

Mitad oscura de Luis Spota:
una crítica a la homosexualidad

FRANCISCO MANZO ROBLEDO

UNIVERSITY OF WASHINGTON

RESUMEN: El autor examina la temática homosexual en la novela *Mitad oscura* de Luis Spota. De acuerdo con Manzo Robledo, el escritor mexicano asume una postura homofóbica velada en el relato, además de realizar una condena no explícita basada en estereotipos. Así, la actitud del novelista se apega a su "autoridad moralista y su papel de reforzar los valores patriarcales en la sociedad mexicana".

ABSTRACT: The author examines the topic of homosexuality in Luis Spota's novel Mitad Oscura. According to Manzo Robledo, the Mexican writer assumes a veiled homophobic position in the story, and tacitly condemns homosexuals on the basis of stereotypes. The novelist's attitude is closely related to his "moralistic authority and role to strengthen patriarchal values in Mexican society".

Mitad oscura de Luis Spota: una crítica a la homosexualidad

LA ZOZOBRA por la visibilidad del “otro” se da cuando notables discrepancias alejan al sujeto analizado de la norma reconocida, por ejemplo, cuando su actuación o apariencia se encuentra fuera del acto-espacio social¹. La primera alarma en este sentido se halla documentada con motivo del encuentro en el llamado Nuevo

¹ En la configuración de cualquier *acto-espacio* intervienen varios factores. Sin embargo, dos son los que más influyen. Estos factores son fuerzas que, por su preeminencia, definen al *acto-espacio*, lo delimitan, y pueden también estar en diferentes estados subrepticios: en *pugna* o confrontación continua (como resultado el espacio-actante es un agente rebelde, en duda, en batalla contra el sistema); en *equilibrio* (agente neutro, el espacio-actante acepta la “normalidad” de las cosas sin cuestionarlas en absoluto); o una fuerza completamente *dominante* sobre la otra (agente dominado/liberado, convencido, defensor).

La primera fuerza está constituida por las limitantes sociales, costumbres, tradiciones, formas y medidas de hacer las cosas de acuerdo al “buen actuar” o los valores sociales y religiosos; es lo que impone la sociedad. Todo lo anterior trata de circunscribir el campo de acción presionando para que los actos del espacio-actante queden dentro de esa delimitación. Esa fuerza conforma la “conciencia” del personaje, es la presión del sistema sobre el individuo que trata de colocar la carga virtual que representa “el bien social”. Esta fuerza, hegemónica de origen, trata de ocluir. En su conjunto, podemos decir, son los impuestos por la sociedad patriarcal.

La otra fuerza es la voluntad del mismo personaje (otorgada a discreción también por el autor) para delinquir, transgredir, o aceptar los límites impuestos como barreras por respetar; es un salvoconducto para ser “buen ciudadano”. El espacio-actante puede rebelarse abierta o sutilmente o manifestarse para “sal-

Mundo. En esa ocasión Cristóbal Colón escribe en su diario de navegación: “Ellos andaban todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vide más de una farto moza. Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vide de edad de más de treinta años: muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras [...]” (30)². El comentario de Colón hace referencia indirecta al nuevo orden que será impuesto paulatinamente a los nativos en años posteriores: la forma de vestir de éstos constituye una desviación identificada³, la primera advertida en un acto espacio transgresor, así, el comentario de Colón apunta hacia la intolerancia que vendrá con la conquista de tal forma que el acto-espacio del nativo se transformará de acuerdo con las nuevas normas que serán impuestas. La inquietud percibida funciona en dos formas: primero haciendo notar la “diferencia” del sujeto y, segundo, como resultado de esa observación, proyectando a este sujeto como necesitado de enmienda.

vaguardar”, contra otros, los valores en cuestión. En estas condiciones el agente se conforma a los impuestos. En la confrontación de fuerzas, esta segunda trata de escindir, desplazar los límites de acción compulsiva, o bien, presionar de una u otra forma para mantenerlos incólumes, pudiendo reducir su propio *acto-espacio* (hacia lo conservador). Es este ejercicio continuo de acción-reacción lo que define al *acto-espacio*.

Para mayor información, ver el ensayo “Los *acto-espacios* y los *espacios queer* con una aplicación a la obra *Don Juan Tenorio*” en el *RMMLA*, Spring 98 (Edición electrónica: <http://rmmla.wsu.edu/rmmla/articles/spring98/articles/robledo.asp/>).

² Una clara referencia al pasaje bíblico en Génesis II:25, que expresa la falta de inhibición en ambos hombre y mujer; pero, al mismo tiempo, confrontando la situación con la idea de un mundo “civilizado” contra otro inferior, bárbaro, reflejado en el uso de ropa para cubrir “sus vergüenzas”, mientras más elaborada aquélla, más cercano a ese mundo europeo.

³ La desnudez, en la religión judeo-cristiana, es una manifestación relacionada con el llamado pecado original en la Biblia (Gén. 3.8-11).

En este ensayo me propongo analizar la última novela de Luis Spota (México, 1925-1985), *Mitad oscura* (1982), tratando de identificar la propuesta velada en la obra. Ya se ha escrito anteriormente, en otro ensayo, sobre la situación de la obra de Spota⁴, y sobre la carencia de crítica profunda a pesar de ser uno de los escritores que más libros ha vendido en México. Por lo mismo, la crítica sobre *Mitad oscura* ha sido escasa. En lo que sigue, se arma una propuesta de mi lectura, desde una visión en donde la teoría *Queer*⁵, una lectura a contracorriente, es aplicable.

A manera de introducción veamos una cita en el libro de la compañera de Spota, Elda Peralta⁶, en la que se refiere a cómo nació la novela. Es importante el año en el que aparece, como se verá posteriormente:

Verano de 1980 en España. Para sentirse tranquilo durante las vacaciones, Luis había dedicado los últimos dos meses a tomar apuntes para la novela que le bullía en la cabeza. Ya tenía el nudo de la intriga, un crimen, y un escenario, un mercado. Le faltaban algunos eslabones en la continuidad de la historia. Esperaba dar con ellos en las siguientes semanas (Peralta 293).

⁴ Ver "Reading the Other Side of the Story: Ominous Voice and the Socio-cultural and Political Implications of Luis Spota's *Murieron a mitad del río* (1948)". Charles Tatum, ed. 2001, número especial de *Studies in Twentieth Century Literature*. En *Literature and Popular Culture of the U.S.-Mexican border*.

