poemas citados para ejemplificar a Mapache la magnitud de su amor –situación operada en el nivel diegético del cuento– y, por otro, funciona como forma de inclusión del texto dentro de la tradición literaria gay.

La segunda y última referencia –Gilgamés y Enkidú– es citada por Clodio con el mismo tono utilizado para relatar el amor de Aquiles y Patroclo. A la vez, la muerte y ausencia del amado es el hecho más destacado por el narrador; incluso, la oración final del diálogo pone gran énfasis en el dolor de Gilgamés:

---

la concepción del amor entre Aquiles y Patroclo y la ausencia de este último para desatar el dolor y la furia del primero.

<sup>151</sup> Cfr. Woods, *Historia de la literatura gay*, pp. 9-26.

<sup>152</sup> “El cuento de Óscar Wilde titulado *El retrato de W.H.* también acaba siendo una especie de bibliografía de la literatura gay, y en la famosa defensa que “del amor que no osa decir su nombre” hizo el 30 de abril de 1895 ante el tribunal que le juzgaba, citó a David y Jonatás, a Platón, a Miguel Ángel y a Shakespeare”. Woods, *op. cit.*, p. 11.

–La diosa Inana se enamoró de Gilgamés, pero él la rechazó. Gilgamés realizaba hazañas y proezas en compañía de su amigo Enkidú. Cuando Enkidú cayó vencido en una lucha individual, Gilgamés conoció la muerte que antes sólo era una forma vaga y ajena. Gilgamés conoció la muerte real en Enkidú: le tocó el corazón y ya no palpitaba. Entonces su voz sonó como un rugido pavoroso, dio vueltas alrededor del cadáver arrancándose el cabello y las borlas, arrojando lejos los adornos, y gemía y lanzaba alaridos por el amigo con quien iba a los campos a cazar asnos salvajes y panteras. Luego cubrió a Enkidú con su propio cuerpo y sollozó sobre él noche y día, sin permitir que lo sepultaran, hasta que los gusanos de corrupción salieron por la nariz. Gilgamés vagaba luego por la llanura sin aceptar la desgracia. Su rebelión contra la muerte es el llanto de amor más antiguo de la Humanidad.<sup>153</sup>

Con esta referencia, se anticipa el gran dolor que sufrirá el narrador intradiegetico ante la pérdida de Mapache. El hecho trágico del fallecimiento de Patroclo y Enkidú se repite en él; y Clodio padecerá, como Aquiles y Gilgamés, la misma suerte de observar la muerte del sujeto amado: “Clodio tocó el corazón de Mapache y ya no palpitaba. Lanzó entonces un rugido pavoroso y las lágrimas llenaron sus ojos. [...]. Echó un alarido de furia y desolación, y comenzó a saltar alrededor del cuerpo tendido, agitando los brazos sueltos y arqueando las piernas casi zafadas y descoyuntadas.”<sup>154</sup> El mismo llanto y danza de Aquiles y Gilgamés son repetidos por Clodio ante el cuerpo inerte de Mapache. Su vida pierde entonces cualquier sentido. De nuevo, la soledad hace su aparición, pero no con bríos de libertad, sino con un lamentable dolor y desesperanza.

El sufrimiento de la pérdida es traído desde los clásicos más antiguos y vertido en la historia de “Mapache”. La tradición del homosexualismo trágico se reitera en el texto con la disolución de la pareja formada por los protagonistas. No obstante, la visión de la tragedia no está fincada en una

---

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 22.

perspectiva abyecta de la homosexualidad dentro de la sociedad mexicana. El cuento de Ojeda, lejos de señalar a sus personajes como seres incómodos en la representación heterosexual, los coloca dentro de una concepción abierta y sin contratiempos. Así, Mapache y Clodio gozan de su cuerpo y amor sin impedimento alguno. La muerte llega debido a un contratiempo no concerniente a la sexualidad de los protagonistas, aunque, irremediablemente, aniquila su relación. Clodio queda solo, lamentando la pérdida de su amado. Con la referencia a otros personajes, que compartieron un homoerotismo similar, se une a la visión trágica de la pareja gay, tan explorada ya en la literatura mexicana.

#### LA CONSTRUCCIÓN DEL HOMOEROTISMO EN “HOY DE TE RECORDADO...” DE LUIS GONZÁLEZ DE ALBA

La formación del espacio masculino tiende a lo público; es en este lugar donde se concreta la mayor parte de las decisiones políticas y culturales de toda sociedad. La cantina era parte esencial –hasta hace un par de décadas, en el caso mexicano– del ambiente masculino por excelencia. El restringido acceso a las mujeres garantizaba un caudal propicio para mostrar cualquier tipo de emoción sin temor al rechazo o a la censura. En la cantina, se podía acertar o delinquir; y todas las actividades se resguardaban bajo las paredes del recinto masculino y la justificada presencia del alcohol.<sup>155</sup>

---

<sup>155</sup> Juan Carlos Bautista dice lo siguiente al respecto de la homosexualidad en el espacio de la cantina mexicana: “El estigma dicta que cuando el marica aparece, aun enaltecido, ha de incluirse entre los malditos y en escenarios decadentes o sórdidos. Las cantinas de México fueron el escenario casi litúrgico de la hombría operática y del machismo, con sus recovecos y pliegues de permisividad soterrada. Así se entiende que haya sido *en* las cantinas donde fuera posible la vida homosexual, porque durante mucho tiempo la idea predominante acerca de la homosexualidad era el reflejo oscuro del concepto canónico de la “hombría”. [...] Un espacio “sólo para hombres”, donde las rudezas de la amistad varonil pasaban, sin más trámite que unas cervezas y algunos albuces, al escarceo verbal y de ahí al manoseo franco. [...] La vida gay se mantuvo no sólo latente sino de muchas maneras activa en las cantinas. Cualquiera sabía que la cantina era (todavía hoy lo sigue

En el caso del cuento de Luis González de Alba, “Hoy te he recordado...”, la cantina se reitera como el lugar mítico de exaltación de la masculinidad y del contacto homosocial.<sup>156</sup> No obstante, esta hiperbólica virilidad lleva tras de sí un marcado erotismo gay: los dos protagonistas del relato tejen un futuro contacto sexual a través del juego de los gestos y la mirada, en un ambiente proclive al rechazo de cualquier manifestación homosexual. La paradoja es evidente: ¿cómo en un espacio propio para la hegemonía masculina aparece un marcado cuestionamiento hacia las normas de representación genérica y sexual? ¿Acaso esta exacerbada virilidad porta la consigna de ocultar cualquier dejo de feminización? Jugar con la estabilidad de género responde, en buena medida, a estas preguntas. El aspecto lúdico de lo femenino y lo masculino son explotados por los asistentes al espacio homosocial para ser jerarquizados mediante la mueca irónica.

En “Hoy te he recordado...”, el narrador intradieético relata de forma ulterior una aventura con un adolescente, surgida del espontáneo flirteo en una cantina de apariencia heterosexual. El narrador encuentra en dicho muchacho el reiterado estereotipo del efebo: joven, rubio y hermoso. A tal grado es su carisma y galanura que los asistentes no dudan en invitarle cervezas una y otra vez, convirtiéndose en una consorte de admiradores.

Esta cantina no sale exenta del juego paródico y exhibe en su ambiente la performatividad lúdica del consagrado binomio masculino/femenino cuando el narrador la describe: “Rocío Dúrcal llenaba el aire: «Anda y que te ondulen a la

---

siendo, pero cada vez menos) el espacio idóneo, por su ambigua permisividad y por cobijarse en la cultura de la noche y del alcohol, para el ligue, para la ternura espinada y –también– para la violencia. De ahí la intensa seducción y el carácter mitológico que la cantina adquirió en el imaginario erótico de los homosexuales.” Bautista, “La noche al margen. Brevisísima relación de la vida nocturna gay”, en *México se escribe con J*, p. 219.

<sup>156</sup> Entiéndase aquí homosocial simplemente como la relación amistosa y afectiva entre los hombres sin tender al homoerotismo. El término apela a esta relación masculina de poder que sólo se puede llevar a cabo entre los varones de una sociedad determinada.

permanen...», cantando al Pichi, y la espantosa luz de neón permitía leer hasta los carteles taurinos más lejanos: 6 toros 6, Paco Camino, Manolo Martínez, Curro Rivera.<sup>157</sup> Así, el oído y la vista niegan mutuamente su presencia: por una parte, la Dúrcal acerca a un universo profundamente femenino, que se ha tornado paradigma en la cultura gay mexicana y, por otra, el ambiente taurino, con toda la simbología ultra-masculina y misógina de su representación, alude a la virilidad más desproporcionada.

Aunque breves, estas dos referencias no deben dejarse de lado; y la cita del fragmento de la canción interpretada por Rocío Dúrcal, sin lugar a dudas, resulta de gran ayuda para adentrarse en la construcción del espacio homoerótico de la cantina en “Hoy te he recordado...” Esta canción es un chotis –un baile típico en las noches de verbena madrileñas–, que forma parte de la película española *Las Leandras* (1969), donde Rocío Dúrcal funge como la protagonista.<sup>158</sup> Al momento de interpretar el chotis mencionado, la Dúrcal aparece con un extraño travestimiento andrógino: los colores de su atuendo y “atributos” apelan a un vestuario masculino, pero su forma y uso continúan siendo femeninas. El personaje, lejos de preferir un total revestimiento viril, se acerca a un estado inter-genérico. Este travestimiento no es gratuito: el chotis señala en su letra la relación entre el “Pichi” –una suerte de padrote o regateador de prostitutas– y las “chicuelas” seducidas por la belleza y masculinidad de *este*. Así, el chotis se regodea con los tintes manipuladores y flagelantes del “Pichi” frente a unas “chicuelas” vendedoras de sus atributos bajo el amparo de la noche madrileña, donde la figura travestida de la intérprete viene a ridiculizar el estatuto masculino del “padrote”.

---

<sup>157</sup> González de Alba, *El vino de los bravos*, p. 33.

<sup>158</sup> *Las leandras*, antes de ser película en los sesenta, fue una comedia musical escrita por José Muñoz Román y Emilio González del Castillo y estrenada en Madrid en 1931.



La presencia de la canción trae a colación el trastocamiento del ambiente heterosexual y patriarcal de la cantina por el de un férvido homoerotismo. La referencia a Rocío Dúrcal confabula, con los carteles taurinos, una paradójica oposición de identidades: si el espacio de la cantina se crea a partir del contacto y exageración de la masculinidad, también puede dar cabida a la creación de lazos afectivos y eróticos entre sus concurrentes. Sin embargo, dicha actividad, a pesar de ser deseada, se oculta bajo una cercana amistad o admiración. Así, el narrador de “Hoy te he recordado...” describe los asistentes a la cantina como charros “de bigotes rojizos”<sup>159</sup> o especies “de empleado bancario”,<sup>160</sup> que le envían cervezas a modo de señuelo. No hay ninguna muestra de amaneramiento en ellos; al contrario, tratan de regodearse en el estereotipo masculino y dejar, bajo el sigiloso amparo de una cercana amistad, el homoerotismo compartido con el resto de los concurrentes.<sup>161</sup>

Esta ponderación de lo masculino está emparentada con una visión de la identidad gay, que, lejos de exhibir un afeminamiento, extiende los límites de una acalorada virilidad. Se trata, también, de desarticular la supuesta feminidad vertida en la visión patriarcal del sujeto homosexual. La hiperbólica figura que se llega a crear del “macho” alcanza el mismo grado de desestabilización de la legitimación genérica hecha por la travesti mediante la caricaturización femenina. Ambos acontecimientos muestran el carácter performativo de la

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>160</sup> *Loc. cit.*

<sup>161</sup> El lígúe gay en la cantina heterosexual ha sido socorrido también por Luis Zapata en su cuento “De amor es mi negra pena”. En dicho texto un grupo de jóvenes, emparentados por el fútbol, se reúne en una cantina después de sus trabajos. Sin embargo, el surgimiento de un lazo afectivo entre dos de ellos, el “Botas” y el “Guacho” crea la enemistad con los demás. El cuento traza el deseo entre ambos personajes que intentan ocultarlo bajo una faceta de compañerismo. Paulatinamente, le resto de los amigos descubre este afecto y comienzan a ironizar sobre él. El homoerotismo aparece entonces filtrado entre la exageración de los rasgos masculinos y la burla hacia el ‘otro’ abyecto. La presencia de una sexualidad ‘diferente’ toma en este texto un tono más trágico y, lejos de participar los concurrentes en un juego de identidades como ocurre en “Hoy te he recordado...”, la culpa y el terror hacia el descubrimiento hunde a los personajes en una agobiante ocultación de sus deseos.

“matriz heterosexual” al elucubrar una actividad lúdica y movable de las características intrínsecas de los géneros. No obstante, en el cuento de González de Alba la exacerbación de la masculinidad toma tintes de máscara ante la posible mirada inquisidora de una sociedad heterosexual. El objetivo entonces de portar dicha identidad es doble: funciona a modo de fetiche o regocijo erótico y protege contra cualquier sospecha de “desviación” de la sexualidad hegemónica.

En el exaltamiento de lo masculino, destaca la figura de David, armonioso efebo, cazador de las miradas y suspiros de los asistentes a la cantina. Pero la sola belleza del joven no es suficiente; utiliza diversas artimañas de seducción para volverse el encanto de los concurrentes:

Tu excitación había contagiado a tus vecinos, pero yo me resistía: miraba las reproducciones de Ruano Llopis, los cuernos de toro que hacen de perchas, leía las etiquetas de los tequilas y los rones para no verte; pues en cuantas ocasiones se cruzaban nuestras miradas tú pretendías retener la mía para unirme a tu corte de admiradores, a los escuchas de ese jovencito encantador que sabías desplegar con aquel talento innato.<sup>162</sup>

El narrador plantea aquí una suerte de competencia con el “jovencito encantador”. A pesar de reconocer su belleza y poderosa atracción, lo repele por la forma de obtener alcohol a través de su poder seductivo: “Yo te evité, pues tu trato con aquel desconocido me parecía pesado, sobre todo cuando te hiciste invitar una cerveza.”<sup>163</sup> También cuenta el hecho de que el narrador se considera un individuo de igual o mayor galanura: “En una ocasión semejante, ante una demanda igual, yo había respondido, semanas atrás, y a otro muchacho que no poseía ni de lejos tu candor adolescente: «No, mira, a mí las

---

<sup>162</sup> *Loc. cit.*

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 33.

cervezas me las invitan, no las invito yo». Y en efecto, esa noche me habían enviado tres cervezas desde las mesas cercanas.»<sup>164</sup>

Hasta este momento, el flirteo se manifiesta en un “estira y afloje” entre el narrador y el “jovencito encantador”: la lucha entre la belleza y habilidades amorosas de uno y otro avanza pareja, pero a los pocos instantes, y ante la retirada de los admiradores de este último, el narrador cede:

Pero, como siempre ocurre, tus siervos se fueron liberando uno a uno de tus adorables cadenas y al pagar te dedicaban una última sonrisa. El traquetear de los postigos anunciaba que te ibas quedando solo frente a tu última cerveza. En eso ocurrió aquello que finalmente consiguió acercarnos. Fue cuando pasó hacia el bajo un ranchero de sombrero echado para atrás colorado y un poco barrigón, pero fuerte y con un cierto andar atractivo. “Te gustan lo de sombrero, ¿verdad?” Tu maliciosa impertinencia me hizo vacilar. “¿Te saqué de onda?” Me negué a contestar por un rato, pero no te diste por vencido: “Yo también tengo un sombrero... uno así grandote, mira. Si quieres vamos por él. Vivo para arriba de la 38.” Entonces caí. No era posible resistir una frase semejante. Me dieron ganas de pasarte la mano por aquel pelo rubio y zarandearte la cabeza, pero sólo me reía, lo cual bastó para que jalaras tu banco hasta quedar a mi lado y me ofrecieras una cerveza, tú, que habías hecho que te las invitaran todas.<sup>165</sup>

El acercamiento es producido por la habilidad seductora del joven: sabe captar la atención del narrador con un gesto y diálogo casi infantil, lleno de una inocencia fingida, pero convincente. La presencia del “charro barrigón” sirve entonces tanto para jugar con el fetiche de lo masculino como para acrecentar una equidistancia entre la figura de un macho más folclórico respecto del hermoso joven rubio. La situación no es desaprovechada por este último y refuerza, en la representación simbólica del sombrero, la posibilidad del juego, al ironizar sobre el objeto: si la atracción del charro sobre el narrador radica en los atributos e indumentaria del primero, David también puede alcanzar dicho estatuto genérico con un sombrero que connote el mismo revestimiento

---

<sup>164</sup> *Ibid.*, pp. 33-34.

<sup>165</sup> *Loc. cit.*

simbólico. El chiste es festejado por el narrador con la aceptación de su joven pretendiente, quien no duda ya en acercarse a él. Mas su ferviente contacto llega protegido por una carga de heterosexualidad inusitada. David prefiere encubrir el juego homoerótico con una simple simpatía amistosa y ofrece, a su interlocutor, la posibilidad de acudir con un par de chicas para continuar la fiesta: “Después me seguiste invitando de cuanto se te ocurrió, hasta mujeres. «Conozco unas chavas que trabajan aquí nomás, en *El Paso del Norte*, son dos, así que podemos ir a bailar con ellas y luego nos las llevamos ¿eh? ¿No?».”<sup>166</sup> Este cambio repentino en el discurso del joven resulta paradójico: ¿por qué, si ya se ha establecido plenamente el contacto con el narrador, el joven decide dar una vuelta de tuerca a la conversación y encubrir el deseo homosexual? Al igual que el ambiente lúdico de la cantina, David proclama un entramado de máscaras sobre un binomio masculino/femenino derivado del constructo heterosexual/homosexual. El narrador, por su parte, prefiere pasar de largo por este recurso de su “joven encantador” y lo utiliza en su provecho para salir de la cantina.

