

El *performance* del insulto en los albores de la novela mexicana de temática homosexual: *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas* (1964) de Paolo Po

Juan Carlos Rocha Osornio

University of Western Ontario

Resumen: Mi propuesta para este ensayo es una lectura de la novela de Paolo Po (seudónimo): *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas* (1964). Lo que procuro es ubicar el contexto histórico que permite la inserción de la novela mexicana de temática homosexual –un género literario poco estudiado— y que a través del epíteto *joto*, palabra utilizada para nombrar despectivamente a un homosexual, se vale para perpetuar el estereotipo del homosexual como un ser deplorable. Tomo en cuenta el concepto de Judith Butler sobre el *performance* para analizar el efecto de términos peyorativos asociados con los homosexuales. Así, pues, la entrada del sujeto homosexual en la literatura mexicana parte del lenguaje soez que ha imperado en México desde principios del siglo XX.

Palabras clave: Novela mexicana de temática homosexual – narrativa gay – joto – performance – Paolo Po

Decir “41” a un hombre es llamarlo afeminado. Estar bajo los auspicios de ese número es ser de alguna manera afeminado.
Francisco L. Urquizo

En este ensayo¹ me propongo analizar la agresión verbal en la obra *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas* de Paolo Po, y explicar su importancia dentro de los albores de la novela mexicana de temática homosexual. El nacimiento de la novela mexicana de temática homosexual se da a principios del siglo XX con un hecho verídico conocido como la redada de los 41. Este evento es

¹ Quiero expresar mi gratitud por la invaluable ayuda y comentarios del profesor Dr. Rafael Montano, además de la colaboración de Alma P. Ramírez-Trujillo, Marisa Rascón y Gabriel H. Regev (qepd) en la revisión de este trabajo.

el elemento clave en este estudio ya que se encuentra patente a lo largo del *corpus* de esta literatura y pone de relieve algunos aspectos del significado que ocupa la homosexualidad en el discurso social mexicano. Para comenzar el desarrollo de mi análisis es necesario establecer un panorama del deseo homoerótico visto a través de la historia y literatura mexicana.

A pesar de imperar las situaciones y personajes con una visión heteronormativa patriarcal, la literatura mexicana está habitada de anécdotas, historias y relaciones entre personajes de claro corte homosexual. Mircea Eliade describe la homosexualidad² como: "Sexual activity between persons of the same sex [...] The term refers both to sex between males and sex between females, though in practice lesbianism is used to refer to sexual relations between females" (445). Los parámetros de las relaciones de género en el México actual se comienzan a delinear a partir de la Conquista española en 1521. Bernal Díaz del Castillo señala en su *Historia de la verdadera Conquista de la Nueva España* la manera en que fue testigo del pecado nefando³ entre los habitantes de las costas y tierras calientes.⁴ A la par, existieron otras culturas prehispánicas como la de los antiguos mexicas que condenaban la sodomía al grado de castigarla severamente con muertes violentas.⁵

Posteriormente durante el siglo XIX, la homosexualidad dejó de ser un tema discutido como lo había sido antes y después de la dominación española; así lo señala Carlos Monsiváis en su libro *Que se abra esa puerta: Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual* (2010): "Si en el virreinato se condena a los sodomitas a la hoguera porque 'mudan de orden natural', en el siglo XIX jamás se les menciona por escrito, en apego a la consigna del no decir para no propagandizar" (78). Esta lógica del ocultamiento – para hablar en términos de Monsiváis— se refiere a la represión de cualquier deseo homoerótico en público, la cual estuvo aferrada a un clóset por mucho tiempo hasta que fueron sorprendidos, oficialmente, 41 hombres de los cuales la mitad se encontraba travestidos de mujer en una casa de la antigua calle de la Paz de la Ciudad de México. El caricaturista mexicano José Guadalupe Posada narra lo jocoso de la situación en el primer grabado en hoja suelta del taller de Arsacio Vanegas Arroyo:⁶

Cuarenta y un lagartijos disfrazados la mitad

² En este trabajo usaré el término homosexual para referirme a la homosexualidad entre hombres y me limitaré a ese tema solamente.

³ Que significa en contra de la naturaleza.