⁵ Es necesario aclarar dos cuestiones. Primero, la teoría *Queer* se aplica en el sentido en que abre el debate al proponer la existencia de otras formas de expresión erótico-sexual. Segundo, el nombre del inglés se mantiene por la aceptación que últimamente ha tenido entre los críticos en el idioma español. Una traducción de la misma quedaría con una falta de identificación, arriesgando con eso una adopción de una connotación homofóbica.

⁶ Elda Peralta fue la compañera, antes y después del divorcio, de Luis Spota. Fue quien lo acompañó hasta la muerte.

Como se ha comentado, Spota es uno de los escritores latinoamericanos que más libros ha vendido, por lo cual se supone que él ya tenía en mente, además de la temática por desarrollar, el sector hacia el cual iba a ser dirigida la novela: a las mayorías, la literatura “popular”⁷. ¿Por qué Spota consideraba un sector para comercializar su obra? ¿Confiaba en lo homofóbico de la sociedad mexicana?⁸ De la obra global de Luis Spota, Sara Sefchovich sostiene:

[...] debe ser vista como una unidad de forma, contenido y proyecto ideológico que se inserta en una tradición de literatura política mexicana y de cultura nacional. Spota plantea y propone preguntas sobre la realidad, propone una interpretación de nuestra historia y una utopía para el futuro con las técnicas narrativas adecuadas al cumplimiento de esos propósitos (76).

También dice que dentro de esa obra novelesca existen algunas novelas “[...] que pretenden invocar una lectura política cuando lo que en ellas destaca es otro aspecto, como es el caso de *Mitad oscura*, que es una crítica a la homosexualidad” (77). Mientras que la

⁷ En su ensayo Gilberto Giménez explica que cuando uno habla de “cultura popular”, significa: “reconocer que existe una expresividad propia de las clases llamadas populares en la producción de formas simbólicas, sea en el ámbito del lenguaje y del discurso, sea en el de la producción estética, sea en el de la estilización de la vida festiva y cotidiana” (15).

⁸ A este respecto nos dice Ian Lumsden lo siguiente: “En realidad, la ‘homofobia’ es un concepto problemático para aplicar a la cultura mexicana, porque, hablando estrictamente, implica miedo a la homosexualidad. No es tanto la homosexualidad de lo que tienen miedo los mexicanos, como de ser vistos como débiles, afeminados, o de ser considerados como objetos sexuales de otros. En contraste con los Estados Unidos y Canadá, donde la sugerencia de que alguien quiera tener relaciones sexuales con otro hombre siempre tiene la intención de humillar e insultar, la insinuación no tiene la misma carga emotiva en México (por lo menos cuando se refiere al rol ‘activo’)” (22).

obra de Spota es una unidad con un propósito definido —el de reforzar los valores hegemónicos— no se debe aceptar que *Mitad oscura* deje de ser parte de ese proyecto, ya que todo es político, y esa novela trata precisamente sobre la imposición del poder y del gobierno así como de la restricción de los acto-espacios del “otro”, y como en todas las novelas de Spota, también se tiene el tema, continuo en su obra, de la corrupción amplia del sistema. Aquí se mostrará cómo la “crítica a la homosexualidad” se centra en el uso de los estereotipos fabricados para el consumo general y de paso, causa una denigración de cualquier diferencia fuera de los límites patriarcales⁹. Esa crítica tiene como base fundamental toda una red de elementos ya anotados en lo que Plummer llama la “realidad objetiva”:

⁹ Ya se ha escrito en otra parte, con respecto a esto, lo siguiente: “For example, the existence of a system called ‘patriarchal’ is for many people a paragon of illusion, for others it is as clear as a new day. In general, this system is ignored and some times deemed as imagined by a marginal section of society, intellectuals chasing phantoms of past revolutions where the System was always to blame for society’s problems. What is patriarchy? How is it made up? Where do members of such a brotherhood get together to decide courses of action? Who is in charge of it? These questions appear to be very elementary, and thus not worthy of a formal response. This, unfortunately, becomes a part of the veiled cover up. Without definite answers, the existence of a patriarchal system can be then brushed off. It is left as a remote possibility, something like hearing about a guerrilla group in a foreign country far from us, where distance provides a sense of security. This lack of embellishment in these rhetorical questions, actually shrouds how difficult it is to produce fool proof answers. To do so calls for functions outside of our total comprehension, located in a virtual space where, with all knowledge, no question goes unanswered.

Technology has made it possible to closely observe the growth of a plant from seed to maturity. If this could be done with society, it is conceivable, perhaps, to point out when and how patriarchy takes root, its evolution, methods of persuasion and continuity. On the other hand, approaching it from a more pragmatic side, one could say that patriarchy is made up of all of us. We

[...] providing routine patterns of sexuality through their mere existence; [for example:] the legal and normative system, providing explicit statements about how people ought to behave sexually; imagery, providing controlling portraits of both 'normal' and 'aberrant' sexuality; belief systems—attitudes and opinions— providing clues as to 'what everybody thinks' about sexuality; and language—providing a rhetoric which through its mere existence gives structure to the world. All of this institutions are accompanied by legitimations—implicit and explicit—drawn from theology, philosophy, history, science, folk wisdom and so forth, all of which serve to justify the existing order, and to make it appear 'sensible' and 'logical' (Plummer 48).

Esta realidad objetiva contribuye entonces a la conformación del acto-espacio de cada cual.

¿Por qué se escribe *Mitad oscura* en esta época? Para tratar de contestar la pregunta, usamos primeramente una cita del trabajo de Sefchovich:

La narrativa spotiana clava sus raíces en el pensamiento de los conservadores mexicanos de los últimos dos siglos. Toma posición en la defensa y difusión de un proyecto económico-ideológico-político para la sociedad mexicana, posición que es la de un

partake in it consciously, or not, and with a different degree of participation by the mere fact of living, and accepting it as it is, in our present political, ideological and economic order. How does one become a part of it? By behaving the way we do every day, in making decisions and taking action, the way we act and react to different situations—ours and others—in life. All behaviors have been shaped according to society's act-space, the space of action allowed to everyone according to society's rules. Collective participation, in turn, solidifies the existence of the patriarchy and its more controversial derivations: a social system for men and by men; the marking, control and oppression of the 'other' based on differences outside of an 'accepted' norm, such as gender, sexual orientation, social position, and beliefs”.

grupo específico dentro de la lucha de clases. Es sin duda un proyecto conservador no sólo por sus temas y por las proposiciones que hace, sino también por los modos de elaborar su discurso y por las concepciones ideológicas que lo presiden, que son las de los conservadores y más específicamente las de los empresarios monopolistas de hoy (248).