La no directividad en el planteamiento de los deseos inicia otro juego entre ambos personajes. Uno cree que ha convencido al otro de acudir en búsqueda de las chicas prometidas, aunque, en verdad, conoce la falsedad detrás de dicha propuesta. Por su parte, el narrador finge ceder ante la solicitud de David y esconde su anhelo de estar junto a él, siguiendo el juego de la ilusoria heterosexualidad. Ambos aluden una identidad heterosexual mientras esperan, con gran ahínco, la llegada del encuentro erótico, sobre todo, el narrador: “A las dos cuerdas te detuve. Que ya era muy tarde, casi la una de la mañana y tus amigas de seguro ya se habrían ido con algún hombre. Que

---

<sup>166</sup> *Loc. cit.*

fuéramos a ver, insistías. «Nada perdemos. Verás que te van a gustar, y son muy buena onda». Estábamos frente a un callejón donde se amontonaban en hilera varios hotelillos.”<sup>167</sup> Aquí, se lanza la solicitud de la relación sexual: “Volví a detenerme. «Y ahora ¿qué pasó? ¿No vamos con mis amigas». Te miré a los ojos, aquellos ojos dorados, de cejas acordonadas y rubias y te dije firme: «No». La rotunda negativa pareció desconcertante. «Entonces, qué quieres hacer». Dejé pasar un instante en que miré muy directo a los ojos y respondí.”<sup>168</sup> El juego heterosexualidad/homosexualidad se extiende en la calle, lejos ya de la cantina. La no directividad en los diálogos continúa y bastan un par de gestos para insinuar lo deseado. El narrador no menciona el diálogo con el que responde a David, acerca de su intención de ingresar a un hotel y pasar con él la noche. Esta elipsis parece obviar el deseo del contacto homoerótico y privilegia el ocultamiento. Incluso, el mismo narrador evidencia su “vergüenza” por entrar acompañado de David al “hotelillo”: “Yo nunca había entrado a un hotel con un muchacho y pedido sin más un cuarto, pero lo hice tragando saliva sólo al principio [...]. Para mi sorpresa, ni siquiera nos prestó atención, ni él ni la mujer que nos entregó la llave sin levantarse de la silla e indicando apenas que subiéramos la escalera «y al fondo»”.<sup>169</sup> La sorpresa del narrador está dirigida hacia la confirmación de que el encuentro homoerótico es un hecho común y nada escandaloso entre los encargados del hotel –a diferencia de él y David, que siguen una línea oblicua en su flirteo. Sólo en la intimidad de la habitación alquilada ambos personajes pueden expresar su deseo sin temor de los otros y de sí mismos. Y tal como sucedió con las referencias a la Dúrcal y al contexto taurino al inicio del cuento, para mostrar el lúdico ambiente de la cantina, el

---

<sup>167</sup> *Loc. cit.*

<sup>168</sup> *Ibid.*, pp. 34-35.

<sup>169</sup> *Loc. cit.*

narrador usa ahora este recurso para jugar con el lado marginal del encuentro. De este modo, glosa “La casada infiel” de Federico García Lorca y lo ajusta a su circunstancia actual: “Mientras te desabotonabas la camisa, de aquella tela delgadita, muy lavada, y de manga corta, pues ya hacía calor por las noches (era marzo), me sonreía parafraseando en silencio: «Yo me quité las dos botas, / tú la camisa muy blanca; / yo el cinturón sin revólver, / tú los tenis amarillos».”<sup>170</sup>

Poco durará entre los personajes el contacto erótico, pues David comienza a recordar la reciente muerte de su hermano e imprime un tono trágico al encuentro: “Entonces dijiste como si no tuviera importancia: «Hoy hace un año que se murió mi hermano”... ¡Carajo! No era precisamente el mejor momento para decirlo [...]. «Era novillero. Hace un año lo mató un toro en Ocotlán. Y yo andaba en Monterrey. No estuve con él...”<sup>171</sup> El incipiente discurso sexual se torna ahora melodramático. Aparece entonces un lejano registro del “amor griego”<sup>172</sup> y David alcanza la figura del efebo en busca de mentor, mientras el narrador adquiere una actitud paternalista y ofrece su cobijo al primero. También trae a colación lo efímero de la relación afectiva subordinada al transcurso de una noche. Ambos elementos, uno referido a la caracterización de los amantes y otro con más tendencia a lo trágico, se involucran en la representación de la homosexualidad desde una perspectiva más convencional y cercana al matrimonio ortodoxo.

---

<sup>170</sup> *Loc. cit.*

<sup>171</sup> *Ibid.*, pp. 35-36.

<sup>172</sup> El término está utilizado aquí para describir la pareja tradicional en el ambiente homoerótico de la Grecia clásica. Este duplo estaba constituido por un hombre de mayor edad y otro adolescente: el primero tenía la tarea de forjar al primero en los valores ciudadanos y, el segundo, adquiría la nobleza necesaria para ser integrado a su sociedad. Gregory Woods menciona al respecto lo siguiente: “El amante griego adulto actúa como inspirador (*eispenelas*) y su amado adolescente le responde como oyente (*aitas*). (Jenofonte habla de *inspirar* amor en los jóvenes hermosos con objeto de fortalecer su modestia y autodominio). Este acto amoroso verbal desarrolla la mente del educando de modo tan eficaz como los ejercicios físicos pueden ayudarle a tonificar el cuerpo.” Woods, *Historia de la literatura gay*, p. 30-31.

A la par de la actitud proteccionista del narrador, aparece otra relacionada con un aspecto más sádico. En su afán de dar cobijo a David, el narrador se complace en el llanto de este: “«¡David! No llores» Pero sólo era una frase, pues yo quería que lloraras con aquellos sollozos que te estremecían mientras te culpabas de su muerte por no haber estado con él.”<sup>173</sup> El regocijo en la observación del llanto es el elemento final que termina por enternecer al narrador: entre más lastimado se halle *aquel*, mejor será la oportunidad de *este* para consolarlo. Así, lo que en un principio se anticipaba como un mero encuentro sexual, sin mayor trascendencia, cambia por un lazo afectivo más duradero, donde está fincado el objetivo del cuento: recordar al sujeto amado mediante la enumeración de los lacónicos instantes que estuvo al lado del narrador. A partir de este momento, los sucesos son enumerados con rapidez y ambigüedad. No se deja en claro si existió algún contacto sexual entre los personajes, que a fin de cuentas resulta ya intrascendente, por la carga emotiva incrustada en la relación protegido/protector–amado/amante. El único suceso evidente es la falta de contacto entre los protagonistas después de esa noche de borrachera y desvelo. La preocupación del narrador, señalada al final del cuento, constata esta situación: “Hoy al recordarte he sentido unas ganas enormes de zarandear tu cabecita rubia y de abrazarte como si fuera tu hermano, aquel que te enviaba a la escuela: pero no sé de ti y has de estar muy solo.”<sup>174</sup> De este modo, la relación homoerótica con un inicio lúdico termina en el abandono y desconcierto.

En “Hoy te he recordado...”, es fácil apreciar la construcción de lo homoerótico con base en un binarismo que va de lo hegemónico a lo disidente y de lo lúdico a lo trágico. El ambiente de la cantina, retratada por el narrador,

---

<sup>173</sup> *Loc. cit.*

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 37.

sirve para identificar el juego tejido entre una heterosexualidad aparente y el ocultamiento del deseo homoerótico. El aspecto de la masculinidad adquiere un papel protagónico cuando se juega con sus rasgos más intrínsecos. La performatividad genérica cobra entonces una importancia vital, porque a través de ella se manipulan las estrategias de representación de la virilidad para saltar de la disidencia a la hegemonía sexual. Así, el homoerotismo se observa de manera subrepticia; no obstante, crece por las enormes fisuras del sistema patriarcal descrito en el texto. La “verdadera cantina” a la que se refiere el autor es un gesto irónico donde cabe una masculinidad asfixiante y una homosexualidad latente. El propio discurso confesional del narrador sirve aquí a modo de enfatizar lo oculto y reprimido, pero, a la vez, íntimamente deseado.

#### MASCULINIDAD HEGEMÓNICA Y HOMOFOBIA EN “OPUS 123” DE INÉS ARREDONDO

El tema de la homofobia es uno de los tópicos más socorridos dentro de la literatura mexicana. No es extraño señalar al “otro diferente” –en este caso, al homosexual– como un ser aberrante y poco acertado dentro de una estructura social obsesiva en sus principios binarios: masculino/femenino. Si se rastreara el rechazo hacia el homosexual en la literatura nacional, se elaboraría una enorme lista de obras donde, directa o indirectamente, el homoerotismo es observado peyorativamente. Desde el siglo XIX hasta la fecha, el señalamiento del “invertido” ha sido reiterado innumerables veces; incluso, dentro de la misma literatura gay, el tema de la homofobia se hace omnipresente y afecta profundamente la historia de sus respectivos personajes. Un ejemplo claro de ello es la novela *Los 41*, de Eduardo A. Castrejón.<sup>175</sup> Este texto toma como

---

<sup>175</sup> Eduardo A. Castrejón, *Los 41: novela crítico-social*, pról. de Carlos Monsiváis (México: UNAM, 2010).



base histórica el famoso suceso acaecido el 17 de noviembre de 1901, en la calle de La Paz, de la Ciudad de México, donde un grupo de homosexuales –algunos travestidos, otros con su “traje masculino”– participaban de una animada fiesta. Sin embargo, la noche, que tanto prometía, acabó por transformarse en un verdadero escarnio y suplicio al ser descubiertos por la policía porfiriana. Castrejón utiliza este hecho para ridiculizar y vituperar la figura del “invertido” dentro de la sociedad mexicana. El autor clama por la condena unánime hacia los practicantes de esta conducta y ensalza a la heterosexualidad como sistema único y hegemónico de progreso social. Víctor Federico Torres menciona al respecto que “la novela repite lo consabidos estigmas y clichés en torno al homosexual, de forma que se le caracteriza como un invertido, un tercer sexo que asume una identidad femenina”.<sup>176</sup>

Otro gran ejemplo del terror hacia la figura del homosexual es el rechazo sufrido por la generación de los Contemporáneos. Los años veinte, extasiados en la contemplación de los resultados de la Revolución Mexicana, y en aras de proclamar un país trabajador y progresista, desdeñan la presencia de un grupo de intelectuales “afeminados”, promovedores de una cultura cosmopolita. Carlos Monsiváis ilustra muy bien este hecho en “Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen”:

La campaña contra “los raritos” se extrema. Orozco los caricaturiza (“Los Anales”) y, en los muros de Educación Pública, Diego Rivera se burla de la promotora cultural Antonieta Rivas Mercado, a quien una enérgica revolucionaria le entrega una escoba para que barra los restos de esa simbología execrable de paletas de pintor exánime, rosas blancas y un número de *Contemporáneos* de 1928. Con expresión desolada, Rivas Mercado ve a un obrero revolucionario ponerle el pie a un poeta con orejas de burro. Años más tarde, Antonio Ruiz, *el Corcito*, los pinta como *Los cuarenta y uno*, y elige a Novo, Villaurrutia y Roberto Montenegro de villanos antipopulares.<sup>177</sup>

<sup>176</sup> Torres, “Del escarnio a la celebración. Prosa mexicana del siglo XX”, p. 87.

<sup>177</sup> Monsiváis, *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*, p. 59.

Así, el rechazo unánime de una sociedad heterosexual y patriarcal se convierte en brazo destructivo y estructura jurídica denostadora que, hasta la fecha, aún no flexibiliza sus estrategias discursivas sobre la sexualidad.

En “Opus 123”, de Inés Arredondo,<sup>178</sup> esta construcción de una masculinidad dominante y su contraparte homofóbica demoledora se hace presente con el rechazo hacia los dos protagonistas homosexuales: Pepe Rojas y Feliciano Larrea. Ambientado en Culiacán, a finales de la dictadura de Porfirio Díaz, “Opus 123” hace un retrato exacto de los estragos que una discriminación recalcitrante puede causar en sus víctimas. Así, el texto de Arredondo se suma a esta larga lista de obras mexicanas que postulan la homofobia como hecho inherente de la cultura nacional.

La historia del cuento es dada a conocer mediante la voz de un narrador extradiegético, focalizado, sobre todo, en la figura de Feliciano Larrea. Estructuralmente, está dividido en dos grandes apartados, cuya diferencia radica en la duración de los acontecimientos narrados. En la primera parte, se hace un uso abundante de las pausas descriptivas y los diálogos, mientras que en la segunda se evidencia la utilización de grandes elipsis y sumarios para contar una historia con mayor agilidad y rapidez. Además de las diferencias estructurales, los dos apartados representan una división de los acontecimientos narrados a partir de un suceso relevante, situado en el centro de la historia: la interpretación de la *Gran Misa* Opus 123 de Beethoven, circunstancia enfatizada desde el título e inicio del cuento con la presencia de la música como eje central en la vida de los protagonistas. A partir de esta división del relato y de la historia, se puede realizar el análisis del cuento con base en la construcción

---

<sup>178</sup> Inés Arredondo, *La señal* (México: UNAM, 1980). *Río subterráneo* (México: Joaquín Mortiz/SEP, 1986). *Los espejos* (México: Joaquín Mortiz, 1988).

cultural de la masculinidad evidenciada en el texto y del uso de la homofobia hacia cualquier intento de alterar el estatuto heterosexual.

En “Opus 123”, es clara la separación de los personajes con base en su representación genérica. El binomio masculino/femenino entra en escena con una evidente apartamiento de las identidades vertidas sobre los hombres y las mujeres. Así, desde una óptica se puede apreciar a Ana Larrea, Josefa Unaune y Rosario Rojas, respecto de la figura del patriarca intolerante: don Feliciano Larrea. Sin embargo, esta clasificación se torna intolerante y poco fructífera con la irrupción de Pepe Rojas y Feliciano Larrea. De este modo, ante la imposibilidad de encajar correctamente en los moldes vertidos sobre el microcosmos cultural de la ciudad de provincia, ambos protagonistas son condenados a una humillación y rechazo constante. El inicio del cuento puntualiza lo anterior al acotar los padecimientos ocurridos durante la infancia de Pepe y Feliciano:

Aunque iban a la misma escuela, Pepe Rojas y Feliciano Larrea nunca fueron amigos, lo cual no deja de ser extraño, aunque, pensándolo bien, la misma causa que hubiera debido unirlos era la que los separaba, pues ambos sufrían el mismo tipo de cuchufletas e insultos. Feliciano callaba a las horas de recreo apoyado en una columna del patio, recibiendo las imprecaciones inmóvil, apenas con un ligero parpadeo. Pepe se metía en cualquier salón mal cerrado y se ponía a dibujar; procuraba no encontrarse con nadie, y que no descubrieran su escondite, y cuando recibía un “joto” o un “mariquita” a la pasada, sonreía tontamente y se escurría lo más rápido posible. Ninguno de los dos, ni los otros niños, comprendía exactamente a qué se referían con aquellas agresiones. Sólo cuando los condiscípulos mimaban los amaneramientos de uno y de otro, se daban cuenta de que en algo eran diferentes a los demás.<sup>179</sup>

La “diferencia” de los protagonistas hace de ellos objeto de burla y escarnio por parte de todo aquel inmerso en la dialéctica del sistema sexo/género/deseo hegemónico, que, lamentablemente, son la casi totalidad de la población de su

---

<sup>179</sup> Arredondo, *Obras completas*, p. 229.

ciudad natal. El insulto se vuelve un arma de los denostadores del amaneramiento como representación evidente de la homosexualidad y, además, convoca a la unidad mediante el compartimiento de la sanción social. No obstante, Pepe y Feliciano, lejos de amalgamar esfuerzos con la presencia de su extrañeza común, se refugian, cada uno a su modo, en una soledad perenne. La infracción de la sexualidad dominante hace, de ambos, seres oprimidos y mantenidos lejos del centro de una sociedad plausible. Este inicio del texto de *Arredondo* funciona también a modo de resumen de los acontecimientos que serán narrados posteriormente. El párrafo adquiere entonces una calidad de sumario y, a la vez, apunta el comienzo de una larga serie de sufrimientos promovidos por un género inamovible: Pepe sufrirá, al interior de su hogar, los avatares de una negación pública, mientras Feliciano será llevado al exilio mediante fingidas razones académicas.

Para Daniel Borrillo, la homofobia se manifiesta por un estado de hostilidad generalizado hacia todas aquellas personas que mantienen un contacto sexual con personas de su mismo sexo. Igualmente, es una estrategia discursiva para denigrar a los individuos con rasgos genéricos alejados de su sexo biológico.<sup>180</sup> Siguiendo esta definición, se puede observar un profundo estado homofóbico por parte de los compañeros de escuela de Pepe y Feliciano. Sin embargo, este rechazo y denigración no se orienta hacia el individuo homosexual propiamente dicho, sino hacia el estado “inter-genérico” de los protagonistas, donde su amaneramiento da muestras de una masculinidad “disminuida” o “trastocada”. Por tanto, todo aquel individuo que no construye su identidad masculina o femenina con base en su constitución biológica –estado corpóreo de la diferencia sexual– es enviado al margen de la

---

<sup>180</sup> Daniel Borrillo, *Homofobia* (Barcelona: Bellaterra, 2001), pp. 25-36.

jerarquía genérica. Pepe y Feliciano apenas se saben diferentes y sus detractores desconocen la idea de la homosexualidad como tal, pero anclan sus insultos en una violación del estatuto de género. Por su edad, tanto ofendidos como ofensores ignoran la causa del rechazo. Será años más tarde que Feliciano y Pepe descubran con mayor nitidez la razón objetiva de su posición marginal.

No obstante, el rechazo hacia la figura de Feliciano no proviene solamente de un ente social exterior a su hogar, sino que dentro de su propia familia impera una homofobia emanada del patriarca: don Feliciano. La figura masculina representada por el padre aniquila toda posibilidad de tolerancia hacia el estatuto “inter-genérico” del hijo. Para don Feliciano, su hijo no encarna una posibilidad afectiva; al contrario, sacude los principios rectores de su persona y familia. Feliciano chico es la consistencia menos deseada para el único descendiente varón, por tres razones: su calidad enfermiza, la proclividad por la música y su evidente amaneramiento. De estas tres, las dos últimas harán del joven Feliciano un chico retraído y temeroso de la enorme sombra de su padre. Sobre todo, la pasión por la música personifica la falta de interés por el negocio familiar: la fábrica de hilados.<sup>181</sup>

El narrador del cuento, aparte de destacar la disidencia genérica que une a Feliciano y a Pepe, también enfatiza la música como fervor común entre ambos. Así, sin entablar una amistad directa o conocimiento mutuo, los protagonistas se acercan uno a otro a través de su maestra de piano, Josefa Unaune. Este personaje buscará la perfección artística de los dos jóvenes y, además, contará a uno y a otro sus respectivos avances. Sin embargo, don Feliciano no observa en este aprendizaje de su hijo un efecto provechoso para

---

<sup>181</sup> Al contrario de lo sucedido a Feliciano, Pepe recibe un gran afecto familiar. Dada la prematura muerte de su padre, tiene que imaginar su presencia y amarlo por medio de una enorme fotografía colocada en la sala de su casa. No obstante, recibe un gran cariño y apoyo por parte de su madre y sus hermanas que miran de soslayo su ‘diferencia’ respecto de los demás chicos de la pequeña ciudad provinciana.

el desarrollo familiar: cuando Josefa lo llama a contemplar la maestría con que su hijo toca el piano, en lugar de elogiarlo, le reprocha: “¡Lo que quisiera sería oír una voz fuerte en la fábrica!”<sup>182</sup> Este será el primero de los tres grandes ataques paternos que sufrirá Pepe a lo largo de su estancia en su ciudad natal. El segundo se produce cuando la misma Josefa sugiere a los padres de Feliciano la posibilidad de que *este* lleve a cabo su perfeccionamiento artístico en el extranjero. Igual que en el primer ataque, la respuesta del padre es demoledora y, ante el deseo de la madre por apoyar el desarrollo artístico de su hijo, desprecia con un hastío profundo la figura del joven Feliciano: “Haz lo que quieras con tu... monigote. A mí no me sirve. Yo necesito hombres, como estos muchachos que pronto serán mis hijos. Pero no esperes de mí ni un solo centavo.”<sup>183</sup> El tercer y último ataque es corporal y se lleva a cabo después de que don Feliciano oculta la identidad de Pepe como artífice de la música interpretada durante el matrimonio de sus hijas.<sup>184</sup> Don Feliciano —a manera de desprecio por la figura del artista y por la identidad afeminada de ambos protagonistas— decide evitar cualquier reconocimiento hacia Pepe y adjudica a un extranjero desconocido el logro de aquel. El hecho molesta sobremanera a Feliciano y, en un arranque de ira, después del banquete de bodas, decide insultar a su padre por lo sucedido: “Un carruaje se detuvo en la puerta de su casa y Feliciano supo que habían regresado. Tambaleándose pudo llegar al corredor y luego se paró, cerrando el paso, en el pasillo de la entrada. En cuanto vio en el vano de la puerta la figura gigantes comenzó a gritar: —Padre,

---

<sup>182</sup> Arredondo, *Obras completas*, p. 230.

