En torno a la narrativa mexicana de tema homosexual*

Mario Muñoz

Tema prohibido y polémico si los hay la homosexualidad, como asunto literario, ha ido ingresando lentamente a la literatura mexicana, que por prejuicios inconfesables había venido soslayando esta realidad como si con este desplante la omitiera. Si bien es cierto que la narrativa se ha hecho eco de un sin fin de atrocidades sociales, es significativo, de igual modo, que las prácticas sexuales no aceptadas por la moral dominante empiezan a internalizarse en el discurso literario sólo cuando en los años 60 un consenso generacional muy amplio da la pauta para desmitificar los fetiches sexuales en todas partes y con ello fincar una concepción más abierta de la vida y de las relaciones humanas. Esto no quiere decir que la literatura sea una respuesta mecánica a los estímulos de una determinada época; por el contrario, muchas veces las propuestas que formula se levantan contra su tiempo y anticipan el advenimiento de otros valores. Lo que no sucedió en México, que por razones históricas y culturales las restricciones impuestas a la sexualidad con frecuencia se han asumido como una decisión incuestionable que no amerita someterse a discusión ni ponerse en duda. Al calor del nacionalismo cultural y bajo el imperio de la mentalidad machista, respaldada por el catolicismo, nuestra intimidad ha buscado los vericuetos más insólitos y retorcidos para sublimar o disimular el deseo. Un intrincado y denso mazacote de usos, reglas, costumbres, poses, ritos y expresiones de complicada doblez, transformaron el diálogo directo del amor y de los cuerpos en un registro de formas vacías porque no hay en ellas el impulso de la spontaneidad sino el rígido protocolo de la ceremonia. Son pura retórica sentimental con la que el desamparo queda al descubierto. Las voces estranguladas por la insatisfacción que recorren un buen tramo de la narrativa mexicana desde el siglo XIX, al igual que el silencio casi general que esta misma producción ha extendido sobre la libertad sexual y las minorías que practican el sexo desde la orilla opuesta, son un indicio para determinar hasta qué grado la deformación es parte central y cotidiana de nuestra identidad social.

* Prólogo del Libro: De la onda gay, doce cuentos mexicanos, de próximo aparición.
Dentro de este marco de referencias, la personalidad gay, por su misma naturaleza trasgresora de los patrones comunes de conducta, es considerada por la opinión más generalizada como un factor de perturbación de lo que se supone que es y debe ser la “normalidad”. Según esto, salirse de las reglas que rigen al sexo y a las relaciones comunes de pareja será un desafío porque se violenta al sistema en que se apoyan las prohibiciones sancionadas por la sociedad; de modo que la presencia de una identidad diferente al conjunto implica una provocación al hacer caer en la cuenta de que la naturaleza humana no es una sino múltiple, y que lo que se ha dado en llamar desviación o perversión sólo es otra de las incalculables alternativas y posibilidades mediante las cuales la vida se afirma.

La concepción cristiana del mal relacionada con la homosexualidad fue también adoptada por los socialistas, que en nombre del Estado condenaron su práctica calificándola de antissocial y corrupta. Como es frecuente en las posiciones extremas, en ambos casos las actitudes intolerantes son parecidas al condenar la conducta homosexual en nombre de principios establecidos.

Esta marginación, enclavada en el punto de coincidencia donde convergen la mentalidad tradicional y la revolucionaria, con toda su carga de prejuicios y justificaciones, la desarrolló magistralmente Manuel Puig en su novela *El beso de la mujer araña*. En ella, el guerrillero de izquierda y el gay despolitizado que al principio comparten forzadamente la misma celda, llegarán a resolver los antagonismos que parecían hacerlos irreconciliables en la relación amorosa que finalmente los une. Los dos son seres excluidos por motivos bien diferentes dentro de la órbita de sus respectivos contextos: el militante activista convencido cuyo objetivo consiste en destruir el orden burgués, y el otro, que pasa por un frívolo sin finalidad precisa que seguir, también es un excéntrico dentro de los esquemas de ese orden a consecuencia de su homosexualidad. Lo significativo de esta marginación es que en el credo marxista tampoco tiene un lugar, pues al principio para el guerrillero su compañero no es sino un sujeto sin responsabilidad social: un simple maricon. Puig conjunta así, en un personaje radical que pretende cambiar la realidad, el prejuicio que es común a dos mentalidades opuestas en apariencia: la llamada revolucionaria y la conservadora de cuño fascista. Pero al fundirse ambos protagonistas en la mutua entrega amorosa, las oposiciones quedan disueltas, los antagonismos superados y lo que parecía tener una sola arista se torna múltiple y diverso.

*El beso de la mujer araña* es entonces una clara demostración de que la condición gay resulta intolerante desde los diferentes puntos de vista que se la miren, cuando para un observador sea inadmisible lo otro porque aproximarse a ello es una aventura peligrosa por lo fascinante y tentador que es mirar lo
desconocido. No parece desconcertante, por consiguiente, que el machismo implique con frecuencia la práctica de la sodomía. Y que en una sociedad fincada en la prepotencia de lo masculino, como es la nuestra, sea precisamente la homosexualidad la “desviación” que gana cada vez mayor terreno. Pues en la medida en que la intolerancia ejerce su predominio en esa misma proporción los sentidos reprimidos crecen en fuerza y poder. Las sociedades más contenidas en sus impulsos son por añadidura las más deformadas, contradictorias y castrantes. Esto que puede parecer una generalidad, es una comprobación que los hechos corroboran con bastantes frecuencia.