Tomando esto en consideración, y con respecto a la publicación de *Mitad oscura*, pueden hacerse diferentes conjeturas. Sin embargo, también debe considerarse un hecho generalmente aceptado: los movimientos de los sesenta que hicieron crisis en el 68 en México, lo mismo que en los Estados Unidos, así como los movimientos estudiantiles en Europa¹⁰, tuvieron influencia en el modo de percibir las cosas en un sector de la sociedad en busca de otras alternativas contra el autoritarismo prevaleciente con base en toda esa “realidad objetiva”; como resultado, se produjeron en la sociedad profundas transformaciones en conductas sociales y culturales. Esos cambios se reflejaron en los movimientos literarios (el de “La Onda” en México), la liberación femenina, la emersión del movimiento *gay*, el amor libre y la cultura de la droga. Estos sucesos fueron condenados con insistencia por un gran sector de la sociedad (dado el cambio de los “valores tradicionales”). Sin embargo, todo esto queda difuso y no provee respuesta concreta a la pregunta. Los movimientos descritos, sin duda, influyeron fuertemente en la aparición de respuestas a favor de las “buenas costumbres” sociales, pero esto no fue todo. Específicamente, propongo que Spota escribe *Mitad oscura* en respuesta, más que nada, a dos cosas: 1) saldar cuentas a la vieja rencilla con los Contemporáneos (principalmente con Salvador Novo) y a la cual se hace referencia posteriormente en este ensayo, y 2) como contrapeso a la apari-

¹⁰ Ver, por ejemplo, la extensa referencia en el libro de Lumsden (64).

ción de las primeras novelas *gay* en México de Luis Zapata (1951), *El vampiro de la colonia Roma* (1979) y *De pétalos perennes* (1981). Obviamente, aquella rencilla, junto con las ocasiones de ninguneo de su obra, fue importante en la vida de Spota. Por otro lado, las novelas de Zapata resultaron ser una alteración del orden en el que Spota, como se ha citado, mejor se desenvuelve. Bajo esta proposición, *Mitad oscura* se convierte en una "crítica" de la homosexualidad con el uso de la literatura de masas. *Mitad oscura* es también la novela que promete a Spota una satisfacción contra los que, a decir de Peralta, menospreciaron sus productos literarios.

En *Mitad oscura* se destacan dos figuras centrales: 1) la del político sindical corrupto y machista, Belén Tebaqui, y 2) la del nieto, Tico Tebaqui. Estos son los dos ejes de la novela que se cruzan repetidamente. En los cruces de los dos ejes, por ser de polaridades tan distintas, siempre ocurre un conflicto, que por lo general, se resuelve por medio de la violencia impuesta por Belén ante la impotencia de Tico. Este último, en su calidad de dominado, trata de liberarse de ese absolutismo, sin lograrlo definitivamente, ni aun a la hora de la muerte de Belén, propuesta que la novela ofrece más como moraleja que como cualquier otra cosa: el homosexual no puede ejercer su propio acto-espacio por siempre, al final de cuentas y por lo menos en lo público, debe reducirlo al orden social o, como en este caso, necesita siempre una protección extra para un desarrollo, aunque sea parcial (Tico recibe protección, primero del abuelo Belén y luego, se presume, de doña Rafaela, la abuela). Entre estos dos ejes existe una figura de transición o acomodo, y que funciona como el catalizador entre los dos polos: la esposa de Belén, Doña Fala (Rafaela, la abuela). Dice Peralta:

Por eso ahora que el viejo, encamado en su hogar, agoniza con un marcapaso en el pecho, sus numerosos enemigos se confa-

bulan para destruir su imperio. En esa lucha, Belén se encuentra solo. Junto a su lecho en esas horas postreras, lo acompaña su leal compañera Fala, y su único nieto y heredero, el joven Tico Tebaqui, a quien desprecia por su aspecto debilucho, sus suaves maneras y su homosexualidad. Tico, por su parte, odia a su abuelo que le ha cancelado la opción de vivir según su naturaleza y desea su muerte aún más que los mayoristas del mercado.

En torno a esos personajes se enredan los dos hilos narrativos de la novela. Uno, grandioso, desarrolla las contiendas de Belén con sus poderosos adversarios. El otro va trazando las difíciles relaciones que el viejo sostiene en su hogar. También son relaciones de poder, Belén es el padre autoritario y avasallador; Tico, el nieto débil, el acorralado (294).

Cuando Peralta habla sobre la “naturaleza” de Tico muy probablemente tenga que ver con el debate continuo sobre la validez de categorizar al sujeto conforme a su orientación sexual (el acto-espacio que éste pretende desarrollar): homosexual, bisexual, heterosexual. Se discute si esta categorización no es sólo un producto de la motivación social¹¹. Como sea, el efecto inmediato de esa ordenación es advertir la “diferencia” del homosexual y, bajo esas circunstancias,

¹¹ En *Queer Science* (1996) Simon LeVay dice lo siguiente con respecto a lo anterior: “One of the concerns about classification by sexual orientation that has frequently been expressed is this: perhaps sexual orientation is a broad continuum in the direction of sexual desire, like wavelength, and there is no actual clustering of individuals at the two ends of the spectrum (or at three points in the spectrum, if we include bisexuals as a category). If so, sexual orientation categories are entirely constructs—either perceptual constructs like color categories, or more likely social constructs. There might be intrinsic differences between individuals, with some experiencing only same-sex attraction and some only opposite-sex attraction, but the “classes” of homosexuals, heterosexuals and bisexuals would not correspond to any objective grouping in the population” (46).

requiere de concesiones fuera del acto-espacio que todos los “normales” poseen; irónicamente, por lo mismo, el homosexual, al tratar de ampliar su acto-espacio, es objeto de castigo (o necesitado de protección extra) por parte de la autoridad, algo claramente mostrado en la novela.