<sup>183</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>184</sup> Pepe Rojas, a este respecto, padece dos momentos evidentes de segregación. El primero de ellos es al término de su educación primaria. Cuando Pepe y su madre esperaban un reconocimiento unánime por las altas calificaciones obtenidas, quedan ‘extrañados’ cuando este no es llamado “al proscenio del teatro en donde se hacía la ceremonia escolar de fin de cursos”. El esperado premio no llega y en, en su lugar, un olvido aparente inserta a Pepe en un insoldable silencio por el resto de su existencia. El segundo es este que se menciona sobre la omisión de don Feliciano durante la fiesta de bodas de sus hijas.

es usted un cerdo, un cerdo, un cochino cerdo...”<sup>185</sup> La respuesta fue una alegoría de la violencia social vertida sobre los protagonistas: “En dos zancadas don Feliciano Larrea estuvo frente a su hijo. Levantó la mano y le dio una bofetada. Feliciano ni siquiera se tambaleó, cayó redondo a los pies de su padre, quien pasó por encima de su cuerpo sin detenerse a mirarlo.”<sup>186</sup>

El dispositivo heterosexual, masculino y económico, representado por don Feliciano no concibe como acertada la presencia de su hijo, hecho que se emparenta directamente con la concepción decimonónica del homosexual como un ser improductivo. Así, la idea del “invertido sexual” del siglo XIX se trae a colación en este cuento con la traición de Feliciano hacia el progreso y estabilidad de su linaje. Esto puede extrapolarse fuera del micro-cosmos familiar y apuntar hacia una traición a la patria, dado que el homosexual, al ser supuestamente inútil y abyecto dentro del ámbito del hogar, supone también una ruptura respecto de los proyectos de crecimiento nacional.<sup>187</sup> Por tanto, es imposible aceptar un estado genérico diferente al establecido sobre los cuerpos de hembra y varón. Un quebranto en dicho sistema podría traer consigo una notoria perturbación social y, por ende, se debe buscar la aniquilación o el silenciamiento de los infractores.

---

<sup>185</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>186</sup> *Loc cit.*

<sup>187</sup> Dos novelas pueden ilustrar la impertinencia del ‘invertido’ dentro de la sociedad latinoamericana decimonónica. Una de ellas, mexicana, es la ya mencionada *Historia de Chucho “El ninfo”* (1871) de José Tomás de Cuéllar, donde el protagonista es revestido con elementos femeninos y practica una vida poco provechosa. La novela cumple su función didáctica cuando satiriza al personaje y aboga por su extinción dentro de la sociedad. Otro ejemplo es la chilena *Martín Rivas* (1862) de Alberto Blest Gana. En este texto, aparece Agustín un personaje al que todo mundo llama ‘afrancesado’. Sus características son muy cercanas a las de Chucho: se dedica a gastar el dinero en artículos superfluos, pasa gran tiempo en su arreglo personal y busca una vida alejada de los intereses políticos familiares. Cabe aclarar que estos dos personajes no practican una conducta sexual con personas de su mismo sexo, sin embargo, las características establecidas sobre ellos apelan a la lectura de una identidad ‘desviada’ del sistema sexo/genérico decimonónico. Al respecto de Chucho, Monsiváis menciona que “la descripción del gay es clarísima, pero no se producen las conclusiones verbales. Los lectores no admitirían un texto centrado en un marica explícito, y por eso Cuéllar describe sin etiquetar al personaje que acentúa con la edad su afeminamiento, su dandismo y su habla, presumiblemente la de los homosexuales de la época, sumergidos en el cultivo de la apariencia”.

En el caso de “Opus 123”, se estipulan claramente las esferas de la masculinidad perseguidas por aquellos varones deseosos de integrarse a un correcto orden cívico. El ejemplo masculino de esta adecuada representación genérica es don Feliciano. El personaje no sólo ejerce su autoridad dentro de su familia, sino que extiende su poder, dada su posición económica, al exterior de ella. Esta superioridad de género y monetaria permite a don Feliciano llevar a cabo un proceso de supeditación y dominio sobre las personas que lo rodean. Al respecto, Saúl Gutiérrez Lozano, siguiendo el término de “masculinidad hegemónica” de Robert Connell, anota lo siguiente:

Este modelo de masculinidad hegemónica puede describirse, grosso modo, de la siguiente manera: 1) en la medida en que los sentimientos y afectos son parte constitutiva del mundo de las mujeres, los hombres, para confirmarse como tales, deben guardarse de expresar cualquier sentimiento; 2) ejercer la autoridad sobre las mujeres y los niños (y sobre otros hombres) es una prerrogativa de los hombres; 3) los hombres deben desempeñar trabajos asalariados y públicamente reconocidos, y 4) ser hombre significa no ser mujer. [...]. Está, por ejemplo, permitido hacer visible –siempre que se pueda– actos física y verbalmente violentos, aludiendo entre otras cosas, a una potencia sexo-erótica, compulsiva e inagotable.<sup>188</sup>

El narrador muestra a don Feliciano con estas cuatro cualidades, pero es, sobre todo, en las dos últimas donde más apoya la configuración del personaje. Se trata de un padre no proclive a demostrar su afecto; por el contrario, el modo de mantener en orden a su familia y educar a sus hijos es extremadamente rígido e incuestionable. A pesar del fracaso que representa para él el afeminamiento y gusto por la música de su hijo, no da muestras de tristeza alguna. Por el contrario, intenta continuar su dominio sobre el joven Feliciano de forma violenta y a costa de dolorosas humillaciones y rechazos. A su vez, no

---

<sup>188</sup> Saúl Gutiérrez Lozano “La construcción cultural de sexualidad masculina: un análisis discursivo”, en Teresa Páramo y otros, *Perfiles de la masculinidad*, pról. de Rafael Montesinos (México: UAM/Plaza y Valdés, 2007), p. 76.



permite que alguien más intervenga en las decisiones tomadas sobre el destino de su familia. Por ello, cuando Josefa Unaune señala la posibilidad de mandar al extranjero a Feliciano, para el perfeccionamiento de su oficio, inmediatamente toma la sugerencia como un agravio: “-¿Pero qué se ha creído usted?, ¿Qué puede venir y dar órdenes en mi casa? Feliciano irá a la fábrica, así se muera.”<sup>189</sup> Lo mismo ocurre cuando niega el reconocimiento a Pepe Rojas durante el banquete de bodas de sus hijas y doña Ana, su esposa, intenta persuadirlo de lo contrario:

-Feliciano. ¿Cómo has sido capaz?

-¿De no invitarlo al banquete? de ninguna manera hubiera venido.

-No, no de eso, de no decir la verdad.

-He dicho toda la verdad, querida, un extraño tocó esta mañana para nosotros y recibirá su paga.

-¿Es esta su paga?

-No. Será la adecuada. Y ahora haz el favor de calmarte y evitar un mayor ridículo. Aquí nuestros consuegros ya empiezan a preguntarse si han emparentado con una mujer medio loca – y riendo se volvió hacia sus más cercanos comensales.

-¿O no es así? Tanto escándalo por un machacador de teclas, por bueno que sea.<sup>190</sup>

Este desprecio por el pianista está en relación directa con el punto tres señalado por Gutiérrez Lozano: don Feliciano reprueba todo aquel trabajo no congruente con un reconocimiento público y una remuneración cuantiosa.<sup>191</sup> La fábrica es el pilar de su presunción y, para procurar su posterior crecimiento, necesita de “hombres” que puedan llevar las riendas de la empresa familiar. Su hijo no puede ni quiere hacerlo y recurrirá a sus jóvenes yernos para inculcarles esta tarea. Según Oscar Guasch, “la heterosexualidad nace asociada al trabajo

---

<sup>189</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>191</sup> La historia, hacia el final, cambia de rumbo y don Feliciano debe admitir la manutención de su familia – ante la precariedad económica en que la Revolución lo sumerge– mediante los cuantiosos ingresos que obtiene su hijo como reconocido pianista en el extranjero.

asalariado y a la sociedad industrial. Se trata de producir hijos que produzcan hijos. Hijos para las fábricas, para el ejército, para las colonias. Por eso, cuando la sociedad se transforma, cambia también el modelo de vida previsto para todos: la heterosexualidad”.<sup>192</sup> La propia muerte de don Feliciano da cuenta de esta defensa de su estatus financiero y de su masculinidad hegemónica: “Supo que su padre había muerto trágicamente al negarse a salir de su fábrica de hilados cuando fue incendiada. La fábrica se había desplomado sobre él, que furiosamente traba de apagar las llamas con sus manos.”<sup>193</sup>

La masculinidad hegemónica se construye y sostiene sobre una dicotomía donde lo femenino queda bajo su dominio. Lo masculino no puede vulnerar esta barrera genérica y su tarea será vigilar toda clase de afeminamiento. Don Feliciano cumple arduamente con esta labor y desdeña la calidad de amanerado de su hijo. No puede permitirle la adquisición de rasgos correspondientes a un género que, por razones culturales, no le corresponde.<sup>194</sup>

Para Carlos Monsiváis, la masculinidad hegemónica y la homofobia son aún más recalcitrantes en la provincia: “Fuera de la ciudad de México, de su medio intelectual y artístico y de su vida nocturna, impera el espíritu provinciano, mezcla de fundamentalismo católico y analfabetismo científico. En las regiones, se prodigan las golpizas, los encarcelamientos, las expulsiones de las familias, los despidos, las humillaciones constantes.”<sup>195</sup> Nada más cercano a la realidad de Pepe y Feliciano. Ambos protagonistas padecen el desprecio social y las humillaciones del patriarca Feliciano. Sus vidas son condenadas a un

---

<sup>192</sup> Óscar Guasch, *La crisis de la heterosexualidad* (Barcelona: Laertes, 2000), p. 25.

<sup>193</sup> *Ibid.*, pp. 242-243.

<sup>194</sup> Al respecto de una sexualidad hegemónica, Monique Wittig sostiene: “Esta tendencia a la universalidad tiene como consecuencia que el pensamiento heterosexual es incapaz de concebir una cultura, una sociedad, en la que la heterosexualidad no ordenara no sólo todas las relaciones humanas, sino su producción de conceptos al mismo tiempo que todos los procesos que escapan a la conciencia.”

<sup>195</sup> Monsiváis, *Que se abra esa puerta*, p.117.

silencio imperturbable y a una nulificación de su sexualidad. No obstante, a pesar del odio<sup>196</sup> vertido sobre ellos, la unión mediante la música les permite un contacto más cercano. Aquí se incorpora la importancia de Josefa Unaune dentro de la historia del cuento. Se trata de un puente que comunica a dos personas aparentemente desconocidas. Sin embargo, a través de sus conversaciones y clases, Pepe y Feliciano logran acercarse y estar al pendiente de su desarrollo artístico: “Ella les hablaba a uno de los avances del otro casi sin querer, porque estaba entusiasmada con lo que iban adelantando ambos.”<sup>197</sup> Este entusiasmo de Josefa permite a los protagonistas no sólo convertirse en grandes intérpretes, sino ayudarlos a sobreponerse de las injurias del resto de la población. Así, Pepe logrará hacerse organista de la catedral y Feliciano llegará a ser “el mejor pianista del mundo en su momento”.<sup>198</sup>

El momento climático del relato, que remite inmediatamente al título del mismo, es generado por una Josefa Unaune maravillada ante la avidez de conocimiento e inteligencia de sus discípulos.<sup>199</sup> La boda de las hijas de don Feliciano es el acontecimiento del año y doña Ana no escatimará recursos para ello. Por esta razón, sugiere a Josefa que Pepe interprete la música para la misa de dicho evento. En un principio, *esta* descarta la posibilidad por el posible “temor” de Pepe ante la exhibición pública; no obstante, se percata también de que este hecho puede ayudarlo a consolidar su crecimiento musical y servir para mostrar a la pequeña urbe su portentoso desarrollo. Tal como lo hizo con

---

<sup>196</sup> Se utiliza la palabra odio no para denotar un desprecio anterior sobre Pepe y Feliciano, sino para observar el rencor preservado hacia la ‘identidad homosexual’, es decir que el rechazo opera sobre un discurso genérico construido alrededor de la figura abyecta.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>199</sup> Josefa Unaune es el único personaje, aparte de doña Rosario, la madre de Pepe, que trata a los protagonistas como personas, sin tomar en cuenta su ‘identidad abyecta’ ni representación social. A la vez, el señalamiento de sus viajes al extranjero la vuelven una mujer ‘cosmopolita’ con una mentalidad menos hermética que, dicho sea de paso, también se acercan a la caracterización extranjerizante decimonónica del ‘sujeto afeminado’.

Feliciano –cuando sugirió al padre de *este* la necesidad de buscar su perfección artística en el extranjero– Josefa se imagina un día de gloria para Pepe, durante el cual todos reconocerán su trabajo: “Josefa se entusiasmó ante las razones de doña Ana y supo infundir su entusiasmo, muy hondo, en el espíritu de Pepe, quien trabajó de día y de noche sobre la partitura y ensayando sin tregua la Gran Misa de Beethoven que serviría de marco.”<sup>200</sup>

El día glorioso llegó y Pepe comenzó en la catedral su preparación para la misa del medio día. Esa misma mañana, Feliciano salió temprano de su casa y se dirigió al mismo lugar donde estaría Pepe. Ambos, sin conocerse siquiera y con una visión de cada uno filtrada a través de Josefa Unaune, tuvieron un contacto extremadamente cercano. Feliciano fue a la catedral en búsqueda de la presencia de Dios y de alguna respuesta para su condición marginada. Días atrás, se había encontrado con el rechazo y negación absoluta de su padre. Ahora pretendía hallar el motivo de su encierro y desdicha, pero, en su lugar, encontró la experiencia estética, erótica y religiosa más grandiosa de su vida. Sin darse cuenta –solicitando la intercesión celestial para acabar con la ignominia vertida sobre su persona y comprender su situación de “pecador sin pecado, vergüenza de todos sin haber hecho nada malo”<sup>201</sup>, Feliciano escucha con azoro la magnífica utilización, hecha por Pepe, del órgano de la catedral. El éxtasis producido lo sumerge en una profunda comprensión del mundo y en un orgasmo pleno. La presencia de Dios, la festividad de la boda familiar y los acordes de la *Gran Misa* traspasaron su cuerpo y conciencia. Cuestionó su fe, su condición “social” y el entorno familiar. Y aunque tuvo momentos de profunda convicción religiosa, al final, percibe la impotencia ante la injusticia efectuada sobre su persona y decide salir del templo cuando Pepe toca el *Miserere*: “Él

---

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 233.

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 234.

sabía lo que era ser un *miserable*, por eso se sentía expresado en las frases largas en que hacía lento el momento: ‘que quitas todos los pecados del mundo, perdónanos Señor’... ‘El mío no puede quitarlo’, quiso gritar. Feliciano sintió que la indignación le subía a las mejillas y una rebelión interna, enorme, lo hizo ponerse de pie; blanco de ira se quitó como un manto la gloria de Dios y la tiró a los pies del altar.”<sup>202</sup> Es en este momento de la misa cuando Feliciano capta en toda su magnitud la vivencia de la felicidad y la desdicha. La música interpretada por Pepe lo conduce por los vericuetos más recónditos de su existencia, de la fe y la sociedad. Busca la respuesta ante el rechazo de todos; y al no encontrarla, se da cuenta de que su persona será por siempre objeto de burla y escarnio. Advierte esa calidad de “diferente” como un suceso inalterable proyectado desde un entorno adverso y no sujeto a cuestionamientos. La rebelión efectuada en el templo es un vano intento por liberarse de un yugo casi perpetuo, cuyo único escape está en su mundo artístico.

Ahora bien, la narradora manifiesta la destrucción de la sexualidad en ambos protagonistas. Puede decirse que, ante la imprecación constante del exterior, jamás mantuvieron un contacto sexual con otra persona de su mismo sexo, mucho menos del contrario. Pepe, sumergido en el cuidado de su familia, nunca intentó vulnerar las barreras impuestas sobre su persona. A Feliciano le ocurre lo mismo: su madre lo persigue a cada instante y vigila cercanamente sus movimientos para evitar que su hijo lleve a cabo la “conducta terrible”<sup>203</sup>. Sin embargo, no fue necesario acercar sus cuerpos y tocarse: Pepe, sin darse cuenta, obra sobre Feliciano un profundo acto erótico durante la *Gran Misa*. La transgresión se produce en el mismo sitio religioso y social productor de todas las prohibiciones y rechazos. Ahí, ante las autoridades eclesiásticas, políticas y

---

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 237.

<sup>203</sup> *Loc. cit.*

familiares, Feliciano es seducido y dominado por la interpretación de Pepe. Así, su único gran contacto es efectuado delante de la misma estructura hegemónica que los rechaza. Pepe, por su parte, obtiene también un enorme placer al término de la misa. Se percata del magnífico trabajo hecho y acaba extenuado de dicha: “Cuando sonó la última nota de la *Marcha nupcial* de Wagner, con la iglesia semivacía, Pepe Rojas se dejó caer sobre los teclados del órgano y sollozó de felicidad. No había lágrimas en sus ojos, era su pecho que, como un fuelle, resoplaba y lo estremecía. Pasó un buen rato antes de que pudiera recobrase. ‘Gracias Dios mío’, ‘Gracias Dios mío’ repetía sin cansancio su alma gozosa.”<sup>204</sup> Así, el placer para ambos emana de una unidad común: la experiencia estética obtenida mediante el contacto con la música.

Hasta aquí, la primera parte del relato es abundante en pausas y diálogos. La interpretación de la *Gran Misa* es un instante plagado de descripciones. Igualmente, el narrador cede la voz a sus personajes y les permite emitir sin medida todas sus conversaciones. Sin embargo, la segunda parte del cuento, muy breve, por cierto, se vuelve un torbellino de acciones. La ruptura en su totalidad con la estructura manejada durante la sección anterior y la emergencia de verbos es evidente. Si bien la primera parte cumple con su objetivo de precisar las ideas sobre el ambiente homofóbico que rodea a los protagonistas, la segunda hará lo suyo con la muestra de los resultados de dicho rechazo y marginación. El viaje de Feliciano y su madre al extranjero para que *aquel* logre su desarrollo académico se acelera a causa de las desavenencias con su padre. Doña Ana aparece entonces como protectora incondicional de su hijo y, además, le brinda todo el apoyo económico necesario para realizar sus proyectos. No obstante, hay en ella un rechazo no dirigido a Feliciano, sino a la

---

<sup>204</sup> *Loc. cit.*

conducta sexual que *este* pudiera desarrollar. Doña Ana teme a cada instante una posible caída en el “pecado” y decide vigilar cada actividad de su hijo. Desde su salida de Culiacán, Feliciano le propone a su madre que Pepe los acompañe. En la respuesta materna, hay un enorme temor al desprestigio social: “¿A Pepe?, ¿con nosotros?, ¿contigo?... Lo que dirían de mí. Ni a Pepe ni a nadie.”<sup>205</sup> Con esta afirmación, doña Ana inicia el aislamiento afectivo de su hijo. Le permite su desarrollo artístico, pero mutila cualquier aspiración amorosa y sexual.