III

Sin pretender hacer aquí un bosquejo histórico del tránsito que en la literatura y el cine ha recibido en México la figura del homosexual, hay que apuntar de entrada que este tipo de personajes empezó a formar parte de la cultura de masas en el curso de los años 70 y a lo largo de los 80 a través del cine comercial, que ha explotado su lado grotesco y caricaturesco para satisfacer así la imagen deformada del espectador corriente, que le hubiera parecido escandalosamente inadmisible esta temática de haberse tratado con la seriedad debida. Salvo las honrosas excepciones de los filmes de Arturo Ripstein y Jaime Humberto Hermosillo: El lugar sin limites (1977) y Doña Herlinda y su hijo (1984), basados por cierto en la novela de José Donoso y en el cuento de Jorge López Páez de los mismos títulos, en las películas de cómicos y cabareteras es común que las “locas” y los travestis comparezcan como prototipos insustituibles de la problemática gay. Para que su presencia sea aceptada y asimilada como parte indispensable de una fauna urbana que pulula en las fronteras de lo tolerado y lo marginal, es decir en el ambiente de barrio o de lupanar, estos engendros deben someterse con resignación a los sobajamientos de que son objeto y mediante los cuales el macho, al mismo tiempo que afirma la potencialidad del falo, da rienda suelta a la subrepticia complacencia de sus inclinaciones femenoides.

Pero es que las putas, en cuanto a que su condición social es inferior a la de ellas, estos seres degradados que no encuentran sitio ni siquiera en este submundo donde imperan todos los registros de la violencia —aunque de ésta no sea consciente el espectador ingenuo pues es transmitida de modo subliminal—, desempeñan de ordinario el papel de meseros, confidentes, alcahuetes, peinadores o sirvientes, que son simples mediadores entre las pirujas y los clientes o entre los amos y los subalternos. A esta condición sumisa con que se subraya la propiedad del personaje homosexual, hay que añadir la pródiga exageración de su comportamiento para acentuar los aspectos humorísticos que son el soporte principal de este género de películas. Es así el centro de las mofas, de los toqueteos calenturientos del sector masculino, el primero en
caer tundido a la hora de los madrazos, y el que inspira candor y cierta lástima al espíritu maternal que toda cabaretera lleva adentro.

Colocado en medio de la hilaridad y la brutalidad, el gay carece de fisonomía propia. Es una caricatura diseñada de acuerdo con la idea estereotipada que la colectividad se ha hecho de él para mantener vivo e intocado el mito de la hombría. Por eso viendo uno solo de estos filmes tenemos la idea del conjunto, pues tanto el enfoque como la intención son las mismas. De acuerdo con esta óptica, y siguiendo los esquemas que ha manipulado hasta la fecha el cine mexicano, la homosexualidad pasa a convertirse en signo de debilidad y en una “deformación” que puede aceptarse en tanto representa un fuerte potencial humorístico con un alto valor comercial en términos de éxito de taquilla. Similar a un monstruo de feria, el desempeño de un personaje de este corte es llamar la atención por medio de exagerados detalles que lo caracterizan desde el exterior: voz aflatada, maquillaje sobrecargado, cabellera teñida, vestuario escandaloso, desplantes grotescos, movimientos en extremo amanerados y complacencia en el faje indiscriminado de quienes lo acasan, son algunos de los rasgos generales con los que se ha fijado en definitiva el estereotipo del hombre afeminado.

Para que el manipuleo ideológico tenga mejores efectos, toda vez que el público se complace, por su parte, con ver reflejada en la pantalla la idea preconcebida que tiene del homosexual, se ha concebido una figura enteramente unívoca -más no equivoca- en la que está descartada de antemano la problemática que es el principio que rige al comportamiento humano. Lo que el cine nos ofrece no es un protagonista que actúa como individuo sino un objeto deleznable que carece de interioridad y que obedece a las leyes del consumo. Un fenómeno que es pura apariencia porque su rostro es una máscara teñida de afeites y sus actos están previstos para inscribirse en la línea de la comedia más burda. Falto de profundidad, es una superficie abigarrada en la que se graban los prejuicios que destila la mentalidad colectiva. No obstante que es el blanco del mal trato, no alcanza la categoría de víctima sino que se limita a estar en calidad de cosa en el mercado del espectáculo. El cine comercial cumple así con uno de sus objetivos primarios: mantener como principio incuestionable la mentalidad alienada que rige y ordena a la sociedad.

IV

Con respecto a la temática homosexual, durante un tiempo considerable la literatura mexicana soslayó su existencia al dejarse llevar por el pudor y también este silencio debe atribuirse al desconocimiento del asunto. En todo caso, las escasas aportaciones que había sobre el tema parecían indicar que éste no formaba parte del amplio registro de realidades de que se han nutrido nuestros escritores. Lo cierto es que hasta la década del 60 comienzan a
aparecer las primeras novelas que abordan sin autocensura ni coerciones el conflictivo ámbito de la homosexualidad.

En efecto, *El diario de José Toledo*, de Miguel Barbachano Ponce, data de 1964, y *Después de todo*, de José Ceballos Maldonado, es de 1969. Resulta por demás significativo que ambas novelas surjan precisamente cuando una serie de acontecimientos conmueven al mundo por la crítica demoledora que hacen del orden social y familiar. El espíritu de independencia que empezó a poner en práctica la juventud de aquellos años como consecuencia de un conjunto de factores —entre los que se cuentan la música de rock, la moda, las consignas socialistas, los movimientos estudiantiles, el cine de vanguardia, el uso de la píldora y la desmitificación de los tabúes impuestos por la tradición, particularmente los que atañían a la sexualidad—, sacudió a la sociedad y a la cultura e hizo posible, a veces, un cambio drástico en la dinámica de las relaciones sexuales. Esas dos novelas son, por consiguiente, el testimonio de una época que está en la encrucijada de las transformaciones. En ellas hay que advertir, por un lado, la franqueza para tratar la homosexualidad según la tónica que marcaban los nuevos tiempos, pero por otro, en las dos historias impera aún el contexto de la represión real; tanto en la primera, que tiene lugar en la capital, como en la segunda, cuyo acontecer principal sucede en Guanajuato. El acoso directo e indirecto contra los personajes y el temor a que sean delatados por el delito de ser "diferentes" constituye el eje central de ambas novelas. Esta soterrada y abierta persecución, sin embargo, no intimida al narrador-protagonista de la novela de Ceballos Maldonado, que en el recorrido de los acontecimientos evocados va asumiendo sin ninguna culpabilidad su condición homosexual pese a los desagradables contratiempos que esta toma de conciencia le acarrea: "Me gusta mi estado; pero al mismo tiempo puntualizo: yo no lo elegí". Por consiguiente, uno de los planteamientos más importantes que hace la novela es que para el protagonista la homosexualidad no es el origen de sus conflictos sino el hecho de estar a expensas de las vejaciones de la colectividad.