Por otro lado, Peralta apunta al otro estereotipo usado por Spota con las características del personaje homosexual: débil y acorralado. Sin embargo, la novela muestra, como se verá después, que Tico persigue lo que su propia voluntad le dicta y que el conflicto se produce cuando el abuelo desaprueba, por más “normales” que lo parezcan, las acciones del nieto. Es decir, el patriarca condena a Tico con base en las apreciaciones cotidianas sobre su comportamiento (¿amanerado?). La aparente debilidad de Tico se produce sólo ante la presencia del abuelo, a quien todos se le rinden (menos el presidente de la República), y quien trata de manipular el poder para orientar el comportamiento de las personas a su alcance, cosa que al final no consigue completamente, no porque el sistema no lo permita, sino porque le falla la salud.

Mitad oscura es novela de una historia no lineal en el tiempo. Desde un principio el lector encuentra indicios de que Tico es “diferente”. El narrador omnisciente, de manera clara, presenta los datos necesarios:

Antes de llegar al automóvil de Monter, en cuyo parabrisas una de las mujeres policías que patrullaban el barrio había dejado la copia de una infracción, un muchacho se cruzó con ellos. La mirada de Tico se encontró, de frente, con la del otro, al que no había visto nunca antes por allí, y que vestía pantalones vaqueros muy ceñidos y camisa negra, abierta. Por su desparpajo, por la insolencia de su sonrisa, por una cierta actitud provocadora en sus movimientos, Tico Tebaqui supo a qué se dedicaba a esa hora y en esa calle el jovencito de la melena rubia. “Estará cre-

yendo que el doctor Monter es uno de los tantos maricas que andan por aquí, y que me ha levantado para que me acueste con él, o para que me deje chupar en un Rudy's, en su coche o en un cuarto de hotel, a cambio de sus billetes...”

Suponer que el otro hubiera podido pensar eso de él, lo hizo sentirse muy triste y colérico (27).

Además de mostrar la predisposición sexual de Tico, el narrador pone en la mente del lector la crítica despectiva de lo que Tico mismo es, y en el pensamiento de éste no existe ningún sentido de solidaridad o identificación para con el joven rubio, quien, por otro lado, en ningún momento da una opinión en un sentido o en otro; solamente su forma de vestir lo “delata”¹²; la visible “desfachatez” del joven no es aceptada, esa “visibilidad” se encuentra fuera del acto-espacio social hegemónico. Aceptar esa visibilidad sería el primer paso a la aprobación de la existencia de otras orientaciones sexuales. Por otro lado, el uso de uno de los personajes centrales para apuntar la “desviación”, hace a ésta aún más notable. El muchacho es juzgado por Tico, de acuerdo al narrador, por la mirada. Queda claro cuál es precisamente la causa de la cólera y tristeza de Tico. Sin embargo, se tienen otras dos posibilidades: si porque, presuntamente, el joven es homosexual y le recuerda lo que él es, o si porque, en esta instancia, Tico, como si fuera representante del

¹² Esta “identificación” por parte de Tico es notable. Plummer nos dice: “Deviance does not arrive unannounced. Rather, it has to be identified, interpreted and subsequently fashioned and structured. Such processes —neither linear, monolithic nor automatic— involve a range of ‘identifiers’, from the public and formal to the private and informal. While the former —such as the police— are usually seen as central in this process, it is more likely that the key role is played by the latter. Out of a vast pool of sexual differentiation, only a little may be identified by official control agents as deviance, while much more may be so recognized by the deviants themselves. Self-labelling is more pervasive and more powerful than formal labelling” (73).

sistema, se molesta por la presunta orientación sexual, manifestada por la “desfachatez” del joven. En todo caso, ante la presencia del doctor Monter (que por ese hecho remite todo a lo público), el acto-espacio de Tico entra en conflicto con el del joven; aunque los dos acto-espacios pueden ser semejantes, contienen diferentes parámetros. Es importante notar que por medio del narrador conocemos la interpretación de Tico a la sonrisa del joven rubio, y claro, a menos que el lector sea cuidadoso, lo más común será aceptar la propuesta asignada a Tico como verdadera. Es decir, creamos completamente en la honestidad de la omnisciencia del narrador. De esta forma, la crítica de Tico se convierte en autocrítica, una especie de autoflagelación. El narrador queda sólo como un portavoz de Tico y de esta manera pretende quedar fuera de responsabilidad del juicio y la homofobia expuesta.

No hay muchos críticos que acepten la conexión completa entre narrador implícito y autor. Sin embargo, cuando es posible encontrar suficientes rasgos comunes en la relación narrador-autor a través de la obra de un autor, la línea divisoria se hace cada vez más tenue. En *Mitad oscura* podemos encontrar varios episodios del pensamiento de Spota casi treinta años después de *Más cornadas da el hambre* (1950), y se puede ver que su ideología no ha cambiado de rumbo; su proyecto de reforzar el sistema patriarcal sigue presente. Las citas a continuación muestran (siempre por medio de la omnisciencia del narrador) la agenda spotiana con respecto a las relaciones fuera del acto-espacio patriarcal, y todas corresponden a la relación de Tico con los demás. Hay varias situaciones que marcan los conflictos en la relación Tico-Belén. En esta relación el narrador propone causas del porqué el abuelo odia al nieto:

Quizá Belén Tebaqui (al que de niño no pudo acostumbrarse a llamar “papá”, porque nunca había usado tan extraña palabra

para dirigirse a nadie) no lo considerara ser humano, pues jamás en los casi catorce años transcurridos desde aquella mañana había sido bueno, generoso o amable con él. ¿Cuándo había recibido del viejo don Belén una expresión que no fuera ofensiva? ¿Cuándo un gesto de ternura y no un ademán, como ese cuando él iba a besarle la mano, de rechazo? ¿Cuándo una muestra de afecto o un comentario que no lo hiriera como éstos que con tanta frecuencia usaba para, decía, ir formándole el carácter: “Aguántese como los machos”, “Qué no tiene güevos como los hombres”, “Ande, no sea maricón”, “No haga pucheros ni lllore como mujercita” —expresiones que más tarde, cuando empezó a darse cuenta de que él era diferente de los otros chicos, adquirieron un sentido muy doloroso, muy ofensivo? (51).