En doña Ana, se puede observar lo que Butler denomina como el “vínculo apasionado” con la norma y la subordinación. A ella, la hegemónica estructura patriarcal establecida por su entorno y familia le ha creado la idea de un “sujeto” políticamente correcto sólo a partir de la preservación de una estructura genérica inalterable. Por ello, tolera a su hijo, más no su posible sexualidad, ya que *esta* vendría a demostrar la calidad abyecta de Feliciano. Según Butler, “el apego al sometimiento es producto de los manejos del poder, y que el funcionamiento del poder se transparenta parcialmente en este efecto psíquico, el cual constituye una de sus producciones más insidiosas”.<sup>206</sup> Así, la imagen del homosexual, para doña Ana, no es tolerable en nadie, mucho menos en su hijo. Su ruptura con don Feliciano, como se advierte al final del cuento, no constituye una verdadera salida de la cosmovisión familiar; al contrario, se trata de una estrategia para liberar a su esposo de la “vergüenza” de tener a su lado a un hijo “marica”. Por esta razón, ella sigue portando la misma estructura patriarcal incluso fuera del lugar de origen. Aunque Feliciano haya logrado salir aparentemente de la tutela paterna, *esta* se repite en cada acción vigilante de doña Ana. El poder del padre se extrapola más allá de su dominio territorial y perseguirá a Feliciano hasta los últimos días de su vida, ya sea en la figura de su

---

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>206</sup> Butler, *Mecanismos psíquicos del poder*, p. 17.

madre o en la promesa de no “caer en el pecado”. Las arraigadas estructuras del poder y la subordinación cumplen, en este caso, su carácter preservativo por encima de los deseos del individuo. El cuestionamiento de Feliciano, respecto de la conducta de su madre hecha en la primera parte del relato, adquiere su eficacia de prolepsis al señalar los acontecimientos de la segunda sección del cuento: “¿Ya su madre se avergonzaba de él? ¿Hasta para ejercer la religión? [...]. Sabía que su padre hubiera preferido que muriera en aquellas crisis, pero nunca había dudado del amor y del orgullo que creyó que su madre había sentido por él... Pero ahora ella lo dejaba todo, todo, por acompañarlo, por guiarlo, por servirle de enfermera y promotora... ¿No era muy extraño?”<sup>207</sup> Lamentablemente, el temor de Feliciano hacia la rara actitud materna se cumple en la balbuceante agonía de doña Ana:

–Hijo... él no pudo con la vergüenza... se la quité... con el viaje... te quise y el pecado no... y no al pecado... en tu mundo el pecado... júrame que no te irás de aquí... ten compasión... lleno de peligros... ten compasión.

Ahora comprendía al fin la decisión de su madre de correr mundo acompañándolo: había sido por amor a su padre y nunca a él mismo. Su padre se avergonzaba de él, su madre había hecho el sacrificio de dejar a su padre para quitarle la vergüenza de los ojos. Lo comprendió plenamente, y así juró.<sup>208</sup>

Descubrir este hecho fue para Feliciano la constancia del rechazo unánime al que se encontraba sometido. No hubo en doña Ana ningún deseo por lograr la felicidad de su hijo, sino por mantener en orden la dignidad de su familia, en especial la de su esposo.<sup>209</sup> Incluso, garantizar después de su muerte una adecuada conducta por parte de su hijo es el resabio discursivo de la hegemonía masculina de don Feliciano.

---

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>208</sup> *Ibid.*, pp. 243-244.

<sup>209</sup> La noticia de la muerte de don Feliciano es para doña Ana el inicio de su enfermedad: si su esposo ya no vive, el motivo de su existencia ha desaparecido.



La segunda parte también es demoledora para Pepe. Su tienda ha sido saqueada, pero se le ha otorgado el puesto de organista de la catedral. Sin embargo, cuando Feliciano le pregunta en una carta a la ya anciana Josefa Unaune si Pepe es respetado, *esta* le responde: “Como organista sí, como persona sigue recibiendo el rechazo de todos.”<sup>210</sup> El encierro forma parte vital de Pepe y sus únicos espacios son su hogar y la iglesia; fuera de ellos está desprotegido y la animadversión hacia su persona se hace palpable. Igualmente, cuando Feliciano le solicita una fotografía de Pepe, *esta* llega sólo con la firma de Josefa, quien aduce que “Pepe no ha podido firmar porque cualquier contacto entre ustedes sería un escándalo que te perjudicaría”.<sup>211</sup> El silencio y resguardo de lo que es motivo de escarnio resulta objetivo fundamental de la hermética sociedad donde vive Pepe. Para Monsiváis, esto coincide con la lógica del ocultamiento: “lo que no se nombre no existe, y lo nada más filtrado, y muy despreciativamente, en las conversaciones, es sórdido de suyo.”<sup>212</sup> Si se esconde la identidad abyecta de Pepe, mediante el rechazo y la negación, se logra aniquilar lo indeseado moralmente.

El regreso de Feliciano a la ciudad natal, propiciado por doña Ana, es el fin de la carrera de *este*. Abandona por completo la música y vive de forma ermitaña. No obstante, a pesar de renunciar a su exitoso trabajo, acude a un nuevo encuentro con Pepe, tan lastimoso como aquella lejana *Gran Misa* en la catedral: “Por las noches, después de las doce, salía a caminar por las calles, sobre por aquellas que daban al río. Nadia transitaba a esas horas, a no ser el sereno. No, Pepe Rojas, que tampoco salía de su casa más que para ir a la iglesia, paseaba a la misma hora. Los dos delincuentes tenían una misma

---

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 243.

<sup>211</sup> *Loc. cit.*

<sup>212</sup> Monsiváis, *Que se abra esa puerta*, p. 51.

costumbre y cuando se encontraban un ‘Buenas noches’ impersonal se cruzaba entre ellos.”<sup>213</sup> Ambos personajes logran acercarse sólo en mitad de la noche, dentro de una oscuridad propicia para el ocultamiento. El único espacio que les resta, fuera de la estructura homofóbica por ellos habitada, reside en un ambiente sórdido y por nadie develado. Los “delincuentes”, tal como los llama el narrador, han cometido una infracción gigantesca al código genérico y deben pagar con el ocultamiento, el silencio y el escarnio. Así, sólo lejos del cenáculo de la sociedad heterosexual pueden mantener un efímero saludo.

Las vidas de Pepe y Feliciano han sido destruidas por una masculinidad hegemónica que, por razones de dominio y preservación, trae consigo una pesada carga peyorativa hacia aquellos detractores de la misma. La homofobia, reverso indisoluble de esta construcción genérica, produce profundas marcas en el individuo victimizado, al grado de acabar con sus propios deseos y extraviarse en un horizonte ajeno. Así, lograr la infelicidad del “otro diferente” se vuelve una constante de una estructura de género y masculinidad hegemónica dispuesta a eliminar todo aquello fuera de sus límites. El cuento de Arredondo aquí estudiado da fiel cuenta de ello. Pepe y Feliciano viven en un estado de sitio desde que, en su niñez, se advierten ciertos rasgos de afeminamiento. Posteriormente, dado su revestimiento “abyecto”, les es negado cualquier elogio hacia su persona. Por último, evitar un disfrute pleno de su sexualidad –o, peor aún, tender redes afectivas hacia otra persona de su mismo sexo– es el resultado de esta negación de sí mismos.

El final de “Opus 123” es lamentable. La vida de los protagonistas se destruye por una homofobia recalcitrante e infalible. Sin embargo, permanece un leve asomo de que existió, en un determinado momento, un lazo afectivo

---

<sup>213</sup> *Ibid.*, p. 244.

cercano entre Pepe y Feliciano, más allá de la admiración de uno por el otro a causa de su profundo talento. Queda entonces cierta ambigüedad en la oración final: “Pero cuando Pepe murió, Feliciano Larrea dejó también sus salidas después de las doce.”<sup>214</sup> Hay una insinuación aquí de cierta complicidad entre ambos “delincuentes”, que mediante el saludo nocturno no sólo se deseaban una “buena noche”, sino que también compartían una lacónica cordialidad.

#### EL DOBLE EXILIO EN “LA CUENTA DE LOS DÍAS” DE LUIS ZAPATA

La violencia del exilio ha sido un tema muy reiterado en la literatura latinoamericana, especialmente, en todas aquellas expresiones surgidas durante las persecuciones de las dictaduras militares. El destierro aparece en la literatura como una forma de subsistencia y muestra, a su vez, el desarraigo producido por el alejamiento del espacio vital del sujeto exiliado. La literatura del exilio clama por recuperar la memoria y por re-crear la conciencia del horizonte extraviado, evidenciando dos situaciones contradictorias: la ruptura con el contexto familiar y la pertenencia a una nueva estructura social. Las identidades más expatriadas del discurso nacional latinoamericano han sido aquellas que afectan directamente a la estabilidad del género y el sexo. David William Foster, en *Producción cultural e identidades homoeróticas*, se deslinda un tanto del término “exilio” y prefiere utilizar la palabra “diáspora”, entendida *esta* como la dispersión que un aparato gubernamental o social represivo ejerce sobre un grupo “subalterno”. La diáspora homoerótica que Foster plantea es la experimentación del estado de extranjería que un individuo gay lleva a cabo una vez que se le ha removido de su lugar de origen, ya sea por una decisión propia,

---

<sup>214</sup> *Loc. cit.*

promovida desde el exterior de una determinada sociedad, o por la violencia que impone un entorno agresivo.

La expresión de la disidencia sexual y su visibilidad son captadas como un atentado contra la cosmovisión del estatuto genérico, por lo que su presencia es percibida como impertinente y se aboga por su marginación. El sujeto no deseado en la conformación de las sociedades latinoamericanas buscará, por tanto, un espacio más apto para llevar a cabo su proyecto de vida. La migración se dirige entonces al extranjero o hacia ciudades con mayor apertura, donde el individuo *queer* se pierda entre sus habitantes y se aleje de la vigilancia que ofrece la familia y la sociedad local.

En la literatura gay latinoamericana, el tópico del exilio o diáspora ha sido muy socorrido en autores como Manuel Puig, Reinaldo Arenas, Héctor Biancicotti, Fernando Vallejo o Severo Sarduy. La incomodidad del sujeto gay en la visión varón/masculino/heterosexual aparece en estos escritores como una recuperación del espacio perdido y un detonador creativo. Jossiana Arroyo menciona que “aquel que emigra es un sujeto dividido, a quien se le ‘pierde’ el origen y cuya iniciación a la experiencia de afuera presupone, de antemano, una ruptura”.<sup>215</sup> El sujeto gay, además, no es exiliado por una postura ideológica o un premeditado boicoteo contra un determinado régimen, sino que en su propia representación de la realidad, cuerpo y deseo se alberga la causa del destierro.

En el caso de la literatura mexicana, la diáspora de las identidades disidentes de la heteronormatividad y del patriarcado se plantea como una ruptura con el ámbito familiar afectivo, que se ve sacudido, desde un principio,

---

<sup>215</sup> Jossiana Arroyo, “Historias de familia: migraciones y escritura homosexual en la literatura puertorriqueña”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (Montreal: McGill University, 2002), vol. 26, núm. 3, pp. 361-378.

por la visibilidad del individuo transgresor. A este respecto, la obra de Luis Zapata ha sido una de las que han planteado de manera directa la experiencia gay al interior de la sociedad mexicana. Desde *El vampiro de la colonia Roma* (1979) hasta *La historia de siempre* (2007), Zapata ha configurado un universo literario que propone el acercamiento a un estado de deseo diferente al edificado por la sexualidad hegemónica. Sus personajes se manifiestan sobre todo en la relación que su práctica sexual mantiene con la familia o el contexto colectivo más cercano, como es el caso del protagonista de “La cuenta de los días”, del volumen de cuentos *Ese amor que hasta ayer nos quemaba* (1989). Esta coyuntura de género ve su contraparte en la estructura lúdica del texto citado, ya que mediante una polifonía narrativa se advierte la visión del protagonista-antihéroe, la de un narrador testigo y la reconstrucción del proceso creativo del texto mediante la intercalación de un diálogo fuera de la diégesis principal. El objetivo de nuestro análisis es, entonces, manifestar cómo una identidad, adquirida con base en un estado de deseo, arrastra al protagonista del relato a un ambiente de rechazo, que lo encamina a un doble exilio: el alejamiento del hogar (externo) y el rompimiento con la realidad (interno).

“La cuenta de los días” hace uso de dos niveles diegéticos diferentes. El primero de ellos se podría interpretar como el diálogo entre el creador (autor)-personaje y un personaje desconocido o como una simple plática entre dos individuos que discuten acerca de la historia que se está narrando. Se puede hacer un paralelismo también entre el diálogo que aparece en el texto con los coros de las tragedias griegas, con la diferencia de que *este* no se conecta de manera directa con el desarrollo de la narración y *aquellos* emitían un juicio respecto de alguna acción cometida. El primer diálogo aparece al inicio del texto y brinda una especie de información previa a la lectura de la narración,

como si se tratase de un resumen de la anécdota, en el que se apuntan las tres ideas principales que fundamentan la historia: 1) la identidad sexual del protagonista –“que, claro, es gay”<sup>216</sup>, 2) la profesión del protagonista –“el chavo que es bailarín”<sup>217</sup> y 3) su situación familiar –“se sale de su casa”. Estas tres premisas básicas estarán consideradas, por los individuos que dialogan, como una historia ya conocida o común, es decir, algo que se está repitiendo constantemente y que no resulta novedoso. El estado migratorio del personaje se dará a conocer con la ruptura de los lazos familiares y, posteriormente, esta información se completará con las analepsis completivas, que vendrán a constatar la causa del exilio del protagonista.

El segundo nivel diegético del cuento se articula bajo las voces narrativas del protagonista –al principio sin nombre y después bautizado como Roberto D’Marco– y de un narrador omnisciente. A su vez, estos narradores se corresponden con dos narratarios diferentes: mientras el omnisciente ofrece su perspectiva acerca de la experiencia vital del protagonista a un lector virtual, la propia voz del protagonista se dirige a un sujeto que, al parecer, le hace preguntas acerca de su origen y trabajo. Este recurso literario recuerda un poco la manera en que está construido *El vampiro de la colonia Roma*: se trata de un diálogo del protagonista con un interlocutor que nunca aparece en el texto y no guarda relación alguna con la anécdota que se relata.

La primera voz narrativa que aparece en “La cuenta de los días” es la omnisciente, que se dirige principalmente a la reconstrucción de las emociones del protagonista y narra en tiempo presente. Estos fragmentos del relato son, sobre todo, descripciones respecto de lo que experimenta el personaje principal

---

<sup>216</sup> Zapata, “La cuenta de los días”, p. 129.

<sup>217</sup> *Loc. cit.*

fuera del escenario, utilizadas para mostrar la concepción de la realidad del protagonista y su relación con el mundo cotidiano. A diferencia de este narrador, el protagonista relatará su historia de manera ulterior; se dedicará, sobre todo, a contar los hechos que lo llevaron a convertirse en bailarín de una compañía de danza itinerante y los problemas que surgieron en el seno familiar. Él mismo explica que “las broncas con mi familia no fueron por ser gay, ni porque quería dedicarme al baile. Y te digo que no fue por eso, porque ni siquiera lo sabían [...]. Si se los hubiera dicho, pues hubiera sido un broncón doble, o triple, o vete a saber de qué ancho. La mala onda era que me querían poner a trabajar”<sup>218</sup>. La partida de su casa se plantea como un rechazo a las normas establecidas por sus padres. El exilio es una decisión que toma el protagonista para evitar realizar una labor que le desagrade, ya que él mismo les manifiesta su deseo de trabajar de noche. El personaje sabe también que su familia rechazaría su sexualidad y, por tanto, prefiere evadir el tema y alejarse de su hogar para dirigir su vida sin la vigilancia del lugar de origen.

El narrador extradiegético, casi al final del cuento, retomará el rechazo que la familia dirige hacia otras orientaciones del deseo que no pertenezcan a la heterosexualidad ni a una identidad de género estable:

De todas las carpas, de todas las actuaciones, una: la del hombre de rostro maquillado y pelo chino, de ajustados pantalones negros y pies descalzos, de camisa blanca profusamente olanada, que bailaba y cantaba [...]. Y la fascinación (que ahora se le antoja tal vez excesiva) ante ese artista que agotaba sus fuerzas tratando de complacer a los asistentes fue interrumpida por el comentario de uno de sus tíos: “¡qué mariconazo!” y las risas entre vergonzosas y aquiescentes de sus tías. A pesar de que no había comprendido totalmente el juicio sintió como si el rechazo hubiera estado dirigido hacia él.<sup>219</sup>

---

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 130.

<sup>219</sup> Zapata, “La cuenta de los días”, pp. 146-147.

Este fragmento será el único en el que el narrador omnisciente utilice el tiempo pasado, ya que esta función la llevará a cabo siempre la voz del personaje principal. En él, se evidencia lo que la ruptura de la linealidad sexo/género/deseo produce al encontrarse de manera directa con una sociedad patriarcal que finca sus raíces en la dicotomía masculino/femenino. La alteración del estado de género es motivo de escarnio y marginación, como lo manifiesta el comentario del tío. Martha Lamas menciona que el género se construye “como una especie de «filtro» cultural con el que interpretamos el mundo y también como una especie de armadura con la que constreñimos nuestra vida”.<sup>220</sup> El filtro a través del cual la familia del protagonista observa y *re*construye la sociedad establece sus parámetros de valoración de los individuos con base en dos premisas fundamentales: 1) la relación entre la apariencia del sujeto y los datos biológicos de la diferencia sexual y 2) la relación entre el sexo del individuo y su deseo. La primera es la que con mayor facilidad se puede advertir y la que, de manera casi inmediata, produce una fricción en el seno familiar del cuento. La segunda puede pasar un tanto inadvertida, como es el caso del mismo protagonista, que, aunque se siente identificado con el bailarín “amanerado”, no evidencia una alteración mayor en la correspondencia entre el sexo y el género. Pero debe verse cómo está realizada la identificación del protagonista con el bailarín: a pesar de que observa el rechazo que produce el sujeto “amanerado”, siente una empatía con él. Este gesto puede ser visto por los teóricos *queer* como una asimilación del insulto, es decir, aquello que es motivo de burla y escarnio en unos es el carnet de identificación en otros. La identidad del protagonista se crea a partir de este contacto con el “otro” abyecto. No obstante, esta situación de alteridad acentúa su carga peyorativa en

---

<sup>220</sup> Martha Lamas, *Cuerpo: diferencia sexual y género* (México: Taurus, 2006), p. 51.



el protagonista cuando se reconoce como una parte de un sistema sexual y de género diferente al reglamentado al interior de su familia. Tenemos así el primer alejamiento que el personaje comienza sentir con respecto a su hogar, por lo que prevé que las decisiones que tome en su vida, tomando como base su deseo y apreciación de la realidad, estarán inmersas en un espacio hostil. Esta situación en la adolescencia del protagonista lo enfrentará en la adultez con la inminencia del exilio. La adjudicación de la identidad homosexual por parte del nuevo Roberto D'Marco consigna la idea de ser una “persona diferente” y la terrible concepción de ubicarse en un camino erróneo:

Pues sí soy malo, a veces creo que sí, o por lo menos no estoy bien. Cuando ves que eres distinto de toda la gente, que piensas de manera diferente, que no sientes lo mismo que todos, entonces el que está mal eres tú, ¿no? Tú eres el que está equivocado. Porque no puede ser al revés ¿o sí?, que todos estén mal y tú estés bien. No puede ser. Uno es el que está mal, el que no tiene la razón. Y por eso luego a uno le va mal. Aunque quién sabe...<sup>221</sup>

La diáspora o exilio se comienza a realizar en las dos direcciones, planteadas al inicio de este apartado: el alejamiento del seno familiar y el retraining del protagonista. La violencia genérica establecida en el gesto homofóbico de la familia, así como los valores simbólicos y sexuales establecidos en ella, tiene su repercusión, se quiera o no, en el interior del sujeto. Foster apunta que “el patriarcado y su clase dominante, la burguesía decente, operan sobre la base de estructuras relativamente cerradas, por lo menos en lo que a identidades fijas y roles nítidos se refiere”.<sup>222</sup> En este caso, el protagonista guarda dentro de sí la idea de que la vida que lleva no es la adecuada, porque la familia, como forjadora de sujetos, dejará la impronta de la homosexualidad como algo no

---

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 132.