A todas luces es evidente que en *El Diario de José Toledo* lo mismo que en *Después de todo* las prácticas homosexuales están enmarcadas por un trasfondo muy amplio de prejuicios y prohibiciones que eran el resguardo con que se protegía y afirmaba la moral dominante de la época. De modo que al señalar los mecanismos de la represión, esta literatura se sitúa desde los comienzos en el extremo opuesto del cine mexicano que, a la inversa, se complaza en reactivar en cada oportunidad el sometimiento a las líneas establecidas de conducta.

De acuerdo con la especificidad de esta temática, podría hablarse entonces de un género literario conformado por un conjunto de novelas y relatos que tienen unos personajes, un lenguaje y una ideología que en buena medida comparten. Empero, la posibilidad de un seguimiento sostenido de la cuestión
homosexual llevado a la narrativa se da diez años después de la publicación de la novela de Ceballos Maldonado. Es en 1979 cuando empieza a circular con profusión El vampiro de la colonia Roma, novela con la que Luis Zapata da la pauta a seguir para formalizar lo que andando el tiempo llegaría a constituirse en una auténtica literatura gay. Es decir, un grupo de obras que desde diferentes puntos de vista tratan la misma cuestión: el develamiento de la personalidad homosexual y su comportamiento social.

En El vampiro de la colonia Roma las peripeyas eróticas de Adonis García no son en exclusiva el registro de una aventura personal sino signos reveladores a través de los cuales queda simbolizada una forma peculiar de autodestrucción, en la que el cuerpo se torna objeto de manipulación propia y ajena. Recurriendo a los códigos de la picaresca, y mediante el registro magnetofónico de un prolongado soliloquio, Zapata describe con crudeza el viaje interior y exterior que realiza el protagonista en los diferentes ambientes y círculos sociales de la ciudad de México, guiado por el frenesí erótico que lo lleva a un estado de paroxismo. El ejercicio del coito no tiene otros límites que la satisfacción momentánea de la eyaculación que no es sino una pausa irrespirable en el cotidiano sometimiento a la atracción irresistible de la verga. Penetrar a alguien o dejarse que lo penetren para Adonis no es cuestión de lealtad o de lucro, sino actos que van más allá de cualquier aprecio, porque la verdadera motivación es el instinto sexual que no conoce reglas ni medida. Fornicar se vuelve así toda una actitud ante la vida.

La novela de Zapata es enfática, no justifica ni reprueba, expone simplemente los hechos con un realismo exacerbado que descubre sin miramientos, con provocativa delectación, el mundo sórdido de la prostitución masculina. Práctica que de acuerdo con las leyes internas que rigen al protagonista no es meramente especulativa, sino que a través de ella se realiza y encuentra su ubicación en la realidad. Es una razón de ser. Por consiguiente, las prácticas ejecutadas por Adonis García son una negación de los valores culturales que de ordinario han ocultado el apetito sexual para asignarle al pene una connotación "civilizada" que excluye las verdaderas pulsiones de la naturaleza. Al asignarle al fallo, y al cuerpo por extensión, una importancia de primer grado en la estructura social, pero cuyo desplazamiento ha vuelto a estas actividades altamente agresivas, El vampiro de la colonia Roma cuestiona los tabúes que ha producido la cultura en ese afán por desvirtuar la sexualidad condenando su práctica franca. De acuerdo con estas ideas, las "perversiones" consignadas en la literatura gay no deben interpretarse como escatología procaz sino como un rechazo a la práctica alienada del pudor, que a modo de ley ha impuesto límites al ejercicio libre del deseo. Desde este encuadre, la denominada "anormalidad" es así la contrapartida de una "normalidad" enferma y perversa.
Como punto de partida, esta novela significó para Luis Zapata la piedra de toque de sus variados experimentos literarios con esta línea temática en un afán totalizador. *Melodrama* (1983), *En jirones* (1985), *La hermana secreta de Ángelica María* (1989) y *¿Por qué mejor no nos vamos?* (1992), amén de varios relatos sobre el mismo asunto, completan un cuadro muy complejo y rico en significaciones del tópico gay. Creo, entonces, que podría afirmarse con propiedad que desde *El vampiro de la colonia Roma* empieza a formalizarse un género no sólo porque hay una continuidad de fondo en la obra de su autor, sino porque paralelamente han surgido otras propuestas literarias dentro de esta controvertida temática. Cabe señalar, por ejemplo, los aportes de José Joaquín Blanco, José Rafael Calva, Luis González de Alba y Jorge Arturo Ojeda, por citar a cuatro reconocidos exponentes del género. De tal suerte que ahora puede contarse con una serie de características que son pertinentes a esta clase de literatura y no de una novela o cuento en particular. Entre estos rasgos hay que destacar los siguientes: un protagonista joven o maduro marcado en principio por el conflicto con la familia; sus aventuras por lo general acontecen en los ambientes más disímulos de la metrópoli; en el transcurso de estas peripecias el protagonista intentará un ajuste de cuentas con su entorno y consigo mismo, y al fracasar en esta tentativa se precipitará en situaciones violentas y a veces sin salida; esto da por hecho que la búsqueda emprendida termine por lo regular en fracaso. Por consiguiente, la estructura de estas novelas y relatos rompe en ocasiones con la convención lineal del tiempo, el espacio y los géneros, para abordar la anécdota desde diferentes perspectivas, puntos de vista y enfoques narrativos. Estos procedimientos redundan en beneficio del dinamismo y la polivalencia del relato, el cual se proyecta mediante un estilo directo, incisivo, visceral y con frecuencia hiperrealista, especialmente en la descripción de los actos sexuales.

