

Ofensivas discursivas en la narrativa gay (para sobrevivir en heterolandia)¹

ANTONIO MARQUET

Departamento de Humanidades, UAM, Azcapotzalco

“La literatura homosexual en México tiene tradición”

Luis Mario Schneider

A casi tres décadas de la aparición del ensayo pionero que dio origen a la investigación sobre la literatura gay, sin duda, son necesarios nuevos balances interpretativos desde ángulos diferentes. En efecto, Luis Mario Schneider asedió el “tema homosexual” en 1977 a través de 16 novelas publicadas entre 1964 y 1977, desde *El diario de José Toledo* hasta *Letargo de Bahía*, corpus en el que descubre una evolución que va de lo trágico a la risa. Su recorrido le permite expresar optimismo puesto que “cuando una cultura comienza a sonreír a través de la estética es el mejor índice de que ha comenzado la lucha verdaderamente crítica, que escasamente tiene que ver con el rechazo, con el sufrimiento o con la conformista lamentación.” Escrito justo antes de la década negra que cerró el siglo xx, se trata de un ensayo fundador que visibilizó como un corpus a la literatura de tema homosexual en el contexto de la narrativa moderna mexicana, como el título lo indica.

Sorprendentemente, el investigador argentino omitió *La estatua de sal* de Salvador Novo, sin explicitar las razones que lo movieron a hacerlo, seguramente debido a que esas quince páginas son “el resumen de un libro ya en marcha y ambicioso” (2001: 194), que por desgracia no se publicó —ignoro si exista un borrador o un esquema de trabajo que permita al menos formarse una mejor idea de los propósitos y del trabajo de Schneider (2001: 191-205).

¹ El presente texto es un fragmento de un ensayo más amplio.

Los estudios sobre literatura gay comienzan con una afirmación implícita sobre la fecundidad de ésta. Se inauguran iluminando tan solo una parcela de un continente mayor que merece un libro “ambicioso” como Schneider prometió. Una lectura cuidadosa de este ensayo fundador pone en evidencia una serie de cuestiones que pueden agruparse en dos rubros: a) por un lado la cuestión del autor; b) por el otro, algunas observaciones de carácter formal.

Una y otra vez, Schneider hace alusión al uso de seudónimos por parte de los autores. Schneider expresa su desconfianza de que sean nombres verdaderos los de Po y de Teruel. La frecuencia con que ocurre el fenómeno del seudónimo, revela la dificultad de asumir públicamente la autoría de una novela homosexual. En los años sesenta, en medio del florecimiento que Luis Mario Schneider describe, la homosexualidad es clandestina. Con ello podemos imaginar la alta dosis de homofobia social que está introyectada de estos autores cuyos nombres aún ahora son desconocidos para nosotros. Paralelamente, la talla de Novo y de Cócchioli, autores que escribieron a mediados del siglo, se incrementa por el solo hecho de firmar con su nombre sus respectivos relatos. Bien es cierto que el primero no publicó su novela; mientras que el segundo la publicó en francés, que no era su lengua materna, y luego emigró de Italia (resulta inútil preguntarse si se vio forzado a hacerlo).

¿Cuáles son las marcas formales de la literatura gay? Para responder a esta interrogante es necesario releer la narrativa de tema homosexual producida en el siglo pasado para descubrir qué estrategias narrativas la caracterizan históricamente, cómo son sus personajes, sus narradores, sus espacios, su retórica.

CONTEXTO CULTURAL DE LA NOVELA GAY

Con el fin de interrogarlo e interpretarlo, es necesario que el investigador integre el corpus de la cultura gay de un siglo de florecimiento de ésta en México. En efecto, los homosexuales mexicanos transitaron en el siglo xx de la ignominia al orgullo; de la cárcel y los trabajos forzados (condena a la que fueron sentenciados los *cuarenta y uno* en 1901); a la eufórica ocupación del zócalo por la vigorosa XXV Marcha Gay que irrumpió por primera vez en la plancha capitalina el 13 de junio de

2001. En este largo camino, los gays no sólo retaron a una sociedad intolerante; enfrentaron también una epidemia que nos diezmó. Esa trayectoria centenaria en medio de la homofobia —victoriosa o cuestionada—, tuvo un elevadísimo costo emocional; implicó la elaboración de estrategias de resistencia y provocación al poder heteronormativo que se pone en tela de juicio.² El avance de la comunidad gay, mil y una veces negada y perseguida, no se detuvo por el número de las injusticias, de desaparecidos o de descalificaciones. Por el contrario, la toma de conciencia de las secuelas que han tenido estas fuerzas letales, ha exigido históricamente otro tipo de compromisos y posicionamientos del sujeto tanto al interior de la comunidad misma, como frente a la sociedad, a la práctica de la ley y de la religión que posmodernamente se plantean, ambas, como mascaradas y simulacros demagógicos.

En el siglo xx, la violenta salida del clóset comenzó bajo el signo de la cárcel, de la masiva y compulsiva estigmatización de una fiesta privada de homosexuales en noviembre de 1901. Ese exceso de injusticia, de lapidación burlesca de 41 homosexuales, fue un vano mecanismo de defensa social³ para desterrar a una comunidad que a lo largo de un siglo se ha constituido. Si a principios de siglo fue el asalto a la fiesta de la calle de la Paz; a fines del siglo hubo un nuevo sitio que congregó a los gays: la funeraria. A pesar del trayecto del armario a la punición; del ostracismo a la funeraria, hay que reconocer que también ha habi-

² El 18 de mayo de 2005, día mundial de lucha contra la homofobia, *La Jornada* publicó como recuadro, “La homofobia en números”, donde se establece que el “66 % no compartiría techo con una persona homosexual; 71 % de los jóvenes no apoyaría los derechos de los homosexuales; 18 % de las y los homosexuales sufrió burlas y humillaciones durante su adolescencia; 6 % sufrió violencia física; 21 % no ha sido contratado en un trabajo por ser homosexual; 30 % ha sido acosado por la policía por ser homosexual; 18 quejas presentadas, en un año, ante la CDHDF por agravios a personas con preferencias sexuales distintas de la heterosexual; 290 asesinatos de homosexuales se han registrado entre 1995 y 2003: 275 varones y 15 mujeres; 876 ejecuciones por homosexualidad en 9 años, pues por cada caso reportado existen 3 casos más que no se registran. 97 ejecuciones al año, 8 cada mes.”

³ La sociedad se ha sentido fuertemente amenazada por la comunidad homosexual y ha imaginado una serie de “daños” que la homosexualidad puede acarrearle, desde el fin de la civilización hasta el fin de la familia; desde el castigo divino hasta un “contagio” masivo.

do celebración; citaré sólo dos fechas claves: el 17 de mayo de 1990, la Asamblea General de la Organización Mundial de la Salud (OMS) suprime la homosexualidad de la lista de enfermedades mentales; el 14 de agosto de 2001, se logra que se reconozca en la Constitución mexicana el derecho a la no discriminación.

Es importante comenzar este nuevo milenio con un recuento, con un balance de logros y pérdidas, estudiando tanto los mecanismos de agresión de una sociedad que desconoce a la diversidad, como los mecanismos de resistencia que se han adoptado a través del largo recorrido de los homosexuales.

Las tareas en el campo de la cultura gay que se plantean en el fondo de esta reflexión histórica son muchas, se pueden agrupar en tres rubros: historiar; hacer la crónica de lo que sucede en este momento y coadyuvar a la creación de una cultura bajo otras coordenadas, que en mi opinión se deriva de las dos premisas anteriores. Hacer la historia constituye un gesto mayor y trascendente: es preciso reconocer que no hay una historia integral del movimiento gay en México que revele el dinamismo de una robusta cultura cuyas manifestaciones sobrepasan el prejuicio de lo que se conoce en los medios culturales mexicanos como cultura gay y que consiste en una producción de gays para gays sobre temas gays: esta definición caricaturesca es paupérrima.⁴ El aspecto integral de la historia de la cultura gay debe subrayarse puesto que es la manera de superar tanto la atomización de sus manifestaciones como la administración esquizofrénica a la que ha estado obligada la comunidad: estar en el clóset, en la actualidad alude a una práctica de la escisión: para una gran mayoría la vida en familia, en el trabajo, la educación, e incluso una parte de la diversión se realiza en heterolandia; mientras la vida comunitaria gay se arrincona en breves lapsos, todos fuera de una ley que niega la especificidad homosexual.⁵

⁴ Esto equivaldría a decir que la cultura judía por ejemplo es la producida por judíos para un público judío sobre temas judíos. El holocausto no sería considerado en la historia judía. Tal despropósito es el que se practica sin embargo en esta conceptualización de la cultura gay: ya es hora de salir de definiciones dominadas por la homofobia.

