

Arquetipo y homofobia en el relato mexicano de temática gay

León Guillermo GUTIÉRREZ
Universidad Autónoma del Estado de Morelos
leongg@prodigy.net.mx

RESUMEN

En este trabajo se pretende analizar cómo autores de diversas generaciones han contribuido al arraigo en el inconsciente colectivo, y en la misma literatura, a fijar valores y juicios predeterminados por los dogmas religiosos e ideologías de las instituciones gubernamentales. Para poder entender la evolución de los patrones del arquetipo y la homofobia, el análisis se realizará tomando en cuenta el orden cronológico en que se suceden los relatos, que van de la Revolución al término de la primera década del nuevo siglo, es decir cien años. También se analizarán los tratamientos estéticos y narrativos en los relatos.

Palabras clave: narrativa mexicana, homosexualidad, homofobia.

Archetype and homophobia in the Mexican short stories of gay subject

ABSTRACT

In this work one tries to analyze how authors of diverse generations have helped to the rooting in the unconscious group, and in the same literature, to fix values and judgments predetermined by the religious dogmas and ideologies of the governmental institutions. To be able to understand the evolution of the bosses of the archetype and the homophobia, the analysis will be realized bearing in mind the chronological order in which the statements happen, that they go of the Revolution at the conclusion of the first decade of the new century, that is to say hundred years. Also there will be analyzed the aesthetic and narrative treatments in the statements.

Key words: Mexican narrative, homosexuality, homophobia.

El personaje homosexual entra de forma tímida y sesgada en la literatura mexicana desde el siglo XIX en las figuras del afeminado, “el pollo” (*Chucho el Ninfo*, 1871), y “el lagartijo”. Pero será la famosa redada efectuada el 16 de noviembre de 1901 de los 42 hombres (incluyendo al yerno del general Porfirio Díaz), asistentes al “Baile de los 41” (mitad ataviados con elegantes fracs y el resto con suntuosos vestidos de mujeres), que se fije en México, a través de los múltiples artículos periodísticos de la época y los grabados de José Guadalupe Posada, lo que

ya existía en el inconsciente colectivo: el arquetipo del homosexual, así como la homofobia. Al hablar de arquetipo, lo hacemos desde la idea formulada por Carl Jung, quien introdujo los conceptos de arquetipo e inconsciente colectivo. Para Jung, los arquetipos son una tendencia a formar representaciones sobre un modelo básico que afecta emocionalmente a la consciencia. Según el concepto junguiano, David Huerta dice del arquetipo: “Es un a priori de la psique que rige la vida de la humanidad” (2). En tanto el inconsciente colectivo es un nuevo elemento de la mente donde se conserva información que poco varía entre una persona y otra. Huerta señala que para Jung: “Las representaciones arquetípicas colectivas son expresiones conscientes de los arquetipos, transmitidos generación tras generación, que cobran significado según el contexto en el que surgen” (2).

De acuerdo con lo anterior, podemos decir que el arquetipo de lo que hoy conocemos por homosexual, se ha representado de formas diversas en la historia de la humanidad y de los diferentes estratos de las civilizaciones. En el caso de México y la literatura, la novela *Los Cuarenta y uno: Novela crítico-social*, (1906), escrita por Eduardo A. Castrejón, quien toma como base del argumento la fiesta del 16 de septiembre, ridiculiza a los protagonistas, nombrándolos con mote femeninos, y los caracteriza con grotescos comportamientos con el objetivo de anatémizar la homosexualidad. Pero cobra mayor importancia en el inconsciente colectivo las hojas impresas donde Posada los caricaturiza bajo el encabezado: “Aquí están los Maricones. Muy Chulos y Coquetones”, seguido de las cuartetitas que relatan lo ocurrido de manera grotesca, detallando el atavío femenino de hombres a quienes llama: jotitos, lagartijos, mariquitos, jotones. Detrás de estos apelativos también se configura el arquetipo del homosexual de principios del siglo XX en México, como un hombre afeminado, de carácter débil, que rechaza las tareas propias de su género y siente atracción por otros hombres, que lo conlleva al rechazo social y al autocastigo. Su destino es una vida de humillación y sufrimiento.