<sup>222</sup> Foster, *Producción cultural e identidades homoeróticas*, p. 47.

deseado. El personaje, a pesar de dejar su casa y su entorno de origen, seguirá participando de una práctica automarginal, que lo llevará a evadirse de la realidad y a calificar su existencia como algo impropio.

El exilio, iniciado por el desprecio familiar hacia la imagen del “amanerado”, se patentiza en las relaciones que, posteriormente, el protagonista sostendrá con individuos de su entorno, al grado de sentirse solamente utilizado. La misma pertenencia a una compañía de artistas en continuo desplazamiento dificulta la posibilidad de establecer una relación amorosa: “Los artistas en gira somos como los marineros, podemos enamorarnos en cada pueblo.”<sup>223</sup> Y agrega que, a pesar de ser seductor y llamar la atención sobre el escenario, siempre se queda “con los planes hechos, hasta que llega el próximo; sí muchas veces me he enamorado, pero, no sé si alguien se ha enamorado de mí alguna vez. Siento que nada más me usan y me botan”.<sup>224</sup> Se tienen aquí tres planos diferentes en los que el protagonista se irá moviendo. El primero es el que atañe a la casa familiar y al pueblo de origen; el segundo marca el nuevo entorno social que lo va rodeando en los pueblos y ciudades que visita; y el tercero, quizás el más importante, el espacio que ha creado para sobrevivir a los dos anteriores: el escenario. Igualmente, su identidad se verá también afectada por el nuevo nombre que se le dará, el chico pueblerino que soñaba con ser un gran artista será ahora Roberto D’Marco, con lo que su propio nombre quedará sepultado en el recuerdo homofóbico de sus parientes. El nombre, según Luz Aurora Pimentel, “es el centro de imantación semántica de todos sus atributos [del personaje], el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que

---

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>224</sup> *Loc. cit.*

permite reconocerlo”.<sup>225</sup> Al cambiarle el nombre se altera la noción de sí mismo y se le obliga a reconocerse de otra manera.

El exilio aparece entonces como una salida del origen para luego ubicarse en un horizonte diferente, que, para sobrellevarlo, lo orillará a la concepción de su cuerpo admirado y en movimiento como la única esperanza de vida. De esta forma, el primer movimiento migratorio –salida del hogar–, lo pone en contacto con una colectividad diferente a su familia, pero similar a la idea del protagonista respecto de las fronteras genéricas. El nuevo Roberto D’Marco vivirá ahora en un espacio al que tendrá que irse adaptando y que, para colmo, siempre es diferente. Los desplazamientos son continuos y, como él mismo manifiesta, provocan un desarraigo afectivo en su persona.

Trabajar en algo que le resultaba desagradable, y plantear su orientación sexual como algo adverso –que irremediablemente produciría un conflicto familiar–, hace que el protagonista se aleje del seno familiar y se introduzca en un espacio diverso donde, por lo menos, no sea sancionado de manera constante. Amy Kaminsky menciona que cuando una sociedad oprime al homosexual lleva la consigna de reprimir las construcciones sociales que establezcan un parentesco con una sexualidad disidente.<sup>226</sup> El personaje prefiere dejar de lado el espacio familiar para no enfrentarse con sus padres y evitarles de este modo una mortificación mayor. Sin embargo, no advierte que lleva consigo toda una configuración de lo abyecto, en términos de sexualidad, lo que lo conduce a una imagen de sí mismo como un ser equívoco. Roberto D’Marco considerará que su profesión, desde la cosmovisión familiar, es un trabajo mal visto. Establece entonces una red de significados con el bailarín

---

<sup>225</sup> Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva* (México: Siglo XXI, 2008), p. 63.

<sup>226</sup> Amy Kaminsky, “Hacia un verbo *queer*”, en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh, octubre-diciembre de 2008), vol. LXXIV, núm. 225, p. 891.

maquillado, que es denostado por sus tíos, y su profundo anhelo de convertirse en un artista dedicado a la vida nocturna.

Desde ese punto se podrá partir para definir lo que sería esta segunda parte del exilio, más intrínseca que el alejamiento físico, pero favorecedora para el desarrollo vital del protagonista. Se trata de una interiorización del estatuto marginal que la homosexualidad tiene en una sociedad heterosexista. Roberto D'Marco se enfrentará no sólo a un posible rechazo por parte de su entorno familiar, sino a una percepción desagradable de su existencia promovida desde su propia visión del mundo. Esto no quiere decir que su deseo a cada momento se vea mermado por sentirse “diferente”, sino que creará que esa diferencia es algo anormal. La única salida que le queda en medio del ataque externo social y del ataque externo ya interiorizado es su presencia sobre el escenario. Únicamente bailando se olvidará de la supuesta contradicción que implica su sexualidad en el ámbito colectivo y personal:

Desde que salí de mi casa he vivido del baile. [...] para mí, el tiempo que no paso bailando es como si no existiera, como si no contara, como si yo no viviera. Por eso, cuando me rompí el tobillo, ya no veía la hora en que me dieran de alta, que me quitaran el yeso y me dijera el médico “ya puedes levantarte y bailar”. Me pongo muy nervioso si no bailo; me tienen que dar tranquilizantes para que me pueda estar quieto.<sup>227</sup>

La danza es para Roberto D'Marco un espacio inmaculado y fértil; es el principio de su existencia y la pasión que lo domina. Sin embargo, el bailarín es obligado también a “fichar” en algunos bares. Los diálogos de los personajes extradiegéticos muestran algunos aspectos de cómo se van desarrollando las situaciones de ligue en torno del protagonista, que se producen generalmente con el público que contempla su espectáculo. Fuera del escenario, entra en

---

<sup>227</sup> Zapata, “La cuenta de los días”, p. 139.

contacto con ese otro grupo de personas que son sus compañeros de baile y que, ya sujetos a las disposiciones de los clientes en los cabarets, se convierten también en rivales. Si bien en el nuevo espacio se diluyen las sanciones sobre las diferentes sexualidades, la supervivencia será un tanto hostil, porque, como el protagonista advierte, “hay mucha gente envidiosa en este ambiente; no pueden soportar que tú seas más que ellos [...]. Las mujeres no tanto [...]. Las que son peligrosas son las otras locas”.<sup>228</sup> La pertenencia al nuevo plano colectivo enfrenta al personaje con un contexto social que, a pesar de ser también adverso, es con el que se siente identificado. Cuando el protagonista dice “las otras locas” connota la presencia de un grupo del que forma parte. Se repite aquí la misma situación de asimilación del insulto explorada ya en las primeras páginas de este análisis. Los dos términos peyorativos –“loca” y “maricón”– son los conceptos con los que se siente representado y aludido; su identidad parte de esta premisa de la abyección, que es la base, a su vez, del exilio interior. El escenario, por tanto, es el lugar ideal para Roberto D’Marco: el único espacio donde experimenta su grandeza; el que hace fluir sus emociones y lo lleva al éxtasis intelectual y corporal. A diferencia de la zona familiar y del ambiente de la compañía itinerante, el escenario es la posibilidad de supervivencia sin hostilidades.

El exilio en “La cuenta de los días”, como se ha visto, es el resultado de la refutación de una construcción social: la hegemonía de la heterosexualidad. El sujeto que desafía dicha concepción se enfrenta a un entorno discordante, en el cual no podrá llevar a cabo con amplitud un proyecto de vida “diferente” al establecido. El protagonista, entonces, opta por dejar de lado la vida familiar y emprender una nueva existencia, sin complicaciones respecto de su trabajo y

---

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 133.

sexualidad. La ruptura con este horizonte familiar lo coloca en una nueva sociedad, más heterogénea; no obstante, la percepción de sí mismo como un individuo al margen de una sexualidad dominante producirá en él una contradicción en cuanto a su forma de vida. El autoescarnio, nacido del sistema de género estable, proclamado por su propia familia, ha hecho mella en su conciencia, obligándolo a buscar como refugio la epifanía producida por su cuerpo en movimiento: sólo bailando puede dejar de lado los atavismos sociales y perder “la cuenta de los días”.

En el cuento de Zapata, se manifiesta también la consigna de crear una literatura cuestionadora de los principios bajo los cuales se proclama como auténtica una sexualidad institucionalizada. El miedo de este estatuto colectivo, ante cualquier atentado contra su performatividad, se evidencia en las prácticas destructivas efectuadas hacia los individuos que llevan a cabo una sexualidad que, en su misma disidencia, manifiesta –ahora ya no con la identidad gay, sino bajo el estandarte *queer*– la legitimación de su deseo.

LA IDENTIDAD MUTABLE EN “EL ALIMENTO DEL ARTISTA” DE ENRIQUE SERNA  
 Tanto en la literatura como en la realidad, se enfatiza la presencia de un individuo con base en su caracterización de hembra o varón. De ahí que la mayor parte de los pronombres, sustantivos y adjetivos usados en el español posean un género masculino y/o femenino para delimitar el sexo de quien se habla. Muchas de las expresiones utilizadas para decir y establecer el pensamiento contienen una gran impronta jerárquica de las relaciones instituidas entre los sexos. Desde esta perspectiva, el lenguaje, al categorizar el entramado simbólico del hombre, expresa este resabio genérico y fomenta la exclusión de identidades. Por ello, numerosos estudiosos del género y la teoría

*queer* han planteado una posible transformación del idioma para flexibilizar estas categorías y, desde el lenguaje, acondicionar más un plano equitativo.

La caracterización genérica entonces es expuesta como un hecho inmutable y pragmático. No hay posibilidad de cambio en su estructura y, mucho menos, de situarse en un estado genérico y luego pasar a otro. Desde que se nace hay una lectura del sexo biológico, cuya mutabilidad es inadmisibile. En la actualidad, la teoría *queer* ha abundado al respecto y ve en ello una forma de poder, prolongada durante toda la existencia del individuo. En otras palabras, no hay posibilidad de cambio en la norma establecida sobre el cuerpo sexuado: la sujeción está blindada por una legitimación atemporal y vinculada a una permanencia, deseada o no, del individuo. Así, la teoría *queer* propone un cambio radical en dicha cosmovisión. Si se parte del principio de que el sistema de género es una estructura cultural que entorpece o mantiene en un yugo constante la vida del hombre, ¿por qué no puede darse la posibilidad de un movimiento identitario, más profundo que el ciclo de vida, en las relaciones humanas? ¿Acaso toda la vida se desea lo mismo y de igual forma?

La identidad en la teoría *queer* se maneja como un hecho mutable. El hombre no es el mismo durante toda su existencia y, por tanto, puede cambiar su representación genérica, deseo y, en la actualidad, hasta su sexo biológico. Si el deseo es antiestático, ¿por qué habituarse a una sola representación sexuada? Esto no quiere decir que se obligue al individuo a cambiar su vestidura identitaria; al contrario, la teoría *queer* detesta cualquier planteamiento hegemónico. Simplemente, pone en tela de juicio la legitimación social de una identidad fija para dar cabida, junto a *esta*, a una identidad estratégica, acorde o no con la vida del individuo y/o su deseo. Resumiendo: se puede poseer una

identidad inmutable, pero no impedir o sancionar el cambio de otros en su revestimiento simbólico.

Un ejemplo de esto es el cuento “El alimento del artista”, de Enrique Serna. En dicho relato, Gamaliel, el coprotagonista de la historia, fluctúa entre dos identidades aparentemente exclusivas una de la otra: el ser “homo” y “hetero” sexual. A la vez, descubre la bisexualidad como un suceso placentero y para nada peleado con su identidad de “afeminado”. Gamaliel, por un acto azaroso, encuentra que la sexualidad no es un territorio bien circunscrito y limitado por barreras sociales, sino un espacio para gozar a plenitud de cualquier zona corporal, sin vacilar en la pertinencia convencional de dicho acto.

En la literatura gay, muchas veces se asiste al descubrimiento de la homosexualidad por parte de un personaje o se apela por la destrucción de los mecanismos de poder denostadores de la diversidad sexual. En las obras más representativas de la literatura hispanoamericana de corte homosexual, se lucha, sobre todo, contra un estado de sitio levantado alrededor de las identidades disidentes. Un ejemplo de ello podría ser *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig o *Melodrama* (1983) de Luis Zapata. En ambas novelas, aparece la inclusión del espacio homosexual en la sociedad latinoamericana y la lucha contra la represión, efectuada desde los discursos de poder. A la vez, los dos protagonistas gays de dichas novelas terminan por establecer fuertes lazos afectivos y corporales con personajes poseedores de una aparente identidad heterosexual. Es muy común advertir este cambio: trasponer una forzada identidad heterosexual para adquirir el estado genérico y sexual deseado. En pocos casos ocurre lo contrario y, si llega a ser así, la justificación no está fundamentada en un deseo, sino en una “obligación” forjada por el entorno del



personaje. Tal es el caso del cuento de “Doña Herlinda y su hijo” de Jorge López Páez y la novela *El lugar sin límites* de José Donoso. En el primer texto, un hombre –forzado por el deseo de su madre por mantener la apariencia heterosexual– decide casarse y, a la vez, sostener una relación con su amante masculino. Por su parte, en *El lugar sin límites*, “La Manuela”, el protagonista travesti de la historia, es obligada a tener una relación sexual con “La Japonesa”, la dueña del burdel donde la primera trabaja. El contacto heterosexual, para ambos personajes, es forzado y no nace de un deseo por el sexo opuesto. Un hecho similar ocurre en “Amor propio”, incluido en *Amores de segunda mano*. En este texto, Roberto, un travesti imitador de Marina Olguín –supuesta actriz y cantante hundida en la monotonía, el alcoholismo y la drogadicción–, es seducido por la misma diva a quien emula y mantiene con ella un lacónico y alucinante encuentro sexual. En realidad, Roberto no desea para nada el cuerpo de Marina, pero la promesa de *esta* para ser presentado ante varios productores televisivos lo obliga a someterse a los deseos de la diva.<sup>229</sup> Sin embargo, la relación entre Gamaliel y la narradora de “El alimento del artista” no ocurre por la provocación de una fuerza exterior. Más bien se trata del repentino gusto que un “sujeto afeminado” comienza a sentir por el cuerpo de una bailarina de cabaret. La relación afectiva es producto, inicialmente, de un acalorado encuentro sexual entre los protagonistas, donde ambos, por cuenta propia, decidieron mantenerlo. El único impulso exterior de este acontecimiento radica en los aplausos del público y la sensación de sentirse observados. La excitación de Gamaliel, si bien nace del movimiento

---

<sup>229</sup> El discurso narrativo utilizado en el cuento de “Amor Propio” es bastante acertado y conjuga la confusión alcohólica de los personajes con el revestimiento identitario de cada uno de ellos. Igualmente, la falta de puntuación hace un llamado intertextual hacia *El vampiro de la colonia Roma* de Zapata y deja en evidencia la incursión un mundo sórdido y marginal: Adonis y Roberto son dos caras de una misma moneda que juega con la performatividad genérica y los discursos de poder hegemónicos.

provocador de la narradora, es producido, en su mayoría, por la ovación de un público extasiado en la contemplación del acto sexual. Este sería el resumen de la diégesis del cuento y, a la vez, el origen del acto narrativo, puesto que el texto se plantea como un largo monólogo donde la bailarina –convertida en cigarrera, debido al paso de los años– solicita a su interlocutor un aplauso para excitar a Gamaliel e iniciar una relación sexual. La correspondencia entre narrador y narratario se sostiene entonces a partir de la solicitud de la primera hacia el segundo y las razones para que este último comprenda el favor pedido: “Dirá usted que de dónde tanta confiancita, que de cuál fumó esta cigarrera tan vieja y tan habladora, pero es que le quería pedir algo un poco especial, cómo le diré, un favor extraño, y como no me gustan los malentendidos prefiero empezar desde el principio ¿no?, ponerlo en antecedentes.”<sup>230</sup> La narradora resalta aquí la característica inusual de lo solicitado y, a la vez, la necesidad de una justificación previa para comprender la “extrañeza” de lo pedido. El efecto fático por parte de la narradora hacia su interlocutor no queda sólo al principio o al final del cuento, se repite a lo largo de todo el texto y funciona a modo de que *este* no pierda la atención al respecto de lo narrado y, a la vez, comprenda los motivos de la historia de los protagonistas.

Pero ¿por qué acentuar el hecho de la “extrañeza” del favor pedido? ¿Se figura acaso la narradora que su interlocutor encontrará algo de inadecuado en su historia y solicitud? Es evidente que la relación entre Gamaliel y la bailarina-cigarrera podría encajar en un sistema de género estable, donde la relación heterosexual viene a ser eje central del mismo. No obstante, el “cambio” en la sexualidad de Gamaliel y el ambiente necesario para que *este* pueda mantener un contacto sexual con la narradora son hechos poco frecuentes en la realidad

---

<sup>230</sup> Serna, “El alimento del artista”, p. 11.

social. El surgimiento del deseo heterosexual en Gamaliel es observado por la bailarina-cigarrera como un acontecimiento extraño, pero profundamente placentero para ambos. Así, desde el principio, la bailarina explica el primer trato ocurrido entre los dos, debido a la falta de su pareja en el nuevo número solicitado por el administrador del cabaret: la puesta en escena de un simulacro de relación sexual. La narradora había venido ensayado con un mesero, “el menos afeminado” del Sarape, esta función; sin embargo, el día previsto para la narración, el joven abandonó el cabaret: “Nos fuimos a enterar cuando ya era imposible cancelar el show, así que me mandaron a la guerra con un suplente, Gamaliel, que más o menos sabía cómo iba la cosa por haber visto los ensayos pero era una loca de lo más quebrada, toda una dama, se lo juro.”<sup>231</sup> La identidad afeminada de Gamaliel salta a la vista y la bailarina-cigarrera jamás trata de ocultarla. Al contrario, le parece prudente mostrarla a su interlocutor, para una mayor comprensión del aplauso solicitado.