⁵ Contrariamente a las afirmaciones de Monsiváis que sugiere que no es necesario estudiar la homofobia desde un punto de vista psicoanalítico, que eso sería como una psicología pop, es preciso conocer los efectos emocionales de la homofobia. Las palabras de Monsiváis son las siguientes: "No estoy convencido de que la homofobia sea

Estas tareas (historiar, cronicar, crear), no están reñidas; articuladamente deben servir de brújula en coordenadas que no están establecidas con claridad, puesto que el objeto de estudio no está consolidado. Se trata de definir el territorio, de articularlo, de tender puentes entre parcelas diferentes, de pensarlo, al mismo tiempo que de situar esas producciones en una trayectoria. No se trata de elaborar la historia de producciones de una comunidad previamente constituida y reconocida. Por el contrario, muchas obras se han creado en la soledad; y han sido leídas sólo por algunos.⁶ Sin embargo, la creación artística ha

miedo. Como estrategia de psicología pop decir esto funciona (“Es mataputos porque lo aterra su incapacidad para eliminar el deseo ante los hombres atractivos”), pero en rigor no importa el origen psicoanalítico de la homofobia, y está de más, en la lucha política y social, tomar en cuenta los subsuelos del prejuicio. Lo primordial es enfrentar a la homofobia desde la educación, la cultura y las leyes, ésa sí me parece una respuesta civilizada.” Cf. “El odio nefando a la diferencia sexual”, en *Letra S* (5 de mayo de 2005). La psicología puede aportar muchos elementos para entender la homofobia, lo cual no significa “justificarla” por medio de la comprensión, para describir por ejemplo los efectos de la homofobia internalizada. Si bien es cierto que un activista no puede detener su agenda para intentar comprender los orígenes de la homofobia de un psicópata, o de un dignatario eclesiástico, por ejemplo, no se puede descalificar tan categóricamente el conocimiento que puede aportar las herramientas psicoanalíticas al estudio de la homofobia.

⁶ Las tres primeras obras desclosetadas que deben considerarse en la historia de la narrativa gay en México, *Los cuarenta y uno* (1906), *La estatua de sal* (escrita en 1945) y *Fabrizio Lupo* (1953), aparecieron aisladas (ciertamente no son las únicas: las narraciones de los Contemporáneos deben inscribirse en este apartado). Estas primeras obras no crearon escuela, no hubo un encadenamiento histórico, simbólico. Parecería que nada hubiera tenido que ver una con las otras. Esas obras no se concibieron como objetos que pertenecieran a algo que pudiera considerarse un movimiento; por el contrario, *La estatua de sal* parece encapsulada. A tal punto que considerarlas en una unidad temporal resulta una operación artificial. La única constante que las uniría es la homofobia: la primera novela, la de Castrejón, sería la obra homófoba por antonomasia. Debería estudiarse por qué no se publicó la segunda novela sino medio siglo después de que fuera escrita; la homofobia que describe Novo en el primer cuarto de siglo en México; y la homofobia internalizada (que opera en la escritura de la obra; y que también incide en la constitución de una personalidad beligerante y estructura el erotismo de Novo); los protagonistas se suicidan por homofobia. Otro aspecto que debe considerarse es la manifiesta homofobia que provoca la aparición de una obra en francés de un escritor italiano, el hecho de que, después de la publicación, haya tenido que cambiar de país y de continente el autor... Las condiciones y modalidades de la homofobia se transforman, pero están siempre presentes como una fuerza muy importante.

tenido un efecto cohesivo: es un emblema que identifica a quienes la han leído, disfrutado, consumido. La obra gay se convierte en insignia, en espacio para el entendimiento y reconocimiento de los semejantes. Al inicio hubo un colectivo clandestino que difícilmente se quiso reconocer como comunidad (aunque se quiera o no siempre queda soldada por la fuerza de la marginación y la homofobia), de un amor que no quiso decir su nombre (y se sobreentiende que fue por precaución; no por falta de voluntad). Torcidas, jotos, maricones, afeminados, mujercitas, sométicos, homosexuales, volteados, gente de ambiente, del otro lado, 41... ciertamente se trata de algo más que de una erótica, de algo más que de un problema de terminología.⁷

Al preguntarme sobre las formas que ha adoptado la narrativa gay mexicana que surgió y se estableció durante el siglo pasado, saltaron inmediatamente dos evidencias: 1) la narrativa gay ha adoptado la forma del relato autobiográfico; 2) un aspecto definitorio de la narrativa homosexual del siglo pasado consiste en el hecho de que la novela se ve transformada en un tribunal y que el conjunto de las estrategias narrativas se convierte en argumentaciones de la defensa o de la parte acusadora. Teniendo esto en cuenta, mi reflexión sobre la literatura gay arriesgará interpretaciones a estas constantes con el ánimo de descubrir algunos rasgos que la definen.

En efecto, desde sus primeras expresiones hasta la fecha, en la narrativa gay se puede descubrir una estrategia de persuasión querellante: explícita o implícitamente la narración se estructura al servicio de —y como— un caso que se defiende. “Además” del relato de la vida, aventuras y sinsabores de los protagonistas, la narración se transforma en litigio. Como es de esperarse, la defensa de la homosexualidad se realiza en contra de un discurso homofóbico, pero también, en algunos casos, en contra de una comunidad gay instituida o contra otras realiza-

⁷ Al colocar a la homofobia en la historia, Monsiváis señala: “La homofobia está en el origen de la civilización judeo-cristiana. Al decir lo anterior me declaro culpable de lesa anacronismo porque no hay homofobia cuando la palabra homosexual no existe, y cuando nadie califica de prejuicio el odio a la diferencia.” “El odio nefando a la diferencia sexual”, en *Letra S* (5 de mayo de 2005).

ciones de la diversidad sexual.⁸ El propósito de estas reflexiones es plantear las líneas generales de la historia de un contencioso que no ha sido percibido por la crítica.

LA INSTALACIÓN DE UN DISPOSITIVO TRIBUNALICIO EN LA NOVELA GAY

Arriba he señalado dos constantes: por un lado, la dimensión biográfica y por el otro, el propósito contencioso de la narrativa que ha conformado incluso las estrategias narrativas: debo señalar ahora que ambas constantes no están dissociadas.

En la mayoría de las ocasiones, el relato de los incidentes de la vida de un personaje gay ha adoptado la forma de una autobiografía: este relato en primera persona es un síntoma cultural y social que apunta al hecho de que la homosexualidad debe ser contada por un homosexual, porque él sería el único al que le interesaría abordar un tema que se considera como nefando.⁹ Cualquier heterosexual que se ocupara de ello, por el mismo hecho de hacerlo, sería objeto de sospecha, cuando no de burla. Si examinamos la novela gay del siglo XX, es un hecho que no se narró en tercera persona, si no fue para estigmatizar o para reírse de los homosexuales. Como puede apreciarse, no hay instancia simbólica que pueda hacerse cargo de la narración de semejante tema, a excepción de la medicina que la patologiza; la ley (religiosa o laica) que la penaliza; o del humor que hace escarnio de ella.¹⁰ Si estos discursos la marginan y la encapsulan, no resulta difícil imaginar que el advenimiento de la homosexualidad al centro de una práctica que

⁸ Es necesario reflexionar sobre este punto que define al protagonista gay que actúa en solitario y que se define tanto por su determinación como por su individualismo.