Por razones obvias de extensión, los señalamientos mencionados son más propios de la novela que del cuento, en el que predomina especialmente la concentración y la simplificación. Pero es indudable que en ambos géneros la intensidad de la anécdota, además de ser una propiedad del tema tratado, es un requisito indispensable para impactar al lector. Independientemente de los autores, es evidente que los recursos empleados en estas obras permiten una transmisión más efectiva y verosímil de su mensaje. Muestra de ello son dos novelas claves de los 80: *Las tréberes cansadoras*, de José Joaquín Blanco, y *Utopía gay*, de José Rafael Calva, ambas publicadas en 1983. En la primera las historias paralelas de Guillermo y Felipe son convergentes mediante el ardid literario consistente en imaginar la vida accidentada de Felipe para una novela que Guillermo pretende escribir alguna vez y en la que el personaje protagónico sea precisamente su joven amante. A través de una técnica contrapuntística cuyas oposiciones se dan en más de un orden de significados, la homosexualidad se plantea como un conflicto insoluble tanto en el nivel
de los intereses de la pareja como en el de las posibilidades de realización personal. Pues ni mejora la situación económica de Felipe con su oficio de chichifo ni Guillermo, el hombre culto y maduro, consigue superar el derrumbe moral en el que va cayendo. Trasunto de esta visión desoladora y complemento indispensable de la trama, el paisaje urbano de *Las púberes caníforas* es una descripción alucinante de la ciudad de México, hundida en la descomposición física y la corrupción moral más aterradoras.

En cambio, en *Utópía gay*, hay una frágil concertación en la pareja formada por un maestro universitario y un chavo buenísima onda que ha decidido tener al hijo que lleva en las entrañas contra todas las perturbaciones que este hecho implica. La experiencia insólita del embarazo hace más estrecha su relación que funciona, además, porque ha decidido abandonar la civilización castrante al nacer su hijo para dirigirse a una supuesta tierra de promisión donde pretenden dedicarse al cultivo del paisaje y a la educación del heredero en ciernes. Congruente con este argumento que riñe con el sentido común, la novela entera es una descomunal parodia de la maternidad, al mismo tiempo que los interminables monólogos de Adrián son un trepidante pitotorre de las ideas consagradas que sostienen la cultura contemporánea. De tal suerte que mientras teje las chambritas para el futuro bebé discurre encabritadamente por los más inverosímiles y contradictorios asuntos.

Mediante un sostenido sentido del humor, en el que están muy bien entremezclados el sarcasmo, la parodia y el absurdo, José Rafael Calva pone en ridículo la moral y los comportamientos más mediatizados que pasan por verdaderos ejemplos de normalidad. En su afán por cuestionar los esquemas, la novela hace irrisión tanto del pensamiento ilustrado que es ajeno a la vida real como de los condicionamientos que vuelven la relación gay una convivencia bastante inestable. La famosa *utópía* es, entonces, el más realista de los planteamientos.

Sin intender hacer aquí una exégesis de la novela de tema homosexual escrita hasta la fecha, materia que amerita un estudio más amplio y detallado, lo que he pretendido en este apartado es ofrecer una valoración muy general de esta orientación, destacando algunas obras que a mi parecer pueden considerarse como modelos del género no sólo por las técnicas literarias empleadas en su composición, sino también por la crítica a la realidad que está implícita en los textos. Su eficacia es artística pero igualmente social porque descubren con objetividad el aspecto humano de esta problemática que para muchos sigue siendo un terreno desconocido.

Sin duda la apertura de la literatura hacia otras zonas de interés lo debemos, en parte, a ciertos cambios de mentalidad y actitudes operados en la sociedad mexicana en estos últimos treinta años, lo que ha dado oportunidad a que se reconozcan otras formas de expresión y otros modos de vida antaño marginados de la literatura (pienso, por ejemplo, en la narrativa de
la onda, en la narrativa lumpen y, desde luego, en la de tema homosexual). Pero no obstante esta batalla que espíritus más abiertos libran desde la literatura contra la indolencia general, los tabúes sexuales siguen vigentes, especialmente ahora que con el síndrome del SIDA como amenaza siempre latente y el auge del neoconservadurismo familiar, todo induce a pensar que están de regreso aquellos fantasmas que creímos exorcizar cuando en los años 60 se comenzó a liberar al sexo de sus prejuicios sempiternos. La literatura, sin embargo, continuará fungiendo como testigo y catalizador de su época.

V

Tras de realizar un amplio recorrido por un voluminoso número de cuentos y relatos que dan a la narrativa mexicana actual su perfil de pluralidad, es posible constatar lo infrecuente que es la experiencia homosexual como principal ingrediente de la trama, no obstante que las más variadas manifestaciones de la sexualidad son la materia central de innumerables historias. Por consiguiente, los cuentos seleccionados para este volumen representan una muestra elocuente de las posibilidades de interpretación que rinde esta temática a un reducido grupo de escritores de muy diversos registros narrativos y orientaciones estéticas. La amplitud de miras radica en la variedad de los recursos probados para enfocar el mismo asunto sin recurrir al efectismo, a la frivolidad, ni a los excesos, como podría esperarse tratándose de un tema que se presta a ello. Los diferentes contextos de época, de clase y de cultura permiten abordar la homosexualidad con profundidad, a lo que debe añadirse el tratamiento especial y la singular enunciación que cada autor ha impuesto al contenido de sus argumentos.