La caracterización de Gamaliel como mesero afeminado de un cabaret de provincia entra en relación directa con la imagen popular del homosexual en la sociedad mexicana. Sin embargo, este estereotipo del “joto” de cantina ha sido creado en gran parte por el cine de ficheras, realizado en México entre la década de los setenta y los ochenta. En dichas películas, abundaba la alianza de la prostitución con la homosexualidad como dos hechos propios de los espacios marginales por excelencia: el burdel y la cantina. En estos sitios, alejados de la circunspección estricta del estatuto de género, se podía llevar a cabo cualquier tipo de actividad que pusiera en jaque la masculinidad hegemónica, el matrimonio y, claro está, la “sexualidad abnegada” de la mujer. Por ello, es posible advertir en este tipo de películas personajes extremadamente

---

<sup>231</sup> Serna, “El alimento del artista”, p. 13.

caricaturizados y representados a partir de sus rasgos más peyorativos dentro de la jerarquía genérica. Así, las mujeres exhiben sin pudor alguno sus cuerpos y disfrutan a plenitud del acto sexual; igualmente, los homosexuales aparecen en el rotundo afeminamiento y en contumaces pulsiones sexuales. Sin embargo, a pesar de evidenciar a dichos sujetos, la crítica hacia el homosexual y la prostituta como entes poco plausibles del entramado social se lleva a cabo desde el mismo centro de una heterosexualidad institucionalizada.<sup>232</sup>

Gamaliel corresponde a la perfección con la imagen del homosexual exhibida por el cine de ficheras; no obstante, el estereotipo del “joto” se rompe con la emergencia de una “virilidad” e identidades inusuales:

Gamaliel empezó un poco destanteado, yo restregaba los pechos en la cara y él haga de cuenta que se le venía el mundo encima., no hallaba de dónde agarrarme, pero apenas empecé a fajármelo despacito, maternamente, apenas le di confianza y me puse a jugar con él como su amiga cariñosa, fui notando que se relajaba y hasta se divertía con el manoseo, tanto que a medio show él tomó la iniciativa y se piso dizque a penetrarme con mucho estilo, siguiendo la pelvis la cadencia del mambo en sax mientras yo lo estimulaba con suaves movimientos de gata. Estaba Gamaliel metido entre mis piernas, yo le rascaba la espalda con las uñas de los pies y de pronto sentí algo duro tocaba mi sexo queriendo entrar a la fuerza. Vi a Gamaliel con otra cara, con cara de no reconocerse a sí mismo, y entonces la vanidad de mujer se me subió a la cabeza, me creí domadora de jotos o no sé qué y empecé a sentirme de veras lujuriosa, de veras lesbiana, mordí a Gamaliel en una oreja, le saqué sangre y si no se acaba la música por Dios que nos ponemos a darle de verdad enfrente de todo mundo.<sup>233</sup>

La erección detectada por la narradora da cuenta de este nuevo gusto sexual adquirido por Gamaliel. La ruptura está implantada en el núcleo de la *no* linealidad en el sistema sexo/género/deseo. Al haberse establecido entonces la

---

<sup>232</sup> Cabe mencionar que en dicho cine es donde más abunda la presencia del personaje afeminado. En la mayoría de las cintas mexicanas—sobre todo las producidas entre 1940 y 1970—, el hecho es eludido y mencionado, en caso muy necesario para la historia, de forma rápida. Es lamentable que en las pocas películas en donde aparece retratado, se perciba al homosexual con desprecio y ridiculizado al extremo. Por ello, los tintes humorísticos de dichas cintas están absortos en una profunda homofobia y en la degradación del personaje gay.

<sup>233</sup> Serna, “El alimento del artista”, p. 13.

identidad ‘homosexual’ sobre la figura de Gamaliel, se apelaba a un hombre/afeminado/que deseara a otros hombres. El problema ahora estriba en que dicha continuidad aborta el erotismo gay e irrumpe, imprevistamente, en una re-categorización donde el deseo homosexual muta hacia una inesperada heterosexualidad. Dicha incongruencia resulta aún más insidiosa para el dispositivo genérico, ya que desmantela la identidad fija para sumergirse en una estratégica.<sup>234</sup>

El discurso del poder ha creado la representación heterosexual y homosexual para elogiar a la primera y denigrar a la segunda, pero ¿cómo puede explicarse ahora el cambio erótico del sujeto encasillado en la sexualidad marginal? ¿A qué sensibles directrices del sistema de género alude esta re-organización sexual? ¿En qué términos quedarían, pues, las rígidas identidades surgidas del seno de la “matriz heterosexual”?

La identidad homosexual constriñe las características necesarias para formar un ser “abyecto”. Por ello, en el ejemplo señalado del cine de ficheras, el “joto de cantina” aparece con una exageración de rasgos, para dejar bien claro su pertenencia a dicha representación marginal. De esta forma, la identidad homosexual ha sido creada desde la “matriz heterosexual” con base en diversas manifestaciones culturales consideradas como “inapropiadas” e “improductivas”. Bajo estas circunstancias, la imagen del homosexual no es establecida por el propio sujeto que se asume como tal, sino por un *habitus*

---

<sup>234234</sup> Como ya se había señalado al inicio de esta investigación, las identidades fijas y estratégicas están opuestas en cuanto a la rigidez de las primeras y movilidad de las segundas. Una identidad fija es aquella portada sin cambio alguno –excepto los relacionados con el ‘ciclo de vida’– durante toda la existencia. En cambio, la identidad estratégica es mutable y no se mantiene en los mismos parámetros que la fija. Dentro del sistema de género hegemónico de la sociedad mexicana es muy evidente la preeminencia de la identidad fija sobre la estratégica, por ello, un cambio en la representación genérica del individuo es asumido como una violación a las reglas asentadas sobre la base biológica del sexo.

exterior.<sup>235</sup> No obstante, Gamaliel destruye estos *clishés* al guiarse libremente por su deseo sin ataduras de identidad. Por tanto, su revestimiento “afeminado” continúa, pero ejerce una sexualidad no anclada en el sexo ni el género, sino ligada simplemente al deseo.

La ruptura es, por tanto, contra la imagen homosexual nacida del seno de las representaciones heterosexuales y sacude, directamente, la identidad fija como única y excluyente, para formar una nueva estructura simbólica donde el sexo, el género y el deseo no están esclavizados a una linealidad dictatorial. Así, Gamaliel olvida el yugo social establecido sobre su sexualidad y se hunde en un erotismo guiado únicamente por sus pulsiones corporales:

Gamaliel me jaló del brazo para meterme por la cortina y a tirones me llevó a mi camerino porque ya se aguantaba las ganas. Tampoco yo, para ser sincera. Caímos en el sofá encima de mis trajes y ahí completamos lo que habíamos empezado en la pista pero esta vez llegando hasta el fin, desgarrándonos las mallas, oyendo todavía el aplauso que ahora parecía sonar dentro de nosotros como si toda la excitación del público se nos hubiera metido al cuerpo, como si nos corrieran aplausos por las venas.<sup>236</sup>

El contacto erótico entre los personajes, si bien no está sometido a una presión exterior o un encasillamiento de identidad, sí se sujeta a un ambiente propicio: la observación y aplauso del público. Sin embargo, al estar ante la mirada crítica de los trabajadores del cabaret y los asistentes al mismo, la relación sexual entre Gamaliel y la narradora se advierte como un hecho cómico y, a la vez, desatinado. Los comentarios caen entonces sobre la figura de Gamaliel y atacan la paradoja entre su apariencia afeminada y su virilidad sexual: “Hasta los meseros se habían dado cuenta de lo que hicimos y comenzaron a hacerle burla,

---

<sup>235</sup> Para Pierre Bourdieu el *habitus* está constituido por todas aquellas estructuras bajo las cuales se rige la vida de los hombres. A su vez, establece el modo en que los sujetos perciben y apprehenden la realidad.

<sup>236</sup> *Ibid.*, p. 14.

no que te gustaba la coca cola hervida, chale, ya te salió lo bicicleta.”<sup>237</sup> Más adelante, la narradora acota una situación similar: “Para colmo, se ofendía con los clientes que lo albureaban, y es que seguía siendo tan amanerado como antes y algunos borrachos le gritaban de cosas, que ese caldo no tiene chile, que las recojo a las dos.”<sup>238</sup> La no correspondencia entre la representación genérica homosexual del personaje y su deseo heterosexual causa gran asombro en los pobladores de su entorno. Se trata de un hecho inusual para ellos y encarna también la destrucción de cualquier atadura simbólica.

Para David Córdoba, la sexualidad es un hecho construido por los dispositivos sociales del poder, cuya función ha sido, durante siglos, imponer reglas operativas sobre el cuerpo y sus manifestaciones eróticas.<sup>239</sup> Estos principios, a la vez, han alegado una supuesta naturalidad del desarrollo sexual del ser humano, apegado a las normas hegemónicas del dispositivo sexo/genérico. El mecanismo de la sexualidad se plantea así como un discurso político, a partir de cual se construye una identidad y puede, también, delimitarse la participación social de un sujeto. Así, “hombres” y “mujeres” quedan limitados a someras prácticas sexuales, “adecuadas” con su representación genérica. Los teóricos *queer* verán en esto una práctica monopólica para sostener el discurso masculino, la heterosexualidad y el patriarcado. Harán un llamado entonces a terminar con la naturalización de la sexualidad y el género, para crear individuos libres de ataduras simbólicas e iguales en cualquier instancia política.

---

<sup>237</sup> *Loc. cit.*

<sup>238</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>239</sup> David Córdoba, “Teoría *queer*: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”, en Carmen Romero Bachiller y otros, *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas* (Barcelona: Egales, 2005), p. 23.

Probablemente, el personaje de Gamaliel no fue pensado a partir de lo *queer*, pero sí a partir de una sátira de la conceptualización hermética de los procesos de identidad creados con base en las definiciones sexuales. ¿Qué se esperaba de un personaje afeminado como Gamaliel si no una actividad pasiva –en cuanto a sexualidad se refiere– con hombres de hiperbólicos rasgos masculinos? Serna hace un guiño aquí a la performatividad del sistema sexo/género/deseo y demuestra cómo el cuerpo no puede sujetarse a un corsé discursivo, sino a su propia necesidad erótica.<sup>240</sup> Además, Gamaliel no se queda sólo en la exploración de una nueva sexualidad, comienza a tejer lazos afectivos con la narradora, al grado de enamorarse:

Cuál no sería mi sorpresa cuando a los dos meses o algo así de que habíamos debutado me lo encuentro a la salida del Sarape, ya de mañana, borracho y con una rosa de plástico en la mano, diciendo que me había esperado toda la noche porque ya no soportaba el martirio de quererme. Dicen que los artistas no se deben enamorar, pero yo al amor nunca le saqué la vuelta, quién sabe si por eso acabé tan jodida. Gamaliel se vino a vivir conmigo al cuarto que tenía en el hotel Oviedo. Aunque nos veíamos diario cada vez nos gustábamos más.<sup>241</sup>

Los protagonistas se vinculan en un profundo romance compartido por el resto de su vida. Se trata de una extraña unión marginal entre seres “degradados”, que pretende mantenerse llevando a cabo una copia del consabido matrimonio

---

<sup>240</sup> Para Monique Wittig, las categorías de ‘hombre’ y ‘mujer’ y, en general, todas aquellas identidades que muchas veces mutilan el deseo y actividades del ser humano, exigen un replanteamiento e, incluso, una destrucción para lograr una mayor trascendencia del individuo: “Creo que sólo más allá de las categorías de sexo (hombre y mujer) puede encontrarse una nueva y subjetiva definición de la persona y del sujeto para toda la humanidad, y que el surgimiento de sujetos individuales exige destruir primero las categorías de sexo, eliminando su uso, y rechazando todas las ciencias que aún las utilizan como sus fundamentos.” No se trata aquí de interpretar la postura de Wittig como un apocalipsis del género, sino de crear una nueva organización del pensamiento humano para abolir cualquier carga semántica peyorativa de una identidad sexual. A la vez, trata de desvincular la valoración y vida de los individuos realizada con base, únicamente, en su representación genérica. La postura de Gamaliel apela a esta circunstancia de inadecuación de los roles sexuales vertidos sobre el sujeto y busca un replanteamiento de las estructuras del sexo y la sexualidad. Pone el dedo sobre la llaga al señalar la limitación del erotismo humano a un añejo dispositivo moral para dejar en libertad al cuerpo y sus pulsiones sexuales, siempre que dicha actividad, claro está, sea de común acuerdo y no afecte a otros sujetos.

<sup>241</sup> *Loc. cit.*



heterosexual. Así, en esta emulación de los roles tradiciones de pareja, Gamaliel adquiere algunos rasgos de moralidad y decide cambiar totalmente de trabajo. La representación del acto sexual en los escenarios de cabarets y fiestas privadas lo ha hartado ya y desea una vida más tranquila y hogareña. No obstante, parece olvidar el ambiente propicio para sus encuentros eróticos con la narradora y su relación cae en una severa crisis:

Aprovechando que teníamos nuestros buenos ahorros decidimos retirarnos de la farándula. Gamaliel entró a trabajar de manicurista en una peluquería, yo cuidaba el departamento que teníamos en la Doctores y empezamos a hacer la vida normal de una pareja decente, comer en casa, ir al cine, acostarse temprano, domingos en La Marquesa, o sea, una vida triste y desgraciada. Triste y desgraciada porque al fin y al cabo la carne manda y ahora Gamaliel se había quedado impotente, me hacía el amor cada mil años, malhumorado, como a la fuerza ¿y sabe por qué? Porque le faltaba público, extrañaba el aplauso que es el alimento del artista. Será por la famosa intuición femenina pero yo enseguida me di cuenta de lo que nos pasaba, en cambio Gamaliel no quería reconocerlo, él decía que ni loco de volver a subirse a un escenario, que de manicurista estaba muy a gusto, y pues yo a sufrir en la decencia como mujercita abnegada hasta que descubrí que Gamaliel había vuelto a su antigua querencia y andaba de resbaloso con los clientes de la peluquería.<sup>242</sup>

La crítica hacia la performatividad genérica se hace de nuevo evidente por parte de la narradora. Si en un principio Gamaliel rompe con una homosexualidad inamovible, para transformarse en un ser deseante, sin ninguna atadura relacionada con la identidad; ahora, la bailarina-cigarrera se percata de la falacia existente detrás de una estable vida matrimonial. Está convencida de que perseguir un modelo institucionalizado de relación heterosexual ha sido sólo un profundo quebranto en su relación con Gamaliel. De nuevo, una perspectiva *queer* puede aplicarse a este hecho: la desarticulación del matrimonio normativo trae consigo una crítica hacia los moldes de conducta ofertados por el poder

---

<sup>242</sup> *Ibid.*, p. 16.

hegemónico. Si Gamaliel había puesto el ejemplo con la transgresión de su sexualidad, ¿por qué orientar su vida con base en una forma de vida asfixiante?

La narradora, igualmente, comienza a sentir celos por los posibles *affaires* de Gamaliel con sus clientes masculinos, “su antigua querencia”, como ella misma la llama.<sup>243</sup> Celosos uno del otro y no dispuestos a perderse, salen de su rutinaria vida en la ciudad de México y comienzan a recorrer la zona petrolera del país, con el objetivo de mostrar su espectáculo erótico y afianzar nuevamente su relación. Sólo ahí, en pleno bullicio del cabaret, ante la mirada y aplausos del público, Gamaliel y la narradora gozan a plenitud de su sexualidad y relación amorosa. Por tanto, con base en el apartamiento de las reglas convencionales del matrimonio institucionalizado, esta pareja puede ser vista como una unión marginal, debido a tres principales motivos: 1) la “homosexualidad” de Gamaliel y el oficio poco plausible de la narradora; 2) el deseo de vivir en una aparente “decencia” y declinar a favor del ambiente nocturno; y 3) el apartamiento del fin reproductivo de la relación heterosexual.<sup>244</sup> Partiendo de estas tres características, lejos de destruirse, la relación entre Gamaliel y la bailarina-cigarrera se postula como una unidad sólida. A pesar de los accidentados sucesos que padecen durante su aferrado deseo de ser observados y aplaudidos por el público, el afecto entre ambos

---

<sup>243</sup> Víctor Hugo Vásquez Rentería acota, en *Póquer con dama*, la posibilidad de que las mujeres seductoras de los homosexuales en “El alimento del artista” y “Amor propio” intentan destruir la preferencia sexual de estos para someterlos a su antojo: “Curiosamente serán las mujeres protagonistas quienes los hostigarán, las que se empeñarán en combatir esa homosexualidad para satisfacer su vanidad y sus cuerpos, respectivamente.” Esta afirmación sirve en el caso de “Amor propio”, pero en “El alimento del artista” queda un poco inexacta. La narradora no “utiliza” a Gamaliel, al contrario, está enamorada de él. Su alegato en contra de las relaciones de Gamaliel con otros hombres no radica en una visión abyecta de la homosexualidad, sino en una falta de fidelidad a su relación.

<sup>244</sup> El mismo título del volumen, *Amores de segunda mano*, delata el deseo de calificar las relaciones de pareja expuestas en los cuentos con base en su caracterización peyorativa. La segunda mano, en el lenguaje coloquial, adjetiva a un objeto ya usado, y que, por tanto, su valor desmerece. En los cuentos de Serna, este apelativo es usado con el fin de marcar una relación poco acertada dentro del entramado social, tal como sucede en “El alimento del artista”.

aumenta considerablemente. Incluso, cuando han pasado ya algunos años y sus cuerpos comienzan a ser poco atractivos para los asistentes a los cabarets donde trabajan, deciden ofertar su espectáculo erótico sin necesidad de paga y buscan su manutención a través de la venta de diferentes productos:

Andábamos por los cuarenta, Gamaliel había echado panza, yo no podía con la celulitis, un desastre, pues. De buena fe nos decían que por qué no cantábamos en vez de seguir culeando. Tenáin razón, pero ni modo de confesarles que sin público nada de nada. Para no hacer el cuento largo acabamos trabajando gratis. De exhibicionistas nadie nos bajaba. Por lástima, en algunas piqueteras de mala muerte nos dejaban salir un rato al principio de la variedad, y eso cuando había poca gente. Nos ganábamos la vida vendiendo telas, joyas de fantasía, relojes que llevábamos de pueblo en pueblo.<sup>245</sup>

La inversión en los papeles se trae también a colación con la necesidad de ser vistos y aplaudidos: en lugar de vender su espectáculo, ahora deben pagar para obtener un aplauso e iniciar su contacto sexual. Por esta misma razón, al inicio del texto la narradora apelaba a este interlocutor “abierto” y conocedor de “las cosas del sentimiento”,<sup>246</sup> alguien que pudiera comprender la relación entre Gamaliel y la cigarrera-bailarina. Así, la ruptura en la sexualidad de Gamaliel y la unidad marginal entre los dos personajes hacen del cuento de Serna un texto decididamente cuestionador de las estructuras sociales imperantes al interior de la sociedad mexicana. Se trata, también, de una burla hacia la supuesta felicidad obtenida mediante un proceso de seguimiento obsesivo de las conductas paradigmáticas instauradas en las relaciones sociales. Por un lado, Gamaliel descubre el goce en la práctica de una sexualidad diferente a la planteada por su identidad homosexual y, por otro, la pareja formada por él y la narradora busca, a toda costa, desligarse de un concepto monótono del matrimonio, para adentrarse en una relación concebida al amparo de la vida nocturna y la

---

<sup>245</sup> *Ibid.*, pp. 17-18.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 11.

necesidad de observación y aplauso, un aplauso que, si bien es el alimento del artista, también es el inicio del placer erótico.

