

DEL SILENCIO A LA CONFESIÓN.

LA TEMÁTICA HOMOSEXUAL EN CUATRO AUTOBIÓGRAFOS MEXICANOS: MONSIVÁIS, NOVO, BLANCO Y BRAVO VARELA¹

Humberto Guerra

Introducción: una forma de ser y una forma de leer

La puesta en texto sobre el sujeto homosexual en México, sus características, tipología, desarrollo vital e inserción social no ha conocido necesariamente el ocultamiento o el subterfugio. Por el contrario, ha formado parte de un imaginario social rastreable (en sus evidencias textuales y visuales) a partir de la Conquista, pues ya en las crónicas de Indias se describen (y reprueban) comportamientos homoeróticos. Con el paso de los siglos, se constituye una representación casi única de este sujeto: es el maricón en quien se depositan todo tipo de rasgos femeninos caricaturizados, atrofiados e hiperbolizados, no cabe duda, en excéntrica mezcla, los cuales perfilan un ser grotesco, degradado, algunas veces cómico y otras tantas veces patético. Este mismo tipo social permanece en el imaginario colectivo y se le agregan o modifican rasgos según los tiempos que corran, pero esencialmente queda idéntico: un ser condenado al fracaso, al ridículo, objeto de risas y escarnios de todo tipo. El joto, otra de las sustantivaciones más recurridas y de gran poder ofensivo utilizadas para nominarlo, se convierte en el más socorrido justificante de las asimetrías sociales: es mejor ser pobre que joto; es preferible ser feo que maricón; primero muerto que puto. De esta manera, cualquier desajuste social puede restituir la autoimagen de quien ha sido socialmente degradado.

No obstante, durante siglos la nominación del hombre homoerótico estuvo delegada en la voz y percepción de terceros —individuales o colectivos— que llegaron a mitificar su

¹ Este trabajo forma parte del proyecto "Diversidad de género, masculinidad y cultura en España, Argentina y México" (FEM2015-69863-P MINECO-FEDER) del Ministerio de Economía y Competitividad de España. **VERSIÓN PRE-PRINT: la versión final, a la que se remite, fue publicada en *Entre lo joto y lo macho. Masculinidades sexodiversas mexicanas*, ed. Humberto Guerra y Rafael M. Mérida Jiménez, Barcelona-Madrid: Egales, 2019, pp. 119-154.**

perfil. Aquí afirmamos que esta mitificación se convierte en totalmente operante: el gay, el homo, el marica es así y nada más así, es un conjunto de rasgos más o menos estables y todo lo que exceda los límites del conjunto son murmuraciones o calumnias. Debido a la polémica pública que se libra en la década de 1930 —cuando a los integrantes del grupo Contemporáneos se les pretende expulsar de las labores públicas— la situación tanto social como individual del hombre homo comienza a cambiar, si bien muy lentamente. El grupo de Contemporáneos estuvo conformado, en su adscripción central por artistas e intelectuales que vivían más o menos abiertamente su diferencia sexual, dependiendo de circunstancias individuales tendían a la apertura y el homoerotismo está presente en buen número de sus obras o las mismas pueden decodificarse en esta clave. Es el caso de Salvador Novo (1904-1974), Elías Nandino (1900-1993) o Xavier Villaurrutia (1903-1950), entre otros. Es probable que entonces por primera vez un sexodiverso haya tomado la palabra a título personal, en defensa propia y desmienta, en la medida de las posibilidades del momento, las fallas estructurales del estereotipo homosexual: un refinamiento femenino susceptible de dejarse manejar por los sentimientos y no dominar a través de la razón, además, es fácilmente manipulable y así podría traicionar la nueva nación revolucionaria. El escarnio público se ensaña contra estos artistas e intelectuales que osan levantar la voz y la acción en contra de la discriminación que experimentan; la magnitud de la arremetida contra ellos es entendible: la defensa propia en un medio adverso restituye algunas de las fortalezas y recursos que históricamente se han arrebatado a esta población. Todo lo cual resulta inadmisibles a ojos de la sociedad opresora.

Lo que nos interesa destacar de esta contextualización histórica es que para colectividades marginalizadas el acto de expresarse (oral, escritural o visualmente) se convierte en un envite por la reivindicación, un rescate del pasado —si bien personal, con resonancias grupales— y una apuesta por la trascendencia dentro de una tradición letrada y social que reconozca las diferencias y las encuentre enriquecedoras. En este sentido, las autobiografías mexicanas que han sido redactas por autores que ejercieron diferentes grados, versiones o situaciones propios del homoerotismo se nos presentan como un grupo de textos que responden adecuadamente a las características y objetivos que acabamos de enumerar.

Dentro de este corpus encontramos cuatro registros escriturales que manifiestan igual número de posicionamientos identitarios homoeróticos. Nos parece sumamente importante y

necesario el observar cómo se concibe así mismo el sujeto al que adjudicamos esta categorización, cuál es el peso y la valoración que le da a su experiencia erótico-afectiva, en fin, cómo se ve a sí mismo sin voces vicarias. Estos cuatro registros los ejemplificamos con igual número de autores que no guardan un orden estrictamente cronológico porque sabemos que en materia de arreglos sexuales y sentimentales una manifestación no es significativamente «mejor», «novedosa», «anticuada»; por el contrario, como esperamos demostrar en las siguientes páginas, los arreglos de este tipo se presentan simultáneamente en la sociedad, aunque siempre haya una tónica mayoritaria marcada por la época que, sin embargo, no anula otras expresiones de ser y vivir la diferencia sexual masculina. Por otra parte, los textos analizados son autores literarios y pertenecen a la tradición canónica mexicana. Aquí nos dedicamos a analizar sus autobiografías que, en gran medida, han sido desdeñados por la crítica más tradicional que desaconseja la lectura sociocrítica, psicológica y culturalista que pretendemos llevar a cabo aquí, de la mano del método de análisis propuesto por Elizabeth Bruss (1976) quien indica que el autobiógrafo despliega toda una serie de estrategias para escamotear ciertos contenidos.

Es así que, desde nuestra lectura, la *Autobiografía* (1966) de Carlos Monsiváis es un caso donde operan una serie de recursos retóricos para consolidar el silencio, que logra la anulación del sujeto como ente deseante homoerótico. En contraposición, *La estatua de sal* (1998) de su antecesor y maestro, Salvador Novo, echa mano de toda una serie de estrategias textuales para hacer más que obvios los detalles de su vida erótico-afectiva. Este texto rebosa de todo tipo de recursos retóricos que denotan el hecho de que el autobiógrafo se considera un sujeto digno de inspección médico-psiquiátrica, es decir, el homoerótico como paciente al que corresponden una serie de síntomas y, por tanto, una etiología. Por su parte, en *Postales trucadas* (2005), José Joaquín Blanco (1951) se aleja de los paradigmas de los dos autobiógrafos anteriores, pues a él se debe uno de los textos pioneros sobre la condición homosexual en México redactados en primera persona, «Ojos que da pánico soñar» (1981), y en éste como en *Postales trucadas* lleva a cabo sendos cambios de percepción novedosos y determinantes: por un lado, en su autoexamen se concibe como sujeto político, el homoerotismo es ante todo una categoría política antes que médica, sexual o cultural y, por otro lado, el sujeto sexodiverso ya no tiene que ajustarse a la realidad «heterosexualizada», ya que, por el contrario, está en la posibilidad de «homosexualizar» cualquier estímulo, puede

entonces romper con la imposición y moldearla como satisfactor de sus necesidades y deseos. Por último, Hernán Bravo Varela (1979) en «Historia de mi hígado» (2011) parece no preocuparse por evidenciar o confesar sus preferencias erótico-afectivas: las mismas están ahí, pero ya forman parte de un continuo donde revisten la misma importancia que otras áreas del conocimiento personal. Considerados en conjunto, los autobiógrafos estudiados enfilan sus intereses creativos a la crónica, el comentario coyuntural, la crítica cultural, artística y literaria, el teatro, la novela, la poesía o el periodismo cultural. Todos tienen una obra de consideración y son fieles exponentes de la tradición mexicana dentro de sus diferentes expresiones literarias. Sus opciones sexuales no son (o no fueron) algo desconocido públicamente, si bien uno de los autores siempre prefirió no hablar del tema (Monsiváis), mientras que los otros tres han incorporado a su discurso el tema de la intimidad sentimental y afectiva homoerótica.