Todo lo que se escribe en el texto tiene su razón de ser. Esta larga cita tiene objetivos, de parte del narrador, bien definidos. Primero, deja en claro la mayor tensión en la casa del patriarca (y el rechazo de Tebaqui no sólo al término sino a lo que representa, bajo esas circunstancias, la palabra “papá”), producida por la interacción Belén-Tico y promovida por el odio de Belén para con el nieto. Segundo, deja bien sentado que Tico es diferente “a los otros chicos”, y por medio de los reforzamientos del abuelo, esta diferencia llega a “consolidarse” posteriormente. Por otro lado, refuerza la idea de que a Tico se le intenta construir el acto-espacio desde temprana edad¹³. No es coincidencia el que Spota utilice ciertos códigos de uso popular para marcar a una persona: por ejemplo el ser “zurdo”¹⁴, cuando don Belén ve a Tico escribiendo con

¹³ De la misma forma que se imponen otras cosas con base en el género: el jugar con ciertos juguetes, escoger profesión o empleo, el mostrar ciertos modales al caminar, el hablar, o el sentirse orgulloso de ser nacional de cierto país.

¹⁴ Que en la cultura mexicana puede ser equivalente a “comer arroz con popote”, “batear del otro lado”, “hacerle agua la canoa”, todo esto con la referencia a un comportamiento fuera del acto-espacio social aceptado.

la mano izquierda: “En su furia, tomó lo que le quedaba más cerca, una regla de madera, y con ella azotó dos, tres, diez veces a la zurda de Alberto” (67). El proceso de aleccionamiento de Tico es una labor de la cual el abuelo se ha hecho cargo más por su propio orgullo que por la dignidad de Tico. Por la multitud de situaciones de choque abuelo (Belén)-Tico (esa completa falta de aceptación de Tico como persona), Belén llega a jugar el papel de protector de los valores del machismo mexicano, aunque este modelo queda turbio por la corrupción imperante en los negocios del abuelo. No obstante, en el texto de *Mitad oscura* resalta el comportamiento del disidente sexual contra la “normalidad”, léase corrupción, arreglos políticos, etcétera.

De los personajes de la novela, se considera que el que más utiliza Spota para su agenda ideológica es el de Mamá Fala (doña Rafa la esposa de Belén). Si de don Belén nace el poder para “formar” el carácter de Tico que el abuelo ha impuesto, doña Fala (sobrenombre por demás sugestivo)¹⁵ se encarga de “socavarlo”¹⁶. En varias partes de la novela se muestra que la construcción que mencionamos anteriormente encuentra sus orígenes en modelos psicológicos ya obsoletos, por ejemplo en la abuela:

Si a Belén Tebaqui le irritaba la zurdez de Tico, a la abuela Rafaela no le parecía que el amable nieto, que cariñosamente la llamaba Mamá Fala, fuera diferente, raro o fenómeno porque era más hábil y más rápido para todo con la que su marido llamaba “la mano equivocada”. Tampoco le parecía anormal que Tico

¹⁵ Hay por lo menos dos posibilidades para Fala, además de la propuesta por el narrador (el nombre de la abuela, Rafaela): 1) el femenino de ‘falo’ que no tiene ningún significado inmediato, pero que se le pudiera asignar, y 2) el femenino de ‘falo’, es decir, la vagina, doña Rafaela, que literalmente “esconde” el pene de Tico en la cita propuesta.

¹⁶ Como dice el dicho mexicano “El padre pega y la madre soba”.

preferiera jugar, aunque no estuviese cargada, con la cámara Polaroid que la señora Tebaqui no había vuelto a tocar desde que las mellizas murieron, o con las docenas de hermosísimas muñecas que Connie conservaba dentro de vitrinas de cristal en la recámara de Clara y Alma; recámara situada en el extremo remoto del comedor, que don Belén exigía se conservara exactamente igual a como la dejaron las niñas la mañana que salieron de esa casa, en compañía de sus padres, para abordar el jet que los llevaría a Europa (68).

En esa misma página se completa el cuadro y la muestra del origen de dónde se encuentra parte de la “culpa” de lo que sucede con Tico. La siguiente cita extensa es la más importante, por ello se transcribe completa:

Algo que con frecuencia le gustaba hacer a la señora Tebaqui era llevar a Tico a la recámara de las niñas. Cerraba la puerta por dentro con llave; abría los espaciosos armarios que olían a madera de cedro y empezaba a seleccionar entre los cientos que guardaba allí, casi todos nuevos o apenas usados, algunos de los vestidos que fueron de sus nietas y se los ponía a él. Entonces Tico dejaba de ser el muchacho de siete, de ocho, de nueve, de ya casi diez años y se convertía, como ella repetía abrazándolo, besándolo, en la muñequita de mamá, y a él le agradaba oírsele decir y, más todavía, sentir que era una criatura igual de linda, aunque no rubia, a las que aparecían, entre Aarón y Constanza, en el cuadro a colores que adornaba uno de los muros de la sala del piso de abajo; cuadro al óleo, copia de una instantánea lograda por Rafaela, ante el que Belén Tebaqui solía ensimismarse largamente.

Y una de esas tardes, mientras Mamá Fala canturreando se disponía a vestirlo con un vaporoso traje de costeña que Almita no llegó a estrenar, el cuerpo de Tico sufrió una súbita transformación por efecto de algún roce, del contacto de las manos de su abuela sobre su piel, o porque estaba experimentando una desco-

nocida sensación placentera. Su pene, con el que a veces se entretenía a solas, se abultó como nunca; se endureció hasta producirle dolor; brotó de su capullo entre convulsiones involuntarias; se proyectó a lo alto como una púa.

Los dedos abiertos como si las manos fueran a volar en ese instante, fruncido el entrecejo por la sorpresa; un poco de rosado color en las mejillas siempre pálidas, la señora Tebaqui miró el miembro en estado de erección y luego buscó los ojos de Tico, que parecía confundido.

—Oh, qué niñito mío, con esa cosa fea allí... Ahora, ande, separe sus piernas un poco más... —Le apartó los muslos, presionó hacia abajo y luego hacia atrás para que el bulto genital quedara entre ellos; después obligó a Tico a que juntara las rodillas y las mantuviera así mientras ella abría la puerta del armario de modo que él pudiera verse de frente y de cerca—. ¿No está más lindo?, mírese, sin nada que le ande colgando.

