

Inti: Revista de literatura hispánica

Number 39
Faro Del Mundo Luz de America

Article 13

1994

***Las púberes canéforas* de José Joaquín Blanco y la inscripción de la identidad sexual**

Marina Perez de Mendiola

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti>



Part of the [Fiction Commons](#), [Latin American Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Poetry Commons](#)

Citas recomendadas

de Mendiola, Marina Perez (Primavera 1994) "*Las púberes canéforas* de José Joaquín Blanco y la inscripción de la identidad sexual," *Inti: Revista de literatura hispánica*: No. 39, Article 13.
Available at: <https://digitalcommons.providence.edu/inti/vol1/iss39/13>

This Estudio is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Providence. It has been accepted for inclusion in *Inti: Revista de literatura hispánica* by an authorized editor of DigitalCommons@Providence. For more information, please contact dps@providence.edu.

LAS PUBERES CANEFORAS DE JOSE JOAQUIN BLANCO Y LA INSCRIPCION DE LA IDENTIDAD SEXUAL*

Marina Pérez de Mendiola
University of Wisconsin-Milwaukee

Sin duda la producción literaria urbana en México registró durante estos últimos quince años un incremento apreciable y saludable. Saludable, por permitir, por ejemplo, que una forma artística como la narrativa sea un forum para ideas y representaciones desatendidas en el pasado inmediato por el debate tanto artístico como social. De ahí que este tipo de literatura favorezca, entre otras cosas, la emergencia de una “sub-cultura” homosexual.¹

Las púberes canéforas, del escritor y cronista mexicano José Joaquín Blanco publicada por primera vez en 1983, es una novela que podría clasificarse no sólo bajo la categoría de literatura urbana; sino también bajo la de literatura policfaca, literatura de denuncia o literatura “gay”. A pesar de la fascinante polisemia de este texto, lo que más nos cautiva es el aspecto de la novela que se presta al análisis de la inscripción de la homosexualidad, además de los problemas y preguntas que este tipo de inscripción plantea. ¿Cómo se forma en esta novela la identidad sexual de los personajes principales y cómo se vive dentro del contexto urbano en el que se desarrollan? ¿Cómo se manifiestan las tensiones dialécticas entre el mundo “heterosexual” y el mundo “homosexual”? Y, por fin, ¿cuáles son los efectos de la “sexualización” de las relaciones sociales entre dos personajes masculinos en la novela? Estas son unas cuantas preguntas que intentaremos contestar a continuación. Sería ingenuo de nuestra parte, sin embargo, suponer que el presente análisis proporcionará respuestas que satisfagan a todos. De hecho, una consideración somera de la cuestión de la “identidad sexual” revela la complejidad que rodea las mismas nociones de identidad y de sexualidad, y la tendencia que tenemos a caer en definiciones reduccionistas y esencialistas. Para entrar en la problemática que tenemos planteada más arriba, convendría examinar, en primer lugar, cómo se organiza

* Ponencia leída en abril de 1992 en el *45th Annual Kentucky Foreign Language Conference*.

estructuralmente la novela.

Las primeras páginas de *Las púberes canéforas* tienen el sabor enigmático de una historia policíaca. ¿Quién es Felipe? Quiénes son sus secuestradores y por qué lo secuestran? ¿Quién es la mujer rubia asesinada? De inmediato, lo que caracteriza a Felipe, personaje cuya historia se introduce como el centro de la trama discursiva, es su temor por el campo. Así, cuando sus secuestradores lo llevan a las afueras de la Ciudad de México, lo que espanta a Felipe no es tanto la posibilidad de una muerte inminente; sino la idea de que pudiera morir en un lugar rural, en medio de algo con olores y ruidos totalmente desconocidos para él: “Sin embargo, Felipe había vivido siempre en la ciudad, sabía de calles y de anuncios eléctricos. Las sensaciones inmediatamente anteriores a su muerte le serían desconocidas” (12). Pero Felipe no muere allí y las respuestas a las preguntas del primer capítulo aparecen paulatinamente a partir del segundo manteniendo cierto suspenso hasta el final. Con el segundo capítulo se traslada de las afueras de la ciudad a México D.F., imagen axial en la novela. Los personajes principales son dos hombres de diferentes clases sociales separados por una generación: Felipe de dieciocho años y Guillermo de cuarenta. Guillermo se presenta como homosexual, mientras que Felipe, chichifo2, sólo parece “practicar” actos sexuales con otros varones por necesidad económica: “Se habían conocido en la calle, cerca de una estación del metro, en Calzada de Tlalpan, la noche de un sábado; Guillermo le había dado mil pesos” (44-45). Guillermo es narrado en tercera persona por un yo que sólo se revela, y por unos instantes, hacia el final de la novela: “De pronto [*Guillermo*] me reconoció [*a mí*], se acercó con Irene y me presentó, con sorna, como un “escritor profesional”” (133, énfasis nuestro). La técnica narrativa de la que se vale José Joaquín Blanco aquí, permite al lector participar en la “escritura” y en la creación de la novela conforme avanza en la lectura. No sólo el suspenso que se teje en torno al enigma en sí es lo que tiene al lector en vilo, sino también la morfogénesis de la novela. A primera vista, *Las púberes canéforas* es el producto de la combinación de dos textos. Uno aparece esparcido por la narración en párrafos entrecomillados. Gracias a las frases en cursiva que preceden dichos párrafos, descubrimos que éstos son los fragmentos que compondrán “la grán obra, una novela que se llamaría *Las púberes canéforas*” (77), que el mismo Guillermo está escribiendo. Algunos ejemplos que nos revelan la presencia de un segundo relato son: “NOTA para Felipe como personaje novelístico (38); OTROS apuntes de Guillermo sobre Felipe: “A Felipe le gusta hacer cuentas de todo...” (44); LA ROPA (sketch): Vestir como dioses...” (Para capítulo tres.)” (71). El narrador de la novela que tenemos en nuestras manos, cuyo título también es *Las púberes canéforas*, integra en su corpus textual los fragmentos — siempre entrecomillados — de la “futura” novela de Guillermo. Esta técnica de mise en abyme contribuye, por una parte, a borrar la frontera entre narrador/personaje narrado (Guillermo) y autor (J.J. Blanco y Guillermo) de la(s) novela(s); y por otra, a inducir la sensación en el

lector de que está en presencia de un bosquejo de las varias versiones posible de una misma novela. La novela que leemos puede ser, de esta manera, el producto de los varios modos de insertar los fragmentos entrecomillados y de escribir la novela. En presencia de un texto lejos de estar super-determinado, se le otorga al lector la posibilidad de rearmar las piezas de este “puzzle” narrativo y de crear otra novela y quizás otras identidades.³