Cierta y afortunadamente, el corpus mexicano autobiográfico de esta temática es más amplio y considera a otros autores de importancia capital para las letras mexicanas, pero también incluye textos de periodistas, activistas, artistas plásticos y otros hombres generalmente profesionistas de clase media que han sentido la necesidad de dejar en palabras su camino homoerótico. No se abunda en estos textos por falta de espacio, pero desde nuestro punto de vista consideramos que pueden ser estudiados dentro de los parámetros clasificatorios que hemos delineado y al discutir cada uno de los casos que nos ocuparán mencionaremos las autobiografías de esos otros autores que pueden estudiarse utilizando las mismas coordenadas.

En este trabajo entendemos a la autobiografía como el texto donde confluyen historia y ficción, discurso de belleza y discurso de verdad. Está fincado en su retoricidad, pero con objetivos relacionales bien definidos: dar cuenta de una subjetividad especificada en el momento de la enunciación, si bien a partir del momento del enunciado. Como afirma Lejeune (1975), no nos interesa lo «real», sino «el efecto de lo real» (p. 33) que se manifiesta en una autobiografía. De igual manera, creemos firmemente que la autobiografía tiene una funcionalidad social bien definida, propone modelos paradigmáticos de comportamiento y de valoración de la experiencia humana en beneficio del lector. Configura un yo virtual con consecuencias históricas, pragmáticas y cognoscitivas. En este caso particular, el de los hombres que se relacionan afectiva y sexualmente con otros hombres. Lo cual no es un

objetivo menor en una cultura que tiene en los sujetos homoeróticos uno de sus mayores tabús.

El silencio de Monsiváis

La figura de Carlos Monsiváis crece en importancia con el paso del tiempo. Dicha característica no le fue escatimada al autor durante su desempeño laboral como el intelectual público más ubicuo y escuchado de México. Su periplo intelectual inicia a mediados del siglo XX, se consolida en las dos décadas siguientes y ya para la década de 1980 ejerce un indiscutible liderazgo de opinión en toda clase de asuntos sociales, económicos y políticos y sobre cultura letrada y popular. Su bibliografía es amplia y muy variada y es gracias a la labor editora de Marta Lamas que sus textos acerca de asuntos de la diversidad sexual ahora pueden leerse como una unidad bajo el título de *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual* (2010). En este volumen se aborda el sentido homoerótico de la poesía de Contemporáneos y las condiciones de vida de las minorías sexuales con una agudeza que denota, invariablemente, conocimientos profundos y largamente meditados. Una valoración similar puede hacerse del prólogo que redacta para la autobiografía de Salvador Novo, *La estatua de sal* (1998) (cuya edición fue posible, en gran medida, gracias a su intervención) y lo mismo puede afirmarse del ensayo biográfico que realiza sobre este mismo autor: *Salvador Novo. Lo marginal en el centro* (2000). Además, siempre prestó su apoyo público a las causas y batallas en favor de la comunidad sexodiversa en México. Su obra personal no se constriñe a estas preocupaciones, sino que es una de las tantas aristas que procuró; aquí la traemos a colación porque el autor en ninguna ocasión pública hizo alusión a su vida personal, afectiva o sexual. Pero, igualmente, nadie ignoraba sus preferencias sexuales. No podría decirse siquiera que la heterodoxia sexual de Monsiváis fuese un «secreto a voces», porque la calificación de secreto no se ajusta a la forma en que el autor manejó estos aspectos de su vida. Sin embargo, el conocimiento profundo que denotan las obras que mencionamos haría casi evidente el conocimiento experiencial de su autor a ojos de prácticamente cualquier lector. Aquí no se está evidenciando nada que no sea de conocimiento público, el periodista Braulio Peralta ha escrito un libro al respecto sobre Monsiváis titulado *El clóset de cristal* (2016), donde habla sobre estas particularidades.

Nosotros hemos elegido otro camino: el de la evidencia autobiográfica. En 1966 se publica la *Autobiografía* de Carlos Monsiváis como parte de la primera colección de autobiografías de autores mexicanos que promueve el crítico Emmanuel Carballo a través de la extinta Empresas Editoriales. Los once volúmenes que componen la colección «Jóvenes escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos» agrupa a autores con escasa obra, etiquetados como promesas, muchos de los cuales, con el paso del tiempo, accederán al canon mexicano. La infracción común a todos es la precocidad, pues escriben sus autobiografías cuando supuestamente «nada hay que contar», nada digno de plasmarse en el papel y, no obstante, los textos ahora son valorados por esta y muchas otras razones. La mayoría de sus contemporáneos de la colección hablan con cierto énfasis de sus relaciones afectivas, sobre sus primeros amores y algunos incluso suben la nota con imágenes y pasajes eróticos. Esta insistencia en la vida privada de los jóvenes escritores se puede entender como un rasgo generacional, pues la década en que publican (los años 60) conlleva cambios radicales para la sociedad mexicana y el sector juvenil procura desatender las reglas y dogmas heredados; de ahí que la sexualidad, las relaciones afectivas o meramente sexuales aparezcan en infinidad de textos, como en esta colección.

Sin embargo, en la *Autobiografía* de Carlos Monsiváis no existe una sola referencia al plano sexo-afectivo, lo cual contradice lo que acabamos de señalar. El texto es de sumo interés por diversas causas: la más general sería que a sus 28 años, edad del autor al realizar la redacción, ya se aprecia un estilo consolidado que, con el paso de la experiencia, llegará a producir las crónicas más memorables de la segunda mitad del siglo XX en México. En este mismo orden de cosas, la autobiografía en realidad envuelve y cautiva al echar en marcha estrategias textuales que hemos comentado en otro lado (Guerra, 2016). Ahora bien, así como logra cautivar, ¿cómo logra silenciar cualquier indicio de vida personal? ¿Cómo desarticula el poder interrogante del lector? En fin, ¿cómo manipula a favor de sus propios intereses y anula los intereses de quien lo lee? La respuesta la delineamos en la explicación de las siguientes estrategias narrativas.

En primer término, el escritor se adelanta a cualquier posible interrogación. Es un discurso que previene y evita el rol privilegiado del lector como inquisidor externo al texto. Este procedimiento no se hace esperar, se presenta desde el inicio. Los breves capítulos en que divide su autobiografía van todos precedidos de una especie de glosa que sintetiza y hace

escarnio de la materia narrativa presentada a continuación, por ejemplo: «En donde el autor confiesa haber nacido en la Merced el 4 de mayo de 1938, acepta sin rubor su condición de héroe de esta historia, proclama su intolerable afición al D. F. y se presenta sin más trámite como precoz, protestante y presuntuoso» (Monsiváis, 1966, p. 11). Como lector de una autobiografía uno tiene la expectativa de apreciar los datos recién vertidos en escenas, anécdotas y pasajes apuntalados por los comentarios del autor-narrador. El autobiógrafo se adelanta a cualquier cuestionamiento a través del uso de cuatro verbalizaciones que van en contraste: confiesa, acepta, proclama y presenta. Los dos primeros trabajan en la dirección de buscar empatía mientras que el segundo par verbal configura a un ser orgulloso y desafiante. La aliteración adjetival en «p» que cierra la glosa dota al yo configurado de características, por lo menos, extrañas cuando no son verdaderamente cuestionables. La condición de precocidad y de observante de un culto no católico lo plantea como algo curioso e incluso exótico, pero la condición de presunción debería ser una conclusión del lector que juzgaría así al texto y al yo configurado. Es decir, el lector no deduce nada, se le da las respuestas con antelación, se está desactivando su rol evaluador del texto y de la personalidad retratada.