Si el cine comercial nos muestra una imagen estereotipada y falsa del personaje gay, las doce narraciones que le seleccionado brindan, por el contrario, diferentes concepciones de este protagonista desde ángulos muy variados. De ser un mero objeto pintoresco manipulado por el morbo comercial pasa a la condición de sujeto activo que confrontation una serie de vicisitudes y acciones en situaciones atípicas. Esto da lugar a la configuración de un personaje verdadero en la medida en que cada historia es la proyección de una individualidad que está en juego; es decir, de una personalidad que va definiéndose a través de los conflictos que enfrenta. De acuerdo con esto, los personajes dejan de funcionar como simples instrumentos al servicio de ideas preconcebidas para volverse seres humanos cuyo significado global se desprende del tejido de relaciones que forman con otros actantes y del contexto social en que actúan.

De acuerdo con esta dirección, los textos no enjuician ni defienden, se concretan a exponer los hechos sin ofrecer la consolidación de un desenlace optimista o tranquilizador. Le corresponde al lector, como instancia inmediata donde el discurso literario despliega sus significados más recónditos, optar
por una de las varias respuestas que le brinda la lectura de estas narraciones: coincidir con la conducta de los protagonistas, lo que implicaría identificarse con ellos; asumir una posición moralista y condenarlos en nombre de los principios que suscribe la sociedad; o bien, indagar en los oscuros resortes que mueven la conducta de estos seres que habitualmente son tachados de “anormales” y “pervertidos” para entender mejor su comportamiento. En la sugerencia de varias lecturas radica la riqueza semántica de esta escritura en la que están fuertemente imbricados los procedimientos artísticos con la intención ideológica que los anima.

Estos cuentos son, entonces, verdaderas exploraciones en torno al tema de la homosexualidad en virtud de la variedad de formas y escrituras que confluyen para expresar este singular tópico. El cuento humorístico, el relato de iniciación, la crónica familiar, el drama pasional, el monólogo interior en el que lo real y lo imaginado se confunden..., son algunas de las propuestas narrativas que brindan estos textos. Si bien la novela de este género da oportunidad para realizar un sondeo muy amplio del asunto, en el cuento lo primordial es la economía de los elementos que constituyen la anécdota para conseguir así la intensidad y el efecto deseados. Por eso los personajes, el tiempo, el espacio y los ambientes quedan definidos por unos cuantos rasgos dotados de gran poder de sugestión: una prenda de vestir, la vocación por la música, la complicidad del ámbito familiar, la sordidez de un cuarto inmundo, el interior de una cantina, el camarote de un barco o el pañuelo blanco que cubre la impetuosa erección que le provoca a un chavo que mira oculto desde un auto el ir y venir de los hombres, son en parte los signos denotadores que expresan el sentido profundo que recorre estas historias. Por su mediación advertimos lo importante que son los contextos en la estructuración de la anécdota o bien nos permiten redondear la psicología de los personajes. Lo valioso de todo esto es que en cada texto hay una búsqueda de lo singular que hace que estas doce narraciones brinden al lector una acertada galería de personajes sin violentar ni desnaturalizar su realidad humana.

VI

Al establecer la selección de los textos he procurado seguir, hasta cierto punto, un orden cronológico y espacial de acuerdo con el contexto que sirve de marco de referencia a cada historia. Esto permite confrontar actitudes y comportamientos en distintos paisajes de época; vale decir, en diferentes tiempos de moralidad. Es así como “El hábito oculto”, el primer cuento incluido, está ambientado en la Colonia con una muy clara alusión a la moral hipócrita que regía a esa sociedad. Jugando con el doble sentido del título del cuento y mediante una trama ligera que toma como centro de atención la misteriosa desaparición de la vestimenta monacal del reverendo fraile Juan Domingo Perea, sustraída durante la noche en que este se refocilaba con el Oidor, Don...
Joaquín de Balamino, la narración se recrea con las situaciones hilarantes y absurdas que provoca este incidente para dar mayor énfasis a un desenlace imprevisible que vuelve trágico lo que parecía un lance cómico.

Conforme con los procedimientos literarios que son habituales en su obra, y parodiando en este caso el estilo retórico de los antiguos cronistas españoles, Ignacio Betancourt fustiga las falsas virtudes del celibato religioso haciendo uso de la hipérbole al exceder las consecuencias que desencadena un suceso sólo en apariencia trivial como lo es la pérdida del hábito monacal que pone al fraile en una situación desesperada.

Con una orientación muy diferente, Inés Arredondo aborda el sojuzgamiento familiar y social de que son víctimas desde la infancia los dos protagonistas de “Opus 123”, un relato magistral que sondea, además, en los temas de la incomprensión, la soledad, el castigo y la culpa. Subsumidos en la atmósfera opresiva de un pueblo recoleto en las postrimerías del siglo XIX y la avanzada del siguiente, Pepe Rojas y Feliciano Larra, hijos de dos familias acreditadas de diferente rango social, arrastran desde la infancia la fatalidad de su condición que los hace distintos a los ojos de los demás. Marcados para siempre con los epíctetos de “jotos” y “Maricas” con que la gente los identifica, y que el padre de Feliciano especialmente se complace en proferir para humillarlo ante la madre, ambos encuentran en la música el único medio de salvación. A través del arte los dos consiguen expresar su intenso mundo espiritual doblegado por la incomprensión y el desprecio. Sin embargo, las semejanzas que podían unirlos los separan desde el comienzo, como si Pepe y Feliciano acataran sin proponérselo el mismo voto que les ha impuesto el pueblo, pues ni siquiera llegan a tener lazos de amistad.