⁴ Además, Bernal Díaz del Castillo habla sobre la homosexualidad entre las clases dirigentes, la prostitución de jóvenes, y el travestismo en la actual zona del estado de Veracruz

⁵ La ley mexicana castigaba la sodomía con la extracción de las entrañas por el ano para el homosexual pasivo y a los homosexuales activos se les enterraba vivos (Schuessler 153).

⁶ Gracias a los grabados de José Guadalupe Posada la redada continúa en la memoria colectiva de México. Posada es también conocido por sus litografías sobre la muerte y es considerado como uno de los precursores del movimiento nacionalista en las artes plásticas.

de simpáticas muchachas
 bailaban como el que más.
 La otra mitad con su traje,
 es decir de masculinos,
 gozaban al estrechar
 a los famosos jotitos. (Monsiváis 82)

El singular evento de los 41 fue el parteaguas de una cadena de eventos que instauraron en México la homosexualidad en la escena pública (Monsiváis 88). El grado de marginación que se impone a los homosexuales a partir de la redada crece paulatinamente y su asociación con el número 41 equivale a la trasgresión de su rol como hombres al mostrar una actitud femenina. La cuota de marginalización, no tan severa como en tiempos pasados donde se les condenaba a la muerte, se hace presente ahora mediante el aspecto de la agresión verbal. Lo vemos así en el grabado de Posada donde se refiere despectivamente a los 41 detenidos como jotitos.

Uno de los textos más representativos que ilustra la manera en que los papeles del hombre, la mujer, e incluso del homosexual se insertan en la sociedad mexicana es *El laberinto de la soledad* (1950). En este célebre ensayo Paz sugiere que el hombre viril es forzado a adquirir el papel del no sumiso, el no pasivo, es decir, el del macho que jamás se raja. Por esta razón al hombre mexicano se le es completamente excluido del campo de lo homosexual y, en su lugar, orillado a ejercer una incesante actitud homofóbica que muy a menudo recae en el terreno de la exageración. Esta característica añade, aún más, al ya de por sí enredado laberinto de la diversidad que existe en el submundo de la homosexualidad. Sin desconocer la valiosa contribución de Paz, las primeras novelas que abordan la temática homosexual en México se alejan, sin embargo, del esquema presentado por él: “[...] it is significant that none of the early novels that address the theme of male homosexuality [...] are at all reminiscent of Paz's ideas” (Irwin xxvii). Esta cita refleja el grado de complejidad de las primeras obras que comienzan a tocar el tema de la homosexualidad en la literatura mexicana, y que buscan exponer los problemas de las relaciones entre hombres homosexuales sin entrar en el terreno de las dicotomías activo-pasivo, chingón-chingado.

No obstante, hasta 1979 con la publicación de *El vampiro de la colonia Roma* la novela de temática homosexual encontró —oficialmente— su lugar en la narrativa mexicana. En esta novela, escrita por Luis Zapata y ganadora del Premio Juan Grijalbo, el reconocimiento en los círculos académicos no se hizo esperar. Desafortunadamente algunos de los escritores que habían tratado el tema con anterioridad no gozaron de la misma suerte y sólo alcanzaron ligeros elogios. Este es el caso de Miguel Barbachano Ponce (*El diario de José Toledo*,⁷ escrita en 1962 y publicada en 1964, novela considerada

⁷ El crítico Luis Mario Schneider señala que esta novela ahonda por primera vez de una manera abierta el tema de la homosexualidad y que de ahí emerge “una explosión de obras sobre el tema” (70).

por varias décadas como la primera en abordar el tema homosexual en México); José Ceballos Maldonado (*Después de todo*, 1969, considerada por John S. Brushwood como una de las mejores novelas mexicanas debido a su temática y uso del lenguaje); y Raúl Rodríguez Cetina (*El desconocido*, 1977, la primera en abordar el tema de la prostitución masculina). Pese a la emergencia de estas obras, la literatura mexicana de temática homosexual ha sido prácticamente ignorada por la academia, a pesar de que últimamente han existido esfuerzos por retomar temas que por muchos años han constituido tabúes. David W. Foster subraya las dificultades en la cultura latinoamericana de estudiar un tema como la homosexualidad, considerado como un problema social y, añade además, como cortapisa al interés de este estudio lo que él considera la actitud homofóbica de muchos críticos (2-3).