En cuanto a la homofobia, como concepto de fobia a la homosexualidad, fue utilizado por primera vez en 1971 por el psicólogo norteamericano George Weinberg. Y el diccionario de la Real Academia Española incluyó el término como: “Aversión obsesiva hacia las personas homosexuales”. Aunque la palabra y su definición son de acuñación reciente, no lo es así su práctica. Conforme a los datos históricos, la persecución contra los homosexuales acusados de sodomía se inició en la Edad Media. Las variantes en los países de occidente han sido muy diversas a lo largo de los siglos, en lo que respecta a México, se puede decir que con la redada de 1901 se inaugura la homofobia en el inconsciente colectivo, misma que se ha ido transformando al pasar de los años, así como el arquetipo del homosexual.

En México, desde hace sesenta años, se ha cultivado el relato de temática gay reproduciendo modelos donde el común denominador del discurso es el arquetipo y la homofobia formulados por las estructuras socio-culturales en los tiempos históricos en que transcurren las narraciones. En este trabajo se pretende analizar

cómo autores de diversas generaciones han contribuido al arraigo en el inconsciente colectivo, y en la misma literatura, a fijar valores y juicios predeterminados por los dogmas religiosos e ideologías de las instituciones gubernamentales. Para poder entender la evolución de los patrones del arquetipo y la homofobia, el análisis se realizará tomando en cuenta el orden cronológico en que se suceden los relatos, que van de la Revolución al término de la primera década del nuevo siglo, es decir cien años. También se analizarán los tratamientos estéticos y narrativos en los relatos.

En este orden se analizarán los siguientes cuentos: “Opus 123” (1988), de Inés Arredondo”; “Los anacrónicos” (2009), de Ignacio Padilla; “Los machos cabríos” (1952), de Jorge Ferretis; “De amor es mi negra pena” (1983), de Luis Zapata, y “Gatos pardos” (2009), de Iris García.

El primer relato, “Opus 123”, inicia en los albores del siglo XX, en los años previos a la Revolución. Inés Arredondo, es una escritora de una narrativa sin concesiones, en cuyos textos indagó, reflexionó y exploró el lado oscuro de sus personajes llevándolos al límite. En el relato se vale de un narrador omnisciente, quien desde el primer párrafo introduce una atmósfera de tensión cruel al referirse a los dos protagonistas, todavía niños, condiscípulos pero no amigos, ya que los separaba “la misma causa que debiera unirlos” (39). Durante los recreos los dos evitaban el contacto con los demás compañeros, uno en el encierro en algún salón solitario, y el otro escondido detrás de una gruesa columna del patio. La razón: que no los descubrieran y les increparan con un “joto o mariquita” (39). El narrador señala: “Tenían, además del afeminamiento, otra cosa en común: la música” (39). En esta brevedad de la narración, sin pedir permiso, las puertas se abren de par en par para dar entrada con gran fuerza al arquetipo y a la homofobia. El primero se hace de manera presente de manera contundente al poner de relieve “los amaneramientos” de Pepe Rojas y Feliciano Larrea. El segundo a través de las agresiones de que son objeto. Por lo que inferimos que en ambos se incrustan los discursos imperantes de la época en contra de los hombres que se alejan del rol asignado a la masculinidad, dando por resultado el oprobio y la ignominia de estos personajes. En este caso, desde la infancia, los varones son portavoces de los valores inculcados en el seno familiar, célula que se reproduce y amplifica en la sociedad, creando con ésta un contrareflujo de correspondencias. Familia y sociedad se retroalimentan fortaleciendo los lazos de una pequeña comunidad regida por un exacerbante catolicismo que establece las normas a seguir en la vida privada y pública de sus feligreses, sin dar cabida a la más leve fisura. La transgresión mínima equivale a estar fuera de la gracia de la divinidad.

Feliciano Larrea, en el quinto año de primaria enfermó de “derrames biliares” y nunca más fue a la escuela, enclaustrado en casa recibió clases particulares hasta el bachillerato. Pepe Rojas, después de terminar la primaria, abandonó los estudios y se hizo cargo de las tareas domésticas de la casa, cuidar de sus hermanas, cocinar y arreglar el jardín donde cultivaba hermosas flores. El narrador cuenta: “Aparte del afeminamiento y de la música había dos cosas en común entre Pepe y Feliciano: no

tenían amigos y nunca salían a la calle” (41). La comunicación entre ellos se daba por intermediación de Josefa Unanue, la maestra de órgano y piano.