En la historia de estos dos seres que jamás consiguen romper con el sentimiento de culpa que les han inculcado, Inés Arredondo ha escrito una fábula de inquietantes resonancias religiosas que tienen mucho que ver con la conciencia del pecado y con el sentido último de la existencia que atañe directamente a la libertad personal. El patetismo del relato está puesto de modo particular en el delito que deben purgar los dos hombres a causa de su homosexualidad. Y es justamente en la exposición de estas vidas deshechas donde el relato adquiere toda su significación al exhibir con exactitud los excesos de la intolerancia y los límites de la libertad individual.

En el otro extremo estaría la narración de Jorge López Páez, plena de malicia y buen humor. En “Doña Herlinda y su hijo” lo sustancial es aquello que no se enuncia abiertamente en el texto sino que permanece oculto bajo el discurrir de situaciones que pueden pasar por convencionales. La técnica privilegiada de este autor es la alusión, y en este relato consigue su mayor rendimiento al disimular con bastante sutileza en la rutina familiar que transcurre sin grandes complicaciones, la relación amorosa entre Rodolfo y Ramón, que es el verdadero meollo de este ritmo que sólo es apacible en la
superficie. Lo que conduce la trama no es el conflicto que esta inclinación pueda suscitar si es descubierta alguna vez, ya que es evidente que para doña Herlinda esta amistad no resulta equívoca e incluso la fomenta al permitir que Ramón comparta la misma cama con su hijo; más bien el interés del relato se dirige a las dificultades que tiene que resolver Rodolfo en la vida conyugal para continuar unido a Ramón. Al desviarse la atención del lector hacia otros eventos, el tema principal gana en intensidad toda vez que la relación amorosa puede significar una posible fuente de perturbación. La curiosidad que desperta la lectura es la tensión de la espera de que algo desagradable va a ocurrir, lo que finalmente no sucede gracias a las hábiles maniobras de doña Herlinda.

"Un caso semejante", de Agustín Monsreal, es un cuento que guarda con el de López Páez una relación por oposición porque los elementos constitutivos de las dos narraciones si bien mantienen algunos paralelismos de significado cumplen, en cambio, funciones distintas. Tanto en una como en otra está de por medio un hijo único con fuertes lazos afectivos hacía uno de los padres. Asimismo es notorio que en las dos familias falte uno de los cónyuges, situación que vuelve más significativa la convivencia. Sin embargo, es el tratamiento literario que recibe el tema lo que destaca la oposición de estas anécdotas, modificándose con ello el tono de la escritura. De la enunciación ligera de Páez, que corresponde a una visión conciliación de la realidad, pasamos a una concepción de fatalidad que tiene su explicación en el hecho de sentirse "en el centro de la confusión y la incertidumbre".

La causa del desamor y el fracaso de Vidal, el chavo ofuscado que no consigue apaciguar los remordimientos cuando tiene que definir su comportamiento sexual con Adolfo, el hijo de la dueña de la compañía donde trabaja, tiene varias explicaciones: la responsabilidad con el padre retirado y enfermo, la hostilidad de los compañeros de trabajo a causa de su cercanía con Adolfo, la inseguridad de esta relación, la dificultad para aceptar abiertamente los requerimientos sexuales del otro. Cuando sobreviene la ruptura porque Vidal no cede a esta envidiada, se produce entonces el penoso descubrimiento de la realidad. Y el amor idealizado, donde no tiene cabida el coito, da paso a la humillación y a la desesperanza. El abrazo del padre y el hijo que cierra el relato es la confluencia de dos seres que finalmente se reconocen en el abandono. Este enfoque desengañado es lo que en resumidas cuentas sitúa al relato Monsreal en el lado opuesto de la mirada maliciosa y satisfecha de López Páez.

"Juego de ajedrez", de Fidencio González Montes, tiene como escenario el mítico puerto de Acapulco donde va tomando forma de modo casi impalpable el triángulo compuesto por el narrador, Alfonso —su cuate del alma— y César, el advenedizo que pone en movimiento las piezas del tablero. Los equívocos y desafíos que suscita este encuentro son el núcleo que mueve las
acciones de la trama, urdida con sagacidad por el narrador-protagonista que con la habilidad de los buenos jugadores conduce la partida hasta confundir a César, que con ello pierde el juego y el triángulo se disuelve para volverse nuevamente asunto de dos.

Esta aventura, que no pasa de un forzaje emocional que se prolonga algunas horas, permite también a los dos amigos sacar a la luz sus más recónditos sentimientos. Por consiguiente, al finalizar la jornada —y en consecuencia el juego— su relación parece orientarse hacia otra dirección que parecía imposible, pues ni el narrador seguirá siendo el buga que se imagina ni Alfonso el acompañante que pretendía pasar por inocente. El sentido encubierto del relato lo fomenta la ambigüedad latente en las reflexiones malintencionadas del narrador, que por medio del ingenioso manejo del habla coloquial sostiene un ritmo a la vez sutil y lúdico que no decae en ningún momento, porque las motivaciones reales que encarrilan su discurso permanecerán ocultas para el lector.

Otra vertiente bien distinta es la que sigue Dolores Plaza en su narración “Todos somos vecinos”. Mediante un lenguaje visceral describe minuciosa e intensamente el encuentro sexual en un cuarto inmundo de un hombre de aspecto repugnante con un chavo de quince años impelido a prostituirse por falta de recursos y, también, por el gusto de satisfacer sus propias inclinaciones. Esta experiencia resulta aún más repulsiva porque la perspectiva de la narración es la de este adolescente que sin afectación va describiendo con lujo de detalles las repetidas felaciones a que es sometido. Si determinados olores son de suyo estímulos de la sensualidad, la atmósfera enраrecedora de la covacha y el cuerpo adiposo del peluquero fornicador producen un efecto bien distinto al acentuar la violencia de las secuencias sexuales y el perverso linaje de los personajes. Con un gozo no exento de feroz delectación, desde las primeras líneas Dolores Plaza consigue sumergirnos en el áspero placer de cohabitar con lo sórdido y lo procaz.