En segundo término, la siguiente estrategia narrativa busca los mismos objetivos que la anterior, aunque si en la primera impera la brevedad, aquí, por el contrario, la extensión es lo que interesa. La *Autobiografía* contiene una cantidad muy considerable de párrafos constituidos por enumeraciones caóticas que brindan toda una suerte de información sobre lugares, personas y personajes, ambientes, referencias culteranas y populares, expresiones en inglés o francés y otras posibilidades que se ofrecen prolijamente, como en el siguiente pasaje sobre el ambiente sociocultural de la década de la enunciación, los años sesenta:

La ciudad a partir de los años finales de la década del cincuenta intentó desesperadamente el cosmopolitismo. Surgía la Zona Rosa y era posible captar cierta vida nocturna. La una de la mañana no era aún *deadline* y los departamentos todavía no se volvían la única zona libre del reloj. Una incierta y primitiva *dolce vita*, distinta ya de las borracheras épicas de los cuarentas, de la bohemia en el Club Leda, se iniciaba. El folklore todavía era posible y no estaba mal visto dolerse con *No Volveré*, A las fiestas acudía Chabela Vargas para cantar *Macorina*. Por ineptitud, los intelectuales desdeñaban el rock'n'roll y revalidaban el folklore, exhumando corridos décimonónicos. Después vendría la radicalización política y al concluir ésta, se iniciaría una racha de falsa y verdadera frivolidad. Con el Twist ya lo pop haría una entrada triunfal. Después Alejandro Jodorowsky introduciría los *happenings* y el nudo

y a continuación los departamentos se conmoverían con sus variantes, el nudo con temblor, la tarántula tlalocan, la defensa de Stalingrado, la caída de Berlín, la pira. Se abandonaron los jueguitos psicológicos que me hacían temblar y estremecer. Del freudismo naïve de la botella o el cerillo (los juegos de la verdad donde todo el mundo preguntaba indiscreciones mayúsculas cuya respuesta todo el mundo conocía), se pasó al frenesí destructivo. La consigna era vulnerar, pulverizar los departamentos, golpearse, revivir el infantilismo, nudo, nudo. Y como culminación el a-go-go. *Oh, baby, come on, let me take you where the action is.* Las Golondrinas al mito de la tristeza del indio. Hay que uniformar según dictado de Carnaby Street a los vigilantes Don Porfirio y Doña Carmelita y enseñarles que el cuerpo del mexicano no se hizo sólo para inmovilizarse al oír la Diana o hincarse al escuchar el Angelus. (pp. 55-56)²

El retrato social trabaja en muchas direcciones, es sinestésico, lleno de una amplia variedad de estímulos y referencias de muy diversa procedencia; pero absolutamente todas se concatenan desde afuera, es un autobiógrafo espectador del espectáculo de la vida quien las percibe y acomoda, no hay intervención del mismo y, por lo tanto, tiende a escabullirse, a salir del foco de interés, a anular la posibilidad de ser cuestionado sobre los pormenores de su vida más personal, íntima, secreta...

En tercer y último lugar, encontramos la anulación del yo deseante, quien llega a construir en el capítulo titulado «Viaje al corazón de Monsiváis» (pp. 16-20) una entrevista que el propio narrador se hace; al ser juez y parte de forma tan visible, difícilmente será cuestionado acerca de temas que prefiere obviar. En conjunto, las tres estrategias narrativas enumeradas trabajan a favor de la construcción de un silencio ensordecedor, es decir, el texto es prolijo en todo tipo de detalles, anécdotas, ambientes sinestésicos, consideraciones irónicas en las que el yo configurado en el texto siempre queda en entredicho, digno de compasión por su torpeza, timidez o ingenuidad. Empero, la barrera de silencio omite cualquier rasgo de vida emocional, personal, sexual, no existe el autobiógrafo deseante, en cambio, tenemos al autobiógrafo supuestamente despistado ante el espectáculo de la vida. Esta actitud vital fue consecuente con el Monsiváis prestigioso y cautivador de audiencias. Cuando se le rindió homenaje luctuoso en el Palacio de Bellas Artes, de la Ciudad de México, el flautista Horacio Franco extendió una bandera arcoíris sobre su féretro haciendo obvia la

² La cita presenta una considerable cantidad de errores y erratas, se han dejado tal como se presentan por fidelidad textual y no se usa el «sic» para señalarlas, puesto que el autor hizo de este recurso una de sus más recurridas marcas autorales con propósitos sarcásticos y para relativizar ciertos contenidos. Por ejemplo, el término «décimonónico» aparece así con una improcedente acentuación.

filiación erótico-afectiva del intelectual público número uno durante la segunda mitad del siglo XX mexicano.

Nos parece innecesario especular acerca de la persistencia de este silencio vital, sus contemporáneos, quienes también publicaron sus autobiografías en la misma colección, formaron su propia barrera silenciosa (Sergio Pitol y Juan Vicente Melo), como también hizo lo propio en 1962 el para entonces reconocido pintor Roberto Montenegro en su *Planos en el tiempo*. Era demasiado costoso hacer pública una inclinación sexual, aunque fuese conocida por todo el medio. La doble moral que señala que aquello que no se nombra no existe, pudo ser la razón. Pero, por otra parte, seguramente no se veía ninguna ganancia en hacer una declaración de este tipo: estos autores no llevaban una doble vida, procuraban pasar por hombres entretenidos en sus quehaceres creativos sin tiempo para otra cosa. Ellos ejercían su sexualidad, pero públicamente eran hombres cultos y solteros, aunque todos supieran que eran cultos y homosexuales. Entonces, ¿qué beneficio puede buscarse al declararse abiertamente homosexual? A su debido tiempo el Estado y la sociedad mexicanas reconocieron ampliamente a cuatro de ellos, siendo tal vez la excepción Juan Vicente Melo, quien murió un tanto relegado, aunque su obra y personalidad hoy en día comienzan a valorarse.³ El silencio puede verse como un acto represivo, pero también como un acto de conveniencia, de no otorgar mayor importancia a la exhibición de la vida privada. Todo lo cual contribuye fehacientemente a mantener el *status quo* de hipocresía y supremacía de la heterosexualidad, pero de nueva cuenta: ¿quién puede refutar que este arreglo existencial puede ser benéfico para quien opta por él?

La exhibición de Salvador Novo

El caso contrario al de Monsiváis está paradigmáticamente ocupado por *La estatua de sal* de Salvador Novo. En muchos sentidos, Novo fue el antecesor y padre intelectual de Monsiváis, pues mantuvieron una estrecha relación al grado que una de las dos copias mecanuscritas de

³ Salvador Novo recibió el Premio Nacional de Literatura en 1966, Carlos Monsiváis fue galardonado con el Premio Nacional de Ciencias y Artes, rama Literatura y Lingüística, en 2005, mientras que Sergio Pitol ya lo había recibido en 1993 (y el Premio Cervantes en 2005). Únicamente Juan Vicente Melo nunca recibió premio alguno. Cabe mencionar que los premios nombrados no son los únicos otorgados, pues los tres autobiógrafos fueron ampliamente reconocidos y premiados a lo largo de sus respectivas trayectorias.

la autobiografía de Novo quedó al resguardo de Monsiváis, quien, en las postrimerías del siglo XX, la facilita para su publicación.

La estatua de sal es un texto inacabado, casi un borrador; considera apenas las primeras dos décadas de la vida narrable de su autor. Sin embargo, es notable la capacidad de fabulación y las virtudes estilísticas: ironía depurada, dominio del retrato, despiadada caracterización de personas y situaciones y una franqueza inusual en la descripción de la vida afectiva, sobre todo en sus aspectos sexuales. Su redacción se sitúa entre la década de 1950 y la siguiente y debió de ser conocida por círculos allegados al autor, pues ya para la década de 1980 se publicaron fragmentos de la obra tanto del original en español como en traducción al inglés.

Todo lo que Monsiváis calla es materia narrable en la autobiografía de Novo, pero es necesario hacer notar la existencia de una mirada inquisitorial de corte psicológico o psicoanalítico bastante pronunciada. No tenemos forma de corroborar si el gran polígrafo se sometió a algún tipo de proceso analítico o tan solo, llevado por su infinita curiosidad, leyó textos relacionados con estas disciplinas o sostuvo conversaciones sobre el tema (que empieza a popularizarse en las décadas mencionadas, sobre todo en los círculos intelectuales) que le permitieron acceder a conceptos y vocabularios que se nombran en situaciones relacionadas con la vida erótica-afectiva. De cualquier forma, *La estatua de sal* presenta una subjetividad aquejada de malestar y la redacción autobiográfica parece ser de naturaleza terapéutica. Hay una razón etiológica para la narración: conocer, descifrar, entender las razones del deseo homoerótico, para lo cual se aplican los conceptos propios del psicoanálisis, de manera tal que los acontecimientos y los episodios se revisten con el signo del síntoma que deriva en una consecuencia englobante: el deseo entre hombres. Algunos de los términos que acompañan y califican los diversos episodios del texto son: «deseo», «trauma original», «normal», «transgresión», «libido», «natural», «genital», «encauzar correctamente mi desarrollo sexual», «anormal», «placer por el sufrimiento», «exaltación por la humillación», «escapista voluntad de ruina que hallaba su descarga angustiosa en la masturbación», «inclinación», entre muchas otras. Este vocabulario y los conceptos que contienen proporcionan una dirección necesaria al autobiógrafo, no obligatoriamente al lector, en extremo tentado de fascinarse con la develación de un mundo gay muy activo, complejo y nutrido en las primeras décadas del siglo XX.