El cuento consta de dos partes, pero es en la primera donde se centra la trama y el drama. Por consejo de Josefa, que el ya joven Feliciano estudie en París o Viena, la madre decide separarse de su marido después de la boda de sus hijas mayores, e irse a Europa con el hijo. Feliciano escucha, ante la resolución de su madre, la frase colérica de su padre: “No vas a dejarme por ese marica, por ese homosexual. No conocía la palabra, pero supo que ella sellaba su destino” (43). El poder de la religión adquiere resonancias mayúsculas de una manera inusual: en la música que viene a adquirir un primer plano. A lo largo de la celebración de la boda celebrada por el Obispo en la catedral, Pepe Rojas, en el total anonimato, es el encargado de interpretar una adaptación suya para órgano de la *Gran Misa* de Beethoven. Escondido en las gradas de una capilla Feliciano escucha la sinfonía en completo arrebató espiritual y estético. Cada movimiento musical se convierte en una revelación, desde el *Kyrie* hasta el *Agnus*, pasando por *El Gloria*, *El Credo* y *El Sanctus*. El narrador dice de Feliciano: “Pecador sin pecado, vergüenza de todos sin haber hecho nada malo. Rodando como un ovillo se refugió a la sombra del Santísimo, e invisible, dejó pasar las horas sumido en el más profundo desamparo”. Al respecto, Aline Pettersson puntualiza: “Inés Arredondo en “Opus123”, la Misa de Beethoven se prodiga en un cuento perturbador en torno a la música y su interpretación como construcción y destrucción de dos vidas, dos vidas homosexuales” (41).

Feliciano al término del *Miserere*, que en frases significa el poder de Dios de borrar los pecados del mundo, ahogó el grito en la garganta: “El mío no puede quitarlo” (49). Posteriormente sufre una terrible crisis religiosa. Como señala Angélica Tornero al referirse a los cuentos de Inés Arredondo: “Los personajes no configuran la trama, la forma no se impone; están en la trama, en las acciones del drama constante de la vida” (263).

En esta fase del relato, los dos jóvenes ya habían interiorizado la homofobia sin que se tenga el más mínimo dato de su atracción por otros hombres, pero en ellos ya estaba sembrada la semilla del pecado, el remordimiento y la culpa pagada con una soledad implacable. De ahí que Mario Muñoz exprese: “En la historia de estos dos seres, que jamás consiguen romper con el sentimiento de culpa que les han inculcado, Inés Arredondo ha escrito una fábula de inquietantes resonancias religiosas que tiene mucho que ver con la conciencia del pecado” (23).

La segunda parte, que también podría hacer las veces de epílogo, no deja de ser dramática, algunos cabos que quedaron sueltos van a cerrar el terrible tejido de la historia. Después de muchos años de estadía en Europa, donde Feliciano se consagra como el mejor pianista del mundo (en su pueblo ni se enteran, salvo la maestra Josefa y Pepe) regresan ya estando la madre muy anciana, quien antes de morir le confiesa que su determinación de dejar al esposo fue para quitarle de los ojos la vergüenza de tener un hijo como él. Ya viejos los dos protagonistas,

encerrados en sus respectivas casas, después de las doce de la noche se encontraban y se saludaban con un impersonal buenas noches. A la muerte de Pepe, Feliciano dejó el paseo nocturno.

Entendida la homofobia como la aversión obsesiva contra hombres y mujeres homosexuales, en el relato de Inés Arredondo cobra una dimensión llevada al límite, en el discurso de la trama se conjuntan los significantes de una condición humana convertida en arquetipo (el afeminamiento) que no sólo es rechazada, se le extrema hasta al hecho de hacerla pagar de la manera más cruel, que en este caso fue la destrucción de dos vidas.

Continuando el orden de los tiempos históricos, toca el turno al extenso relato “Los anacrónicos”, de Ignacio Padilla, que también podría funcionar como relato breve, ya que la prolija historia que se narra es una digresión respecto a la verdadera trama que encierra. Aunque el tiempo parece elusivo, el tren suburbano donde el narrador se encuentra con el sobrino nieto del alférez Joaquín Bautista, y otros datos, nos ubica primero en la que podría ser la Guerra Cristera (1926-1929), por la alusión que se hace de los federalistas como los contrarios y las arengas del cura: “Cada tercer domingo del año y cada día por la tarde desde un mes antes de conmemorarse la histórica contienda.” (Padilla, 29), así como en las postrimerías del siglo XX. En el cuento, los protagonistas son dotados de singularidades, como ser militares y habitantes de un pequeño poblado, posiblemente en El Bajío o en Los Altos de Jalisco en la década de los 20’s, lo que denota una normatividad de comportamiento regida por dos de los más preciados valores de estas comunidades, el militar y el religioso. Al respecto he señalado:

La estructura narrativa es compleja, en este punto la acción se detiene para construir la historia con recuerdos, testimonios, intrigas, rumores y la memoria colectiva del pueblo. La digresión es el recurso que utiliza para hacer avanzar la historia que se centra en la importancia del Regimiento Santa Engracia y la celebración de la única batalla ganada en la guerra que perdieron. (Gutiérrez, 292).