De los escritores reunidos en este volumen, Jorge Arturo Ojeda resulta excepcional por la índole de su escritura y de su concepción del mundo. Más que hablar de personajes en sentido estricto, lo que recorre las novelas y cuentos que ha publicado es un fluir de ideas que conciernen a varios temas: la búsqueda del amor y de lo absoluto, el sentimiento panteísta de integración con el cosmos, la incertidumbre sobre el sentido de la existencia, el desgaste y el deterioro de las cosas y los hombres. Imbuido de un espíritu clásico y romántico que recupera la tradición griega y alemana, su obra plasma el ideal de la belleza a través de la contemplación y el goce sensual del cuerpo masculino, suma y símbolo de la proporción añorada: “...los dos se tocaban apenas la piel de la espalda y el pecho, con la ternura de quien no seatreve a aproximarse y al fin acariciar, como los dedos que rozan la superficie del agua serena de un estanque”.

33
El relato que he seleccionado es un ejemplo de esta estética. Clodio y Mapache son opuestos, pero a la vez las dos mitades que forman la unidad de los contrarios. Uno representa la tendencia hacia la libertad con las consecuentes implicaciones que esta actitud representa: soledad y egoísmo; el otro, por el contrario, es la atracción hacia lo terrenal lo que le impide estar sujeto a sitio alguno porque en ello le va la vida. (Clodio ignora dónde vive y desconoce el número de su teléfono; tampoco sabe los días que irá a visitarlo). En sus respectivos extremos ambos son criaturas insatisfechas y es por esto que coinciden en el empeñado individualismo que los asemeja.

En la accidentada relación de estos personajes pervive un trasfondo legendarío al encarnar los roles de los héroes míticos que Clodio rememora en cada oportunidad: Aquiles y Patroclo, Gilgamés y Ekidú. Los dos amigos comparten con ellos la inquebrantable pasión amorosa y el mismo destino trágico de esas célebres parejas. El desenlace del relato se ajusta con inquietante precisión a los modelos evocados como si el sacrificio de uno de los amantes fuera el rito consagratorio e indispensable para sellar el amor.

El texto de Luis Zapata, “De amor es mi negra pena”. muestra las principales virtudes narrativas de este autor, entre las que descuellan su singular destreza en el manejo de las situaciones claves, el lenguaje afinadísimo que cala en la psicología de los personajes, la habilidad para situar al lector, desde las primeras líneas, en ambientes impregnados de sugestividad, y la admirable disposición para emplear diferentes técnicas literarias sin caer en fórmulas meramente experimentales.

El tema de este relato, en el que se alternan varias voces narrativas, es el de la crisis de identidad masculina ocasionada por la turbadora revelación de las inclinaciones largamente adormecidas. De esta situación insólita surge en el Guacho el conflicto entre su conciencia que a toda costa trata de reprimir los impulsos de una sexualidad inaceptable porque contradice la virilidad que no deja de ostentar, y la fuerza dominante de estos impulsos que lo conducen a reconocer su homosexualidad y, finalmente, a suicidarse al considerar inadmisible el cambio de identidad que ha sufrido.

La tensión del conflicto oscila entre dos polos concéntricos: por una parte hay de por medio una conciencia culpable por infringir los códigos de la hombría, implícitos en la actividad deportiva y militar que desempeña el Guacho; y, por otra, está el grupo que lo precipita en la confusión y en la pérdida total del prestigio machista cuando los amigos confirman sus sospechas al advertir que el juego prozac con un mesero le provoca una erección que no puede disimular. El grito triunfal del Cuervo: "Miren, les putol, itiene la verga bien parada!" es su condenación definitiva, pues significa la marginación y el descrédito completos; es decir, la muerte civil que el Guacho tanto temía.
Considerada en estos términos, su homosexualidad tiene efectos tan contundentes como si se tratara de una carencia tan grave como la impotencia o la castración. El desenlace del relato es entonces consecuente con la agresividad propia del macho, esta vez vuelto contra sí mismo. El hallazgo de Luis Zapata es hacer coincidir en un solo sujeto actante dos impulsos opuestos con igual poder de anulación y sin mediar ninguna escapatoria.

“El callejón”, de Héctor Domínguez Rubalcava, y “Respiración artificial”, de Raúl Hernández Viveros, son cuentos que tienen como argumento la violación y muerte de un adolescente y de un niño cometida por dos hombres que son completamente distintos. En el primer cuento el agresor es un estudiante de psicología, mientras que en el segundo se trata del capitán de un barco remolcador que ha hecho escala en el puerto de Veracruz. El narrador-protagonista de Rubalcava es el encargado de narrar su experiencia crucial mediante un soliloquio dirigido a un amigo que lo visita en la prisión para proponerle la redacción de un informe que podrá leer a un auditorio de excompañeros de estudios interesados en el caso. El relato que escuchamos —que leemos— no es sino la variante de la “decena de versiones” que ha barajado en los repetidos sondeos de sus investigadores. Por consiguiente, el motivo que pueda arrojar alguna luz sobre los actos que ha cometido quedará en las sombras, porque él mismo ignora las causas reales que lo impulsaron hacia la víctima.

En el cuento de Hernández Viveros también hay una elipsis, pero en esta ocasión del brutal episodio que tiene lugar en el camarote del capitán. La violación sólo se sugiere sin describirla directamente, como si al eludir el tremendismo del hecho la situación cobrara mayor relevancia en la imaginación del lector. El hallazgo de un zapato abandonado en la cubierta y que los marineros colgarán como mascota en el cuarto de máquinas, será, irónicamente, el único vestigio que restará de la víctima sacrificada.