⁹ Socialmente, cuando se dice la homosexualidad en tercera persona, el propósito es burla o escarnio; en primera persona, confesión; en segunda persona, albur; o injuria.

¹⁰ Esto abre la problemática de lo que se cuenta y lo que no se debe contar; lo narrable y lo inenarrable: en la constitución de un punto de vista de la narración están en juego una serie de presiones discursivas y simbólicas que es necesario poner en relieve. En *¡Que se quede el infinito sin estrellas!* estudié estos efectos discursivos al plantearme el problema de porqué el SIDA hizo su aparición en las artes de la representación antes que en la narrativa.

goza de un gran capital simbólico como es la literatura, se deba hacer por el sesgo de la justificación y la querella.

Por otra parte, es preciso señalar que la autobiografía ficcional suele adoptar la misma estructura:¹¹ En cada uno de los casos: 1) el relato comienza en la primera infancia, 2) después se aborda el surgimiento de la homosexualidad, 3) se relatan las primeras experiencias para luego pasar a 4) narrar un sinnúmero de aventuras sexuales. Se puede decir que estos cuatro paneles son los narratemas de la novela gay. *La estatua de sal*, *Fabrizio Lupo*, *Después de todo*, *El vampiro de la colonia Roma...* responden a esta secuencia.

Al ser seleccionados y organizados los elementos que conforman la biografía en función de una dimensión contenciosa, la relación del narrador con el narratario queda marcada. Para el narrador es necesario persuadir al lector; la única arma con la que cuenta es la narración de una autobiografía que ha sido transformada en un caso.

RECORRIDO HISTÓRICO

Antes de entrar en materia quiero señalar que sólo abordaré la feroz censura a la homosexualidad en *Los cuarenta y uno* (1906) de Eduardo Castrejón; la lucha contra la condena religiosa y contra la comunidad homosexual en *Fabrizio Lupo* (1953) de Carlo Cócchioli (1928-2003); la compaginación de la vida cultural y sexual en la fracturada odisea homosexual *La estatua de sal* de Salvador Novo (escrita a partir de 1945 y no publicada hasta 1998), la homosexualidad como un índice de decadencia social en *El diario de José Toledo* (1964) de Miguel Barbachano Ponce (Mérida, 1930); la imposibilidad para una pareja gay en la sociedad en *Utopía gay* (1985) de José Rafael Calva (ciudad de México, 1953; Washington, 1997). Por su parte, *Las púberes canéforas* (1983) José Joaquín Blanco (ciudad de México, 1951), presenta una argumentación negativa: en medio de la profunda corrupción política y social, la homosexualidad es lo de menos. *Agapi mu* (1993) y *Luz de*

¹¹ Habría que investigar la influencia que ejerció el célebre ensayo de Freud, "Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci" que data de 1906. Allí, además de hurgar en la infancia de Da Vinci, Freud plantea el problema de la sublimación y de la función de la dimensión paternal y maternal en la obra de arte.

invierno (1999) y en general el proyecto narrativo de Luis González de Alba (Charcas, San Luis Potosí, 1944) quiere demostrar la validez de las elecciones sexuales, más allá de la muerte en una dinámica sacrificial. En *Salón de belleza* (1995) de Mario Bellatin (1960) la metáfora de la pecera apunta a la condición gay: esta (de)mostración se convierte en tramitación de la muerte: desprovisto de emoción y lástima, no hay más nada que (de)mostrar frente a la devastación del VIH/SIDA y los poderes de la homofobia. El protagonista opta por el compromiso directo con agonizantes abandonados, anónimos.

EL FISCAL: CASTREJÓN Y BARBACHANO PONCE

La aritmética como estrategia perversa de deshumanización

A comienzos del siglo, la novela se complace en señalar como sitio de los homosexuales la cárcel, el destierro, los trabajos forzados, el escarnio y sólo en un caso, el de Ninón, la “redención”. En una sociedad machista, difícilmente podría imaginarse otro comienzo para la narrativa gay que nace con Castrejón en la injuria y el aspaviento moralista: “asquerosa falange de rufianes de la aristocracia” (p. 9). *Los cuarenta y uno* narra una historia de seres a los que se considera fuera de la ley, desde el momento en que son sorprendidos, su castigo, hasta la regeneración de uno de ellos (obviamente se trata del homosexual activo). Los prejuicios se juegan en esta novela desembozadamente y sustituyen a la legalidad (los 41 no escandalizaban; se allanó un domicilio donde se realizaba una fiesta privada). El frenesí condenatorio de Castrejón se percibe en cualquier pasaje:

La prostitución, convertida en escoria, en pantano, en albañal pestilente, reunió en un hato de rufianes a la maldad más perversa, que hundía el puñal de los apetitos desordenados en los corazones del pudor y de la vergüenza (p. 164).

Si la homosexualidad es considerada como un crimen, de acuerdo con los postulados narrativos de *Los cuarenta y uno* se reconocen grados de reprobación: resulta más punible la pasividad, de la cual ya no habría “regeneración” posible. Mientras la homosexualidad aparece en

el umbral de la cárcel, la historia que se articula es de castigo severo. Castrejón retrata a una pareja gay, Mímí y Ninón. En la visión de la homosexualidad, “bestial degeneración” (p. 9), no se puede aceptar más que a un travesti, un afeminado, con voz aflautada y gestos “grotescos”. Los personajes son despojados de su nombre, y en su lugar son nombrados por sus sobrenombres; finalmente como grupo se les asigna un número que los despoja de humanidad.

La homosexualidad como síntoma mórbido

Para retratar el universo homosexual, Barbachano Ponce recurre a una pareja: José y Wenceslao. Se trata de un desempleado y un oficinista; de un psicópata y un iluso que se autoengaña, respectivamente. Si uno resulta particularmente incapaz de asumir sus pulsiones, el otro se complace en tejer una historia de amor absurda. Si éste se suicida, el psicópata queda libre, como un elemento ominoso.¹²

En *El diario de José Toledo* se traza una imagen particularmente negativa de la homosexualidad, relacionada con los prejuicios sociales que pesan sobre ella y que la arrinconan en las páginas de la nota roja. Se describe un mundo de violencia en el que impera la denegación. Ni el psicópata asume su travestismo; ni el burócrata logra sobreponerse a una vida sin amor. La homosexualidad sería tautología pura que no logra salir de eso que la define como homo-sexualidad. Si para Castrejón la homosexualidad constituye el horror de la civilización, para Barbachano Ponce sería el *summum* de la inconciencia. Mientras los signos de malestar social se multiplican y las voces de protesta llegan a las ventanas de las oficinas de José Toledo, esa pareja de extraviados se encierra en la cursilería, el engaño, la hipocresía, el escapismo, la incapacidad de afirmación. Si los personajes de Castrejón son seres para el tribunal; los de Barbachano Ponce serían seres para el psiquiátrico. La reclusión sería el común denominador para enfrentarla. En medio siglo se pasa de un poder que se jacta de su “eficacia” judicial para casti-

¹² En la estrategia de acumulación de sentido que organiza el universo de *El diario de José Toledo*, homosexualidad, travestismo, psicopatía serían los elementos extremos para describir el alto grado de alienación social. Por otra parte, siguiendo con los postulados narrativos se puede inferir que tener trabajo y tener conciencia de la alienación en el contexto capitalista, sería un privilegio heterosexual.

gar a los desviantes, a una familia y una sociedad disfuncional, temerosa de la denuncia. De lo punible a lo patológico. Ambos autores sorprenden a sus protagonistas en la recta final, del castigo o del suicidio. Al narrador no le interesa mostrar la evolución del personaje, ni muestra un afán por comprenderlo. Exhiben la homosexualidad; sin una voluntad de acercamiento a ella. Se va de la nota roja al amarillismo: no hay erotismo, objetividad o ludismo. Castrejón y Barbachano Ponce construyeron narradores que resultan siniestramente serios.