Formación de la identidad sexual y contexto urbano: Felipe, Guillermo, La Gorda

La novela *Las púberes canéforas*, bien sea la de Blanco, la de Guillermo o la de ambos, halla sus orígenes en la necesidad expresada por Guillermo de relatar una historia, que le permite llevar su existencia como homosexual:

La vida de homosexual incluía **largas caminatas y largos episodios de soledad**, ¿por qué no contarse una novela a sí mismo? ¿Por qué, a partir de lo que el propio Felipe le había contado, que desde luego no siempre sería la verdad, no contarse una historia? ¿Por qué no **atreverse, y escribirla?** (21-22, énfasis nuestro)

Las partes destacadas sugieren un destino solitario, una existencia desgraciada y oprimida, la existencia de alguien que no tiene derecho a revelarse tal como es sin correr el riesgo de transformarse en anatema. El “texto” es la prueba tangible de su valentía y la instancia escritural un acto de resistencia frente al dictum social. Su escritura y sus lecturas son, para él, fuente de liberación, ya que es lo que le “impedía resignarse a la pinche vida parda de esta ciudad incapaz de otra cosa que venderse, y revenderse fraudulentamente” (22). La Ciudad de México, repetidamente pintada por Guillermo tanto de noche como de día, es una ciudad decadente, violenta, corrupta que confina la homosexualidad, especialmente a la de clase económica baja, a sus lugares más sórdidos y peligrosos:

Esas calles que también eran refugio de los homosexuales pobres, en umbrales de viejas vecindades y edificios de departamentos donde la plomería no funcionaba... Las cogidas rápidas en escaleras oscuras de madrugada, a las que se llegaba por puertas descompuestas o de plano romper a pedradas la luz del farol, para coger a su sombra; y tantos recursos del sexo sin dinero, amedrentado pero enfurecido por su propio miedo: la verga dura y los labios temblantes”. (22)

En esta novela, y en otras como la de Luis Zapata *El vampiro de la Colonia Roma* (1977), la homosexualidad es representada como una “ocupación feminoide” por su asociación con la prostitución, un trabajo “tradicionalmente” desempeñado por mujeres, dentro de un marco heterosexual. Si la prostitución

heterosexual — en que el objeto del comercio es una mujer y el sujeto un hombre — se considera cada día más como una actividad social hasta reconocida y “necesaria” en varias culturas, la prostitución homosexual — en que el objeto del comercio y el sujeto son personas del mismo sexo — sigue llevando el estigma de lo sórdido, de lo anti-natural y de lo irregular. Está, por lo tanto, muy lejos de ser alzada al nivel de la “función social” (por bien o por mal) que desempeña la prostitución heterosexual. En el ámbito de la prostitución, el homosexual ocupa el lugar de ciudadano de “segunda clase” y padece una fuerte discriminación. Así, la ciudad, hasta en sus lugares más recónditos, desaprueba las actividades sexuales entre personas del mismo sexo y sólo las tolera limitándolas a bares clandestinos y a las calles más peligrosas de la urbe. Al mismo tiempo que condenan la homosexualidad, numerosos son los “cristianos”, instrumentos cinéticos de lo que Butler llama la “matrix heterosexual” (xi), que promueven la prostitución homosexual. Los definen como cautivos de su propia trampa, que no pueden aseverar socialmente y “diurnamente” sus “deseos” sexuales: “Aquel respetable padre de familia, por ejemplo, que en sus escapadas, después de tres tragos durante el cocktail del aniversario o en su oficina, ligó a un chichifo” (76). A lo largo de la novela se enfatiza el papel y la función que desempeña el chichifo en una sociedad en que el ethos erótico es definido según normas sociales y morales tradicionalmente aferradas al “paradigma maniqueísta patriarcal”. Sociedad para la que “la concepción del género/sexual no sólo presupone una relación causal entre sexo, género/sexual y deseo, sino que sugiere a la vez que el deseo es el reflejo del género/sexual y el género/sexual es el reflejo del deseo” (Butler 22, traducción nuestra).

Como se mencionara al comienzo de este ensayo, *Las púberes canéforas* presenta un abanico de personajes masculinos que se esfuerzan por dar sentido a su vida. Aunque, aquí el “cuerpo” principal en el que se inscribe el ethos erótico mexicano es el cuerpo masculino, postulo que dicho cuerpo no se puede definir irremediablemente como homosexual. La identidad sexual de los diferentes “cuerpos” masculinos — si es posible una identificación — se forma en cada caso, y eso a pesar de sus denominadores comunes, de manera distinta.

El personaje de Felipe es paradigmático de numerosos jóvenes (mozos y mozas) que acuden a la ciudad para establecerse con la esperanza de una vida mejor a la que el pueblo de donde son oriundos puede ofrecerles. Su primer contacto con la metrópoli desmisticla la urbe, ya que las oportunidades son escasas y el trabajo una quimera. Felipe viene a aumentar los efectivos de los pícaros ya numerosos en la selva urbana. Lo que lleva a Felipe a la prostitución es, según el relato de Guillermo, su deseo de tener acceso al mundo consumista. La Ciudad de México le ofrece un universo semiótico nuevo, en donde los códigos del lenguaje y de relación han venido transformándose de manera dramática. El joven responde a estos nuevos signos y mensajes como sus creadores lo habían previsto: “Se deslumbró con la ciudad y dejó los estudios por las películas, las chamarras finlandesas, los tocacintas, los reventones en

condominios falsamente palaciegos, los coches, las motos, y si había suerte hasta algún viaje a Acapulco" (44). Está fascinado por los nuevos mitos, por el éxito mundano que no requiere mucho esfuerzo. Guillermo ficcionaliza un personaje cuyo yo se limita a un signo vacío, "colonizado desde dentro por tecnologías para cuerpos inmunes, una tecnología virtual mediada por cuerpos diseñadores sometidos a sistemas de imágenes informatizadas" (Krocker & Cook 8, traducción nuestra).