El autor-narrador-personaje principal se vuelca al texto en calidad de enfermo que, si bien padece un *mal irremediable*, quiere conocer la historia natural de su enfermedad. A estas características hay que añadirle otras dos que nos parecen igualmente cruciales. La primera es acerca de la adopción de rasgos clasificados como netamente femeninos como los mejores aliados para narrar los devaneos amorosos más primigenios:

Aquel secreto que era al mismo tiempo una revelación vagamente esperada, me llenó de una íntima felicidad. Era el triunfo de mi belleza, la realización de mi anhelo de tener un novio como las muchachas del Colegio Modelo, la posibilidad de penetrar en el misterio del cuarto vacío a que el hombre desconocido se había llevado a Epifania. Aguadaba, con el corazón acelerado, el próximo paso que fuera a dar ese muchacho cuya presencia, tan inexplicablemente, no había advertido en todo el año; del que sólo ahora veía los ojos oblicuos y negros, la piel blanca y tersa, la boca roja dueña de mi dulce secreto. Por mucho que entonces me pareciera mayor, no podría, lógicamente, contar más que unos tres o cuatro años sobre mis doce. Pero usaba pantalón largo, y fumaba, y jugaba en un equipo de la escuela cuya existencia yo acababa apenas de descubrir. (Novo, 1999, p. 65)

Las siguientes palabras en realidad resguardan conceptos adjudicados al amor romántico combinado con la ingenuidad: «belleza», «boca dueña de mi dulce secreto», «triunfo», «anhelo», «novio», «corazón acelerado», entre otras, que adscriben al autobiógrafo a los comportamientos estereotipadamente femeninos. Los mismos se extenderán más adelante a los ademanes y el arreglo personal con el objetivo primero de identificarse como heterodoxo sexual y más adelante como método escandalizador. Es gracias a este último objetivo que Novo se vuelve verdaderamente paradigmático porque los episodios de actividad homoerótica, ya sean flirteos, amistades, reuniones, amoríos o los pormenores de la actividad netamente sexual no se escatiman; por el contrario, hay un énfasis especial en ellos que no dudamos en aseverar que es un rasgo muy peculiar en este autobiógrafo. Al respecto, uno de estos pasajes nos sirve de ejemplificación y se escenifica en ocasión del inicio de relaciones sexuales entre el narrador-personaje y el chófer de unos parientes cercanos:

Luego desabrochó sus botones, extrajo su pene, y pugnó por hacerme tocarlo, mientras miraba con atención. «¿Te gusta?», murmuró. Yo no contesté. Apoyado de espaldas en el pretil, lo empuñé, más lleno de curiosidad que de deseo; contemplé su tersura, la redondez de su cabeza que terminaba en una pequeña boca, libre del prepucio que mis

masturbaciones no lograban más que aflojar en mi propio sexo; de un hermoso color moreno, muy distinto del monstruoso color rojizo que en Jorge González me había asustado. (p. 84)

Si hay una escena en la literatura mexicana más falocéntrica quisiéramos conocerla porque aquí en unas cuantas líneas intervienen tres penes: el torpe del autobiógrafo, el temible de un condiscípulo escolar y el que ahora conoce que analépticamente se examina con ojo deseante y a la vez de anatomista. La autobiografía proporciona varios episodios análogos y en ellos la oportunidad sexual está considerada como coyuntural, circunstancial; Novo no la busca, pero sí la encuentra. Gracias a estas diferentes iniciaciones sexuales y con las posibilidades que la Ciudad de México le ofrece, el autobiógrafo se dedica a ejercer con singular frecuencia su sexualidad, para la cual encuentra todo un territorio sexuado del que da muy buena cuenta y que indiscutiblemente abona en la valoración de un mundo homoerótico que sin esta apoyatura documental se hubiese perdido irremediablemente.

En conjunción con lo anterior, el registro escritural predilecto en la autobiografía es el de la ironía. Novo fue un refinado maestro en su uso y aquí sus procedimientos van progresivamente apoderándose del texto en su desarrollo cronológico lineal. Esto es: a medida que el narrador rememora episodios de su adolescencia y primerísima juventud abandona el registro confesional, estilo diario femenino, y recurre a la ironía con el intento de alejar esa materia vital que parece dañarlo. ¿Elegía a estas edades y sus posibilidades en todos los ámbitos? Muy probablemente.

El título seleccionado por el autobiógrafo, *La estatua de sal*, remite directamente a la prohibición bíblica de abstenerse de mirar para atrás, hacia el pasado, so pena de petrificarse. Él infringe esta prohibición y se revitaliza legándonos un texto valiosísimo para las homosexualidades mexicanas. El yo configurado en el texto probablemente se sentía enclaustrado en su presente y busca guía, explicación y consuelo en la redacción autobiográfica. Su carácter inacabado, pues únicamente narra las dos primeras décadas de vida, en algún momento podría decepcionar por la falta de continuidad. No obstante, lo que sí tenemos es el texto autobiográfico homoerótico mexicano más importante hasta la fecha, no solo por el espacio autobiográfico del autor, su centralidad en la vida pública mexicana de la mayor parte del siglo XX, sino también por su capacidad escritural y su atrevimiento al

describir situaciones propias relacionadas con el homoerotismo como no lo ha hecho ningún otro autor mexicano.

A Salvador Novo se le reprocha su cercanía con la autoridad, sus coqueteos y contubernios con las altas esferas del poder político y económico de México. Indudablemente supo aprovechar esos vínculos y gozó del aplauso y reconocimiento público y privado. Pero simultáneamente, fue objeto de escarnio en todo tipo de publicaciones periódicas, en las caricaturas políticas, en las conversaciones hasta convertirse en el paradigma del homosexual mexicano: exaltado y degradado simultáneamente. Sin hacer un pronunciamiento sobre su identidad sexual, su performance pública se satisfacía cuando comprobaba que no había duda sobre el hecho de que su heterodoxia sexual era reconocida. La doble moral marca su existencia, pero él se encargó de torcerla lo más que pudo a su favor y en esto lleva un mérito cívico incalculable.

El atrevimiento textual y sexual de Salvador Novo solo lo comparte Elías Nandino, compañero de generación quien, en respuesta a la biografía que le dedica Enrique Aguilar *Elías Nandino. Una vida no/velada* (1986) escribe *Juntando mis pasos* (2000) para contrarrestar los excesos y omisiones (a juicio de Nandino) en que incurría el texto de Aguilar. Aunque el afamado pintor y escultor jalisciense, Juan Soriano, cuenta autobiográficamente a Elena Poniatowska un relato cronológicamente similar al de Novo y con una franqueza mayúscula. Sin embargo, es necesario subrayar que *Juan Soriano, niño de mil años* (1998) es construido en tiempos más abiertos y comprensibles para la homosexualidad masculina, lo cual definitivamente se traduce en un texto más reposado, pero igualmente transgresor. A su vez las obras autobiográficas de Luis Zapata pueden leerse bajo los mismos parámetros de rescate, vergüenza y reivindicación: *De cuerpo entero* (1990), *Paisaje con amigos* (2004) y *Autobiografía póstuma* (2014), aunque seguramente esta lectura disgustaría a su autor. Por otra parte, José Joaquín Blanco en su *Postales trucadas* (2005) retoma la estafeta de la franqueza, del relato directo e involucrado para describir diferentes pasajes de su vida. De este último texto nos interesa su concepción política del sujeto homosexual y a ello nos dedicamos a continuación.

José Joaquín Blanco: consideración política de la analepsis

Sorprendentemente existe un género que vincula a los dos autobiógrafos anteriores con José Joaquín Blanco: la crónica. Es necesario notar que los tres son magníficos cronistas, ¿cómo podemos entender esta feliz coincidencia? Estos autores no consideran únicamente la crónica como un medio de publicar rápidamente, obtener algún beneficio económico y tener presencia en el ámbito de la opinión pública; en realidad están muy interesados en el devenir que les rodea: la calle, las culturas originarias, la comida, los tipos sociales, los eventos que brillan en un momento y después entran en el olvido. En fin, son hombres de su tiempo y cumplen la función tanto de descripción como de interpretación de la cotidianidad más inmediata. En los tres hay un entrenado sentido de la observación que podría haber estado gestado por la necesidad de descifrar el mundo exterior al percibirlo como una constante amenaza, pues su identidad sexual podría ser cuestionada o injuriada si el individuo no se maneja con precaución. Esta condición, que podría considerarse como negativa o mutiladora, por el contrario, los habilitó para interpretar de manera aguda, con ingenio y virtuosismo estilístico, la realidad circundante.