La reciente (re) publicación (2010) de una novela olvidada en los anales de la historia titulada *Los cuarenta y uno: novela crítico social* (1906) de Eduardo A. Castrejón (seudónimo), recoge el tema de la homosexualidad y lo lleva a la mesa de discusión.⁸ El escándalo público suscitado en 1901 a raíz de la detención de 41 homosexuales que celebraban una fiesta en la ciudad de México conforma la trama de esta novela y, de la cual, algunos expertos en la materia como Robert McKee Irwin califican en ser la primera novela de temática homosexual en México (89).

Debido a lo novedoso de este tipo de literatura los estudios teóricos al respecto están floreciendo, sobre todo en el ámbito latinoamericano. No obstante, tomo en cuenta el concepto de Judith Butler sobre el *performance* para analizar el efecto de la agresión verbal en el tratamiento de la homosexualidad. La redada de los 41 sirve como eje central para dar cabida en la literatura de diversas obras que nos remiten al lenguaje soez; tan común en México, y que intenta descalificar a cualquier persona sospechosa de ser homosexual. No obstante, como Antonio Marquet señala en su libro *El crepúsculo de heterolandia: Mester de jotería* (2006) no importa si en realidad se es homosexual o no ya que “uno es maricón, joto, puto, mucho antes de perder la virginidad, o de imaginar siquiera la primera experiencia que, por lo demás, puede ser también traumática e incide con este proceso de marginación” (32). Aquí, ser joto, puto o maricón, implica ser presa de alguien que se considera más fuerte, más hombre, más chingón, y quien se jacta de tener *mas huevos*, como es común escuchar en la seudo-sabiduría popular mexicana. De ahí que como postula Marquet, “[...] al injuriar, quizá no interesa el puto, ser infame y asqueroso, de acuerdo con sus pseudovalores. Si importa el afeminado es por la posibilidad que ofrece al injuriante de colocarse como Amo, investido con la capa de una axiología primitiva que no puede ser puesta en tela de juicio en público” (460-461). Es de esta dimensión preformativa del lenguaje —en palabras de Marquet— de donde se desprende el albur como he de explicar más adelante.

⁸ Si bien la mayoría de los críticos opinan que esta obra es el perfecto ejemplo de una novela mal escrita, es importante subrayar que fue la primera en exponer el tema de la homosexualidad a pesar de hacerlo desde una visión estrictamente moralista que condena a los homosexuales, sobre todo a los de clase alta.

Como parte del primer *performance* se puede catalogar al escándalo público suscitado el 17 de noviembre de 1901 en la ciudad de México al ser interrumpida una fiesta privada de homosexuales. Según los encabezados de los periódicos más importantes de la época, 22 de los participantes se encontraban vestidos como hombres y 19 como mujeres. El amarillismo de la noticia sirve para rumorar entre la sociedad la libertad de uno de los concurrentes, Ignacio de la Torre, familiar cercano del entonces dictador Porfirio Díaz y quien sería el número 42 de los invitados al gran evento. Ignacio de la Torre o Nacho de la Torre, como mejor se le conoce, estaba casado con la hija de Díaz. Los que no corrieron con la misma suerte que él fueron presos y llevados a cumplir cadenas de trabajos forzados en Yucatán, donde sucumbieron a enfermedades típicas del trópico como la malaria (Monsiváis 82-83).