La ciudad en *Las púberes canéforas* y en la mayoría de las novelas urbanas recientes, opera como el locus ideal para la máquina de consumo del capitalismo tardío y "se establece con su economía política de signos... que recubre la superficie del cuerpo de su tatuaje como texto, escenificando a su vez el artículo de consumo como fuente de poder" (Krocker & Cook 17, traducción nuestra). La vida de Felipe es regulada en gran medida por estos signos de moda y opta por instalarse en el apartamento de Guillermo; ya que éste le brinda ayuda económica a cambio de relaciones sexuales.

Felipe es uno de los personajes más logrados de esta novela y quizás de muchas novelas urbanas que también incluyen el tema de la homosexualidad. En efecto, este personaje resiste cualquier tipo de definición genérica/sexual formulada a base de su actividad sexual, su sexo o deseo. Es chichifo por escoger el género/sexual masculino (bien sea heterosexual u homosexual) como objeto de su comercio. Esto no es suficiente para definirlo como "homosexual", ya que varios factores pueden explicar su elección:

1. La prostitución "heterosexual" tal como es "definida", implicaría que Felipe tendría que vender su cuerpo a una mujer a cambio de dinero pagado por ella, lo que haría de él un hombre mantenido y podría, dentro de un contexto cultural latino, dar señales de poca o mucha hombría.
2. La prostitución que se limita a intercambios sexuales entre personas de mismo sexo, y aquí más específicamente entre "varones", puede resultar más lucrativa por la censura social en torno a la homosexualidad o simplemente a la actividad sexual entre personas de mismo sexo.
3. El objeto del deseo de Felipe se halla en una persona de su sexo, lo que tampoco lo identifica necesariamente como homosexual.⁴ Además, su relación con Analfa confirma que el erotismo de Felipe no sólo se concentra en el género/sexual masculino, y que el género/sexual y el deseo no confluyen de manera sistemática.

Como lo explicara Sedgwick en su lúcido y valioso estudio *Epistemology of the Closet*, "la cultura moderna occidental fija lo que llama la sexualidad en una relación cada día más privilegiada con las construcciones de nuestra identidad individual más premiadas como la verdad y el conocimiento" (3, traducción nuestra). La actividad sexual/genital de Felipe no permite encasillarlo desde un punto de vista genérico/sexual. Esta actividad, en cambio, sí es lo que le permite acceder a la economía de mercado y de ahí emprender el proceso de identificación social. El acto sexual y el objeto de su deseo no

determinan para Felipe su género/sexual y tampoco desea él verse circunscrito por su sexualidad: "Tanto Felipe como Analía se admiraban de que el sexo fuera tan importante para la gente: tan drámatico, tan deformador; de que las personas resultaran tan débiles, tan deseosas, tan esclavas de apetitos exagerados" (73).

Guillermo, por otra parte, encarna al funcionario apasionado por la escritura, casado y divorciado que se "declara" en la novela como homosexual. Su relación con Felipe subraya las diferencias entre estos dos personajes. Para Guillermo, la sexualidad es lo que regula su vida tanto mental como emotiva. No sólo llega a ser totalmente dependiente (sobre todo sexualmente dependiente de Felipe), sino que dicha "adicción" le causa además ansiedad e ira cuando toma conciencia de que su deseo por Felipe da a éste toda la superioridad y el control de la relación. Lo que no se resigna a perdonarle a Felipe es su juventud reflejada ésta en su constitución física, a que Felipe explota en extremo: "esta putería urbana, por ejemplo, pensaba Guillermo, esclava de sensualidades industriales insatisfactibles, del tipo del Apolo industrial que encarna en los modelos de ropa y de los olimpos extraídos de los comericales de televisión" (39). Esta cita obviamente alimenta el discurso crítico-social que permea toda la novela, pero también es representativa de la desesperación de Guillermo. Este, para paliar al despecho que le invade cada día un poco más, descubre una válvula de escape, una manera de consolarse de la humillación y pena que le inflige Felipe: el poder que le otorga la escritura. Si Felipe controla la sexualidad de Guillermo, éste tiene autoridad sobre la creación literaria de la identidad de Felipe y, "vengativo, Guillermo traducía a los jóvenes a un despectivo lenguaje de burdas comparaciones mercantiles" (39). Sin embargo, este refugio no le impide admitir que anhela, "ya que la juventud ha pasado, ese ideal del coito homosexual como encuentro de semidioses basketbolistas reluciendo músculos de estreno" (40).