Es necesario recorrer los diferentes circuitos de la violencia en *El diario de José Toledo*. Uno es la violencia social y policíaca; otro es el circuito familiar, otro el circuito genérico: en la novela se describen gaycidios y violencia contra la mujer; las protestas de la sociedad, maestros, estudiantes; la violencia en el interior del hogar, que no sólo se expresa como violencia física, con golpes hacia las esposas, sino como una violencia verbal, ejercida por personajes femeninos: la violencia de la pesadilla, de la fantasía; la violencia falsa, como la mentira de Socorro que dice que fue violada entre cuatro, para ponerse a salvo del interrogatorio paterno.

Desde el principio, el lector sabe que el protagonista se suicida: no hay suspenso en cuanto al desenlace en *El diario de José Toledo*, puesto que en la representación de la homosexualidad de la década de los sesenta no existía otro horizonte posible para la diversidad sexual, atrapada en la nota roja.¹³ A una década de que apareciera *Fabrizio Lupo* (1953), el destino sigue siendo el mismo: un anuncio en el periódico informa del suicidio del protagonista. Aunque el tratamiento de la temática y la intención de ambos autores son diferentes. Ciertamente *El diario de José Toledo* sigue siendo un diario como lo fue *Fabrizio Lupo* (que es doblemente diario: del pintor y del encuentro entre el escritor y el pintor), pero carece del énfasis testimonial comunitario que organizara la empresa de Fabrizio, es decir carece del optimismo que lleva a Fabrizio a pensar que él es un ejemplo, cuya problemática y solución deben transmitirse a la comunidad. Al quemar sus cuadros, el pintor decide morir como homosexual, destruyendo una obra que le daría un lugar en la historia de la pintura italiana del siglo xx. A diferencia de Cócchioli, Barbachano no pretende siquiera justificar a la homosexualidad, tampoco la arrodilla en el tribunal eclesiástico para redimirla o

¹³ El caso de Salvador Novo es excepcional.

condenarla. Por el contrario, la homosexualidad es un elemento más, la gota que colma el recipiente, en un país sumido en profunda crisis económica, social y judicial. Es uno más de los síntomas de la descomposición.

Al fracaso afectivo y la separación de la pareja de José Toledo y Wenceslao, sigue como consecuencia lógica el suicidio (¿qué más podría hacer un homosexual en este contexto homofóbico?). Y paralelamente se refuerza el binomio homosexualidad y suicidio, como si se tratara de una operación mecánica. José se lanza al vacío, en el que a fin de cuentas ha vivido, después de demandas afectivas que nunca fueron satisfechas. Ese vacío es el de la fantasía amorosa, el del vacío laboral que es descrito en la novela como burocratismo alienante (o desempleo, en el caso de Wenceslao); vacío social porque nadie presta oído a las fuertes voces de protesta que se hacen oír en manifestaciones reprimidas. Todo remite a una inestabilidad individual, en la pareja (es importante hacer notar que todas las parejas, heterosexuales u homosexuales, de adultos o de jóvenes, están separadas, física o afectivamente), en el grupo, en la sociedad que en menos de un lustro después generaría el levantamiento del 68.

Me permitiré transcribir dos momentos en que el narrador describe el paisaje que envuelve esas vidas sin futuro: “Fue entonces cuando el primer rayo de sol escapó de la prisión de las nubes grises y trazó letras de luz sobre el cristal de la ventana” (p. 20); “Afuera de su habitación, más allá de los límites de la ciudad, el día, como un inmenso cocodrilo, reptaba entre las montañas del valle. Las nubes reflejaban en sus masas cambiantes las escamas romas del nuevo monstruo que surgía por Oriente” (p. 27; este tipo de descripciones ominosas se multiplica en la novela). Como puede apreciarse, pintan una atmósfera de opresión, o una espera angustiada. La importancia de la referencia a la “prisión”, o al día como un monstruo de presa que se arrastra al acecho, no deben en efecto ser desacreditadas.

LA DEFENSA

Prestigio y oprobio: una trayectoria en senderos extremos

La estrategia de Novo en *La estatua de sal* demuestra que se puede llegar hasta el fondo del oprobio (por lo menos lo que heterolandia con-

sidera como tal) y confesarlo; actualizar todo el horror posible en sus memorias, es decir verbalizar aquello sobre lo que pesa una severa represión; aquello de lo que tiene terror el discurso, para mostrar que a pesar de todo lo que el narrador declara haber hecho, el autor sigue viviendo, trabajando, escribiendo, creando, fornicando a más no poder. Lo suyo es el exceso y el vértigo: intelectual, creativo, frívolo, sexual. A pesar de ello, por ninguna parte aparece el Castigo de Dios, ni se derrumba la familia, ni desaparece la sociedad, como lo profetizaba desatinadamente Castrejón... Por el contrario, se produce el reconocimiento público del autor de tales excesos. Novo es la prueba viviente de que el artista puede colocarse en lo que el discurso considera como el peor de los horrores y ser un artista reconocido, el árbitro de la elegancia que fue Novo en el siglo pasado (habría que interrogarse por qué el afán reiterado de colocarse en tal extremo —lo cual ciertamente no se puede entender sin la presión homofóbica). Con Novo, con su experiencia contada, se prueba que el Apocalipsis convocado una y otra vez por Castrejón cuarenta años antes, efectivamente sucedió, pero en sentido contrario: desapareció su mundo de anatemas en medio de sus gritos de histeria.

La defensa en el campo religioso

Publicada en México en 1953, *Fabrizio Lupo* abre el diálogo con la condena que pesa sobre los homosexuales en el catolicismo.¹⁴ En su profesión de fe, el protagonista declara que:

¹⁴ Las etapas de ese diálogo deben pasar por la película *Priest* y se pueden rastrear hasta la más reciente cinta *La mala educación* (2004) de Pedro Almodóvar y forzosamente han de pasar por la encíclica “Veritatis Splendor” (Esplendor de la Verdad) que repite en tres pasajes la condena de los homosexuales, en el párrafo 81 dice: “La Iglesia, al enseñar la existencia de actos intrínsecamente malos, acoge la doctrina de la sagrada Escritura. El apóstol Pablo afirma de modo categórico: “¡No os engañéis! Ni los impuros, ni los idólatras, ni los adúlteros, ni los afeminados, ni los homosexuales, ni los ladrones, ni los avaros, ni los borrachos, ni los ultrajadores, ni los rapaces heredarán el reino de Dios” (1 Co 6, 9-10)”. Al polaco que cambió Polonia por América Latina; que compró la libertad de Polonia del comunismo, a cambio de acallar a los sacerdotes comprometidos con los pobres de América Latina, al intolerante que reinstauró la inquisición, a quien hizo innumerables llamados a la intolerancia ¿cómo se le llamaría? ¿Fariseo? ¿Demagogo? En cuanto a la película de Almodóvar, el mal viene

Gianni... creo en Dios, cuando pienso en ti; creo como jamás he sido capaz de creer; creo en un Dios bueno, poderoso, generoso, padre; un Dios que no amenaza, sino más bien nos exhorta; un Dios que se ha liberado de las frases de los hombres y se ha hecho sencillo y radiante: no Dios de amor, sino Amor; un Dios que para revelarme su terrible y maravillosa presencia no pretende, como ese sacerdote que se niega a absolverme, que te abandone... Porque tú eres la nobleza, la limpieza, el orden; eres aquel a quien he buscado noche y día a través de las calles de la ciudad; con una esperanza infatigable, no obstante los sufrimientos, las decepciones, las angustias, las locuras; con una certidumbre insensata, absurda, casi ridícula, que me hacía buscar y seguir buscando, y en la cual veo hoy una marca de ese Dios. Esta es, Lorenzo, la razón por la cual, suceda lo que suceda, cualesquiera que sean los lugares a los que mis días me destinen, podré decir para siempre que te amo.