#### PERFORMATIVIDAD Y MIGRACIÓN EN “BERNAL Y BEATRIZ” DE JOSÉ JOAQUÍN BLANCO

La crítica actual sobre la literatura gay latinoamericana ha puesto en evidencia dos situaciones que se repiten con constancia en los textos que forman parte del corpus objeto de su estudio. La primera de ellas es la desmantelación de la sexualidad hegemónica hetero sobre la que se asientan la identidad política y la cosmovisión de los estados latinoamericanos actuales. Se trata, sobre todo, de mostrar una alternativa de deseo que ha sido desprestigiada durante siglos y que, a finales del XX y, sobre todo, a principios del XXI, se ha puesto en boga como paradigma social. No obstante, la irrupción del personaje gay dentro de las sociedades latinas no ha sido un camino fácil y la literatura ha dado cuenta de ello con la evolución de una literatura que apenas se atrevía a nombrar al “afrancesado” durante el largo XIX y que, en la pasada centuria, vio cómo surgía una identidad gay indolente que, en los ochenta, se vio sacudida en sus principios políticos elitistas y raciales.

El personaje gay, por tanto, se dejó mimar por una sociedad consumista y acriollar calladamente en una cosmovisión heterosexual que le ofrecía, a cambio, una participación y visibilidad limitada. Aparece entonces en la escena internacional la ideología *queer*, pugnando por alimentar un movimiento que atacara directamente al heterosexismo y al patriarcado. De este modo, la desmantelación de la sexualidad hegemónica se realizó con base en un concepto denominado performatividad, tomado de Butler y Wittig, que ponía en evidencia la construcción cultural del género.

La segunda situación es el movimiento del personaje gay de un espacio familiar y vigilante a otro diferente y múltiple, donde puede transformarse en un ente escurridizo y perderse en la diversidad de sus habitantes. Sin embargo este movimiento migratorio lo pone de cerca de dos sucesos emparentados: 1) la pérdida del horizonte común y familiar del lugar de origen y 2) la pertenencia a un nuevo sistema social y geográfico. El resultado de los dos eventos anteriores lleva al personaje gay a un extrañamiento tanto con su lugar inicial como con el nuevo espacio donde intenta re-organizar su vida con base en su deseo. Este estado migratorio del personaje se traduce en una estrategia vital, pero también en una contradicción significativa.

Performatividad y migración, por tanto, han sido puntos clave en la efervescente discusión creada en torno de la literatura gay latinoamericana. La primera utilizada para legitimar el estatuto de género y deseo del personaje *queer* y, la segunda, vista como resultado de la inflexible heterosexualidad normativa en la que se arraiga la dicotomía masculino/femenino. Ahora bien, con esto no se quiere decir que los conceptos anteriores sean los únicos bajo los cuales se analiza la literatura gay o que no puedan ser utilizados para acercarse a otros textos literarios, simplemente han sido constantes que se advierten en la lectura de la crítica literaria actual de dicha expresión.

Para el cuento de José Joaquín Blanco que se pretende analizar en este trabajo, migración y performatividad serán de gran utilidad para mostrar la crítica que, con ironía, el narrador de “Bernal y Beatriz” realiza a una sociedad sumergida en los principios inescrutables de su economía y poder. A su vez, el análisis servirá para demostrar el uso de estas constantes en un cuento que forma parte del canon de la literatura gay mexicana.

La obra de Blanco es un sitio obligado cuando se quiere hablar de posmodernidad y género en el contexto de la expresión escrita de nuestro país. Sus novelas, cuentos y crónicas hacen una deconstrucción de los procesos sociales bajo los que se construye el dispositivo de la sexualidad, la identidad y las relaciones de poder en la linealidad sexo/género/deseo.<sup>247</sup> El cuento “Bernal y Beatriz” no escapa a estas características y se dibuja como una narración ágil y divertida que satiriza el comportamiento de la clase media y alta mexicana. Igualmente, enfrenta a personajes oprimidos por razones de género y sexualidad con un espacio adverso que intentará, a toda costa, el fracaso de sus planes. La historia en el relato aparece mediatizada por una narradora-testigo, que se divierte recordando los avatares de su juventud y, principalmente, la manera en que dos de sus amigos, Bernal y Beatriz, luchaban por ganarse la vida en una ciudad de México plena de corrupción, riqueza y algarabía. La narradora, que nunca menciona su nombre –aunque sí el seudónimo con que Beatriz la llamaba: “la Nena”– intenta, a su vez, explicarse los diversos caminos que tomaron tanto su vida como la de sus amigos de juventud.

Puede decirse entonces que “la Nena” es un observador que conoce bien los deseos de sus impredecibles amigos y se ríe de ellos. Posee una carga peyorativa respecto de la conducta no sólo de Bernal y Beatriz, sino también del resto de sus compañeras de departamento: Martha y Emma. La Nena tiene entonces un filtro cultural mediante el que advierte los comportamientos de sus amigos como inadecuados, a pesar de que convive con ellos en una armonía festiva. Puede aplicarse aquí el primer concepto mencionado al inicio de este apartado: la performatividad. David Córdoba, en el artículo que inaugura el

---

<sup>247</sup> Véase, a modo de ejemplo, los siguientes textos: José Joaquín Blanco, *Mátame y verás* (México: Era, 1994). –, *Un chavo bien helado. Crónicas de los años ochenta* (México: Era, 1990). –, *Calles como incendios* (México: Océano, 1981). –, *Función de medianoche: ensayos de literatura cotidiana* (México: Era, 1981). –, *Las púberes canéforas* (México: Océano, 1983).

volumen de ensayos titulado *Teoría queer*, define la *performance*, con base en los textos de Judith Butler, como un acto mediante el cual el individuo actúa de tal o cual manera por efectos de un proceso de interpelación. De este modo, el sujeto se convierte en un ser que ejecuta diversas acciones a raíz de su contacto con una sociedad que arguye la conducta de hombres y mujeres con base en los datos biológicos de la diferencia sexual. Bajo esta premisa, el género queda como una construcción social establecida para regular el trabajo y la subordinación de los individuos.

La Nena, por tanto, actúa y observa en gran medida su vida y la de sus amigos a través de lo que Wittig denominaría la “matriz heterosexual”. La narradora se involucra con Bernal, Beatriz, Martha y Emma, pero comparte su visión desenfadada de la vida en tanto que *esta* le es de utilidad. Se puede hacer una analogía entonces entre la Nena y el sistema de género normativo, ya que ambos, irremediamente, verán por encima del hombro tanto la actitud varonil de Beatriz como la homosexualidad de Bernal. La Nena entonces aceptará a sus amigos, pero los advertirá como inapropiados o poco convencionales. Igualmente, en tanto que avanza el relato comienza a definirse como el personaje antagónico de los protagonistas. El juego de la otredad se produce cuando la Nena ve la vida de Bernal y Beatriz como un suceso apartado de sus principios, que sólo puede llevarse a cabo cuando se es joven, pero no durante toda la existencia.

Ateniéndose a la definición citada de performatividad, se deduce que cualquier persona ejecuta entonces una actividad, en cuanto a rasgos de género se refiere, como algo adquirido, que va repitiendo, y se adecúa con base en las relaciones que establece tanto con hombres y mujeres, socialmente hablando. Partiendo de Butler, la performatividad también implica que se desconozca este

hecho, es decir, el sujeto cree que el portar una identidad masculina o femenina depende en absoluto de su sexo. El hecho performativo, por tanto, se desconoce. En el caso de los personajes del cuento de Blanco, ocurre algo diferente; si bien es ineludible citar este acto performativo genérico, que se realiza sin conocimiento del mismo, hay otro que se lleva a cabo con plena conciencia de su actuación. Puede hablarse de una performatividad advertida e inadvertida o, si se prefiere, de estrategias de género e identidad para sobrevivir en un ámbito adverso: una especie de camuflaje social que se lleva a cabo en términos de conveniencia.

La narradora es una mujer femenina –aunque suene tautológico–, que presenta un deseo sexual hacia hombres, de preferencia masculinos. Esta sería la base de su cosmovisión de la diferencia sexual, pero se permite cierta flexibilidad en cuanto a las actitudes que toma para divertirse con sus compañeras de cuarto. No obstante, su máxima y directriz vital es una consigna de preocupación por el tiempo: la Nena ha determinado que la vida de “desenfreno” tiene un lapso ceñido estrictamente a los años de juventud; no considera adecuado prolongarla más allá de esta etapa; a su vez, le parece insoslayable la creación de una familia, con un matrimonio estable e hijos. A cada momento, la narradora revela su deseo de convertirse en una mujer bien casada y con una familia adecuada, pero le parece que todavía no es el momento justo para ello, por lo que se cuestiona: “¿Pero en plena juventud colgar de plano las armas e irse a amamantar hijos a un departamentito, en una miserable unidad habitacional en plenas afueras de la ciudad, que ya entonces



estaba pagando a plazos?”<sup>248</sup> Y ella misma se responde: “Ni loca, dije yo: ya habrá tiempo de sentar cabeza, la juventud es lo primero.”<sup>249</sup>

Al final del cuento, la Nena decide terminar con ese periodo de juventud e ingresar a la vida matrimonial. Este será el punto de partida y presente de la narración, desde el que se remontará la memoria para recobrar aquellos años vividos en la colonia San Rafael y en la vida nocturna de la ciudad de México. Así, la narración de la Nena afirma un acto performativo inadvertido, ya que contempla su existencia con una única meta, a la que su entorno la ha comprometido: la reproducción y la vida familiar. Fuera de ello, no hay nada especialmente digno de conservar, ya que, como ella misma lo acota, “me casé por la iglesia y de blanco”.<sup>250</sup> Y más adelante menciona: “me llegó el tiempo de casarme y mi primer embarazo, el de mi hija Rosita.”<sup>251</sup>

Pero si la Nena desempeña una actitud performativa inadvertida, los protagonistas del cuento verán en ello algo inaceptable para sus proyectos de vida. La adecuación a unas reglas sociales de convivencia establecidas en una heterosexualidad hegemónica no sólo les parecen despreciables, sino insufribles. Beatriz, el personaje más dinámico de la narración es una mujer de provincia que decide cambiar la decencia de su familia pequeño burguesa por un ritmo de vida agitado, donde le resulte posible desarrollar a gusto sus deseos de devorar el mundo y disfrutar su sexualidad sin límite. La narradora la describe de este modo: “Beatriz era la mejor en esas fiestas, porque había sido educada como niña rica, se le veía pues la cultura, y de inmediato estaba ya riendo, discutiendo, abriendo tamaños ojotes, de grupo en grupo, ora sí que

---

<sup>248</sup> José Joaquín Blanco, *El castigador* (México: Era, 1995), p. 147.

<sup>249</sup> *Loc. cit.*

<sup>250</sup> Blanco, *El castigador*, p. 156.

<sup>251</sup> *Loc. cit.*

moviendo como marquesa el abanico.”<sup>252</sup> La Nena observa a Beatriz como una amiga alegre, testaruda e inteligente, pero a final de cuentas también sabe que es un ser totalmente opuesto a ella y que sus proyectos de vida no guardan similitud alguna.

Beatriz, desde su adolescencia, en lugar de acudir a las fiestas organizadas para las jovencitas de su escuela, opta por sumergirse en los bailes populares y cambiar su atuendo de “niña bien” por el de una “chica pobretona y mala”.<sup>253</sup> A diferencia de la Nena, Beatriz advierte todo el carácter performativo de su sociedad y le sofoca la idea de ceñirse a él, pero no olvida que esa calidad de *performance* la tiene también la otra vida que desea disfrutar. Es el único personaje donde se manifiesta una performatividad advertida, que utiliza a conveniencia los disfraces que, en su experiencia vital, ha aprehendido. El objetivo es vulnerar entonces las barreras de género, raza, clase y religión e inmiscuirse en todos los planos que la existencia pone al alcance de su mano. Beatriz desmantela entonces dos conceptos enfrentados: lo abyecto y la pulcritud bailan felices en una fiesta de El Pedregal o Malinalco, para luego subirse al metro tomados de la mano y viajar de estación en estación, hasta carcajearse de su propia convencionalidad.

Ahora bien, en Beatriz aparece el estatuto migratorio como una forma de ruptura y como una alternativa de subsistencia. Beatriz ha crecido, como todo individuo, en un universo sujeto a las disposiciones genéricas, pero a *estas* se le agrega la condición de clase. Por pertenecer a una burguesía incipiente y a una familia que procura la preservación de su unidad, principios y economía, Beatriz se ve obligada a acatar las reglas pertinentes para el correcto desempeño de sus actividades sociales. La diferencia radica en que toda esta parafernalia la

---

<sup>252</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>253</sup> *Loc. cit.*

asfixió, al grado de huir de su hogar: “Beatriz decidió largarse de su casa antes de lo previsto, inmediatamente. [...]. En un descuido del papá, Beatriz tomó un buen fajo de billetes de la caja de Almacenes Márquez [el negocio familiar] y nadie ha vuelto a saber de ella en la pintoresca ciudad de Córdoba, Veracruz.”<sup>254</sup> Jossiana Arroyo menciona que el sujeto emigrante experimenta un estado de extranjería y es un individuo fragmentado, ya que el alejamiento del ambiente de origen y el choque con un universo diferente producen una fuerte ruptura, en la que la representación de la realidad se vuelve conflictiva. El estado de pertenencia desaparece y cede su lugar a una sensación de vacío y contradicción. En el caso de Beatriz, la migración se realiza de un universo familiar un tanto hermético a una ciudad que le brinda el confort del anonimato y la apertura. Tampoco se aprecia en el personaje un deseo de retorno o de nostalgia por su lugar de origen; al contrario, Beatriz se sumerge en el ambiente festivo de la ciudad de México sin atavismos ni cargos de conciencia. Cuando es encarcelada por el supuesto tráfico de narcóticos, su aspecto se deteriora y el único medio para sobrevivir es la huída al extranjero, con un nombre falso. Hay aquí entonces nuevamente una analogía entre el estado de la prisión y el estatuto de género inalterable: ambos son condiciones que atrincheran a Beatriz; sin embargo, es capaz de sobreponerse y emigrar de ellos con la bienaventuranza de la ruptura.

El estado migratorio y la performatividad, por tanto, corren paralelos en el personaje; y cuando uno se muestra inflexible, el otro corre a su auxilio: si el espacio no resulta adecuado, existe la posibilidad de salir de él; y si se necesita actuar de manera propicia, Beatriz puede encontrar la faceta necesaria para ello. La Nena incluso manifiesta que “la verdad, hasta la envidiábamos. A ella sí le

---

<sup>254</sup> *Ibid.*, p. 146.

pasaban cosas. Emma decía que al menos Beatriz sí se agarraba a patadas con la vida y hacía que le pasaran cosas, a huevo. Ella siempre tenía mucho que contar”.<sup>255</sup> Y casi al final, acota con nostalgia:

[Beatriz] se veía más hermosa que antes. Vi con envidia que Beatriz era de las muchas guapas que no pierden nada con la edad, por el contrario, como que van ganando sensualidad, picardía, qué se yo, conforme se convierten en señoras. Porque mi diablilla ya tenía todo un porte de gran dama. En cambio yo, por más dietas que hago... “por fin realizó su sueño”, dijo Bernal, “anda dándole la vuelta al mundo; con un nuevo nombre, claro”.<sup>256</sup>

Si a Beatriz le resulta fácil y práctico actuar de diversas formas y fracturar el ambiente que le resulta hostil, a Bernal, por el contrario, le parece complicado alejarse de la vida de subordinación y servidumbre sexual que le imponían los productores de televisión y los dueños de Calzoncillos Chuza –la marca de ropa interior que Bernal modelaba.

La presencia de Bernal es vista por la narradora como un nuevo conflicto para Beatriz, por lo que le pide que sea cuidadosa. Beatriz en cambio hace caso omiso de la advertencia. Para ella, Bernal se convierte no sólo en el compañero adecuado para desfilas por las fiestas más exclusivas de la metrópoli, sino que es también su hermano; y ambos se reconocen como individuos inadecuados para un sistema genérico estable. Bernal aparece como el estereotipo gay: blanco, educado, atractivo, varonil y con pinta de adinerado. Es, también, la imagen de la belleza masculina que Beatriz y sus compañeras de departamento han observado en anuncios del periférico y del metro. Pero esta imagen se ve rota cuando Bernal muestra su lado afectivo destrozado y platica sobre la explotación que sufre por parte de sus patrones.

---

<sup>255</sup> *Ibid.*, p. 140.

<sup>256</sup> *Ibid.*, p. 141.

En el personaje de Blanco, se observa una conducta que funciona a manera de defensa y anzuelo. Los productores usan a Bernal como reclutador, ya que por su belleza y porte atrae tanto a hombres y mujeres jóvenes y atractivos, posteriormente, contratados y explotados de la misma forma que Bernal. No obstante, el deseo de Bernal –un tanto similar al de Beatriz– es romper con esa labor e imagen; su deseo es continuar su trabajo como modelo y actor, olvidándose para siempre de Calzoncillos Chuza; y encontrar al amor de su vida, para vivir tranquilamente a su lado. La identidad gay es, para Bernal, sólo una máscara para subsistir en un ambiente adverso y subrepticio; así, al final del texto, *esta* se irá desvaneciendo con la llegada de don Edmundo, al que Bernal califica como “el primer amor de mi vida, el único”.<sup>257</sup> La prisión resulta para el personaje una liberación, ya que fuera de los lazos laborales que lo unían con sus explotadores encuentra la libertad y la posibilidad de olvidar el comportamiento altivo y pretencioso.

Es importante anotar el primer momento en que la Nena observa a Bernal y lo describe como un hombre “distante, aburrido, despectivo. Solitario como un cachorro de exposición canina. [...]. El muñeco de portada de revista [...] miraba por encima de ella con desencanto, casi con desaprobación el curso que seguía la fiesta”.<sup>258</sup> Situación totalmente opuesta a la que la narradora anota casi al final del cuento: “Sin la cabellera, la ropa, las lociones, el resplandor de antes, pero sano, creo que hasta con mejor color, sonriente, tranquilo y ya como un poco afeminado, que no lo era antes. No se trataba precisamente de algún ademán o expresión nuevos, sino de una actitud totalmente femenina, como de señora de clase media.”<sup>259</sup> La migración en Bernal no se aprecia de manera

---

<sup>257</sup> *Ibid.*, p. 156.

<sup>258</sup> *Ibid.*, p. 147.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 156.

directa; se trata más bien de una especie de autoexilio interior: en otras palabras, es un individuo que intenta evadirse de la realidad y lleva a cabo un proceso de autodestrucción. El refugio de Bernal es la pose, su imagen atractiva y, por supuesto, la efervescente vida nocturna que comparte con Beatriz. El chico tímido y humilde entrará en escena solamente cuando se siente fuera ya de la servidumbre sexual a la que era obligado.