El personaje de La Gorda es otro personaje sobre el que interesa detenernos: "La Gorda no lo era tal; por el contrario, era chaparrón fuerte y bastante esbelto, con un espeso y tieso bigote como de revolucionario zapatista del Archivo Casca... no se dejaba echar el cuerpo a perder. Cuarenta años" (54). La particularidad de La Gorda estriba en que es el único personaje que discurre libremente sobre cómo se manifestaron sus primeros deseos sexuales. En su discurso, La Gorda parece indicar que su deseo por personas del mismo sexo siempre dominó su vida erótica: "Pero desde chiquito me encantaban los indios. Puta que es uno desde recién nacido, ¿verdad?" (57). Su atracción por los indios, obreros y campesinos resulta más que nada de la censura impuesta por la clase social de la que es oriundo. Para la Gorda, los obreros solían simbolizar la otredad, la diferencia, al mismo tiempo que lo natural, la libertad, todo lo que se opone a las reglas, normas y virtudes que le dictan su familia y el decorum social. Los cuerpos de los trabajadores, los únicos cuerpos medio desnudos que se ofrecen a su vista, despiertan en la Gorda el deseo carnal, su sensualidad y se transforman en el objeto de sus fantasías sexuales. Aunque las cuestiones de

orden “ontogénico” y “filogénico” no son de mayor importancia para La Gorda, ésta se regocija al mencionar que sus padres erróneamente, como el resto de la sociedad, siempre percibieron la homosexualidad como un fenómeno de metástasis sexual.⁵ Si la homosexualidad es el resultado de un fenómeno de inversión es, por consiguiente, un fenómeno “controlable”, o, por lo menos, algo que se puede prevenir si el medio-ambiente en el que la persona se desarrolla reúne las condiciones necesarias:

Cómo me aburría. Le pedía a mi papá que me mandara con sus trabajadores para aburrirme menos, y él decía que sí; porque entre mi mamá, sus amigas, la abuela, las tías, la iglesia y demás, para no hablar de la casa donde nunca se podía estar en ningún cuarto sin estar oyendo radionovelas y fotonovelas... dizque me iba a volver maricón (decía mi papá), y que entre machos proletas me iba a volver hombrecito. Fue exactamente al revés, quién lo dijera, ¿no?; y mis hermanos que eran más mosquitas muerta, ahí los ves de papás modelos, empresarios locales... Y yo que siempre fui el fortachón de harto deporte y madrazos, y todavía, salí lorecita... (59-60)

La Gorda procura destablizar presupuestos dados como verdades eternas, quebrar por medio del humor el concepto de la homosexualidad y la sexualidad como sistema binario, y muestra “que la construcción de una identidad sexual coherente que sigue el axis de lo femenino/masculino, sólo puede fracasar” (Butler 28, traducción nuestra). Sin embargo, vive una existencia social y profesional de homosexual “tapado”: “Siempre atraía a las madres burguesas con su apariencia tan saludable y juvenil, con su apretada cintura y sus gruesos antebrazos” (64).

De lo que se ha planteado anteriormente, parece ser que uno de los factores comunes en la formación de las identidades de Felipe, Guillermo y la Gorda es la obsesión por no envejecer. La preocupación por la edad, por la decrepitud física, está muy presente en esta novela. Esta es una preocupación “tradicionalmente” femenina, más bien la suerte de las mujeres cuyos cuerpos después de cierta edad ya no son, en gran número de culturas, apetecibles y mucho menos aceptados cuando se emparejan con el cuerpo joven de su contraparte masculina. Guillermo se desvela por permanecer en buenas condiciones físicas para “gustar”, actitud que se adjudica al género/sexual femenino dentro de relaciones heterosexuales, mientras al hombre (heterosexual) no se le suele aplicar con la misma presión este tipo de exigencia: “Mientras menos atención le preste a mi desarrollo físico más masculino seré” (Monsiváis 116). Guillermo se define como homosexual — aunque tapado — pero esta condición se circunscribe a una homosexualidad que se entiende en términos foucauldianos de “inversión del género/sexual y de transitividad del género/sexual” (Sedgwick 45-46, traducción nuestra). Esto sorprende ya que la homosexualidad que marca y atraviesa el relato “... resulta asociarse mucho más con la virilidad de la orientación homosexual del deseo masculino como le parecía evidente al

antiguo espartano y no con su afeminamiento más evidente en la cultura popular contemporánea” (Sedgwick 1985. 27, traducción nuestra). Se produce entonces un desplazamiento interesante: la edad viene a ser un elemento importante en el proceso de formación de la identidad de estos tres personajes; dicho elemento llega a tener más trascendencia que el problema de la sexualidad o que el del género/sexual, aunque estos dos problemas corran paralelos a lo largo del texto. Blanco dedica gran parte de su novela a algunas de las nuevas manifestaciones defechas de lo erótico (masculino), en donde lo que importa es una forma corporal estereotipada en que el buen estado físico puede garantizar a cualquiera toda clase de éxitos:

Tanta gente apasionadamente sometida a sus fantasías de adolescentes, encarnándolas hasta la vejez con una obsesión excedida: todo el apogeo viril de las revistas de historietas, cuerpos tarzanes y kalimanes, en los que la bondad y el éxito se definían por la cantidad de bolas musculares, la triangulación poderosa del tronco con estrecha cintura sobre viriles nalgas opimas y un minúsculo taparrabo suficientemente abultado por enfrente, que se conjugaba con rostros adorables de muñecos de plástico — nariz recta, ojos pestañudos, simetría perfectas — y poderosas piernas de gladiador de bronce. (131)

El físico-culturismo al que se dedican la mayoría de los personajes masculinos funciona aquí como un tropo arquitectónico, especialmente, cuando se asocia al físico-culturismo practicado por hombres jóvenes que sostienen relaciones sexuales con otros varones. Este tropo arquitectónico simboliza la osmosis entre el cuerpo humano y el cuerpo urbano material, cada uno dependiente del otro. Felipe, por ejemplo, está determinado a cultivar y a mantener su cuerpo a la imagen de los rascacielos de vidrio del acaudalado Paseo de la Reforma, la única avenida con la que desea identificarse: “Torres de cristal, de hielo, casi de luz. Le vuelven loco algunos edificios de Paseo de la Reforma, que como espejos reflejan a otros edificios espejeantes que a su vez...” (45). Ve su silueta como réplica humana de lo materialmente exitoso y de lo físicamente moderno, de la expresión estructural de lo arquitectónico y de lo urbano. Su esperanza o ilusión es poder un día armonizarse con este medio ambiente urbano, sentirse en total simbiosis con los edificios de vidrio que reflejan su “morfología” en los músculos relucientes de Felipe, mientras la imagen de Felipe rebota en las ventanas refractantes. Ahora bien, este reflejo nunca va más allá de una construcción morfológica o del espacio de una representación pictórica. Felipe sólo se identifica con el aparente sano armazón de La Reforma, con la hiperrealidad, reduciendo así la inscripción de su yo en este microcosmo de la Ciudad de México a una inscripción material. Aunque Guillermo y La Gorda también se dedican al culto de sus cuerpos para mantenerse atractivos y sexualmente “vivos”, están conscientes del engaño que esto acarrea. La ciudad por la que Guillermo se está paseando se opone drásticamente a las construcciones regulares de La Reforma que personifica Felipe: la ciudad de Guillermo