Esa profesión de fe en una conversación de dos amantes homosexuales, el hecho de que hablaran de Dios, escandalizó en aquella época. Para Fabrizio, Dios no puede condenar el amor entre dos hombres porque él mismo es amor. Además, como todo en el universo, la homosexualidad ocurre por voluntad de la omnipotencia divina. Por lo tanto, reprobar la homosexualidad, equivale a poner en tela de juicio el misterio de los designios divinos. Por ello se insiste en la novela en el hecho de que la condena proviene de sacerdotes, que muestran su inconsistencia al dar la absolución a quien se arrepiente de haber cometido el pecado de la lujuria (sin importarles que practique la promiscuidad); pero condenan al homosexual que establece una relación. Fabrizio Lupo basa su defensa de la homosexualidad en el derecho de los homosexuales a enamorarse y a establecerse como pareja, asumiendo públicamente su compromiso.

de la omnipresencia de la misma iglesia, una iglesia que corrompe cada una de las relaciones. Corrompe a Ignacio y luego a su hermano, primero impide que se desarrolle el amor entre Ignacio y Enrique; luego lleva a Juan a asesinar a Ignacio. El padre Manuel, en efecto, se complace en la corrupción. Los sacerdotes gozan allí donde los feligreses fracasan. La historia de los desencuentros de Ignacio y Enrique, contrasta con la eficacia corruptora del padre Manuel: goza apartando a los niños que se aman; goza sexualmente; y goza también comprando a sus parejas, prostituyéndolos: Ignacio señala su primera relación como la primera vez que se vendió; su hermano Juan, también.

A pesar de la confrontación axiológica, el horizonte de Cócchioli se constituye con los elementos que rigen en heterolandia: el catolicismo —ajeno al espíritu del cristianismo, en su versión oficial—; la familia y el amor como instituciones incuestionables, origen de felicidad eterna, idealista, romántica, en la que se cree. El mundo homosexual de Cócchioli no inventa; reescribe las convenciones de heterolandia en clave homosexual,¹⁵ sin el aspecto institucionalizante, que caracteriza a la praxis “buga”. Tal empresa no es, en forma alguna, menor. Fue uno de los pasos necesarios que permitieron el robustecimiento de la narrativa homosexual de la segunda mitad del siglo xx. Los elementos formales de la novela de Cócchioli se repitieron en la novela posterior: como el recurso a la entrevista con un escritor encargado de testimoniar (*El vampiro*); la ausencia de perspectivas para el gay (toda la narrativa del siglo xx), el suicidio (*El diario de José Toledo, Utopía gay*), el anclaje de la homosexualidad en un mundo artístico-intelectual (*Utopía gay, Octavio*). Hay que reconocer que la fuerza y claridad de las palabras de Lupo tenían un tono que pocas veces había sido escuchado después de la era judicial en que se sumió la comunidad gay a principios de siglo (proceso y castigo de Oscar Wilde; juicio expedito y punición de los 41). Además de la fortaleza, seguridad y entereza de Lupo, su determinación para ejecutar sus decisiones lo convierte en un personaje central de una nueva literatura gay que cuestiona convencionalismos. Después de Fabrizio Lupo, José Toledo, Javier Lavalle, Adonis García, siguieron muchos protagonistas. Aunque las técnicas narrativas exploraron nuevos registros, la impronta formal de Fabrizio Lupo perduró.

Lupo despliega su estrategia de persuasión, primero, en dos frentes: por un lado, frente al escritor al que deberá convencer para que escriba una novela. Por otro lado, cuestiona la condena sacerdotal de la

¹⁵ Sería un error suponer que tal es la misma práctica de la iglesia contemporánea: el de ahora es un cálculo, basado en la imposición de una mascarada, de una fórmula en la que no se cree. Se impone por el poder, como nostalgia de un poder perdido, de los fastos de un absolutismo que ahora se quiere lograr a través de las masas. La felicidad del grupo necesita un chivo expiatorio, un enemigo, una amenaza moral. La práctica es la de la exclusión para hacer sentir las ventajas de la pertenencia. Excluye al otro y te dará la felicidad eterna. La iglesia que aparece en *Salón de belleza* está fascinada por la víctima: hay que apoderarse del otro sufriente para poder imprimir el triunfo; la agonía del otro pecador es un poderoso elemento publicitario: revela el brillo del triunfo.

homosexualidad. Como consecuencia del éxito de las técnicas de persuasión e impugnación, en el segundo plano, persuade a la sociedad. En esta novela la verdad narrativa, es decir la verdad humana, se impone a la fuerza dogmática. El hecho mismo de que se seleccione la novela como vehículo testimonial, constituye un éxito, puesto que Lupo finalmente logró comprometer al escritor en la publicación de su vida. Lupo habla parapetado en una posición simbólica: las entrevistas que sostienen un escritor y un pintor permiten acceder a la historia de vida de un ser proscrito, de un homosexual.

La suma aritmética como argumento definitivo

En *Octavio* (1983) de Jorge Arturo Ojeda, la búsqueda de justificación de la homosexualidad ya no se da en el terreno de lo religioso, ni por la posibilidad de formar una pareja establecida. Ni se utiliza el lugar común de la pareja siniestra de quien se autoengaña y el gueicida serial. Contundente, Sergio, el narrador expone una aritmética corporal: “El mejor amor es entre dos hombres, porque el hombre tiene pechos y nalgas como la mujer, pero además verga para poderte dar y que te dé” (16).

Dejando de lado el terreno legal y la dicotomía oprobio-prestigio, como puede apreciar el lector, se trata en primer lugar de un ordenamiento del territorio erótico. De acuerdo con el narrador y protagonista, Sergio, habría ciertas eróticas mejores que otras, y en segundo lugar, existiría un sujeto que puede calibrarlas, justipreciarlas y emitir una sentencia de carácter absoluto y universal sobre ellas. En segundo lugar, la naturaleza del argumento se basa en la lógica de una suma. El amor homosexual sería superior porque celebra un goce fálico que puede brindarse y recibirse. La demostración es de carácter aritmético y se hace en el terreno del placer sexual, y en especial de la penetración. En otro pasaje, el narrador termina calificando el amor homosexual de divino.

El placer es el campo de demostración porque es cultura. Para colmo de desestabilización, la intensidad emocional del narrador se coloca en el placer sexual, es lo que más recuerda. Por otro lado señala que “un amor homosexual no obstruye al amor heterosexual y que se pueden tener los dos al mismo tiempo” (11).

Octavio, más que una novela es un catálogo de las perfecciones de Sergio, el narrador, que padece un mundo dominado por la insuficiencia. Sergio es el hombre que más placer experimenta (sexual, intelectual, de todos los sentidos). Siendo un dechado de perfecciones, su mal se deriva de que Octavio y Arturo, a los que ama, no se encuentran a su altura. El relato es un bunker. Una estrategia de defensa que pretende negar al mundo, al otro, siempre insuficiente, vulgar, inhibido; frente a un ser superior que lo sabe todo y es capaz de un grado inédito de placer. El mayor argumento que posee el narrador está constituido por el dechado de atributos que constituye Sergio. *Octavio* debe verse como un esfuerzo de la voluntad de revertir la homofobia, afirmándose como lo Absoluto, como el Amo, como *summum*. Sin duda es un recurso desesperado que revela la soledad del narrador, pero ¿quién podría dar crédito a tal delirio, someterse a tal megalomanía?

Ostracismo voluntario

En *Utopía gay* (1983) que es sin duda la más original, la más experimental, la más ágil, la más propositiva, y, en esa misma medida, la menos apreciada novela de la narrativa gay del siglo xx, el homosexual puede realizar lo imposible, embarazarse y convertirse en algo inédito, un padrimadre. A pesar de ello, se ve obligado a partir y abandonar su profesión, su trabajo, los estudios, con la nueva salida del clóset que tal embarazo significa. Como lo señala el título, hay espacio para la utopía pero se sitúa en Baja California, es decir, fuera del hábitat de los protagonistas. *Utopía gay* adopta un tono ensayístico más evidente para desplegar las propuestas filosóficas, que permiten entender la homosexualidad en un marco conceptual diferente. El esfuerzo resulta interesante y original si se toma en cuenta que anteriormente se había recurrido a sesgos discursivos de la religión, la medicina, las leyes y el psicoanálisis para articular la homosexualidad (señalo sesgos porque si bien hay versículos condenatorios, otros textos, otras nociones religiosas pueden citarse en su defensa). Las coordenadas contenciosas de los años ochenta tal como las define Calva, son la filosofía marxista y el existencialismo. Una afirmación guía la obra: “cada homosexual afronta su propia homosexualidad” (32). Más adelante exhibe diferentes posibilidades: “si en algunos la homosexualidad es causa de superación so-

bre el resto de los hombres, en otros es su envejecimiento y ruina porque la conciencia es quien matiza las cualidades y los defectos al punto que no hay patrones” (185).