Avergonzado primero, curioso después, Tico se miró en el espejo: el que veía frente a él era un cuerpo desconocido; un cuerpo sin protuberancias, liso. Un cuerpo, lo intuyó de algún modo en ese momento que sería una clave en su memoria, que le gustaba más que el suyo porque le hacía sentirse diferente, más como siempre había querido ser (69-70).

De esta cita se derivan varias situaciones importantes. Como se ve, doña Rafa (abuela, pero madre de crianza de Tico) es un elemento fundamental en el descubrimiento, por parte de Tico, primeramente de la erección como respuesta a la presencia y el contacto erótico con otro cuerpo, luego de la “castración” virtual impuesta, y finalmente de sentirse “como siempre había querido ser”.

La aparente contradicción en el texto, por las diferentes tendencias educadoras de Belén y doña Rafa, puede explicarse sobre la base de las, hoy rebasadas, teorías freudianas que se insertan en el texto. Dice Simon LeVay:

The heterosexual, mother-directed libido appears in a boy at about four years of age and persists, albeit in a more-or-less latent form, until puberty. At that time the libido is normally redirected to other females and become more stronger and more explicit. It is the failure of this redirection (or resolution of the Oedipal complex) that is the basis, in Freud's better known theory, of male Homosexuality. Seeking to reenact the sexual bond between his mother and himself, the growing boy identifies himself with his mother and chooses as sex objects individuals who represent himself during the Oedipus phase, that is, males. Castration anxiety, aroused earlier in childhood by a father's hostility or a mother's excessive intimacy, is thought to be an important factor in driving a boy along this route of Homosexuality (LeVay 72).

A pesar de que las teorías freudianas han pasado sus mejores momentos, todavía resurgen con sus seguidores. LeVay cita por ejemplo el estudio de uno de los adeptos de Freud, Irving Bieber, quien, junto con otros, consideraba la homosexualidad una enfermedad, por lo cual, curable. La cura, según Bieber, se efectuaba siempre y cuando se cumpliera con ciertos criterios; de otra forma "conversion was unlikely when the patient was markedly gender-nonconformist in childhood, or when the patient's mother preferred her child to her husband" (79). Además, cita LeVay, "Homosexuality was caused, accompanied, and followed by sickness, therefore it must be a sickness itself. It was caused by abnormal parenting, according to Irving Bieber" (220). Las teorías de Bieber (quien murió en 1992), Lionel Ovesey (murió en 1995) y Charles Scarides, quien todavía en años pasados practicaba psiquiatría en Nueva York, "and still claims success in converting gay men to heterosexuality" (LeVay 75), son particularmente adeptas al patriarcado y su heterosexismo coercitivo. Hay que hacer notar que Spota como escritor de carne y hueso, no pretende explicar su texto des-

de el texto, por eso el narrador sólo lo apunta en la dirección que en él predomina y es función del lector (crítico) desenmarañar la madeja ideológica propuesta.

La “diferencia” de Tico Tebaqui recurre bastantes veces en *Mi-tad oscura*. Después de que el padre Leoncio, confesor del colegio de Tico, se masturba mientras hace a Tico víctima de *fellatio*, éste no consigue dormir y el narrador omnisciente nos dice:

Lo encolerizó, y no supo entonces por qué, preguntarse si lo que el Padre Leoncio le había hecho a él se lo haría también a los otros muchachos del equipo. ¿Por qué preferirlo a él entre tantos? ¿Acaso porque también se había dado cuenta de que era diferente, raro, como el abuelo Tebaqui le gritaba cuando se enojaba con él (84).

Desde esa noche, según el narrador, Tico hizo al padre Leoncio sujeto de sus fantasías eróticas nocturnas. El deseo erótico, o “la exigencia de la virilidad” (103), Tico lo satisface con la fantasía o con la proximidad de otros muchachos con atractivos para él, como Miky (Mauricio) Atuey, quien, después de varios coqueteos se deja “chupar la vaina” por Tico (120), sólo para que más tarde éste sufra el chantaje de parte de aquél.

La personalidad “débil”¹⁷ de Tico, como dice Peralta, da un viraje total cuando Tico propicia, impávido, la muerte de Mauricio en el lago en el que estaban de vacaciones. De este crimen Tico sale, en lo legal, limpio, por medio de los manejos ilícitos del abuelo Tebaqui. Queda claro que la acción del abuelo, más que nada, es para evitar que su nombre sea manchado (y quizás por la petición de doña Rafa), más no por tenerle consideración al nieto. Después

¹⁷ Esta debilidad no es fácil de precisar ya que Peralta no presenta un estándar para definirla: ¿se trata de su debilidad física?, ¿de carácter?, ¿de “buenos valores”?

del episodio del asesinato de Miky, la novela permite pensar al lector que la “enfermedad” de Tico ha rebasado el aspecto de las relaciones sexuales. Al menos esto es lo que deja entrever el texto: Tico además de “enfermo sexual”, se ha convertido en “enfermo de conciencia”, en asesino.

Volviendo a las teorías freudianas, las características requeridas por Bieber para la “conversión” del homosexual, entre otras, son “an expressed desire to become heterosexual, a good relationship between the patient and his father, a history of having attempted heterosexual sex, and a history of dreams with heterosexual content” (cit. en LeVay 79). Después de que el abuelo Tebaqui manda a Tico al prostíbulo para que se acuéstese con Iris Aril, el narrador dice:

¿Cómo dormir, así se hubiera masturbado ya dos veces, si se hallaba en tal estado de confusión, sufriendo los efectos del asco que le causaba recordar el olor del cuerpo, del sudor y del perfume de la mujer con la que había estado esa tarde; padeciendo, igual de mortificante, la sensación de que de algún modo se había traicionado a sí mismo al permitir que una extraña hiciera con él, algo que le repugnaba, que su naturaleza, su cuerpo y su mente rechazaban? No había sido una experiencia agradable, y había necesitado pensar mucho en el Padre Leoncio y sobre todo en Miky, para alcanzar la descarga que tanto sorprendió por su violencia a la prostituta. Aunque grata, la sensación lo fue menos que la que experimentó aquel lejano viernes en el colegio, o la que conoció, inolvidable por diferente, la noche de Las Huertas, cuando él le hizo a Mauricio Atuey, con su boca torpe y temblorosa, lo que a él le había estado haciendo con su lengua y sus hábiles labios la desconocida que con ternura lo desnudó, lo lavó, lo roció con agua de colonia y empezó a lamerlo (135).