La noticia se comenzó a divulgar en los medios el 19 de noviembre. *El diario del hogar*, *El Universal*, *El país*, y *La Patria*, difundieron encabezados enfocados en lo repugnante de la situación. Uno de los más llamativos es el que ofrece *El Universal*, contenido en el libro *The Famous 41: Sexuality and Social Control in Mexico, 1901* (2003), en donde se da cuenta de la noticia refiriéndose a ésta como el baile de afeminados y en la cual un policía fue testigo de cómo “salió a abrirle un *ajembrado* vestido de mujer, con la falda recogida, la cara y los labios llenos de afeitado y muy dulce y melindroso de habla” (35). Días después de ocurrido el hecho, la prensa siguió dando noticias a las que se sumaron los grabados burlones de José Guadalupe Posada titulados: “Aquí están los 41 maricones” y el subtítulo “Muy chulos y coquetones” (Monsiváis 85). Michael K. Schuessler subraya la importancia de la iconografía de Posada al decir que esas “[...] imágenes fueron la fuente de inspiración de lo que más tarde sería una forma ‘heterodoxa’ de representar al ‘otro’ homosexual [...], esta imagen estereotípica (y prototípica) del homosexual mexicano ha estado vigente durante más de un siglo [...]” (152). La imagen a la que Schuessler alude es a la del afeminado como característica principal del hombre homosexual. En el grabado de Posada, los hombres vestidos de mujeres se observan imitando formas y modos considerados como típicos del sexo femenino: expresiones corporales al bailar y posturas delicadas hechas con las manos al sostener sus vestidos. De tal forma, se exhiben como *muy chulos y coquetones* para hacerse hincapié en que sólo los afeminados son homosexuales y que por ello merecen ser estigmatizados por la sociedad, toda vez que se han atrevido a violentar el orden y las costumbres de la época.

La represión de los 41 constituye un hecho histórico relevante sobre la represión de los homosexuales en el México de principios de siglo. Irónicamente también emerge el reconocimiento público de la homosexualidad (Monsiváis 88). Las reuniones y galantes frases dedicadas entre hombres –comunes en el siglo XIX— jamás volverían a ser bien vistas después del escándalo público. Alejandro Brito menciona en el prólogo del recién estrenado volumen que recoge los textos que Carlos Monsiváis escribió a lo largo de varios años para la revista *Debate feminista*, el desarrollo de las caricias viriles (abrazos rudos y fuertes apretones de mano entre hombres) como un escudo protector

ante cualquier rumor que pudiese poner en duda su orientación sexual. Esto desde luego no ocurrió inmediatamente y se solidificó una vez que el estigma de la conducta homosexual se extendió dentro de la sociedad mexicana (24).

Más tarde durante los años 20 y bajo el legado de la Revolución Mexicana, se desprende el ideal del Hombre Nuevo,⁹ que sirve para acrecentar el pánico y la homofobia. No obstante, este hecho histórico influye de manera positiva en la situación cultural de México al hacer posibles cambios importantes ya que “ y no sólo los gays aparecen, también las mujeres liberadas, los ateos, los comunistas, los partidarios del amor libre, los y las bisexuales, que ocupan los espacios de mínima tolerancia [...] de la capital aún revolucionaria” (Monsiváis 54). Sin embargo, los resultados de estos eventos no estuvieron libres de repercusiones ya que la burla y el rechazo no se hizo esperar. En esta misma época los poetas refinados y cultos mejor conocidos como el grupo de los Contemporáneos,¹⁰ se opusieron a ver en la literatura una función moralizadora y doctrinaria, como proponía el gobierno. Esto les ocasionó varios problemas y desencadenó una ola de ataques debido, en gran parte, a que varios de sus integrantes eran homosexuales (Acero 36). Además fueron acusados¹¹ del abuso literario de la palabra joto. En *México de frente y de perfil* (1934), el periodista boliviano Tristán Marof ataca al grupo de los Contemporáneos:

El viajero o el observador, desde el primer momento se sorprende en México del abuso literario de la palabra “joto”. Cualquiera se imagina que se trata de algún nombre consagrado. El encanto se desvanece rápidamente, pues los señores literatos “jotos” son tristes y desvaídos burócratas, que desempeñan servicios inferiores en la administración mexicana [...] No tienen ni imaginación. Salvador Novo es autor de un libro sedante, jactancioso y para ciertas mujeres lesbianas. (68)

El vocablo joto se suma al infalible y mortífero lenguaje popular que refuerza su compromiso por desprestigiar a todo aquel que incurra en el pecado nefando, pues al hacerlo se ofende la hombría prototípica del macho mexicano que debía ser el ideal de la Revolución.