Si consideramos *El jinete azul* (1985), se puede afirmar que el personaje de Calva se encuentra en el estribo, decidido a partir inmediatamente, dejando todo atrás: carrera, trabajo, familia. Aquejados por un puritanismo feroz no pueden vivir en este mundo, en esta sociedad que nada vale. Las verdaderas leyes, la verdadera unión está en un más allá en el que se aventuran inmediatamente los protagonistas. Bien se trate de un brillante profesor (*Utopía gay*), o de un destacado cirujano (*El jinete azul*), ellos abandonan sin dudar y sin remordimiento la medicina o la academia. No buscan adaptarse a una sociedad que desprecian. No pretenden ni la asimilación ni la integración. Predican un apocalipsis que tiene lugar con su partida, solución radical, desesperada e infantil (cuando el mundo desaparece de la conciencia, desaparece el mundo); decisión ritual particularmente fóbica. No hacen concesión alguna al mundo, a sus convenciones o leyes. Actúan de acuerdo con sus propias convicciones. En el fondo de la propuesta narrativa de Calva debemos escuchar ese ideal inalcanzable como lo expresa Keith Lawless, que podría considerarse como el grito de toda una generación que desapareció con el SIDA:

Quería huir de aquí, irme al campo, a los pantanos del sur, las praderas de Montana, los bosques silvestres del norte de Minnesota, cualquier sitio solitario donde pudiera vivir con mi homosexualidad sin ser molestado (30-31).

Pecera en el abismo

El narrador que instaura Mario Bellatín (1964) señala dos condiciones fundamentales para la admisión, permanencia y tránsito por el Moridero: intrasubjetivamente es preciso que el agonizante cese de preguntarse por sí mismo, que por medio del letargo, el sujeto abandone su relación consigo mismo; e intersubjetivamente es necesario no involucrarse con el sujeto sino con su situación (lo cual conduce a un compromiso mucho más profundo y permanente). Tal liga se establece desde el punto de vista moral. El letargo es producto del adormecimiento febril, de la debilidad extrema, de un aislamiento que se ha

potenciado (aislamiento por ser gay, por estar infectado, por estar en fase terminal, por paranoia social). El narrador emprende el relato de *Salón de belleza* sin mencionar palabras clave como homosexualidad, gay o VIH/SIDA. Sobreentendidas, se describen inequívocamente condiciones que sin mencionar las palabras estigmatizadas, las rodean.¹⁶ Por una parte, la omisión remite a la necesidad de crear estrategias de nominación que desactiven la presión fóbica. ¿Es posible existir sin ser nombrado heteronormativamente (nombrado con estigmas)?, ¿es posible la circulación en la sociedad sin quedar atrapado en un discurso marginalizante? Por otra parte, la omisión revela la feroz coacción del discurso al referirse sólo a aquello que no se nombra. Si nos asomamos a la novela observamos que no hay un solo nombre propio, ni siquiera formas vicarias como un apodo, un mote. No se habla del nombre de la ciudad o del país donde ocurren los hechos, no se menciona el nombre del barrio, la calle en donde se encuentra el salón de belleza, ni tampoco se menciona el nombre del establecimiento: el moridero es un déctico que apunta descarnadamente a la función del sitio. Paralelamente, a los personajes se les designa por los padecimientos. De tal forma se encuentra el joven que muere de pulmonía, o los agonizantes que se desgastan con diarreas. La anulación del nombre del sujeto, (*mise à mort* simbólica del nombre del Padre?) revela efectos homofóbicos más devastadores que la fustigación legal o ideológica de novelas como *Los cuarenta y uno* o *El diario de José Toledo*.

Desactivada esta dimensión nominativa, es el vértice de la mirada lo que se acentúa como sitio de producción de sentido. En el salón de belleza, las miradas se dirigen a la pecera. Lo que sucede en ésta, sucede en la ciudad, en la sociedad. No se cuestiona la selección de los peces, la elección de unos en perjuicio de otros. La elección no es definitiva ni perdurable ya que el sujeto cambia de humor, se cansa de los

¹⁶ En entrevista Bellatín señala que “pienso que en *Salón de belleza* lo importante no está hablado sino entre las líneas, lo demás es un pretexto para construir un espacio donde puedas lograr que, tú mismo primero y después un lector, entre a una realidad paralela, el reto allí es conseguir que alguien comience y termine un libro. Porque puedes tener grandes ideas pero a ver pásalo a páginas, nadie tiene tiempo de leer ni ganas de leer a otro, así sea corto. ¿Por qué te van a leer?, por eso la pregunta de siempre es ¿terminaste de leer el libro?, sí, lo que digas después es otra cosa, es anecdótico. Lo importante es pasar a alguien por ese arco narrativo.” Andrés Márquez, “El jardín del señor Bellatín”, en <http://solario.com.mx/docs/entrevistabellatin.doc>

peces, quiere nuevas especies y los que antes habían sido alimentados, son abandonados al canibalismo, a la muerte. Nada pueden hacer los peces para evitar el abandono, de la misma manera que los enfermos nada pueden hacer para escapar a su postración final. La voluntad, la ilusión voluntarista, no sirve para nada; las relaciones sociales dependen del capricho; las decisiones definitivas son ajenas a la voluntad del afectado que puede pasar de ser objeto de fascinación a despojo. Todo se maneja de una manera eficaz en un mundo que admira y luego excluye; que se fascina y acto seguido abandona.

Salón de belleza opera revoluciones en la narrativa gay. Reforzando los aspectos comunitarios, en *Salón de belleza* la biografía del sujeto se reduce a su mínima expresión (contrariamente a las demás novelas en que el protagonista ocupa el primer plano): del narrador se sabe que es estilista, que tuvo amigos que murieron de SIDA, que era travesti, y de su afición por los peces. Se le ha despojado de su situación civil, de su edad, de detalles sobre su condición social, aunque se puede suponer que pertenece a la clase baja, por la ubicación del salón de belleza en los suburbios, porque está lejos incluso de las rutas de autobuses. No hay rastro de biografía emocional que no tenga que ver con sus amigos travestis-estilistas: el grupo está fuertemente consolidado. Trabajan juntos, van juntos en búsqueda de aventuras a la ciudad, duermen en la misma cama: trabajan, ligan y mueren en los mismos sitios. Si hay un decaimiento del sujeto *vis à vis* de la homofobia y la enfermedad, simétricamente la comunidad se potencia.

Sin duda resultaría empobrecedor el traducir la densidad de la metáfora y los elementos simbólicos en el dispositivo narrativo de *Salón de belleza*. Pero ¿quién puede ceder a la tentación de identificar la pecera (¿la comunidad?), espacio de cristal invisible (¿homofobia?) que obliga al pez (el homosexual) a estar siempre visible a la mirada del curioso (¿la sociedad heteronormativa?) con la condición gay que prevalece actualmente? Independientemente del sentido que se pueda atribuir a cada uno de estos elementos, es preciso subrayar la convocatoria a un compromiso comunitario que se lanza desde el Moridero.