tanto como el mismo Guillermo gestan en la novela una “retórica del disturbio”.⁶ Dicha retórica se hace patente en las descripciones de otros loci, como Insurgente Norte, Eje 2 Norte o Avenida Manuel González en donde Guillermo ve durante su “deambular” puentes desmoronados, casas desplomadas, coches desvencijados o estructuras parcialmente construidas. El relato de Guillermo sobre la estación de ferrocarriles decrepita (una vez el orgullo de México y símbolo de progreso) sólo muestra aquí señales de decaimiento. Las estructuras ruinosas o a medio edificar podrían también ser los residuos del terremoto del 85; pero quedan, sin embargo, muestras icónicas de los fracasos de la urbanización de los sesenta. La lectura de la ciudad que Felipe y Guillermo hacen, difieren fuertemente, lo que podría ser el resultado de un conflicto generacional. La relación mimética entre el conjunto urbano decaído descrito por Guillermo y los estragos de la edad que él mismo admite cargar, se hacen eco de su angustia a la caducidad física. Se da cuenta que ya está muy desfavorecido con respecto a lo que llama “el apolo industrial” y el “capital individualista” que representa la apariencia de éste:

Desde hacía mucho tiempo a Guillermo y a la Gorda les daba por sentirse viejos; en parte porque la gente que circulaba públicamente por los lugares más o menos homosexuales de la ciudad, solían ser muy jóvenes (que después de unos años de apreturas o de reventones, se retiraban desencantados u obligados por la presión social; y se casaban y se obligaban a vidas aceptadas, o simplemente se encerraban en sus existencias privadas). (56)

Cuando se hallan abrumados por el mundo que les rodea, Guillermo y La Gorda abogan por la vuelta a una visión de la sexualidad en la que el deseo no es “industrializado, empaquetado y enlatado en el negocio de lucrar con él” (151). Ambos suspiran por un espacio perdido equivalente aquí al marco rural y a su cultura, donde el sexo se presenta para ellos como algo “natural”, fuera de lo mercantil y donde uno no tiene por qué ser un “superman del colchón”: “Debiéramos ser más modestos con el sexo, como en las culturas campesinas, más naturales; y lo mismo con los sentimientos... quitarle al sexo ese excesivo atributo urbano del lujo vital” (41). La Gorda reitera este tipo de polarización entre lo urbano-artificial y lo rural-natural, idealizando el campo y fantaseando sobre el encuentro sexual con el “buen salvaje”, el indio. Como lo admite, sólo es una fantasía, por lo demás racista. Reconoce que el “nativo” no puede reducirse a lo natural y benévolo, y que su deseo por una sexualidad “prehistórica”, por un “edén subvertido”, es un sueño no sólo utópico; sino también contraproducente.

A partir del capítulo cinco, descubrimos una serie de personajes cuyas identidades y sexualidades se forman de manera diferente a las de los tres personajes anteriores.

Tensiones dialécticas entre el mundo heterosexual y homosexual y sexualización de las relaciones

En el relato aparecen otros personajes cuyos casos también presentan particularidades interesantes, como ocurre con Ignacio y Fabián. Ambos son amigos, pero Fabián ignora todo de las actividades sexuales de Ignacio. El primero trabaja en una fábrica (la Fábrica Clincson, S.A.), el segundo estudia la preparatoria para ser físico. Ambos se vinculan a los demás personajes de la novela por ser víctimas de los guaruras que asaltaron a Felipe y por las relaciones sexuales que Ignacio y La Gorda mantienen: “Ignacio chichifeaba de vez en cuando, decía que nada más para sacar sus gastos, porque en su casa no podían ayudarlo mucho” (112). A diferencia de Felipe, para Ignacio las relaciones sexuales con personas de su sexo llegan a significar más que un simple medio de sustento. Cuando decide abandonar la prostitución, no puede cortar sus relaciones con La Gorda ya que con él vive el encuentro sexual como una verdadera fuente de placer. Dejará a La Gorda solamente al hallar en Fabián más que un cuate de borrachera y de parranda. Durante uno de los viajes dominicales de regreso a la ciudad desde el Balneario Los Pelicanos, donde Fabián e Ignacio solían ir frecuentemente, sucede la revelación. Mientras viajan, se le ocurre pensar por un momento a Ignacio que Fabián le está haciendo avances: “Ignacio pensó que, aligerado por las copas, que Fabián estaba intentando ligárselo. Sería divertido: una aventura donde menos se la esperaba, con quien menos se lo hubiera imaginado” (116). Ignacio, no obstante, trata de eludir estas manifestaciones por dos razones. En primer lugar, porque el abrirse a Fabián “se quemaría en su barrio y esas cosas siempre trascendían” (116).⁷ En otras palabras, su mayor preocupación es mantener oculto su deseo sexual. En segundo lugar, porque prefiere perder un ligue posible y no un amigo que además luego “sentiría remordimiento y buscaría pelearse con él para desahogarse de la culpa” (116). Al llegar a Cuautla, Fabián propone a Ignacio, el cual habría preferido regresar cuanto antes a México, tomar el camión de vuelta a la ciudad en la madrugada y alquilar un cuarto en un hotelito cercano a la plaza de los autobuses. Una vez en el hotel, Fabián se desliza en la cama de Ignacio y hacen el amor. Fabián le pregunta: “¿Es la primera vez que coges con machos? Bueno tanto así como la primera... Ah, pillín... se río Fabián” (121). A Ignacio le sorprende que Fabián, a punto de casarse con Margarita, reaccione frente a esta relación de la manera más sencilla y natural. Pero en realidad, el acto sexual con Ignacio sólo representa para Fabián un elemento más del cuatismo, un componente de los lazos de amistad entre varones: “Platicaban abrazados en la cama de Ignacio. Se habían prometido ser como hermanos, pero “cogelones”. Lo de Margarita era aparte: un rollo la mujer, el cuate otro muy diferente, ¿no?” (121). Tanto las expresiones y las palabras semánticamente cargadas “coger con machos”, “hermanos”, como la oposición entre “el cuate” y “un rollo la mujer”, contribuyen a virilizar la situación e indican la intención de Fabián a que