Tratando de dar un orden lineal a los sucesos de la trama, la que en sí encierra más de un secreto, la acción la detona el suicidio del alférez Joaquín Bautista, el viejo veterano de setenta años, a punto de una conmemoración más de la batalla del Zurco. Rápido llega a su casa el organizador del evento y correligionario del difunto, en el mítico Regimiento Santa Engracia, el capitán Nicolás Margules, quien busca infructuosamente en la casa del alférez, unos supuestos documentos, que incriminaban al Regimiento en la muerte a traición del general Iruegas a manos de uno de los suyos y no del ejército federalista. En una de las tantas digresiones, se da cuenta (en voz de una sobrina del occiso) que un año antes de su muerte, el alférez había roto su relación con los combatientes que quedaban, al enterarse del brutal asesinato a cuchilladas, en un burdel del pueblo vecino, de un hermoso joven

(criticado por sus modales afeminados), que había llegado junto con otros compañeros para representar a los federalistas en la celebración anual. Muchos años después, el sobrino nieto del alférez, Carlos Lagunas, narra que una década antes, al ir a visitar al pueblo encontró, debajo de la duela de la recámara del alférez, la caja que tanto buscó el capitán Nicolás Margules, la cual contenía, atadas a una cinta, un manojito de cartas de amor dirigidas por el joven acuchillado a su tío abuelo. El narrador da fin a la historia con una escueta frase: “Lo único cierto era el silencio.” (Padilla, 34)

La secrecía que también se preserva en la narración de Padilla, se ajusta perfectamente, al deseo de inviolabilidad del secreto más caro que un hombre, bajo las circunstancias históricas que lo rodean, pudiera guardar: su homosexualidad. Pero no cabe duda que la historia que al final se revela (sin que se transcriban las epístolas) sea la intensidad de la pasión entre los dos hombres. La que nos recuerda los versos de Pellicer escritos en 1931 en el gran poema “Recinto”: “Que se cierre esa puerta / que no me deja a estar a solas con tus besos” (322).

En el relato de Ignacio Padilla, que le valiera recibir en 2008 el Premio Rulfo-Radio Francia, el arquetipo de la homosexualidad descansa en la presencia del autor de las misivas, quien es representado como un joven de extraordinaria belleza y denostado por su afeminamiento. Anteriormente en el imaginario popular, la extrema belleza masculina se asociaba con la homosexualidad, como si ésta misma la propiciara. El discurso homofóbico que se esconde, salta a la vista en la saña con que es asesinado el bello joven. Llama la atención que el homicidio ocurriera en un burdel, a donde los hombres acuden a saciar sus deseos carnales. Tal parece que su hermosura era para ellos más provocadora y amenazante que un criminal.

Es un hecho que desde los años veinte del siglo anterior los cambios se han venido sucediendo de manera vertiginosa, cada década trae sus marcas distintivas. Una de las características en México de los años cincuenta son las oleadas migratorias a las grandes ciudades, sobre todo a la capital del país. La consecuencia es el inicio forzoso de la convivencia en una ciudad que admite la pluralidad y diversificación de quienes la habitan. Es la época en que el cine convierte a la ciudad en gran protagonista, en las películas ha quedado el registro de las diferentes clases sociales con sus problemáticas, valores y costumbres. La gran migración propicia, entre otras cosas, que grupos de personas de escasos recursos, que podrían ser incompatibles, se vean obligadas a vivir en las llamadas vecindades, que no eran otra cosa que edificaciones con un gran patio en el centro, y las viviendas en renta a los costados en las dos plantas, y que por obvias razones todo el mundo estaba al tanto de las vidas de cada uno de ellos. Abundan películas de la época que hicieron retratos magníficos de estos microcosmos, lo que acontecía al interior de ellos y de sus habitantes. Para la misma filmografía de estos años no escapa la efervescencia, no sólo de la vida nocturna de la ciudad, sino también de los nuevos dramas de madres solteras, adulterios, prostitución, divorcio, suicidio, asesinato, el choque de culturas de la provincia y de la urbe. Aunque en el cine no aparezca, en la vida real

existen lugares de reunión y de entretenimiento exclusivos para homosexuales. Porque si algo otorgaba la ciudad a sus habitantes era la posibilidad del anonimato. La visibilidad de esta comunidad en los medios es por demás negativa:

En los años cincuenta las representaciones sociales del homosexual se presentan como los de tipos con vida sórdida, asociados a la delincuencia, a la inseguridad pública. La prensa en los cincuenta empieza a registrar los crímenes contra homosexuales *como de homosexuales, pasionales*” (Monsiváis, 109-141).¹

En este contexto surge lo que viene a ser propiamente dicho el primer relato de temática gay del siglo XX: “Los machos cabríos” de Jorge Ferretis, que forma parte del libro *El coronel que asesinó un palomo y otros cuentos*, publicado por el Fondo de Cultura Económica en 1952. En el cuento, en una de las tantas vecindades de la ciudad de México, arriba un nuevo inquilino. Por la prosa elegante y precisa, vale la pena transcribir el párrafo inicial:

Lo que hace dos siglos fuera palacio de rubio y fastuoso virrey se ha convertido en frío caserón, que el musgo reclama para sí. Con subtechos y paredes de ridículo espesor, subdividen el espacio, y de una de aquellas ilustres alcobas sacan hasta diez cuartuchos de alquiler. Al fondo, las que fueran caballerizas virreinales resultan un segundo patio de viviendas. (Ferretis, 24).

El narrador, después de presentar el espacio, continúa con el protagonista que llega a la vecindad, quien es un arquetipo que se hace del homosexual en esa década: “Ancho, carnoso. Casi no tiene barba y, sin embargo, sus bigotes brotan gruesos, como arranque de trenzas. Se los cuida con esmero. Su voz es delgaducha, como si dentro llevase un hombrecillo enjuto mínimo y demasiado jovial. (Ferretis, 24).

El extenso relato está entre el tono de la picaresca, de la parodia y de la tragicomedia. En él se relata lo que podría ser las venturas y desventuras de Filemón, nombre del protagonista. Las acciones se suceden de manera lineal. En el patio de la vecindad, lugar donde las mujeres se reúnen a lavar la ropa, y más para solazarse en el chisme y habladurías. Quien tiene la voz de mando es doña Angelita, la portera, que al ver que Filemón evita el contacto con los adultos, más no así con los chiquitines, a quienes divierte y cuida, le pone el mote de Don Marica, asegurando que “Es más apto para labores del hogar” (25). Cuando Filemón se entera de su sobre nombre, lo toma sin ningún sentimiento de oprobio, a sus 23 años ya está acostumbrado y es “inmune a la vejación” (26). La tranquilidad de la

¹ Carlos Monsiváis en su artículo “Los gays en México: la fundación, la ampliación, la consolidación del gueto” (2002), pasa revista a toda esta época y documenta los nombres de los bares “de ambiente”, así como de los crímenes de odio de los casos más célebres.

vecindad un día es sorprendida por el incendio que se produce en las viviendas del segundo piso. Filemón se encarga de que los niños estén a resguardo y con presteza cuida que todos estén a salvo, y que no falte ninguno. De pronto, una pareja poco sociable, hace que todos entren en espanto general, ya que las llamas cubren el segundo piso y ahí, en su cuarto se encuentra su niña de diez meses. Filemón la rescata, y como consecuencia de las quemaduras y de una gran herida entre las piernas es hospitalizado. Un joven médico en ciernes que preparaba su tesis profesional le hace firmar unos papeles, en los que Filemón autoriza una cirugía, que luego se da cuenta que no tiene nada que ver con las quemaduras. El practicante junto con otros galenos ven la oportunidad de experimentar, a través de un injerto, y de corregir la condición humana de Filemón, lo que para ellos es un caso “Asexuado por irregular colocación y parcial atrofia testicular” (30). Después de la operación lo dieron de alta, regresó a la vecindad con muchos kilos de menos y fue despedido con indemnización en su trabajo. Las peripecias continúan siempre de manera fortuita para Filemón, hasta llegar a la cárcel. Dentro del presidio la transformación es completa, ahora es un hombre musculoso, la voz grave, y con la barba crecida causa temeridad entre los presos, lo que es más, se despierta su libido atraído por la mujer que vende tamales. El final es la restitución de su libertad y de su condición de hombre heterosexual que vive su plenitud al lado de la amorosa tamalera.