Como sus antecesores, Blanco podría haberse quedado satisfecho en su posición privilegiada como cronista; en realidad se ganó un lugar prominente dentro de este género en el último tercio del siglo XX. Sin embargo, en él se manifestaron inquietudes políticas de forma novedosa. Publica en el suplemento *Sábado* del periódico *Unomásuno* un texto fundador para las homosexualidades en México: «Ojos que da pánico soñar» (1979, editado en libro en 1986), en el que delinea la necesaria vinculación entre disidencia sexual y un ejercicio político liberador. Igualmente examina los peligros del entonces reciente tipo social del «gay» y sus posibilidades disruptivas del sistema social o su posible cooptación por las fuerzas del mercado. Para nuestros intereses, lo más destacable es que el texto está redactado en primera persona y sus ejemplificaciones remiten a su propia experiencia como joven hombre homoerótico. Para completar la manifestación militante, la publicación original va acompañada de un retrato del autor que refuerza el carácter personal del ensayo. La experiencia erótica que se trataba de forma ficcional, o escasamente con la distancia de algunas disciplinas universitarias, es abandonada para conjuntar la vida personal con su dimensión política. Por consiguiente, la tradición descriptiva de las diversidades sexuales masculinas se transforma radicalmente al abandonar el silencio (Monsiváis) y el retrato

dignificado y humillante (Novo), al conceptualizar como tipo social la diferencia sexual y otorgarle una dimensión política primordial.

Esto no significa que otros énfasis o caracterizaciones se anulen o desaparezcan, pero la crítica homosexual en realidad avanza al pensarse fuera de los dos modelos que anteriormente hemos discutido. Desde el inicio, el texto cuestiona al lector al preguntarle: «¿Alguna vez el lector se ha topado con algún puto por la calle?» (Blanco, 1986, p. 183); el uso del término «puto» no deja ya lugar a dudas de las intenciones autorales, así el texto es confrontativo, directo, sin ambages y es consecuente al tomarse como pieza ejemplar de sus argumentos: «Estos adjetivos no hablan de los ojos de los homosexuales en sí sino de cómo la sociedad establecida nos mira: somos parte de ella, sobre todo de su clase media, y a la vez la contradecemos; *resultamos sus beneficiarios y sus críticos*» (p. 183) (cursivas nuestras). Blanco distingue claramente entre el mundo exterior y su poder de mirar y clasificar a la comunidad homoerótica de la cual forma parte y, además, de manera probablemente más trascendente, la inexistencia de victimización alguna, de conmiseración al proponer que los homosexuales somos tanto favorecidos como contradictorios para el sistema heteronormativo de economía capitalista. Es apreciable un cambio sustancial de perspectiva, de subjetividad que, en realidad, conforma la base de las reivindicaciones de los derechos de las sexualidades no heteronormadas.

El autor ha incursionado en la novela, la poesía, la crítica literaria y la crónica, esta última la abandona, parece ser que ya no la encontraba atractiva y sentía que estaba siendo encasillado en ese género. Ha publicado un buen número de títulos y en 2015 aparece *Postales trucadas*, donde vuelve a la experiencia personal como materia narrable. El volumen está compuesto por textos que pueden leerse de manera independiente, pero que en conjunto producen una autobiografía que echa mano de todo tipo de recursos: la entrevista, el relato ficcional, pero con una raíz experiencial explícita, el retrato de otros autores, puntualmente de Carlos Monsiváis que resulta ser desmitificador, entre otros recursos.

A pesar de la variedad temática y estilística de los textos que componen esta autobiografía, desde nuestro punto de vista, existen cuatro estrategias narrativas que dan buena cuenta de la nueva percepción del fenómeno homosexual, de su categorización como ente político y, por tanto, agente de cambio que incide en el mundo. La primera de ellas es la preeminencia del contexto para arribar al sujeto. A Blanco le parece que la ubicación de éste

lo determina, lo moldea o al menos coloca límites a su ser y estar, por ello leemos descripciones contextuales que se decantan en su corporizarse en el mismo sujeto. Así habla, por ejemplo, de la equiparación entre ciertas actitudes libertarias (pastilla anticonceptiva, unión libre) con la criminalidad más atroz (secuestro, asesinato) (p. 43); algo similar sucede cuando detalla el fenómeno disco de la década de los 70 con la puesta en moda del consumo de psicotrópicos (p. 82). En breve, José Joaquín Blanco enmarca al sujeto (entre ellos al homoerótico) en un cuadro mayor de desarrollo y posibilidades y deja como secundaria la caracterología individual. De esta forma, el homoerótico es un ser social y político susceptible de cuestionar su rededor y encontrar nuevos arreglos existenciales más acordes a sus necesidades.

La segunda estrategia que marca a *Postales trucadas* es el énfasis en la construcción de un ámbito de desarrollo propio que se ajuste, en la medida de lo posible, a los requerimientos personales. Así, el autobiógrafo despliega un repertorio de opciones que lo acercan a una «vida gay» y lo alejan de ciertos ambientes y afectos. Finalmente, no hay ganancia sin pérdida, parece decir el siguiente párrafo:

Caí, me enamoré. Formé pareja homosexual. Me interesé por lo que me ayudara a vivir entre libros de autores homosexuales. Descubrí y veneré a Gide. Tuve que poner distancias entre ese maestro querido, pero erigido en juez incommovible, y mi joven vida de dieciocho años que, ni modo, se encaminaba por las sendas que don Arturo detestaba... Me le hice el escurrizado. Sin duda le causé alguna desilusión, alguna pena. Mi sufrimiento de perder a don Arturo fue mayor. Lo imperativo era crear, a mi modo, mi propia vida. (p. 74)

El autobiógrafo ha construido una especie de pupilaje con un maestro, quien lo aprecia y empieza a guiar, pero al momento de enterarse de su homoerotismo lo desconoce. Este episodio es análogo al descrito por Salvador Novo en *La estatua de sal* entre él y el filólogo Pedro Henríquez Ureña. Mientras que para Novo es motivo de rencor y de un desenlace donde se aplica cierta justicia poética con gran sarcasmo, Blanco opta por crearse un mundo a su medida. Este proceder señala una diferencia sustancial, pues entraña la implementación de la tercera estrategia narrativa en la autobiografía.

El pasaje que acabamos de citar es de exclusión, expulsión, eliminación o discriminación, como se quiera catalogar. El hecho es que el sujeto homoerótico sale a la intemperie social y afectiva, pero ahora su poder radica en construirse una morada a su

medida. ¿Cómo se logra? De una forma muy novedosa que reconfigura la realidad, sus estímulos, sus aparatos de control y sus posibilidades de actuación al transformarlos, de portadores de una cultura netamente heterosexista a una versión homosexualizada. Es decir, el yo configurado en el texto ya no tiene que ajustarse a la cultura dominante, la puede modificar a sus propias necesidades, como se aprecia en el siguiente pasaje cuando al admirar el árbol genealógico de los frailes del convento de San Agustín, en la ciudad de Oaxaca, cambia el mensaje de vinculación divina por uno de raigambre homoerótica:

Los capitanes, los frailes, los obispos y los papas, todos rejuvenecidos, prácticamente efebos. Y tan torneada y agradecidamente esculpidos sus rostros (a veces también sus cuerpos), que más que decoración eclesiástica —el techo del coro, por ejemplo, llamado el Árbol de los Guzmanes— parecía, su abundancia real de ninfetos, una erótica alberca dorada del YMCA (Young Men Christian Association: famosa durante buena parte del siglo por sus albercas exclusivas para varones jóvenes). O la alta hora nocturna de un bar gay donde todos los santos efebos lucieran oriflamas de neón, en la corriente cósmica de los efectos de discoteque. El cetro, la cruz, el cayado pastoral y la espada triunfadora, encontraban su exaltación fija y eterna. (p. 140)

No es gratuito que la desacralización y la transformación se dé tomando como objeto una obra de arte sacro, si consideramos que Blanco deserta de las filas del noviciado y esta institución ha sido la responsable de muchas tropelías a lo largo de la historia y específicamente en contra de las diversidades sexuales. Por eso, en el estímulo artístico en cuestión, lo sacro y lo ultraprofano se tocan y tanto pueden significar pureza como tentación. Los signos de poder divino son vistos bajo la luz de su capacidad de evocación fálica y la homosociabilidad que suponen las congregaciones religiosas se transforma en el ambiente primigenio de la identidad gay moderna, la discoteque. Nos parece importante insistir en que el cuestionamiento sobre la identidad y vida homoeróticas anteriormente provenían del exterior hacia el sujeto, la transformación se efectúa cuando se invierte el orden del cuestionamiento: la capacidad de apelación, de interrogación habilitan al yo configurado en el texto a interrogar la realidad modificándola hasta el punto de que sea deseable para el cuestionador.