Hay un entramado de relaciones entre los tres personajes principales, en los que se destaca una clara oposición entre la narradora y Bernal y Beatriz: la Nena no cuenta su historia de manera directa, sino que la construye a través de las sugerencias entre peyorativas, admirativas y estimativas con respecto a sus amigos. Buena parte de los cuentos y novelas de Blanco son creados con este recurso narrativo: un narrador-observador distante de la cosmovisión de los protagonistas satiriza sus vidas; las historias, por tanto, son filtradas por un mediador que se burla de los hechos presenciados. Un ejemplo de ellos es la novela *Mátame y verás* (1994), donde un narrador testigo relata las aventuras vividas con un grupo de amigos homosexuales, a los que se incorpora por necesidad, se burla de su deseo y condena los deslices genéricos que pudieran tener, aunque, casi al final del texto, los re-valoriza, cambia su hermético sistema heteronormativo y llega –como Néstor Perlongher apuntara adecuadamente en uno de sus ensayos– a desearlos.

La interlocución de la Nena debe entenderse como un gesto irónico. Si se sigue al pie de la letra su visión sobre Bernal y Beatriz se puede deducir que, si bien desprecia y no comparte sus formas de vida, los acepta como un par de amigos con los que se divierte ampliamente; sin embargo, hay un dejo de nostalgia por no haber sido como ellos; sobre todo, se puede decir que mira con “envidia” la actitud de Beatriz y la ruptura que plantea.

“Bernal y Beatriz” es, entonces, un relato que de-construye las instituciones sociales que rigen la vida marcada por un sistema de género regulador de la política y las relaciones de poder entre los individuos. Bernal desea llevar a cabo la vida de la Nena; *esta* se frustra por no haber sido una mujer más dinámica; y Beatriz actúa como sólo un “hombre” –con toda la carga semántica que el término implica– lo habría hecho. Uno de los momentos más claros de este proceso de deconstrucción se aprecia cuando las compañeras de cuarto de Beatriz miran a Bernal borracho:

Nos servimos unos tequilas para celebrarlo, sentadas en la cama, a su alrededor, traviesas, muertas de risa, como brujas disolutas entorno a un pastorcito sacrificado. Lo estuvimos manoseando otro rato, dizque mientras le acomodábamos las sábanas. Apenas si gruñó un poco, sin llegar a despertarse. “No te preocupes, todo está bien, mi amor. Duérmete”, le dije yo. Me acuerdo que me impresionaron sus pies, mejor arqueados, los dedos más parejitos y tersos que los de una muchacha. Hasta quise pintarle las uñas y ponerle unas medias.<sup>260</sup>

El aquellarre de género ha hecho pedazos el pacto homosocial y es la identidad femenina la que hace del cuerpo sexuado masculino un verdadero festín. La performatividad se expresa entonces en términos de burla y desmitificación hacia las normas creadas con el carácter de inalterables.

---

<sup>260</sup> *Ibid.*, p. 147.

## Conclusiones

El personaje gay en el cuento mexicano contemporáneo apela a un juego de identidades, que van de la concepción de lo homosexual a lo gay y, más recientemente, tiende a brindar un panorama relacionado con lo *queer*. Si a mediados de los setenta se pugnaba por una identidad gay más cercana a una concepción “adecuada” de la masculinidad, emulando ciertos principios de la hegemonía heterosexual –como ocurre en el caso de “Mapache” y “Hoy te he recordado...”–, en fechas más cercanas la identidad gay aparece desdibujada y no existe una definición absoluta ni satisfactoria en cuanto a diferencias sexuales se refiere –en el caso de cuentos como “El alimento del artista” y “Bernal y Beatriz”. El espacio *queer* se abre aquí dando pie a una amplia variedad de representaciones genéricas y sexuales, donde se produce una crítica hacia todo aquello postulado de manera hegemónica.

Los cuentos analizados en este trabajo brindan, pues, una imagen de la evolución de los paradigmas sexuales en México, con base en la representación simbólica de las identidades disidentes. De este modo, en los setenta, con el cuento de Jorge Arturo Ojeda, puede advertirse la creación del ghetto en la ciudad de México: la Zona Rosa, espacio destinado a la expresión, sin censura, de la homosexualidad. El narrador recorre animadamente este sitio donde puede encontrarse con su amado y respirar en las calles la ansiada libertad. Sin embargo, aún persiste la concepción de la tristeza y desesperanza con la que, a lo largo del siglo XX, se constituyó la experiencia homosexual. Dolor y tragedia



están junto a emancipación y alegría en una ciudad en completa remodelación de sus estructuras genéricas.

Cercana a esta concepción del dolor en Mapache, está el cuento de Luis González de Alba. El narrador recuerda, con nostalgia, la única noche que estuvo al lado del sujeto amado. Si bien el encuentro entre ambos empezó como un flirteo incierto, después se transformó en un fervor paternal y amoroso por parte del narrador hacia ese joven aniñado que acababa de conocer. Ambos personajes están cubiertos con un revestimiento “clásico” –y hasta institucionalizado– de la pareja homosexual: un hombre adulto queda prendido del candor adolescente y frágil de un hermoso muchacho, donde el primero tiende a proteger al segundo, todo ello rodeado de una representación lúdica de la heterosexualidad y lo masculino.

Muy contraria a la anterior, es la perspectiva desgarradora de “Opus 123” de Inés Arredondo. Los protagonistas del texto sufren una larga cadena de padecimientos a causa de su afeminamiento y deseo, que, por ataduras familiares y sociales, jamás llegan a consolidar. Feliciano y Pepe terminan como sombras, recorriendo las calles nocturnas de su ciudad natal: son considerados delincuentes y así deben vivir. El delito de ambos personajes es no haber seguido el canon de representación masculina imperante en su lugar de origen y apelar a un “afeminamiento” de su forma de vida y modales. La homofobia se hace presente y destruye cualquier posibilidad de felicidad o existencia digna en Pepe y Feliciano.

El rechazo y exilio sufrido por los personajes del cuento de Arredondo, también se advierte en “La cuenta de los días” de Luis Zapata. Aquí, el personaje gay está configurado con base en una perspectiva abyecta de sí mismo. Considera su sexualidad de forma negativa y, por tanto, advierte su

persona como un suceso marginal. Roberto D'Marco, protagonista de este cuento, decide dejar su familia y lugar de origen para alcanzar sus deseos de ser un bailarín, profesión que, por supuesto, sería rechazada por la figura paterna. El personaje se sumerge entonces una nueva forma de vida, cambia su nombre por el de Roberto D'Marco y, a partir de esta pauta, re-configura buena parte de su universo. Sin embargo, la interiorización de las normas sexuales será un lastre en su conciencia, al grado de admitir una culpa por transgredir su espacio familiar y no actuar con libertad en el nuevo ambiente donde está inmerso.

Estos cuatro cuentos ofrecen una perspectiva casi paradigmática de la representación gay en la literatura mexicana. Por una parte, los personajes de Ojeda y González de Alba se ajustan a cierto nivel de “heterosexualización” de su disidencia genérica y acuden al desgarramiento de su vida afectiva. Por otra, el asomo de la culpa y la desdicha a causa del rechazo hacia la “desviación sexual” está manifestada en Feliciano, Pepe y Roberto D'Marco, personajes acosados por el rencor, la infelicidad y los deseos truncos. Sin embargo, en los últimos dos textos –“El alimento del artista” de Enrique Serna y “Bernal y Beatriz” de José Joaquín Blanco– hay un verdadero cambio en la visión del paradigma gay. Gamaliel decide explorar su sexualidad sin adecuarse a ninguna marca genérica: puede ser afeminado y desear a otros hombres, pero también logra mantener una relación afectiva con una bailarina de cabaret, quien está totalmente enamorada y goza plenamente de su sexualidad con él. Hay una ruptura lúdica entonces, tanto con la perspectiva gay como con la inamovible heterosexualidad. Lo mismo sucede con Bernal, un hermoso modelo que, harto de representar la imagen del gay atractivo y masculino, trastoca su revestimiento, creado por una cultura mercantil, para integrarse a una vida de pareja tranquila con un compañero inusitado.

En los seis cuentos, se asiste entonces a un recorrido por el revestimiento del personaje gay y el rechazo hacia la normalidad hegemónica. La homofobia internalizada, la culpa, el exilio, el afeminamiento o, por el contrario, la exacerbación de la masculinidad son constantes en ellos. No obstante, subyace un cuestionamiento permanente de las conductas sexuales y de su propia representación simbólica. Mapache, Clodio, David, Feliciano, Pepe, Gamaliel y Bernal habitan un mundo plagado de conductas con enormes cargas simbólicas, donde cada movimiento constriñe una causa o abre un mundo mayor. El escape de esta diatriba es, a veces, difícil de alcanzar o se yerra en el camino. Lejos de presentar al personaje gay como un luchador incansable, estos seis cuentos crean un personaje capaz de cuestionar la eficacia constitutiva de su propio universo.

## BIBLIOGRAFÍA

- AMÍCOLA, JOSÉ. *Camp y posvanguardia*. Argentina: Paidós, 2000.
- . “*Hell has no limits: de José Donoso a Manuel Puig*”, en Nicolás Rosa y otros. Pról. de Dieter Ingenschay. *Desde aceras opuestas. Literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- ARREDONDO, INÉS. *Los espejos*. México: Joaquín Mortiz, 1988.
- . *Obras completas*. México: Siglo XXI, 2002.
- . *Opus 123*. México: Oasis, 1983.
- ARROYO, JOSSIANA. "Historias de familia: migraciones y escritura homosexual en la literatura puertorriqueña" en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. Montreal: McGill University, 2002, vol. 26, num. 3.
- BALDERSTON, DANIEL Y DONNA J. GUY. *Sexo y sexualidades en América Latina*. Argentina: Paidós, 1998.
- . *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2004.
- BAZÁN, OSVALDO. *Historia de la homosexualidad en la Argentina. De la Conquista de América al siglo XXI*. Buenos Aires: Marea, 2006.
- BLANCO, JOSÉ JOAQUÍN y otros. *Triple función*. México: Quimera, 2007.
- . *El castigador*. México: Era, 1995.
- . *Mátame y verás*. México: Era, 1994.
- . *Calles como incendios*. México: Océano, 1981.
- . *Las púberes canéforas*. México: Océano, 1983.
- BOSWELL, JOHN. *Cristianismo, tolerancia social y homosexualidad: Los gays en Europa Occidental desde el comienzo de la Era Cristiana hasta el siglo XVI*. Trad. de Marco-Aurelio Galmarini. Barcelona: Muchnik, 1992.

- BOURDIEU, PIERRE. *La dominación masculina*. Barcelona, Anagrama, 2000.
- BUTLER, JUDITH. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Trad. de Mónica Mansour y Laura Manríquez. México: Paidós, 2001.
- . “Sujetos de sexo/género/deseo”, en Joan W. Scott y otros. *Feminismos literarios*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- . *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Trad. de Jacqueline Cruz. Madrid: Cátedra, 2001.
- . *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2010.
- . *Deshacer el género*. Trad. de Patricia Soley-Beltrán. Barcelona: Paidós, 2006.
- CALVA, JOSÉ RAFAEL. *Utopía gay*. México: Oasis, 1983.
- CAPISTRÁN, MIGUEL Y MICHAEL K. SCHUESSLER. *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*. México: Planeta, 2010.
- CARBONELL, NEUS Y MERI TORRAS. *Feminismos literarios*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- CASTREJÓN, EDUARDO. *Los cuarenta y uno: novela crítico social*. México: 1906.
- CÓCCIOLI, CARLO. *Fabrizio Lupò*, Trad. de Aurelio Garzón del Camino. México: Compañía General de Ediciones, 1957.
- COLINA, JOSÉ DE LA. *Ven, caballo gris*, Pról. de Juan Coronado. Xalapa: Universidad Veracruzana, 2007.
- CÓRDOBA, DAVID. “Teoría queer. reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”, en Marcelo Soto y otros. *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid: Egales, 2005.
- CUÉLLAR, JOSÉ TOMÁS DE. *Historia de Chucho el Ninfa*. México: Porrúa, 1975.
- FERRETIS, JORGE. *El coronel que asesinó un palomo y otros cuentos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1952.

- FOSTER, DAVID WILLIAM. *Producción cultural e identidades homoeróticas*. San José: Universidad de Costa Rica, 2000.
- . *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: University of Texas Press, 1991.
- FOUCAULT, MICHEL. *Historia de la sexualidad v. 1*. Madrid: Siglo XXI, 1995.
- . *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- . *La arqueología del saber*. Trad. de Aurelio Garzón del Camino. México: Siglo XXI, 2010.
- GAMBOA, FEDERICO. *Del natural*. México: Eusebio Gómez de la Puente, 1915.
- GIDENS, ANTONY. *La transformación de la intimidad: sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Trad. de Benito Herrera Amaro. Madrid: Cátedra, 1998.
- GONZÁLEZ DE ALBA, LUIS. *Agapi Mu*. México: Cal y Arena, 1993.
- . *Cielo de invierno*. México: Cal y Arena, 1999.
- . *El vino de los bravos*. México: Katún, 1981.
- GUASH, ÓSCAR. *La crisis de la heterosexualidad*. España: Laertes, 2000.
- HALPERIN, DAVID. *San Foucault. Para una hagiografía gay*. Trad. de Mario Serrichio. Argentina: El cuenco de plata, 2007.
- INGESCHAY, DIETER. *Desde aceras opuestas*. Madrid: Iberoamericana/Vervuert, 2006.
- JITRICK, NOÉ. *Verde es toda teoría. Literatura. Semiótica. Psicoanálisis. Lingüística*. Buenos Aires: Liber Editores, 2010.
- KAMINSKY, AMY. “Hacia un verbo *queer*”, en *Revista Hispanoamericana*. Pittsburgh, octubre-diciembre de 2008, vol. LXXIV, núm. 225, p. 889
- LAMAS, MARTHA. *Cuerpo: diferencia sexual y género*. México: Taurus, 2002.
- . *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: UNAM, 2003.

- LANCELOTI, A. MARIO. *De Poe a Kafka. Para una teoría del cuento*. Argentina: Editorial Universitaria, 1965.
- LIZARRAGA CRUCHAGA, XABIER. *Una historia sociocultural de la homosexualidad: notas sobre un devenir silenciado*. México: Paidós, 2003.
- LLAMAS, RICARDO. *Construyendo sidentidades. Estudios desde el corazón de una pandemia*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores, 1995.
- LÓPEZ PÁEZ, JORGE. *Doña Herlinda y su hijo y sus otros hijos*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- LUMSDEN, IAN. *Homosexualidad, sociedad y estado en México*. México: Sol Ediciones/Canadian Gay Archives, 1991.
- MALDONADO, JOSÉ CEBALLOS. *Después de todo*. México: Diógenes, 1969.
- MARK MONDIMORE, FRANCIS. *Una historia natural de la homosexualidad*. Barcelona: Paidós, 1998.
- MARQUET, ANTONIO. *¡Que se quede el infinito sin estrellas! La cultura gay a fin de milenio*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2001.
- . *El crepúsculo de heterolandia: mester de jotería: ensayos sobre cultura de las exuberantes tierras de la Nación Queer*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2006.
- MECCIA, ERNESTO. *La cuestión gay. Un enfoque sociológico*. Buenos Aires: Gran Aldea Editores, 2006.
- MENDIOLA, VÍCTOR MANUEL. *Sol de mi antojo. Antología poética de erotismo gay*. México: Plaza & Janés, 2001.
- MIGUEL BARBACHANO PONCE. *El diario de José Toledo*. México: Premiá, 1988.
- MONSIVÁIS, CARLOS. *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*. Pról. de Alejandro Brito. México: Paidós, 2010.
- . *Salvador Novo, lo marginal en el centro*. México: Era, 2000.

- MONTESINOS, RAFAEL y otros. *Perfiles de la masculinidad*. México: UAM/Plaza y Valdés, 2007.
- MUÑOZ, MARIO. *De amores marginales*. México: Universidad Veracruzana, 1996.
- NOVO, SALVADOR. *La estatua de sal*, Pról. de Carlos Monsiváis. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- NÚÑEZ BECERRA, FERNANDA. *La prostitución y su represión en la Ciudad de México (siglo XIX)*. México: Gedisa, 2002.
- NUÑEZ NORIEGA, GUILLERMO. *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual*. México: El Colegio de Sonora, 1994
- OJEDA, JORGE ARTURO. *Octavio*. México: Fontamara, 1999.
- . *Personas fatales*. México: Mester, 1975.
- . *Muchacho solo*. México: Grijalbo, 1976.
- PAVÓN, ALFREDO. *Cuento de segunda mano*. Xalapa: Universidad Veracruzana, 1998.
- PHILIPHE, ARIES y otros. *Sexualidades Occidentales*. Trad. de Carlos García Velasco. México: Paidós, 1987.
- PIMENTEL, LUZ AURORA. *El relato*. México: UNAM/Siglo XXI.
- QUIROGA, JOSÉ Y DANIEL BALDERSTON. *Sexualidades en disputa. Homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América Latina*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2005.
- RAMÍREZ RODRÍGUEZ, JUAN CARLOS y otros. *Masculinidades. El juego de género de los hombres en el que participan las mujeres*. México: Plaza y Valdés, 2008.
- RODRÍGUEZ GALVÁN, IGNACIO. *Manolito el pisaverde y otros cuentos*. Pres. de Ignacio Trejo Fuentes. México: Premiá, 1984.
- RUSE, MICHAEL. *La homosexualidad*. Trad. de Carlos Laguna. Madrid: Cátedra, 1989.



- SÁENZ, JAVIER, "Del contexto sociopolítico de surgimiento de la teoría *queer*. De la crisis del sida a Foucault", en David Córdoba y otros. *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Madrid: Egales, 2005.
- SCHNEIDER, LUIS MARIO. *La novela mexicana, entre el petróleo, la homosexualidad y la política*. México: Nueva Imagen, 1997.
- SERNA, ENRIQUE. *Amores de segunda mano*. México: Cal y Arena, 2006.
- SIMONIS, ANGI. *Cultura, homosexualidad y homofobia*. Barcelona: Laertes, 2007.
- TORRES BODET, JAIME. *El juglar y la domadora*. Pról. de Luis Mario Schneider. México: El Colegio de México, 1992.
- TORRES, VÍCTOR FEDERICO. "Del escarnio a la celebración. Prosa mexicana del siglo xx", en Teresa del Conde y otros. *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*. pról. de Luis Zapata. México: Planeta, 2010.
- VÁZQUEZ RENTERÍA, VÍCTOR HUGO. *Póquer con dama: cinco cuentistas mexicanos*. Pról. de Alfredo Pavón. Veracruz: Ivec, 2007.
- VIDARTE, PACO y otros. *Teoría queer*. Madrid: Egales, 2005.
- WITTIG, MONIQUE. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. España: Egales, 2006.
- ZAPATA, LUIS. *Ese amor que hasta ayer nos quemaba*. México: Posada, 1989.
- . *El vampiro de la colonia Roma*. México: Grijalbo, 1979.
- . *La hermana secreta de Angélica María*. México: Cal y Arena, 1989.
- . *Melodrama*. México: Enjambre, 1983.