En la primera parte del cuento es donde el discurso homofóbico cobra su total dimensión, primero en las humillaciones de que es objeto el personaje, la segunda, al tratar su “caso” como una falla biológica que la ciencia es capaz de corregir. Hay que recordar que en estos tiempos el término de la homosexualidad estaba referido a la medicina, donde era considerada como una enfermedad, y a las leyes que la consideraba un delito. El arquetipo es evidente en la descripción del protagonista así como de sus acciones femeninas, sin que en ningún momento se mencione que siente atracción afectiva o sexual por otro hombre. Pero es obvio, que aquel hombre que no se ajuste al rol masculino asignado por la sociedad es señalado con distintivos peyorativos por carecer de la “hombria” a la que deben corresponder su apariencia, actitudes y acciones.

El cuento donde encuentran su mayor expresión el arquetipo y la homofobia, es sin lugar a dudas “De amor es mi negra pena”, de Luis Zapata. De una estructura que apela a fórmulas narrativas no convencionales, crea una estética donde lenguaje y trama se fusionan en una nueva realidad, que es el texto mismo, excepcional. El cuento tiene cuatro divisiones, pero desde el inicio la atmósfera es de una tensión psicológica que conforme avanzan las acciones va aumentando hasta alcanzar un dramatismo insospechado. Los sucesos ocurren de forma lineal, se trata de un grupo de jóvenes que son amigos, y a la vez militares de bajo rango, que forman un equipo de fútbol, reunidos la noche previa a un partido en una cantina, alrededor del juego de dominó y botellas de cerveza. En el diálogo, se superpone la letra de la canción “Pena negra”, en la voz de Sonia López, que emite la rocola, aunados a los

pensamientos de ansiedad del Gaucho sobre su amigo Botas, a quien veía desprotegido. Al transcurrir del tiempo, lo invade la angustia de sólo pensar en la posibilidad de concretar otro tipo de relación con el amigo: “¿Qué estaba a punto de hacer?, no sé como vivir. Resignarse a ser señalado, a sufrir las burlas. Lo que pudieran pensar aunque no se lo dijeran, resignarse a ser calificado, aceptar el “puto”, el “joto”, el “maricón” (35) El Gaucho en esta introspección interioriza el discurso sociocultural de la homofobia, donde queda al descubierto, por un lado su apremio por el deseo homoerótico, y por el otro, en caso de realizarlo, de sufrir la más cruel de las afrentas. Al respecto, el siempre lúcido y agudo Carlos Monsiváis dice:

El estigma es siempre triturador, y durante la mayor parte del siglo XX con tal de asimilarlo o, más específicamente, de proteger en lo que se puedan su salud mental (y social), los gays, y los que sin sentirse o identificarse como tales sostienen prácticas homoeróticas, interiorizan numerosos elementos de la homofobia, y se subordinan a los dispositivos del prejuicio: un homosexual debe ser afeminado, un homosexual debe odiarse a sí mismo y detestar a los que son como él. (154).

La segunda parte del relato, después de que termina el juego, en los vestidores el Gaucho y el Botas enfrentan sus miradas afiebradas, y con este hecho desaparece la angustia para dar paso en el Gaucho a “una sensación de alegre cansancio, de aceptación” (37). En la siguiente división del texto, deciden celebrar la victoria en un mísero burdel, donde un nuevo personaje se incorpora y dispara las acciones últimas, se trata del mesero Félix, que es descrito:

Como casi todos los meseros de cantinas (como casi todos los meseros), también era joto, pero en él el amaneramiento no resultaba tan chocante; quizás porque era joven y rubio y de facciones delicadas; quizás porque, en un descuido uno podía pensar que se trataba de una muchacha. (Zapata, 38).

En un momento dado el Cuervo y el Rengo comienzan a cachondear al mesero y lo presionan a beber y al preguntarle quién de todos ellos es el que le gusta, no duda en señalar al Gaucho, quien se ve obligado a hacer lo mismo, al tiempo que le soba las piernas, le rodea la cintura hasta llegar a las nalgas, el Cuervo que está pendiente de la acción grita: “Miren, ¡es puto!, ¡tiene la verga bien parada!, y el Rengo “ora si ya se supo, piche culero” (40). Como respuesta el Gaucho comienza a golpear brutalmente al Cuervo, el Botas trata de detenerlo, pero también lo golpea y le dice: “pinche maricón, hijo de la chingada” (40), acto seguido sale del lugar. La última y breve parte, que casi consta de un párrafo, da cuenta del suicidio del Gaucho.

No cabe duda que la dimensión del arquetipo y de la homofobia en el relato de Luis Zapata alcanza su máxima expresión. Los dos son precisos y contundentes, en ellos participan activamente todos los personajes que a su vez representan los

elementos de la construcción de la homosexualidad en el imaginario popular. Bien vale para este cuento la frase de Monsiváis: “A quienes habitan en sus márgenes, la sociedad les exige la autodestrucción, esa suerte perversa de acatamiento de la norma” (67).