su compromiso con Ignacio se limite a una relación “homosocial”. En otras palabras, postulamos que Fabián, al considerar su actividad sexual con Ignacio como una extensión lógica del cuatismo y al limitarla al concepto de hermandad, niega la noción de deseo, de lo “potencialmente erótico” y rechaza la posibilidad de un “continuum entre lo homosocial y lo homosexual” (Sedgwick 1985, 2). Si hubiera continuum (pensamos que sí lo hay), Fabián preferiría no nombrarlo. Al optar por no nombrar, “admite la vulnerabilidad en la necesidad de nombrar” (Spivak en Koundoura 86, traducción nuestra). La “oposición diacrítica” entre lo “homosocial” y lo “homosexual” de la que se vale Fabián es su manera de legitimar su deseo. La homosocialidad es la máscara con la que decide recubrirse para no arrostrar la censura social. Este subterfugio es lo que previene la reacción que Ignacio esperaba de Fabián: una de violencia para “desahogarse de la culpa”. Al contrario, personajes como los guaruras y numerosos hombres que buscan en la clandestinidad el encuentro erótico con el mismo sexo, compensan su momento de “debilidad” con la violencia. Humillan, se embafececen o golpean y hieren el objeto sexual en la persona del chichifo o del homosexual, quienes recalcan lo indecente, lo peor que estos creen llevar dentro de sí.⁸ La máscara detrás de la que se disimulan es la de la homofobia: el acto sexual con el “otro” del mismo sexo halla justificación mientras se lleve a cabo bajo el signo de la degradación y el odio, odio en realidad a sí mismo.

Sedgwick, en otro de sus informativos estudios sobre el deseo homosexual, explica que “la heterosexualidad obligatoria se construye dentro de sistemas de parentesco dominados por el género/sexual masculino, y la homofobia es la consecuencia necesaria de instituciones patriarcales como el matrimonio heterosexual” (1985, 3; traducción nuestra). El impulso de estos personajes a coartar el deseo por una persona del mismo sexo a lo homosocial (negando a la vez el “continuum” sexual) y a vincular la violencia con el acto genital “homosexual”, es paradigmático de la dificultad que tienen los unos y los otros a “declararse” y a “aceptarse” sexualmente. Se hallan aprisionados en un sistema de definiciones, de pre-determinaciones establecido por una sociedad atrincherada en el catolicismo que promueve la supremacía del hombre fuerte y viril al servicio de la reproducción biológica y del progreso. Se trata de la supremacía de lo que Rorty llama “el ingeniero social”. Sin embargo, resulta que nuestro “ingeniero social” es el producto de una ingeniería patriarcal, sinónima aquí de labor circular, opuesta al progreso tal y como esta misma ingeniería lo define (Spivak y Koundoura 89).

Igualmente, las relaciones que Fabián y Felipe mantienen con su contraparte femenina son, obviamente otro producto de este sistema hegemónico. Felipe decide romper con Guillermo para vivir con Analía. Ahora bien, el relato que narra los sentimientos de Felipe por Analía es algo ambiguo:

Felipe estaba rico porque esa mañana había vendido el cuadrafónico, y se sentía espléndido y generoso de invitar a Analía como a una verdadera dama a una noche de dispendio. Tan sólo llegar con ella, tan atractiva y seria, con una seriedad que le daba como una elegancia adicional, lo hacía sentirse más distinguido a sí mismo, más próximo al éxito, más hábil y seguro. (79)

En varios lugares del texto, el narrador menciona el orgullo de Felipe por estar con Analía e insiste sobre la seriedad de ésta. Pero no menciona a Analía como a un ser querido, sino como a alguien que lo hacía "sentirse [a Felipe] más distinguido a sí mismo". La ve como una pieza más, aunque necesaria en su vida, como la "proveedora" de la respetabilidad social que él anhela.

Fabián, excluye totalmente, como es de esperar, tanto de su relación homosocial como de su relación homosexual a Margarita ("la mujer, un rollo"). Sin embargo, tanto Fabián como Felipe están conscientes de la importancia social (según el sistema hegemónico patriarcal) que la mujer reviste:

Ignacio debía buscarse ya una chava... Así podrían salir los cuatro de vacaciones, al cine, a bailar, como una familia, ¿no? Y hasta conseguirse un departamento decente para los cuatro, con cuatro sueldos: cada pareja su recámara y lo demás para todos; en vez de irse a arrear con parientes hijos de la chingada: mejor hacer casa como dos hermanos de corazón. (121)

Fabián no sólo considera a Margarita y a la futura novia de Ignacio como fuentes de ingreso, sino que también - y quizá esto sea lo más importante — como elementos legitimadores de su felicidad doméstica con Ignacio. Si Fabián rechaza una identificación "social", es decir una identificación pública con la homosexualidad, le cuesta no obstante negar del todo el objeto de su deseo. Al percatarse de su atracción tanto física como emocional por Ignacio — sin por lo tanto aceptar el continuum entre lo homosocial y lo homosexual —, decide hallar soluciones para poder vivir con él. La mujer llega a ser víctima de este modo, de la commodificación en la que Fabián se ve "obligado" a encerrarla. El cuatismo entre Ignacio y Fabián disimula inhibición y represión o quizá sublimación, pero sigue, sin embargo, menesteroso del machismo misógino para poder existir.