La última estrategia combina la descripción de la actividad sexual con la autoficción. En el texto hay un apartado que no niega su raigambre personal, el autobiógrafo (como ya señalábamos) pasó unos años en el noviciado. Entre las actividades que ahí vive, está la

asistencia anual a una granja con el objetivo de hacer una especie de retiro espiritual y dedicarse a las tareas propias del campo. El autor-personaje ficcional es tildado de débil, maricón y otros epítetos utilizados para degradar actitudes y comportamientos no normativos. En especial, el autobiógrafo sufre a expensas de un novicio mayor que lo reprende al no realizar sus faenas campesinas con la suficiente fuerza y dedicación. Como era de esperarse, sus amonestaciones van acompañadas de las expresiones injuriosas que se acaban de nombrar. Sin embargo, la narración cambia la dirección de la balanza, pues el yo textual contempla como su pequeño «represor» mantiene relaciones sexuales con el campesino encargado de la granja:

Y por la grieta descubrí cómo Cheo, tumbado sobre la alfalfa, era penetrado por don Gilberto. Cheo totalmente desnudo: las piernas sobre los hombros —camisa de cuadros— de don Gilberto. Oí a don Gilberto bufar y sonreír con una mirada tremenda, luminosa, húmeda, al mismo tiempo violenta y enamorada. Los oí gemir, los vi lamerse y retozar sobre la alfalfa. Recuerdo el denso olor a estiércol y algunos mugidos plácidos, se diría cómplices. Regresé, tembloroso y culpable, a mi sitio, a cortar arbustos con golpes decididos, diagonales, furibundos, a la base del tallo de los arbustos. Sentí una enorme desolación, acaso la envidia del pecado y del placer que no conocería sino hasta cinco o seis años más tarde. Supongo que sentí celos de ambos. (p. 66)

Como el episodio se presenta como autoficcional, tal vez como totalmente ficcional, como un cuento, no hay una meditación extradiegética de lo revelador que resulta haber contemplado a dos hombres con actitudes totalmente cis-genéricas involucrados en una escena que resuma deseo y volición. A lo que asistimos, en cambio, es a la desubicación de la mirada infantil que no sabe cómo asimilar la información que acaba de adquirir. Un sentimiento de insuficiencia lo embarga y quisiera trasponerse en los amantes, estar en ambos polos de la relación, lo cual habla de un deseo múltiple de convivencia sexual.

En el desarrollo de la percepción y subjetividad del sujeto homosexual mexicano, la figura de José Joaquín Blanco resulta transformadora. Literariamente reconoce las aportaciones de sus dos antecesores autobiógrafos y cronistas, pero opta por soluciones vitales y retóricas que configuran al yo homosexual como ser político y agente y ya no un simple ente pasivo, supeditado a la mirada y parecer de la sociedad heteronormativa. Bajo estas mismas coordenadas se puede estudiar el libro de Braulio Peralta, *Los nombres del arcoíris. Trazos para redescubrir el movimiento homosexual* (2006).

El eclecticismo de Hernán Bravo Varela

La autobiografía más reciente es «Historia de mi hígado» de Hernán Bravo Varela, el cual ha tenido dos impresiones. Forma parte del libro *Historia de mi hígado y otros ensayos* (2010) e, igualmente, se incluye en un libro colectivo de textos clasificados como «autorretratos fugaces» (2011). A diferencia de algunos de sus compañeros del mencionado volumen colectivo, el texto de Bravo Varela responde a una necesidad autoral propia, no es producto de invitación alguna, compromiso u oportunidad de publicar. En realidad, en su concepción original, esta «Historia de mi hígado» se inserta en una serie de ensayos de fuerte raigambre personal y cierra la publicación de manera significativa, como explicaremos.

Sin embargo, este texto presenta, para su análisis, toda una serie de infracciones tanto a las convencionalidades del género autobiográfico como sociales y sexo-políticas en un ejercicio doble de exhibición y enmascaramiento casi simultáneos. Paralelamente, los recursos retóricos utilizados son muy variados, considerando que se trata de un texto de extensión reducida, pero responden a la necesidad, creemos, de asentar diferentes registros temáticos e intenciones autorales. En primer término, no cumple con «los años requeridos» para el ejercicio autobiográfico, condición esta última que por la vía de los hechos la literatura mexicana había infringido ya en la década de los 60 al publicar dos colecciones autobiográficas de jóvenes autores. En segundo término, el texto proviene de una pluma en su tercera década de vida y se perfila como un ejercicio oratorio principalmente; muestra que el sustrato referencial que lo alimenta sirve para impartir tanto a su autor como a su audiencia una lección de caída y superación. Por lo tanto, hay un objetivo didáctico y un punto de vista condescendiente con el personaje de parte del autor-narrador quien así se sitúa en una posición de superioridad, de guía espiritual o testigo sobreviviente de una pequeña catástrofe personal, pero emblemática (Howarth, 1974). Probablemente uno estaría compelido a pensar que se está frente a un acto de suprema soberbia por la juventud autoral, pero no es así. En realidad, vemos como consecuente esta posición del autor-narrador-personaje principal al apreciar cómo la materia referencial es sometida a revisión al tratarla con ciertos recursos retóricos. En tercer y último término, dentro de la tradición de autobiografías mexicanas de temática homoerótica, «Historia de mi hígado» representa la continuación y, a la vez, el

cambio de esa toma de conciencia y sus posibles tematizaciones. A continuación, procuramos dar cuenta de cómo se textualiza esta perpetuación de la tradición y sus transformaciones.

El silencio, el rastreo etiológico y la dimensión política parecen estar, en diferentes grados y matices, presentes en esta autobiografía. En Bravo Varela la confesión ha sido sustituida mayoritariamente por la exhibición y el encomio, es decir, ya no existe el secreto sobre preferencias sexo-afectivas que provoca la confesión. El secreto, así, se ha convertido en una serie de acciones y marcas textuales que pueden ser fácilmente decodificadas por una audiencia ávida de referencias sobre la condición sexual diversa. El autobiógrafo ya no está a consideración del lector, pues es este quien escucha atentamente las capacidades oratorias del primero. De esta forma, el juicio (condenatorio o absolutorio) desaparece del horizonte de posibilidades del lector y es sustituido por la capacidad de persuasión del narrador-personaje. A su vez, al autobiógrafo ya no le interesa ser comprendido, aceptado o, como tradicionalmente pasaba, perdonado; en este sentido sigue los pasos de José Joaquín Blanco: forjarse un mundo a su medida. Por el contrario, se exhibe en la plaza pública, ejerce simpatía y empatía por sí mismo, raramente se castiga o flagela. Obviamente, este cambio de registro escritural se debe a las transformaciones sociales e individuales que las políticas sexuales han provocado tanto en el individuo como en la colectividad. De esta manera, el autobiógrafo ha puesto en entredicho el papel preponderante del lector y parece ser que éste es el objeto de escrutinio del texto; debido a la normalización de las disidencias sexuales, sobre todo, de la homosexualidad masculina. Por ello, el texto no glosa ninguna epifanía mental o anecdótica al respecto, en oposición, encontramos una serie de acciones, referencias con doble significación o significación dirigida a lectores con antecedentes similares.

Para ejemplificar tenemos la primera escena, de construcción sinestésica, en un «antro en Ciudad Neza», donde se lleva a cabo una «danza folclórica de dos travestis ebrios» y se escucha la balada «Luna mágica» en voz de la cantante Rocío Blanquells (Bravo Varela, 2010, pp. 57-59). El antro es, sin duda alguna, una discoteque ubicada en los límites de la Ciudad de México y el municipio conurbado de Nezahualcóyotl, muy popular a finales de la pasada centuria y principios de este siglo por su «escandalosa» y alentada permisividad y su atrevimiento escénico, que atraían a un público sexodiverso y heteronormativo de diferentes estratos sociales. ¿Acaso se aclara que se trata del legendario bar «Spartacus»? Pues no, no le es necesario a la autobiografía, el objetivo referencial es un tanto cuanto velado y

descubierto. Es velado para quien desconozca la referencia, descubierto para quien lo pueda inferir a partir de los datos proporcionados. Incluso puede pasar desapercibido y no preocupa que esto suceda. En este sentido no se justifica ni se explica más allá de lo que considera necesario. El auditorio es reconocido, pero no complacido en su curiosidad referencial.