En este trabajo no se pretende hacer una revisión exhaustiva de la cuentística de temática gay en México, que ya es abundante. En la nueva década del XXI se ha convertido en casi una moda entre las nuevas generaciones, las que por desfortuna, aunque empleen técnicas y estructuras diferentes, han sido vencidas por la tradición de escribir historias donde el común denominador es el discurso del arquetipo y de la homofobia, que si bien todavía existen, no es el caso en el que la mayoría de los gays de México la viven, y que la sociedad acepta, tolera y respeta. Baste como ejemplo, en el Distrito Federal (donde se concentra la mayor parte de esta comunidad) la promulgación de la ley de 2009 que permite a personas del mismo sexo contraer matrimonio, así como su antecedente, la Ley de Convivencia de 2006, que para los mismos fines equivale a la vigente. De ahí que el último cuento a analizar sea “Gatos pardos”, de Iris García, por la singularidad que lo distingue de los demás, ya que de nueva cuenta, la historia regresa a la provincia, pero en este caso la escenografía que le sirve de marco es el estado de Guerrero, y más propiamente el puerto de Acapulco, convertido por el crimen organizado en una de las ciudades más peligrosas del país.

Iris García, con “Gatos pardos” se une al movimiento literario llamado Realismo sucio (*Dirty realism*), que ha cobrado fuerza en las últimas dos décadas. Sin lugar a dudas, en México la influencia mayor se debe al escritor cubano Pedro Juan Gutiérrez (autor de *Trilogía sucia de La Habana* y *El Rey de La Habana*). Pero los verdaderos orígenes del Realismo sucio se remontan a los años 80's en Los Estados Unidos, teniendo como máximos exponentes a Raymond Carver y Charles Bukowski, entre otros. Como todo movimiento, algunas de sus características y elementos se van adaptando a las realidades regionales, por lo que encontramos variantes en los países que se cultiva este género. Si en un principio narraba el dramatismo de historias de personajes marginales en la sordidez del exceso de drogas, alcohol y sexo, en América Latina encontró una nueva mina para las editoriales según lo señala Anke Birkenmaier, quien afirma que:

Más que categoría crítica, el realismo sucio ha llegado a ser una etiqueta comercial para designar a la generación joven de escritores latinoamericanos como la representó el Boom para los escritores publicados a partir de los años sesenta. Si nos fijamos en Google, nos salen reseñas o noticias de prensa de algunos escritores cubanos, mexicanos y norteamericanos que asocian el término con lo abyecto y lo pornográfico, la violencia, una estética de la "basura," y hasta una tendencia a lo políticamente incorrecto, al machismo y el sexismo. (1).

Sin entrar en discusión si se trata de una renovación estética o de un aprovechamiento mercantil editorial, es cierto que esta escritura ahonda en temas poco convencionales que calan en la sociedad, con un tratamiento en el que no valen los escrúpulos ni las buenas costumbres. Más bien se podría tratar de una autopsia (en este caso) al cuerpo vivo de ciertos sectores de la sociedad contemporánea.

En este orden de ideas, el cuento de Iris García abre con una frase que es un verdadero puñetazo: “Tanto pedo por otro pinche puto” (31) Sustantivo, pronombre y adjetivos se fusionan en una bala de alto calibre. La denostación peyorativa es devastadora. En la oración pensada por Jesús Palomino Alberto, alias Chucho el Loco, comandante de la Policía Judicial del Estado, el ser homosexual no alcanza ni siquiera la humanización, por el contrario, esta condición es definida como la cosificación de lo más abyecto que se hace de un hombre. La trama narra las peripecias sexuales y criminales de Martín Flores, director de Averiguaciones Previas de la Procuraduría. Siempre acompañado, protegido y solapado por la fidelidad de Chucho el Loco, Martín Flores, drogado con cocaína, sale a los burdeles más sórdidos en búsqueda de travestis para saciar sus instintos homoeróticos, a quienes después del acto los asfixia hasta darles muerte. Su justificación ante Chucho el Loco (que se encarga de limpiar la escena del crimen y deshacerse de los cadáveres) es que según él, se había confundido y en su favor dice: “Pinches putos, si se meten de putas, por lo menos que se inyecten las chichis” (39). Con angustia pregunta afirmando: “¿Verdad que no soy puto, pinche Chucho?” (38).