La solución que Fabián propone es la solución que su narrador y creador Guillermo inventa e idealiza. Guillermo quisiera inscribir en Fabián e Ignacio su propio deseo, su ansia de ver un día a las parejas homosexuales vivir el "amor" con los mismos derechos civiles que las heterosexuales. Sin embargo, lo interesante es que Guillermo se auto-censura en su escritura, ya que está convencido de que la realidad cotidiana y quizá el mismo mundo de la producción y publicación literaria, le vedan implícitamente la posibilidad de ficcionalizar su deseo y sus esperanzas; Fabián cae herido (se supone herido de muerte) durante la huelga de la Fábrica Clinckson y Guillermo escribe: "Ignacio y Fabián: dos figuras irreales, desde luego inverosímiles en su love story" (121).

Con esto Fabián e Ignacio se ven “amputados del texto literario”.

En el contexto urbano mexicano que presenta la novela *Las púberes canéforas*, la homosexualidad está muy lejos de formar parte del “reino público”. La única manifestación propiamente pública en la novela, junto con la prostitución, es el concurso Drag Queen 82 y Mr. Gay Hércules J en el que participan, en calidad de espectadores, miembros de la comunidad heterosexual. Sin el escenario, la separación que divide el mundo de los que miran y los que son mirados no existiría; sin el aspecto cómico-grotesco que reviste el espectáculo para el que mira este encuentro no sería posible. Además, cada travesti personifica a mujeres como Joan Crawford, María Félix, Lola Beltrán; los “gay hércules” son sobre-masculinizados, ambos representados conformes con los criterios de belleza establecidos por antiguas y más recientes “instituciones” heterosexuales.

El mundo de la homosexualidad es aquí sinónimo de lo nocturno, de lo clandestino, de espectáculo, de violencia sórdida, de un mundo de tapadera. Pero para La Gorda mejor vale existir en estas condiciones a ni siquiera poder existir. Para él/ella, irónicamente, la suerte del homosexual está estrechamente vinculada a la policía: “Lo poco que hemos conseguido, es gracias a la policía y a la corrupción. Los espacios en que más o menos podemos movernos y respirar, no nos los han dado las Damas Vicentinas, ni los Caballeros de Colón, ni la Cámara de Diputados, sino la policía” (146). Las últimas líneas son, sin embargo, quizá las más alentadoras. La Gorda decide a pesar de todo, no pagar la extorsión que dos policías le exigen a la salida de los Baños Jáuregui por haber “cogido en los baños con menores de edad”. Tampoco saca la falsa credencial de policía judicial que podría amedrentar a los policías. Prefiere sufrir las humillaciones y los golpes a seguir manteniendo el silencio y el secreto en torno a su homosexualidad. Al sublevarse, articula públicamente su deseo de descubrirse tal y como es. Cansado de la impostura de un yo público diurno antagónicamente opuesto a un yo público nocturno, ambos ajenos a la vez a lo que el yo privado quisiera que su verdadero yo fuera, La Gorda, en un momento de osadía y de valor, traspasa el umbral de lo prohibido y se declara.

De todas las identidades que esta novela trata de formar, la de La Gorda es la menos ambigua. La ambigüedad que rodea la identidad de Felipe o de Ignacio, por ejemplo, es algo problemática. En efecto, el mensaje subyacente que se puede leer a través de la formación de su identidad sexual, insinúa que éstos se entregan al acto “genital homosexual” por razones económicas. La sociedad juzga este estado de hecho como el producto de una situación “circunstancial”, “accidental”; por consiguiente, está dispuesta a la “indulgencia”. La homosexualidad es, “tolerada” entonces porque es posible racionalizar la actitud de los que han escogido un “eros” distinto al de la mayoría. Mientras se pueda asociar la homosexualidad con una “explicación” (en este caso la situación económica) y asociar al actante y sus acciones con el espacio en el que actúa, la sociedad homofóbica se siente a cubierto y aniquila el concepto mismo

de la diferencia, pero “sin haberse por lo tanto liberado de la idea de la diferencia” (Butler 112, traducción nuestra). Al ser definida la homosexualidad como un fenómeno circunstancial es, pues, controlable. Poco importa saber si el joven homosexual cae en el mundo peripatético por ser éste el único ámbito en el que puede expresar su identidad tanto sexual como social. Este círculo vicioso hace que una relación como la de Fabián e Ignacio no sea posible ni en el mundo ficticio.

La crítica norteamericana J. Butler prueba de manera convincente que las “identificaciones múltiples y coexistentes producen conflictos, convergencias y disonancias innovadoras dentro de la configuraciones del género/sexual que contestan la fijeza de lo masculino y femenino con respecto a la ley paterna” (67, traducción nuestra). El logro de esta novela es precisamente haber ficcionalizado personajes sin una identidad sexual fija, personajes cuyos géneros/sexuales no determinan de manera sistemática sus identidades sexuales respectivas. Felipe acepta la modalidad del deseo que encarna su cliente y satisface el deseo de éste. Al mismo tiempo, la modalidad del objeto y del deseo de Felipe también se halla en el sistema genérico/sexual binario en el que el deseo tiene que ser “oposicional”. Oscila entre varias modalidades. Fabián, en cambio, se presenta como un “heterosexual” para quien la modalidad y el objeto del deseo homosexual sólo son pensables en términos de “cuatismo”, de homosocialidad. Mantiene relaciones sexuales con Ignacio y con Margarita. Guillermo y La Gorda son los que más explícitamente desestabilizan la identidad genérico/sexual establecido según el deseo por un objeto de sexo opuesto. Estos personajes escapan, cada uno a su manera, a la definición de género/sexual impuesta por la “Ley Patriarcal”; pero esto no se hace sin escollos y hasta puede costarles la vida.⁹

En esta novela José Joaquín Blanco trata de evitar que se emparede a sus personajes indistintamente bajo la única categoría — la segregacionista — de la homosexualidad e invita más bien a una visión de la homosexualidad más plural, polimorfa.