Al mismo tiempo, los travestis que bailan una pieza folclórica, como las que solemnemente se montaban a los niños de primaria en la etapa del nacionalismo revolucionario e institucional o se reproducen durante los aniversarios de la Independencia, ahora se interpreta denotando la reificación y contradicción de los roles genéricos tradicionales: femenino y masculino ya no son dos entidades bien diferenciadas, más bien son una y otra a la vez. El travestismo no pretende engañar a nadie, o al menos a nadie que no quiera ser engañado, es la exhibición de lo que no es por la exageración. Se exagera la femineidad para denotar que no se es mujer biológica, siendo hombre biológico se puede ser más mujer social y culturalmente hablando. Por último, está otro elemento de la sinestesia que consideramos de naturaleza paradigmática: la utilización resignificada de baladas románticas populares en voz femenina (Eribon, 2001, pp. 137-150) en este caso el recurso abre y cierra la enunciación. En el primer momento se cita textualmente un fragmento de la canción «Luna mágica» que al ser reproducida por el autobiógrafo denota superficialmente velado el deseo homoerótico del enunciante. El fragmento aludido versa sobre la diferencia entre la actividad sexual y la pasión amorosa. Lo que en otro momento podría ser catalogado como traición, engaño o infidelidad ahora no es nada de lo anterior debido a la liberación sexual y mental femeninas, pero al ser reproducido por un hombre (sin importar el objeto de su deseo) reifica la educación machista que bien diferencia actividad sexual y vida emocional. Simultáneamente, el yo enunciativo se identifica con la cantante sentimental y con todos sus significados correlacionados y oximorónicos: fuerza y debilidad, valentía y necesidad, liberación y búsqueda del perdón. Como si se tratara de una mujer empoderada, pero necesitada irrecusablemente de aquel a quien no ha traicionado, ya que no ha puesto en juego sus sentimientos, como indica el fragmento lírico reproducido: «Fue por locura / fue pura insolación. / Una aventura, / deseo sin amor, / un accidente, una cita en un hotel. / Fue puro sexo. / Dile, luna, / Que lo quiero sólo a él» (p. 58). El reto y objetivo autobiográficos ya no están en la develación de estos significados, los mismos están ahí para ser entendidos por el lector, si le place o no. La intención autoral no va por ese camino de la descripción

auspiciadora de la empatía. Por el contrario, le interesa la exhibición no glosada de ciertas actitudes, gustos, obstáculos y superaciones.

En este sentido, el texto hace alarde de esta exhibición encomiástica pues cierra el texto con un claro vocativo al lector-audiencia: «y ahora, si me lo permiten, les voy a interpretar un éxito más de la Banquells: «“Ese hombre no se toca”. Para todos ustedes» (p. 75). El autobiógrafo ha tomado por asalto el escenario, recurre a las tácticas oratorias propias de los cantantes populares frente a su audiencia y anuncia, de nueva cuenta, un título real de una tonada que, gracias al texto, se resignifica en clave homoerótica y de política sexual: la interdicción puede ser que el «hombre» ya tenga dueño, el propio autobiógrafo, y también puede ser una advertencia sobre los peligros del intercambio de líquidos corporales, potencialmente infecciosos, si no se incorporan prácticas de sexo seguro. Es necesario procurar una interpretación del título de la autobiografía. Fisiológicamente el hígado tiene la función de procesar toda una serie de sustancias, es un purificador y depurador biológico, de ahí su importancia para el buen mantenimiento del cuerpo. Pero aquí, este órgano ha cobrado independencia y tiene una vida que contar, es decir, un objeto histórico, y se mueve bajo sus propias condiciones y necesidades que no son, necesariamente, las que convienen o agradan al cuerpo. Es una forma bastante cordial y objetiva de espacializar y limitar el fenómeno de morbilidad. El cuerpo aloja al hígado, pero éste es un huésped ingrato, hace lo que quiere, se enferma, tiene su propia agenda que cumplir, es decir, su propia historia. A la vez, el cuerpo se exonera del comportamiento del órgano. ¿Por qué se realiza este deslinde de responsabilidades, esta delimitación de fronteras?

La respuesta se localiza en un fenómeno propio de las tres últimas décadas del siglo XX y que continúa, si bien no con el mismo énfasis, hasta la actualidad: la contracción de enfermedades por intercambio de fluidos corporales, especialmente por contacto sexual. El tipo de hepatitis del autobiógrafo es de origen contagioso, como él mismo afirma al reproducir, en forma de enumeración científica, los síntomas del desarreglo hepático (p. 61). De manera atenuada, el personaje se enfrenta a una situación que resultó paradigmática de las minorías sexuales, de nueva cuenta principalmente de los homoerotismos contemporáneos. Justo a la vuelta de la esquina del reconocimiento personal, psicológico y social del individuo sexodiverso, como es visible en la autobiografía de José Joaquín Blanco y muy alejado de Monsiváis y Novo, un desafío corporal se presentó: el VIH/sida, sus vías

de contagio, el reforzamiento del estigma asociado al ejercicio sexual homoerótico y, por lo tanto, del mismo sujeto que lo ejercía.

Sin embargo, el autobiógrafo no contrae VIH, sino hepatitis, la cual después de periodos críticos, puede producir anticuerpos de tal manera que se restituya la salud. No obstante, el hígado del autobiógrafo es independiente, es un rebelde que se resiste a los tratamientos y compromete al autobiógrafo durante cinco años de incertidumbre, abstinencia étfica y precaución sexual. Finalmente, el hígado hace las paces con el cuerpo y vuelven a ser uno: cómplices, amigos, compañeros, colaboradores. Por ello, gran parte del texto es una analepsis oratoria y en ocasiones dialogada. Ambos registros enmarcan diferentes intencionalidades textuales. Debido a las restricciones médicas impuestas, el autobiógrafo se embarca en el examen de su cuerpo, el cual había dado por sentado y ahora contempla todo lo que le permitía:

Antes consideraba al cuerpo mi más discreto cómplice. Aun en los instantes de mayor plenitud, debía conformarse con ser testigo presencial de sus mismas obras. Cuánta nobleza: permitir tres orgasmos en una sola noche, la digestión de una comida interminable, una proeza atlética o el saldo blanco de un fin de semana en los bajos fondos sin pedir nada a cambio, sin protagonismos —y, sobre todo, sin antagonismos. (p. 62)

La pérdida de facultades físicas se contempla con nostalgia, como sucede en otros autores mexicanos que se han dedicado a la misma tematización de la morbidez (Alfonso Reyes, María Luisa Puga, Víctor Hugo Rascón Banda). Sin embargo, aquí se insiste en la autonomía corporal, en sus posibilidades y satisfacciones, independientemente del sujeto, por ello lo llama cómplice, testigo mudo, discreto, sin exigencia u oposición alguna. Esta disociación está determinada por una profunda educación masculina que alaba la potencia corporal y a la vez la necesaria satisfacción de sus necesidades que no son obligatoriamente las del sujeto. Así, el sujeto se excusa de lo que el cuerpo pide, hace y obtiene. Pero las condiciones han cambiado y el autobiógrafo afirma: «Éste, recién casado en la pobreza con su cuerpo para siempre, sin saber cómo mantenerlo» (p. 62).

Este matrimonio forzoso le establece una nueva posición social: testigo, escriba, documentalista, cronista de los hechos de su comunidad. Esta nueva función autoral se

encuentra, sobre todo, en dos secciones de verso libre, acentuado por la conjunción copulativa «y» en uso anafórico, lo cual denota simultaneidad, rapidez y acción apresurada:

Y me volví la memoria de las fiestas, la botella de agua sin mensaje que flotaba en el mar turbulento de los antros; / y vi a amigos sucumbir ante la genialidad del alcohol, seguros de que yo sería su escriba, su mejor y único albacea, antes de que el sueño nos igualara; / y vi a modelos de revista perder el equilibrio, sonreír con impaciencia a las tres de la mañana, llegar a mí con la esperanza de que sabría contemplar en su interior inútil pero hermoso; / y vi la peste por doquier, asolando hoteles sin estrella, vagones de metro, cuartos oscuros, presentaciones de libros, citas a ciegas y juntas de comedores compulsivos, sexoadictos y alcohólicos anónimos; / y oí a María, montada en la yegua del champán, decir al otro lado del teléfono: «El mar es azul y yo soy infinita»; / y oí a Jorge, amigo entre poetas y poeta entre amigos, decir mientras bebía un güisqui a mi salud; «Dame tu edad y quemo el mundo»; / y oí a mis padres repetir la misma frase: «Esto es lo mejor que pudo haberte pasado». (pp. 64-65)

Las variadas escenas oteadas desde el texto están todas cobijadas por el sentido de la celebración por la celebración misma, por el exceso, por el sexo omnipresente, por el sida, por una voz femenina que segura de su juventud, su celebridad y sus aptitudes se reconoce inmensa, voz que es contrarrestada por su par masculino que ya mayor quisiera volver a esa juventud que el autobiógrafo no puede ejercer por las restricciones médicas. Todo el pasaje, entre el registro lírico, el oratorio y el testimonial, se envuelve en la moralidad paterna que ve en la caída, una redención del sujeto autobiográfico quien, de otra manera, estaría todavía navegando plácidamente en esas turbulentas aguas sin intención alguna de atracar en puerto seguro.