Al final de este episodio con la prostituta, el abuelo Tebaqui le regala una moneda de oro de cincuenta dólares “como recuerdo” del

drama que Tico había ejecutado en honor al heterosexismo (135). Aquí, se muestra una confrontación interna en Tico, proponiendo el dualismo homosexual-heterosexual en disputa: mientras que el homosexual se encuentra pletórico de desasosiegos —primero por haber ejecutado el acto sexual con una mujer y luego por la actitud del abuelo—, el heterosexual obtiene recompensas de parte del patriarca en premio a su comportamiento —como macho en entrenamiento para la continuación de la especie—. La “naturaleza” de Tico, como Spota también la llama, es un eje cuyo tratamiento se le escapa de las manos por la ausencia de coordenadas para establecerlo apropiadamente; Spota se contenta con utilizar los estereotipos generales, lo deplorable ante el lector, de allí la torpeza de su crítica.

Elda Peralta, comentando la temprana etapa periodística de Spota, dice lo siguiente:

De esos primeros años de los medios periodísticos, data la cuarteta ofensiva —muy celebrada desde entonces por sus malquerientes— que Salvador Novo publicó en alguna parte:

Ese joven que es muy tierno
y tiene la mente enferma
lleva en el apellido paterno
la profesión materna.

Tras esos versos injuriosos para Luis, se transparentaba la inquina del maestro-poeta, inquina que se originó en una propuesta que hizo y que no le fue aceptada. Debió ser tan deplorado ese rechazo, que no le alcanzó la vida para perdonarlo. Muchos detractores de Luis en las siguientes décadas que combatieron su obra literaria antes de haberla leído, recibieron las consignas condenatorias del maestro Novo¹⁸ (58).

¹⁸ Como es del dominio general, el poeta Salvador Novo (1904-1974) —junto con Carlos Pellicer (1897-1977), José Gorostiza (1901-1973), Jaime Torres

Con referencia a los padres de Spota (madrastra en el caso de doña María Saavedra Castañares), Peralta dice:

Por venir de un medio refinado, doña María fue preparada desde la infancia para desenvolverse en la buena sociedad: poseía las maneras finas, los prejuicios y lagunas culturales de una mujer de la clase alta urbana del México de principios de siglo. En cambio, don Luigi, ay, era un muestrario de malos modales (45).

En subsiguientes páginas Peralta también nos dice sobre el dominio y férreo autoritarismo de la madrastra sobre el joven Luis, el cual continúa hasta la muerte de María. Puedo proponer que Salvador Novo se refería a la forma de pensar de Spota (defensor del patriarcado) influenciada por la ideología materna que, al decir de Peralta, dejaba mucho que desear. De cierta forma, la madrastra reproduce y trata de imponer el modelo patriarcal, contrario al de doña Fala sobre Tico, sobre Luis Spota, quien lo adopta y defiende. Por otro lado puede pensarse que Novo estaba llamando perifrásticamente a Spota “hijo de puta” en el sentido del vocablo popular.

En *Mitad oscura* se tiene un episodio importante que, sin duda, se relaciona con lo que Spota sentía por sus detractores, y más por Novo, aunque el apelativo que usa en el texto pueda recordar a otro de los Contemporáneos. Para esto, en la novela, el abuelo Tebaqui aparentemente ya había mandado asesinar al mayor Toralli, primer amante de Tico. Ahora, Tico está con un segundo amante, el rico hombre de empresa Larry Vigo (¿qué otro apellido podría tener, siendo el que penetraba?), quien tiene una fiesta para las amistades en su mansión:

Bodet (1902-1974) y Xavier Villaurrutia (1903-1950)—, era miembro del grupo de intelectuales conocido como los Contemporáneos y declarado homosexual.

Los primeros invitados que llegaron a San Eulalio, en taxi, fueron un hombrecito en sus cuarenta, de pelo largo y seboso, vestido con ropa de peón, sin calcetines y calzando zapatillas, y su acompañante, un joven de gafas que se turbaba si alguien se le quedaba mirando. El arquitecto¹⁹ Vigo hizo las presentaciones:

—Manolo Urrutia: Alberto Vidal, nuestro fotógrafo as.

—Mucho gusto— murmuró Tico.

Urrutia, a quien un afortunado azar político acababa de llevar a la Academia de la Lengua, lo examinó curiosamente y luego dejó que su mirada viscosa bajara a la entrepierna de ese chico Vidal del que tanto se estaba hablando en el círculo de amigos de Larry, y también en el de sus enemigos.

—Not bad; not bad at all— y con sus dos manos buscó la de Alberto. Mientras Urrutia sonreía a Tico, plegando apenas los labios en cuyas comisuras parecía haberse congelado una espuma de semen, Lorenzo Vigo ilustró:

—Manolo es el glorificado autor del libro tan divertido *Síntesis de los opuestos, o como me ves te verás*, del que leímos algunas páginas la otra noche. ¿Recuerdas?

—Ah, sí, sí.

En su turno, Urrutia presentó al chico de las gafas:

—Es mi nuevo descubrimiento: Yoyo, sin apellido, futura gloria juvenil de nuestras bellas letras...

Los últimos en marcharse de San Eulalio, cerca ya de las cuatro de la madrugada, muy ebrios y discutiendo, fueron el propio Urrutia (que casi llegó a los golpes con el Ministro de Cultura, porque éste, al serle presentado Yoyo como “Mi querido sobrino”, dijo, dándole un tironcito en la mejilla: “Claro que conozco a Yoyo: fue sobrino²⁰ mío hace seis meses); un reseñis-

¹⁹ No creo que sea coincidencia el que Spota escogiera la profesión de Vigo como la de arquitecto, ya que en México, la cultura popular también maneja el concepto de “arquitecto” como sinónimo de amanerado y persona de gustos “raros”.

²⁰ La relación no sanguínea de “tía/o-sobrino/a” y “madrina/padrino-ahijada/o”, por lo menos en México, tiene el potencial de implicar una relación amorosa: “Sin embargo, no es infrecuente que un hombre mayor a más acomodado

ta al que le daba por orinarse sobre los muebles no bien se le complicaba las copas con el humo de la mariguana que fumaba, y un matrimonio, de pintora y médico, que compartían al mismo adolescente (246).