* Agradezco de modo especial a mi colega Manuel Gutiérrez sus generosas y valiosas sugerencias durante la preparación de este trabajo.

NOTAS

1 Es innegable el interés que suscita la temática de la homosexualidad en los lectores mexicanos: *Dos mujeres*, de Sara Levi Calderón figuraba durante el invierno de 1990 en quinto lugar en la lista de los éxitos de librería (Geduldig, 37). Como lo señalara Vicente Francisco Torres “la narrativa de tema gay entregó en las dos últimas décadas libros como *El desconocido* (1977) y *Flash Back* (1982), de Raúl Rodríguez Cetina, *Mocambo* (1976), de Alberto Dallal; *El vino de los bravos* (1981), de Luis González de Alba; *Octavio* (1982), de Jorge Arturo Ojeda; *Sobre esta piedra* (1982), de Carlos Eduardo Turón; *Las púberes canéforas* (1983), de José Joaquín Blanco; *Utopía Gay*

(1983), de José Rafael Calva; *El vampiro de la colonia Roma* (1977) y *En jirones* (1985), de Luis Zapata". (139) A esta lista, de ninguna manera exhaustiva, tenemos que añadir *Amora* de Rosamaría Roffiel y *Lunas* de Sabina Berman.

2 Schneider explica que la palabra chichifo es "un término que define en el ambiente homosexual al individuo que carece de definiciones absolutas" (85).

3 Para Guillermo, de la misma manera que para Sebastián el narrador de la novela de Zapata *En jirones*, "el acto escritural no se limita a registrar las tortuosas y por último destructivas relaciones amorosas con A [en el caso de Guillermo con Felipe]. Se trata principalmente de un intento de definir, de acuñar un lenguaje adecuado para registrar las emociones intensas que lo están desgarrando" (D.W. Foster 39).

4 En la cultura popular latinoamericana el homosexual es el que es penetrado. El que penetra cumple el papel tradicional que Dios le dio al venir al mundo. Mientras penetre no es tan estigmatizado; pero si es penetrado, pierde todo el respeto de 'los machos' latinoamericanos.

5 Eve Sedgwick, en su estudio *Epistemology of the Closet*, reflexiona críticamente sobre las nociones de "filogenia" y "ontogenia", definiéndolas como nociones reductoras que forzan al que emprende la labor de explicar la homosexualidad a adoptar una posición esencialista. Véase las páginas 40-42 de su estudio.

6 Tomo prestada esta fórmula del vocabulario teórico del campo arquitectónico y más específicamente de la crítica Judith Wolin (23).

7 La idea de "abrirse" a la que se refiere en el texto Ignacio, fue una que Octavio Paz vinculó en los años 50 en *El laberinto de la soledad*, con la idea de "rajarse" como forma de abdicación: "Nuestras relaciones con los hombres también es teñida de recelo. Cada vez que el mexicano se confía a un amigo o a un conocido, cada vez que se "abre", abdica y teme que el desprecio del confidente siga a su entrega... Nuestra cólera no se nutre nada más del temor de ser utilizado por nuestros confidentes — temor general a todos los hombres — sino de la vergüenza de haber renunciado a nuestra soledad. El macho es un ser hermético encerrado en sí mismo" (54). Sin embargo, el texto de J.J. Blanco se presenta como una tentativa de subsanar y superar la definición en la que se han emparedado las relaciones — bien sean sociales o/y sexuales — de los mexicanos. Se trata de salir de esa soledad, situación cómoda detrás de la que el mexicano se retira para no enfrentarse a la realidad circundante y de borrar el nexo negativo entre "abrirse" y "rajarse" para que éste deje lugar al nexo positivo entre "abrirse" y "liberarse". Aceptar a finales del siglo XX la idea de "abrirse" como sinónimo de "rajarse", equivaldría a mantener vigente el sistema hegemónico patriarcal dentro del cual estos conceptos se elaboraron.

8 A lo largo de la novela, casi nunca se alude a la idea de "penetración". Esto puede sugerir que el autor quiso borrar la oposición implícita y problemática entre el que penetra y es penetrado con la que se define tradicionalmente la identidad sexual.

9 Importa notar que en una novela escrita en 1983, época en la que la idea del intercambio de "fluidos corporales" resulta muy vigente, sorprende la ausencia del problema del Sida. El silencio en torno a dicho problema puede ser una manifestación de las diferentes preocupaciones que tienen los escritores homosexuales mexicanos en

relación de sus contrapartes occidentales, sobre todo norteamericanos. Bien podría ser que el México D.F. de 1987 no había entrado aún en la era del "panic sex", en la que numerosos centros urbanos occidentales ya vivían. ¿O es que Blanco simplemente se negó a asociar la homosexualidad ya condenada socialmente con el estigma de la infección mortal?

OBRAS CITADAS

Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge, 1990.

Foster, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Texas, Austin: University of Texas Press, 1991.

Geduldig, Lisa. "An Interview with Sara Levi Calderón." *Out Look: National Lesbian and Gay Quarterly* 13 (1991): 37-41.

Koundoura, Maria. "Naming Gayatri Spivak." *Stanford Humanities Review* 1.1 (1989): 84-97.

Krocker & Cook. *The Postmodern Scene*. New York & London: Saint Martin Press, 1986.

Monsiváis, Carlos. *Escenas de pudor y liviandad*. México: Grijalbo, 1988.

Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: F.C.E., 1980.

Schneider, Luis Mario. "El tema homosexual en la nueva narrativa mexicana". *Casa del tiempo*. 47.54 (1985): 82-86.

Sedgwick, Eve. K. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press, 1985.

———. *Epistemology of the Closet*. Berkeley & Los Angeles: University Press of California, 1990.

Torres, Vicente Francisco. "De la onda a nuestros días". *Memoria de papel* 3 (1992): 132-142.

Wolin, Judith. "The Rhetorical Question." *Vía: Journal of the Graduate School of Fine Arts at the University of Pennsylvania* 8 (1986): 18-35.