En este relato se presentan nuevos arquetipos de la homosexualidad que han reclamado una taxonomía, por un lado de respeto, y la otra en la que se manifiesta la denigración, así aparecen los apelativos: puto, marica, travesti, vestida, mayate, viejas con regalo. Y es que desde hace un par de décadas las organizaciones mundiales de homosexuales se han agrupado en las siglas LGBT, designando a lesbianas, gays, bisexuales y transgénero. Dentro del mundo gay se dan otros subgéneros, que la mayor de las veces es referido de manera despectiva para los llamados travestis, vestidas y locas. Al respecto, el escritor chileno Pedro Lemebel, es quien ha puesto en el centro del debate la postura políticamente incorrecta ante los sectores marginales de la homosexualidad.

En el relato, Iris García revela la compleja red de corrupción desde las entrañas mismas de las instituciones encargadas de la administración de justicia, donde el arquetipo y la homofobia alcanzan su gradación más alta al ser los travestis mercancías sexuales y víctimas de un asesino serial, quien en cada asesinato busca dar muerte a su propia homosexualidad.

A través de estos cuatro relatos, el arquetipo y la homofobia, se manifiestan bajo la mirada particular de cada una de las épocas en que se relatan las historias. También se evidencia la evolución del homosexual en el personaje literario, que en un principio quiere pasar inadvertido hasta mostrarse en público vestido de mujer y

prostituirse. Lo que habla de la diversidad de las manifestaciones de la homosexualidad misma. Pero en todos los cuentos el drama y la tragedia han ido de la mano, representados en las humillaciones, las vejaciones, la destrucción de vidas, el asesinato y el suicidio. En resumen, arquetipo y homofobia se convierten en el discurso narrativo.

BIBLIOGRAFÍA

ARREDONDO, Inés.

1996 “Opus 123”, en *De amores marginales. 16 cuentos mexicanos*. Mario Muñoz (comp.). México: Universidad Veracruzana.

BIRKENMAIER, Anke.

2004 “El realismo sucio en América Latina. Reflexiones a partir de Pedro Juan Gutiérrez”, *Miradas revista del audiovisual*, 6 (2004): 1-8.
http://www.pedrojuangutierrez.com/Ensayos_ensayos_Anke%20Birkenmaier.htm [Consultado el 26 de diciembre de 2013].

FERRETIS, Jorge.

1952 “Los machos cabríos”, en *El coronel que asesinó un palomo y otros cuentos*. México: FCE.

GARCÍA, Iris.

2009 “Gatos pardos”, en *Ojos que no ven, corazón desierto*. México: CONACULTA/Fondo Editorial Tierra Adentro.

GUTIÉRREZ, León Guillermo.

2012 “Sesenta años del cuento mexicano de temática gay”, *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 41, 2012.

HUERTA, David.

2012 “El inconsciente colectivo de Carl Gustav Jung”, 2-10.
<http://davidhuerta.typepad.com/blog/2012/02/el-inconsciente-colectivo-de-carl-gustav-jung.html> [Consultado el 17 de diciembre de 2014].

MONSIVÁIS, Carlos.

2010 *Que se abra esa puerta. Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*. México: Paidós.

MUÑOZ, Mario.

1996 “Prólogo”, en *De amores marginales. 16 cuentos mexicanos*. Mario Muñoz (comp.). México: Universidad Veracruzana.

PADILLA, Ignacio.

2009 “Los anacrónicos” (Premio Juan Rulfo-Radio Francia Internacional 2008), *Revista de la Universidad de México*, Nueva Época, nº 61, México, marzo.

PELLICER, Carlos.

- 1996 *Poesía completa*. Edición de Luis Mario Schneider. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Ediciones del Equilibrista.

PETTERSSON, Aline.

- “El erotismo y lo perverso. Sobre Inés Arredondo, Margo Glantz y Angelina Muñiz Huberman”, en <http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/1505/pdfs/40-48.pdf> [Consultado el 17 de diciembre de 2013].

PIGLIA, Ricardo.

- 2001 *Formas breves*. Barcelona: Anagrama.

TODOROV, Tzvetan.

- 1999 “Las categorías del relato literario”, en Roland Barthes *et al.*, *Análisis estructural del relato*. México: Ediciones Coyoacán.

TORNERO, Angélica.

- 2008 *El mal en la narrativa de Inés Arredondo*. México: Casa Juan Pablos/Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

ZAPATA, Luis.

- 1983 “De amor es mi negra pena”, en *De amor es mi negra pena*. México: Panfleto/Pantomima.