¿Qué mejor cuadro para las “desviaciones”? Larry Vigo, quien usa el poder del presidente de la República para sacudirse las molestias del abuelo Tebaqui, finalmente sufre la misma suerte de los otros dos queridos de Tico (Miky y Toralli). Todos pagan con la muerte el ser parte activa en el acto homosexual con Tico.

En el evento de los días finales de la enfermedad del abuelo, se tiene a Tico Tebaqui a los pies de la cama del abuelo gravemente enfermo. Tico trata de darse ánimos para encontrar la forma de cómo asesinar al abuelo de una manera que ninguna sospecha recaiga sobre él. Sin embargo, aun con la muerte de Tebaqui, Tico, según el narrador, se siente derrotado:

Se dio cuenta entonces de que el viejo se había ido de la vida pasando del sueño a la muerte; y que al morir de ese modo, sin estertores y quizás sin sufrimiento, el muy hijo de puta le había negado, ¡esa también!, la satisfacción de vengarse matándolo, para conseguir, así, la verdadera felicidad que ni él ni Rafaela Vidal habían conocido nunca.

—¿Por qué, por qué...? —empezó a sollozar, mientras zaran-deaba el cadáver aún tibio, y el sollozo se hizo grito de furia que alcanzó, en su recámara de insomne, a la abuela Tebaqui; y cuando ella abrió la puerta y vio al nieto abrazado al cuerpo de don Belén, no necesitó preguntar nada.

sea el padrino de su joven amante, y que patrocine sus estudios u otras actividades. Los mexicanos, a excepción de la cosmopolita clase media, probablemente no vean con tan malos ojos ese tipo de relaciones como sus vecinos de Norteamérica, en donde los valores burgueses individualistas están más extendidos. El padrazgo es, después de todo, una institución profundamente arraigada en la cultura tradicional de su país” (Lumsden 40).

El que ahora iba a necesitar de su amparo, y también de su obediencia, era Alberto, el joven Hombre-de-la-Casa, que seguía sacudiendo a Belén Tebaqui y llenando ese momento del amanecer con la colérica pregunta:

—¿Por qué, por qué...? (293).

La diferencia en actitud de Tico ante la oportunidad de apresurar la muerte en el caso del abuelo y en el de Mauricio es evidente; con el joven condiscípulo, no hay duda alguna de lo que debe hacer: “Alberto Tebaqui comprendió que nunca se le presentaría una oportunidad mejor que esa para acallar la única voz que podía delatarlo” (122); posterior a esto, procede a causar el “accidente” donde muere su hasta ese momento “amigo” Mauricio. En el caso del abuelo, el debate interno en Tico se continúa en un tiempo real relativamente pequeño (la noche de la agonía del abuelo), pero durante un tiempo literario que se inicia casi con la novela y finaliza con la misma, dando la impresión de una longitud pertinaz, reforzando, entre otras cosas, la supuesta debilidad e indecisión de Tico ante la autoridad del abuelo ya agonizante. Cuando Tico finalmente se decide por el asesinato (tratando de usar interferencia electromagnética sobre el marcapasos de Belén), para ese tiempo el abuelo ya está muerto, causándole así, irónicamente, una derrota más a Tico. Esta indecisión propone la base principal para la “debilidad” de Tico mencionada por Elda Peralta. Así, el homosexual es derrotado finalmente por el patriarca que muere cuando le corresponde. Las palabras finales de doña Fala, de acuerdo con el narrador, dejan ver que Alberto, “el joven Hombre-de-la-Casa”, continuará sin ser él mismo: el homosexual vive en un acto-espacio que invade la legitimidad, por lo cual, para expresar su ser, siempre tendrá que vivir bajo cierta “protección”, en este caso la de la abuela.

Si bien *Mitad oscura* contiene su dote de aspectos presentes en otras novelas de Spota (corrupción, asesinatos y otros), la historia

principal se desvía mañosamente para exponer algo que en otras novelas —excepto *Más cornadas da el hambre* (1952), de cierta forma en *Murieron a mitad del río* (1948) y *Casi el paraíso* (1956)— no hay, y a simple vista intenta la homofobia en un estilo particular de “tirar la piedra y esconder la mano”. Con intención o sin ella, la crítica ha pasado por alto estas situaciones de homofobia velada, concentrándose en factores estético-valorativos, adjudicándole así, de paso, a Spota la autoridad moralista y su papel de reforzar los valores patriarcales en la sociedad mexicana.

Francisco Manzo Robledo



- BELL, Steven M. "Mexico". *Handbook of Latin American Literature*. Edición de David William Foster. 2ª ed. ed. New York: Garland, 1992. 357-442.
- BRUSHWOOD, John S. *Narrative Innovation and Political Change in Mexico*. New York: Peter Lang, 1989.
- CIRLOT, J. E. *A Dictionary of Symbols*. 2ª ed. New York: Dorset Press, 1971.
- FOSTER, David W. *Producción cultural e identidades homoeróticas: teoría y aplicaciones*. San José: Ed. de la Universidad de Costa Rica, 1997.
- HALPERIN, David M. *One Hundred Years of Homosexuality*. New York: Routledge, 1990.
- GIMÉNEZ, Gilberto. "Introducción". *Seneff and Lameiras*. 13-27.
- LANGFORD, Walter M. *The Mexican Novel Comes of Age*. Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1971.
- LEVAY, Simon. *Queer Science*. Cambridge: The MIT Press, 1996.
- LUMSDEN, Ian. *Homosexualidad: sociedad y Estado en México*. Traducción de Luis Zapata. México: Solediciones Canadian Gay Archives, 1991.
- PERALTA, Elda. *Luis Spota: las sustancias de la tierra*. México: Grijalbo, 1990.
- PLUMMER, Kenneth. *Sexual stigma: an interactionist account*. London: Routledge & Kegan Paul, 1975.
- SEFCHOVICH, Sara. *Ideología y ficción en la obra de Luis Spota*. México: Grijalbo, 1985.
- SENEFF, Andrew Roth y José LAMEIRAS eds. *El verbo popular*. Zamora, México: El Colegio de Michoacán, 1995.
- SIVERMAN, Kaja. *Male Subjectivity at the Margins*. New York: Routledge, 1992.
- SPOTA, Luis. *Mitad oscura*. México: Grijalbo, 1982.