Si en 1906, con Castrejón, el castigo y la sombra de reformar a un homosexual por medio del castigo severo fue una tentación a la que cedió el socialismo durante el porfiriato; posteriormente, la muerte se

transforma en el argumento supremo utilizado en la configuración del relato como querrela. Con el suicidio en *Fabrizio Lupo* y en *El diario de José Toledo*, el protagonista homosexual multiplica sus crímenes puesto que comete el pecado que el dogmatismo católico considera como uno de los mayores. La argumentación que termina con el suicidio aleja al personaje homosexual aún más de los valores de una axiología que lo persigue. Al transformarse en prueba (prueba de la determinación, prueba de los valores afectivos, prueba de la capacidad de compromiso del protagonista), la (auto)eliminación del cuerpo homosexual, permite observar el espectro de un compromiso que se juega a fondo, en la lógica del todo por el todo. Se elimina el cuerpo; queda la palabra (palabra que es defensa, un yo acuso, una revuelta). En el contexto de la narrativa gay, el gesto de narrar no consiste simplemente en dar ilación a una serie de acciones para amenizar o informar. Por encima de la diversión y la estética, de los derechos civiles y humanos, del valor testimonial (que sin lugar a dudas se encuentra en la narrativa gay), lo que se juega en la novela homosexual es algo mucho más profundo de lo que la crítica ha podido hasta ahora entrever. Va mucho más allá al convertirse la cuestión homosexual en un síntoma de los derechos humanos, no sólo en México, sino en todo el continente y en el mundo. Síntoma del semblante, de una ley que sólo se aplica selectivamente, negando los principios de igualdad que enuncia, tan sólo enuncia “la Constitución”, una constitución de heterolandia. A pesar de ello, como se puede observar en la historia de la narrativa homosexual, el destino discursivo del homosexual se juega en las coordenadas del castigo, el destierro (forzoso o voluntario), la muerte, la violencia, el aislamiento: eso es lo que nos dicen las historias de los protagonistas de la novela gay mexicana del siglo XX.

NARRATIVA GAY Y CANON

Es obvio que la literatura gay nada tiene que ver con el canon que es una construcción heteronormativa de heterolandia. Sin embargo, habría que señalar un cierto oportunismo canónico.

La literatura gay florece apartada del canon de la literatura mexicana, canon oportunista que descaradamente comete actos de saqueo cuando acoge en su panteón a escritores homosexuales consagrados,

haciendo caso omiso de su sexualidad, haciendo el vacío sobre su sexualidad de la que no hay que hablar¹⁷ especialmente si ya están muertos. Una vez que el mojigato “canon” de heterolandia no tiene que temer atentados a su moralina, les rinde homenajes postmortem (sin mencionar claro está la persecución vitalicia).

GÉNEROS DE LA NARRATIVA GAY

Los géneros que cultiva la narrativa gay son la novela, el cuento, la autobiografía, el testimonio, la fantasía erótica. El amplio espectro de los tonos que ha cultivado la narrativa gay, va desde el lacrimoso melodrama de homosexuales que sufren como locas hasta el humor del sketch y de la crítica política, sin faltar el jadeante ritmo de la excitación ni la entrega a fantasías eróticas.

Los testimonios, género muy favorecido, a caballo entre el periodismo y la literatura; tributarios de una experiencia que hay que transmitir y la ficcionalización, se caracterizan por su constancia en los medios periodísticos. Ejemplos de testimonios como los publicados en el Suplemento *La letra S*; como los integrados en estudios antropológicos de Guillermo Núñez Noriega, se destacan por su brevedad, su unidad temática, y su condensación. Suelen ser textos emotivos, no exentos de humor, que permiten observar en un breve espacio una historia de vida que se expresa en torno a una experiencia neurálgica de la comunidad: la enfermedad, la experiencia amorosa y/o erótica, la salida del clóset... Pueden ser textos provocados por un afán académico de investigación o alentados por un espacio editorial abierto por una publicación periódica como *Ser gay*. La brevedad, la presencia de un interlocutor con una solicitud formal y una temática definida determinan el estilo y el ritmo de estos testimonios.

Su utilidad, su interés, su consumo remiten a la necesidad de poner en palabras la experiencia propia. La comunidad está consciente de la necesidad de romper el silencio, así como de la utilidad del hecho de compartir vivencias para alentar a otros. El vacío en el proceso de la

¹⁷ En este sentido resultan cómicos los malabarismos de la crítica por forzar a hablar de religiosidad y de misticismo un texto como “El nocturno de los ángeles”, cuando Villaurrutia compara a los cuerazos californianos con ángeles.

salida del clóset, la devastación de la injuria, la marginación, el rechazo, tales estampas se mitigan en algo. El campo del autor como fuerza discursiva estalla ante la urgencia testimonial; estas vivencias pertenecen a homosexuales que no se han propuesto hacerse un lugar en la literatura (¿piensan acaso en ella al escribirlas?).

En la estampa erótica, uno de los géneros que cultiva la literatura gay, el autor pone en papel fantasías, muy a menudo frecuentadas por el fantasma de la violencia, el incesto, la promiscuidad, la orgía. No faltan a la cita policías, soldados, reclusos, carceleros; ni es raro el sexo violento, o situaciones dolorosísimas que “imponen” la pasividad total o “exigen” la entrega absoluta contra la propia voluntad. Una colección de estos breves paréntesis orgiásticos para una mano se encuentra en secciones de revistas como *Ser gay*, *Homópolis...* o los *Cuentos gay* de Jesús Meza León (2004) “quien cuenta con un amplio historial en el medio de las publicaciones gays” según reza la cuarta de forros.

LA NARRACIÓN Y EL PUNTO DE VISTA

Tomaré la distinción entre narrador homodiegético y heterodiegético para hacer un par de observaciones pertinentes. Cuando el punto de vista narrativo en la novela homosexual se establece en el exterior, es decir, cuando se describe a personajes homosexuales en tercera persona, el lector puede esperar que la intención sea la injuria, la caricatura (Castrejón; Barbachano Ponce) y, últimamente, como en el caso de Eduardo Antonio Parra (1999), el registro de la violencia homófoba.¹⁸ Sucede lo contrario cuando el pacto narrativo se establece como ficción autobiográfica. Con una visión desde el interior, es necesario seleccionar y organizar los materiales de la narración de manera distinta. En primer lugar, el narrador-personaje, el sujeto-objeto, concede atención a la niñez, al proceso de gestación de la diferencia y a la manera en que el protagonista comprende su diferencia. En la ficción autobiográfica, el niño se caracteriza particularmente por su inteligencia, sensibilidad, obediencia, y la obtención de altas calificaciones en la escuela. Es importante subrayar que al principio, es decir antes de la emergencia de

¹⁸ Véase el cuento “No más no me quiten lo poquito que traigo”, en donde dos policías roban, golpean y humillan al protagonista.

pulsiones sexuales, es un niño que destaca en la familia y en la escuela. Nada, excepto la misma autobiografía, permitiría presagiar una historia desviante. La segunda parte, se constituye con la emergencia de la diferencia que se produce de manera “natural”, es decir, sin que medie una escena traumática de abuso sexual, ni que el personaje haya sido convencido por el proselitismo. Ello tiene como finalidad el contrarrestar la teoría de que la homosexualidad se trasmite como enfermedad contagiosa (sin duda una de las fantasías más difundidas en heterolandia). El propósito de tal argumento sería que si los homosexuales confiesan que no la adquirieron, que no fueron conducidos a esa “desviación” (teoría fantástica del trauma), entonces no habría por qué temer que un homosexual pudiera contaminar a la sociedad. Las biografías de los personajes, todas, lo relatan. Los niños nada tuvieron que ver con la homosexualidad, con sentimientos homosexuales, con flirteos, hasta que se enamoraron de alguien. Si en el curso de su niñez llegaron a conocer a algún homosexual, su primer impulso fue de rechazo, se alejaron de él. Más que atracción, les molestaba.

Entre las primeras experiencias homosexuales y la confirmación del personaje como homosexual, hay un intento de retorno a la conducta de la mayoría. En este momento interviene la figura del sacerdote, del médico, del psiquiatra. En el relato hecho desde el interior, es el sujeto el que descubre su homosexualidad. En la mirada exterior, es alguien más quien la descubre: puede ser la policía o un detective,¹⁹ como Mano de Alacrán en *Los cuarenta y uno*. Con un narrador heterosexual frente a un personaje homosexual es necesario echar a trabajar la maquinaria legal, moral o de la violencia. La avezada mirada detectivesca, se encamina al descubrimiento de lo oculto e ilegal: es preciso descubrir un crimen, la homosexualidad, y a un criminal, el homosexual, que circula clandestinamente en la sociedad y siempre aparece como sospechoso.