Pocos países en el mundo cuentan como México con la abundancia de términos y frases sobre los homosexuales. Los mexicanos no solamente manifiestan burla y rechazo, sino también una amplia selección de frases humorísticas (Schneider 70). En oposición al lenguaje culto, la jerga popular mexicana contiene términos lacerantes

⁹ Sus características según Monsiváis son: “valentía, arrojo, fe en el pueblo, virilidad sin mancha, desprecio a la debilidad o blandenguería” (55-56).

¹⁰ Según Rosa María Acero los Contemporáneos tuvieron un papel muy importante en la lucha por la liberación del homosexual en México (40).

¹¹ Uno de los ataques más fuertes fue el que se publicó en 1924 tras la publicación del artículo “El afeminamiento de la literatura mexicana” en *El Universal* de Julio Jiménez Rueda.

como puto y joto (Chaves 80), así como maricón, volteado, afeminado, mariposa, el que se come el arroz con popote, y al que se le hace agua la canoa (sólo por mencionar algunos) para referirse a los homosexuales que fungen el papel de pasivos (Marquet 460). También existen las palabras loca y mayate: la primera se usa para expresar burla por los hombres extremadamente afeminados, algunos de los cuales pueden o no travestirse de mujer y la segunda que denota al hombre –generalmente de clase baja— que ejerce el papel de activo en la relación homosexual (Schuessler 153). El hecho de que sólo exista un término para designar a éste último, pone en clara su posición privilegiada dentro de la sociedad mexicana que no lo considera homosexual, debido a su rol como penetrador.

El suceso de los 41 ejemplifica la manera cómo los homosexuales fueron sujetos a vejaciones públicas y privadas. El epíteto joto ha ejercido un papel ambiguo: por un lado, puede denotar ofensa y por otro lado, humor. Lo mismo se puede decir de todos los mencionados anteriormente. Todos estos términos son acogidos en el imaginario mexicano de nuestros días puesto que el homosexualismo masculino es tolerado, de acuerdo con Paz, a condición de que se trate de una violación del agente pasivo debido a la influencia del comportamiento macho que dicta que lo importante es permanecer cerrado, pero simultáneamente chingar –siguiendo el concepto de Paz— al otro. Esta distinción muestra en gran medida la importancia que se ha tenido en México de diferenciar exactamente entre el agente pasivo y activo, es decir, el *cuiloni*¹² y el *chichifo*.¹³ Dicha relación conflictiva que se mantiene en México con respecto a la homosexualidad es la causa de una actitud contradictoria que hace imprecisa la manera de posicionarse del sujeto homosexual en la homoculturalidad mexicana, término utilizado por Michael K. Schuessler para referirse al submundo gay (153).

Según el diccionario urbano (traducción propia tomada de *Urban Dictionary*), joto es un término ofensivo del español mexicano y cuya mejor traducción en inglés es la palabra *faggot*. Mucho se ha especulado sobre su origen pues se cree haber nacido en la crujía J del antiguo recinto carcelario mexicano conocido como Palacio de Lecumberri. En él se encerraba a todo aquel que presentara cualquier muestra de afeminamiento y gustos excéntricos (Schuessler 32).

El término joto por antonomasia se relaciona con una actitud que denota lo negativo y lo soez: sin embargo, también puede extrapolarse a los confines de lo jocoso y humorístico. Lo vemos así en los dibujos de Posada, inspirados en la redada de los 41, que además de enfatizar lo delicado y asqueroso de la situación, reflejan un humor netamente mexicano. Estos grabados representan el punto de entrada de la noción sobre una realidad social que resultaba bastante incómoda para la mayoría de los mexicanos que “[...] se horrorizaban, no sin cierto morboso deleite, por supuesto, al leer los pormenores más llamativos de este singular baile y de sus participantes, muchos

¹² De la voz náhuatl que quiere decir el homosexual que ejerce el rol de pasivo.

¹³ De la voz náhuatl que quiere decir el homosexual que ejerce el rol de activo.

pertenecientes a la alta sociedad porfiriana, [...]” (Schuessler 32-33). Irónicamente el baile nefando de los 41 no solamente inventa la homosexualidad en México como postula Monsiváis, sino también trasciende en la literatura. Años más tarde después de que Nacho de la Torre se librara de ir preso a Yucatán, personajes homosexuales inauguran un nuevo campo en las letras mexicanas. Así, lo que comenzó con la interrupción de la fiesta de homosexuales más famosa de México da pie al desarrollo de la novela mexicana de temática homosexual.