Aurora Clavel, en cambio, opta por un argumento cuya eficacia está en el tratamiento humorístico de las acciones y en el sorpresivo desenlace de la anécdota que consiste en descubrirnos en las últimas líneas la verdadera identidad del protagonista. El principal resorte que mueve el enigma de “Tu bella boca rojo carmesí” es el equívoco que surge a medida que el protagonista va cambiando de apariencia por medio de una serie de artificios que transformarán completamente su personalidad. Si la escritura es una forma de enmascarar la realidad, la función que desempeña en este texto es claramente explícita al trastocar las expectativas del lector en el juego de las equivocaciones de donde extrae la narración su principal veta humorística.

El último relato, “El vino de los bravos”, de Luis González de Alba, es la visión totalizadora de la homosexualidad a través de la mirada y la imaginación de un muchacho, Rodrigo, que desde la oscura cabina de un auto observa en la madrugada el deambular de los hombres “cuando las Ramblas están
llenadas de gente sin sueño que viene de toda Barcelona”, mientras “agita furiosamente” su sexo erecto cubierto con un blanco pañuelo de algodón. Sobreponiendo realidad y fantasía, la mente de Rodrigo recorre desbocada por una vasta geografía erótica poblada por un paisaje varonil, multiforme y colorido, que proviene de un conglomero de espacios cercanos y remotos. Monterrey, Cozumel, Sao Paulo, Venecia, Roma, Amsterdam, Bangkok... son evocados e invocados en el subir y bajar del rito masturbatorio a través de imágenes lúbricas en las que los cuerpos de los hombres entrevistados, amados o imaginados se trenzan y fornican estimulando la erección del chavo voyeurista que alcanza un estado de paroxismo similar al trance.

En este fluir de la imaginación, cuyo hilo conductor es el deseo que nunca sacia su voraz apetito, las impresionantes escenas del goce, del sufrimiento y de la crueldad se superponen unas a otras fundiéndose en la sola experiencia del placer. En este sentido, la alusión a los asesinatos cometidos por un criminal sadico, al igual que las referencias a los tormentos de San Eraso, San Pedro, San Lorenzo y San Esteban, que reproducen los cuadros de pintores renombrados, son expresiones contundentes del dolor que bajo el imperio de la excitación del protagonista se convierten también en formas inusitadas de sensualidad. De tal modo quedan imbricados los opuestos en la imaginación febril que todo lo erotiza, que el grito de dolor que profiere el ajusticiado y el grito de placer que irrumpe en el momento culminante del amor se disuelven en un mismo éxtasis de voluptuosidad suprema. Singular condensación de las artes falatorias, este impactante relato nos encamina por los oscuros vericuetos que conducen al descubrimiento de las más recónditas sensaciones y de las más extravagantes complacencias.

VII

La cuestión homosexual es un tema espinoso que induce con frecuencia al amarillismo o a la procazidad con el solo fin de incitar al morbo o al escándalo de los puritanos. Pero semejantes formas de provocación, en lugar de situar esta causa en su justa dimensión humana y social, la continúan desvirtuando y manteniendo en los límites de lo prohibido en virtud de que para la mayoría sigue siendo una realidad satanizada. A través del recorrido que realice el lector por los doce textos elegidos, podrá, en cambio, apreciar otras tantas interpretaciones sobre el tema en donde queda confirmada la seriedad de los autores para abordar este asunto. Muy a distancia de la complacencia, la condenación o el tremendismo, nos ofrecen, por el contrario, el reverso de lo que los moralistas suelen calificar de “perverso”, “aberrante” o “contranatura”. Desde luego, la literatura que trabaja con este material —y por extensión toda la literatura que problematice sobre la realidad— no conduce al lector a la consolación sino a la incertidumbre de las preguntas sin respuesta. ¿Pero qué otra cosa es la vida auténtica sino un continuo descenso
en las tinieblas, un constante preguntarse sobre las causas de nuestros delirios y los orígenes de nuestras pesadillas más recónditas y auténticas?

Bibliografía

Aguilar Canín, Héctor, "Los prados solos" en Con el filtro azul, México, Premiá, 1979.
Arenas Reinaldo, Antes que anochezca, México, Tusquets, 1992.
Blanco, José Joaquín, "Las pirámides canéforas", México, Océano, 1983.
Barbachano Ponce, Miguel, El diario de José Toledo, México, ERA, 1964.
Calva, José Rafael, Utopía Gay, México, Oasis, 1983.
Carballo, Marco Aurelio, "Prima ballerina" en La novela de Betwee y otros relatos, México, Katún, 1986.
Ceballos Maldonado, José, Después de todo, México, Premiá, 1986, 2a. Edición.
Dominguez Rubalcava, Héctor, "El Callejón", inédito.
Donoso, José, El lugar sin límites, México, Joaquín Mortiz, 1966.
González de Alba, Luis, El vino de los bravos, México, Katún, 1981.
López Páez, Jorge, "Doña Herlinda y su hijo" en Sábado, No. 119, suplemento de unomásuno, México, 16 de febrero de 1980.
______________________, Octavio, México, Premiá, 1982.
Paz, Senel, El lobo, el bosque y el hombre nuevo, México, ERA, 1991.
Puga, María Luisa, "Helmut y Florian" en Accidentes, México, Martín Casillas Editores, 1981.
Turón, Carlos Eduardo, Sobre esta piedra, México, Oasis, 1981.
______________________, Melodrama, México, Enjambre, 1983.
"De amor es mi negra pena", en Ese amor que hasta ayer nos quemaba.
______________________, , La hermana secreta de Angélica María, México, Cal y Arena, 1989.
______________________, ¿Por qué mejor no nos vamos? México, Cal y Arena, 1992.