REFLEXIONES EN BUSCA DE UNA CONCLUSIÓN

Si se considera al conjunto de la narrativa gay se puede afirmar que con ella, por primera vez en la historia de la literatura, un personaje,

¹⁹ En *Melodrama* de Luis Zapata, el detective encargado de descubrir sus actividades, se enamora del hijo de su cliente.

en este caso el personaje homosexual, se ha autorretratado en la sociedad, en la familia, en la intimidad de su sexualidad, cuyo origen y despliegue se ha descrito con un detalle que puede chocar a una sociedad que no cultiva el estilo directo. Cada uno de estos territorios de la novela, se transforma en arena, con un balance siempre deficitario para un personaje que de hecho conoce escasos triunfos. Se ha empleado la energía en resistir en interrogarse por sí mismo y por el sitio que se ocupa en la sociedad y por el porqué de la violenta reacción contra algo que surge “naturalmente”. No sólo elegir, sino persistir, sobrevivir y por último tener el coraje de decir en una sociedad en que el no decir es la norma y cuando dice siempre dice otra cosa (como en el caso de la política). También por ello, por ese estilo directo ajeno al circunloquio, la alusión y el eufemismo, la novela gay molesta.

Estilísticamente, la novela gay debe abrirse paso a través de ese recio muro de la decencia que se sustenta en una praxis que no se dice. La literatura gay, en cambio es directa; mantiene un tono contundente y una claridad que no puede sino ofender tanto por su forma como por su fondo. Está animada por un deseo de no ocultar nada; de no dejar lugares a una intimidad oculta. Es preciso decir y mostrar todo.

1. Toda novela gay demuestra que la homosexualidad es algo más que una cuestión sexual. Por lo menos, hay tres cosas más: 1) una dimensión afectiva, 2) un proyecto vital, 3) una escritura. Por más que la vida gay pueda estar reducida al puro ejercicio de la sexualidad como en el caso de Adonis García o de Javier Lavallo, en espera de que alguien venga a tocar a la ventana de su departamento de la calle de Lucerna. El esfuerzo de evocación, el proceso de la escritura, el tomar la palabra para revisar su vida, es un hecho mayor.
2. El sentido de la literatura gay que surgió en México en el siglo pasado es mostrar la trayectoria de un hombre que inaugura un espacio subjetivo inédito en el cual se pregunta sobre su culpabilidad o inocencia sobre su vida sexual. Como héroe literario, es el primero y único que se interroga sobre el sentido legal, religioso, cultural, social, de su sexualidad, y en términos generales, de su proceder. En el siglo xx, donde no son raros los proyectos de introspección (Vasconcelos, Rulfo, Yáñez, Fuentes, Del Paso...) es el único héroe que hurgó en sí mismo en todos estos aspectos. A partir de esa interrogación personal cuestionó a la sociedad sujeta a una serie de revoluciones sociales (guerra civil, establecimiento de un nuevo pacto ci-

vil, revolución del 68, guerra sucia; corrupción y violencia de la demagogia foxista; miseria televisiva de una izquierda que se retaca los bolsillos de dólares; fueros y desafueros de una clase política acostumbrada a componendas turbias...)

3. La novela homosexual muestra una trayectoria de vida en que el protagonista ha vivido confinado no como si fuera un criminal, sino como si fuera el peor criminal de todos, sin derecho a defensa. Con el peso de esa condena irrevocable, removiendo esa lápida de silencio que le ha sido impuesta, revisa su vida desde la infancia hasta su madurez: y encuentra que no hay nada que pueda ser digno de castigo. No es un perverso, trata de demostrar que su inclinación, percibida desde la infancia, es “natural”; luego de un esfuerzo vano por resistir a esa tendencia condenada socialmente, decide adoptar un sendero apartado, consciente de las dificultades, la soledad y el ostracismo. No es un héroe trágico porque su trayectoria está fijada más allá del destino y de los dioses que lo desconocen, es un héroe que escucha sus inclinaciones interiores. No es un perverso, no es un criminal. Es un ser singular tanto por sus cualidades profesionales, como por su inclinación. Es excepcional; no un ilegal. La historia de su vida da prueba de ello.²⁰
4. Detrás de la novela gay mexicana hay una interrogación fundamental. ¿Cuál es la relación entre ser, culpa y exclusión? ¿Por qué la per-

²⁰ Como parte de la conclusión quisiera recalcar algo obvio: resultaría desatinado pensar que esta modalidad defensiva sería *el* propósito de la literatura gay. Como señalé en las primeras líneas, este dispositivo defensivo-ofensivo constituye un hilo que puede percibirse en la historia de la narrativa gay. Existen otras dimensiones, entre las que se podría evocar la transgresiva, aquella que rompe las reglas de una manera desafiante, abierta, provocadora. Entre estas dos tendencias, la que ha seleccionado las estrategias de la defensa y la de la trasgresión existe un amplio espectro (la literatura cifrada, por ejemplo: aquella que alude a través de claves; aquella que ha decidido narrar tras un velo: pienso en Sergio Pitol, por ejemplo, en “Nocturno de Bujara”). Sin duda esta defensa o trasgresión tiene que ver con la homofobia presente y la manera de colocarse discursivamente ante ella. Sin embargo, resulta evidente que no se puede abordar el tema homosexual de una manera “inocente”, sólo porque sí, haciendo caso omiso del discurso heteronormativo, siempre es preciso tomar una posición en cuanto a la norma. No es preciso sólo narrar, sino que es necesario mostrar explícita o implícitamente las fuerzas a las que se confronta el discurso que se articula. Esta es sin duda una de las características más profundas de la literatura homosexual.

secución y ostracismo? Las historias de vida (la gran mayoría de las novelas se presentan como biografías completas) interrogan a la sociedad desde los márgenes, es por ello que la novela gay no ha sido editada, estudiada, comentada en un contexto histórico, social, político.

5. Queda por preguntarse ¿qué relaciones mantiene la narrativa gay con las otras artes? Habría que señalar inmediatamente que esta dimensión de tribunal no la comparten las demás artes gay.

BIBLIOGRAFÍA

- BARBACHANO PONCE, MIGUEL. *El diario de José Toledo*. México: Era, 1964.
- BELLATÍN, MARIO. *Salón de belleza*. Barcelona: Tusquets, 2000.
- CALVA, JOSÉ RAFAEL. *Utopía gay*. México: Oasis, 1983.
- *El jinete azul*. México: Katún, 1985.
- CASTREJÓN, EDUARDO. *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*. México: Fondo Rafael H. Valle, 1906.
- COCCIOLI, CARLO. *Fabricio Lupo*. Trad. Louis Bonalumi. París: La Table Ronde, 1952.
- MARQUET, ANTONIO. “¡Que se quede el infinito sin estrellas!”, en *La cultura gay al final del milenio*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2001.
- MÁRQUEZ, ANDRÉS. “El jardín del señor Bellatín”, entrevista en: <http://solario.com.mx/docs/entrevistabellatin.doc>.
- MEZA LEÓN, JESÚS. *Cuentos gay*. México: Fontamara, 2004.
- NOVO, SALVADOR. *La estatua de sal*. Prólogo de Carlos Monsiváis. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- OJEDA, JORGE ARTURO. *Octavio*. México: Premiá, 1982.
- PARRA, EDUARDO ANTONIO. “Nomás no me quiten lo poquito que traigo”, en *Tierra de nadie*. México: Era, 1999.
- SCHNEIDER, LUIS MARIO. “El tema homosexual en la nueva narrativa mexicana”, en *Ensayo literario mexicano*. Selección de John Brushwood, Evodio Escalante, Hernán Lara Zavala y Federico Patán. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Universidad Veracruzana / Aldus, 2001.