El panorama habla de una fiesta perpetua, de la insensatez de aquellos que quieren beberse la vida en una noche, dejar memoria de ellos mismos en medida proporcional a sus desveladas. El campo semántico que envuelve la composición es el de lo fluido: el agua, el alcohol, los líquidos corporales. En este sentido, la conciencia poética del autobiógrafo elige certeramente este registro: cualquier líquido toma la forma del objeto que lo contiene y al mismo tiempo es escurridizo, proporciona vida como también la amenaza. De ahí que el agua dulce de la botella que consume el autobiógrafo, no lleve mensaje alguno al flotar «en el mar turbulento de los antros» (p. 64) en ese océano salado que es la fiesta: quién quiere recibir un mensaje de cualquier naturaleza, si todo está confabulado para perder la cordura, la sensatez, el juicio y hasta el equilibrio, como anteriormente hizo el autor-personaje principal, como

hacen todos a su alrededor, sin aprender lección alguna del sujeto retratado en el texto, ahora iluminado por la enfermedad. Por su parte, el alcohol le merece una adjetivación positiva, pues es «genial» (p. 64), la voz femenina cabalga sobre «La yegua del champán» (p. 64) mientras que la voz masculina brinda a la salud del autobiógrafo con un «güisqui» (p. 64). A su vez, en la segunda intervención poética de características similares el autobiógrafo registra: «botellas vacías», «condones rotos» y amigos «entrando al laberinto de la abstinencia» (p. 72) para finalmente reproducir una pinta callejera: «y vi impreso en la barda de un terreno baldío: “Vivimos la resaca de una orgía en la que nunca participamos”» (pp. 64-65 y 72-73). Son los mismos líquidos que durante la primera textualización lírica-oratoria estaban contenidos, al borde de los labios, al borde de los cuerpos, al borde del deseo y ya han sido consumidos o trasladados a otros repositorios, mayoritariamente al gran repositorio biológico que es el cuerpo y, sin embargo, hay una queja, la generación que sufrió el impacto de la pandemia en su primer golpe, no es la del autor. Al menos, se piensa que aquella vivió una etapa de destape, euforia y desenfreno inusitados y los añicos de ese entonces son la realidad precautoria de ahora e igualmente ambos periodos históricos viven una asimilación social precaria.

Los impedimentos que obstaculizaban la legitimización del sujeto homoerótico eran del orden psicológico, de un Estado policial, de la sanción familiar, de la expulsión a un territorio de parias o seres estereotipados, en una situación siempre precaria de identidad social y cultural y su posible utilización estigmatizadora: las autobiografías de Monsiváis y Novo son muestra de estos peligros. Ante ello, había dos actitudes: callar y buscar cierta condescendencia o hacerse dueño de algún estereotipo y llevarlo al paroxismo. Al desaparecer estas coordenadas restrictivas, difusas, pero potentísimas, se activan los mecanismos biológicos que vuelven a realizar la misma función anterior de discriminación y de relego social. Un interregno breve, conceptualizado como espejismo prodigioso, proyecta su sombra como un verdadero paraíso perdido. Este periodo está caracterizado en los textos de José Joaquín Blanco, quien vivió en carne propia esta transición y apogeo de los derechos sexodiversos y, al mismo tiempo, tuvo el suficiente poder de observación sobre los peligros de dichos procesos: la cooptación del mercado o la identidad gay como punto crítico del capital, el tiempo se inclinó por la primera. La autobiografía de Bravo Varela muestra el resultado de esa opción: un contexto que ofrece distracciones al por mayor, pero

que no precisamente satisfacen al individuo homoerótico en sus necesidades de ser y estar; por el contrario, parece que se establece un sistema de identificación sexual y de ejercicio de dicha identificación como siempre carente de satisfacción verdadera.

De esta forma, el autobiógrafo, como bíblico Lázaro, se ha convertido en testigo privilegiado de su momento, de su comunidad. La misma se ha volcado en los mismos errores que cualquier generación comete, que él cometió, pero al ponerlo en manos de un peligro mórbido extremo, lo ha salvado de otro peligro mórbido probablemente mortal. Su sobrevivencia, su condición de hijo pródigo le permiten ser cronista de sí y de su alrededor que se ha convertido en su grey y parodiando el discurso religioso, el autobiógrafo llega a una consideración global: «Y vi que era bueno» (p. 73).

Bajo estas mismas coordenadas se pueden analizar tres textos de Luis Zapata (el autor más destacado en el ámbito de narración de temas homoeróticos): *De cuerpo entero* (1990), *Paisaje con amigos* (1995) y *Autobiografía póstuma* (2014). Igualmente, se puede abordar el estudio de dos textos mucho más recientes como son *Autobiografía travesti o mi vida como Dorothy* (2011) de Luis Felipe Fabre y *Teoría y práctica de La Habana* (2017) de Rubén Gallo. Todos ellos aguardan análisis pertinentes y detallados. Las condiciones de la autorreferencia de la heterodoxia sexual han cambiado; sin embargo, socialmente hay dos discursos que con la misma fuerza colisionan en la arena del reconocimiento psicológico, individual, social: la renovación de los mecanismos homofóbicos y la desaparición de las restricciones individualizadas y estigmatizadoras. Las autobiografías tratadas aquí son muestra de esta transición.

Referencias bibliográficas

- AGUILAR, Enrique (1986), *Elías Nandino. Una vida no/velada*, Grijalbo, México, D. F.
- BLANCO, José Joaquín (1986), «Ojos que da pánico soñar», *Función de medianoche*, SEP, México, D.F., pp. 181-190.
- (2005), *Postales trucadas*, Cal y Arena, México, D.F.

- BRAVO VARELA, Hernán (2010), *Historia de mi hígado y otros ensayos*, Consejo Editorial de la Administración Pública Estatal y Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México (Letras, Ensayo, 25), Toluca.
- (2011), «Historia de mi hígado», *Trazos en el espejo. 15 autorretratos fugaces*, ERA-UANL, México, D.F., pp. 57-75.
- BRUSS, Elizabeth (1976), *Autobiographical Acts. The Changing Situation of a Literary Genre*, Johns Hopkins University Press, Baltimore.
- ERIBON, Didier (2001), *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Anagrama, Barcelona.
- FABRE, Luis Felipe (2011), «Autobiografía travesti o mi vida como Dorothy», *Trazos en el espejo. 15 autorretratos fugaces*, ERA-UANL, México, D.F., pp. 95-118.
- GALLO, Rubén (2017), *Teoría y práctica de La Habana*, Jus, Ciudad de México.
- GUERRA, Humberto (2016), *Narración, experiencia y sujeto. Estrategias textuales en siete autobiografías mexicanas*, Bonilla-Artigas-UAM-Xochimilco, Ciudad de México.
- HOWARTH William L (1974), «Some principles of Autobiography», *New Literary History*, vol. V, 2, pp. 363-381.
- LEJUENE, Phillipe (1975), *Le pacte autobiographique*, Seuil, París.
- MELO, Juan Vicente (1966), *Autobiografía*, Empresas Editoriales (Jóvenes escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos), México, D.F.
- MONSIVÁIS, Carlos (1966), *Autobiografía*, Empresas Editoriales (Jóvenes escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos), México, D.F.
- (2010), *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*, Paidós, Ciudad de México.
- (2000), *Salvador Novo. Lo marginal en el centro*, ERA, México, D. F.
- MONTENEGRO, Roberto (1962), *Planos en el tiempo*, edición del autor, México, D.F.
- NANDINO, Elías (2000), *Juntando mis pasos*, Aldus, México, D.F.
- NOVO, Salvador (1998), *La estatua de sal*, CONACULTA, México, D.F.
- PERALTA, Braulio (2016), *El clóset de cristal*, Ediciones B, Ciudad de México.
- (2006), *Los nombres del arcoíris. Trazos para redescubrir el movimiento homosexual*, Nueva Imagen-CONACULTA, México, D. F.
- PITOL, Sergio (1966), *Autobiografía*, Empresas Editoriales (Jóvenes escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí mismos), México, D.F.

- PONIATOWSKA, Elena (1998), *Juan Soriano, niño de mil años*, Plaza & Janés, México, D.F.
- ZAPATA, Luis (2014), *Autobiografía póstuma*, Universidad Veracruzana, Jalapa.
- (1990), *De cuerpo entero*, UNAM-Corunda, México, D.F.
- (1995), *Paisaje con amigos. Un viaje al Occidente de México*, CONACULTA, México, D.F.