Desde sus principios, la creación de la novela mexicana de temática homosexual se basa en gran parte en los designios de términos peyorativos como he enumerado anteriormente. Por ende, los esfuerzos por normalizar este tipo de literatura son de suma importancia puesto que nos hablan de la insistente manera trillada de querer representar al sujeto homosexual (sobre todo al pasivo) como un ser afeminado que se traviste de mujer, y al mayate (el activo) como un hombre rudo que está dispuesto a penetrar analmente a otro hombre sin que por ello caiga en las fauces del oprobio de la sociedad. En este sentido, cabría añadir hasta qué punto resulta válida dicha representación tomando en cuenta la novela de Po y cómo se exhibe el discurso que articula una búsqueda de identidad, si es que existe. Por esta razón es importante definir qué es la literatura de temática homosexual, en contraposición a la literatura gay, puesto que a medida que la novela mexicana de temática homosexual cobra importancia en la escena literaria, se hace patente la necesidad de esgrimir un concepto claro sobre lo que es.

Al respecto algunos críticos comenzaron a tildar la literatura del escritor Luis Zapata —el más reconocido en cuanto al tema— como literatura gay, lo que no sentó bien a dicho autor ni a José Joaquín Blanco, otro de los autores que abordan en la misma cuestión. Ambos se muestran renuentes a utilizar cualquier etiqueta como *homosexual* o *gay* ya que al hacerlo se “corre el riesgo de que se subestime y se reste valor literario” (Torres-Ortiz 10), y como los propios autores argumentan “se trata de ganar libertades, no de disminuirlas, de tratar de abrir ghettos, no de confinarlos, se pretende escribir libros mejores, no más libros de literatura reductivamente gay” (Blanco y Zapata 11). La falta de consenso en cuanto a cómo se debe llamar a este tipo de literatura continúa siendo uno de los meollos de la situación. En contraposición al argumento de Zapata y Blanco, Mario Muñoz, uno de los articulistas más destacados sobre el tema, señala la clara existencia de una literatura gay bajo características bien delineadas ya que “para empezar, las novelas y cuentos apegados al tema, configuran el amplio imaginario de la cultura gay que es inconfundible con cualquier otro género de sensibilidad” (17).

Por otro lado el crítico León Guillermo Gutiérrez se refiere a este tipo de obras como parte de la literatura de temática homosexual que “va más allá de las aventuras de hombres homosexuales ya que encierran códigos y simbolismos que no se encuentran en otro tipo de literatura porque los personajes no son arquetipos convencionales” (284). En este sentido, considero que los cambios que se suscitan a finales de la década de los años 60 representan una clave importante para diferenciar entre lo que es la

literatura de temática homosexual y literatura gay. Si bien en sus primeras incursiones se entreteje un sujeto homosexual basado en estereotipos negativos (afeminamiento, sentimentalismo, cursilería, inhabilidad de encontrar el amor, suicidio), con la llegada de la literatura sesentera de la onda el escenario cambia radicalmente.¹⁴ Además, el movimiento estudiantil que culmina con la matanza de Tlatelolco en 1968, y los acontecimientos de Stonewall el 27 de junio de 1969 que originan la aparición del Gay Liberation Movement,¹⁵ este último considerado como el antecedente del movimiento gay mexicano (Torres-Ortiz 53-54), desencadenan una influencia notoria en cuanto a la producción de un *corpus* literario gay; y el cual hace su entrada a partir de la publicación de la novela *Después de todo* (1969) de José Ceballos Maldonado. Desde entonces nace claramente la literatura gay en México y la explosión de obras relacionadas con el tema no se hace esperar, sobre todo a raíz de la publicación de *El vampiro de la colonia Roma* (1979). En la actualidad se continúa cosechando éxitos a través de autores como Mario Bellatín, Luis González de Alba, José Joaquín Blanco, y por supuesto Luis Zapata.¹⁶ En base a estos parámetros, para el propósito de este ensayo, opto por la categoría de temática homosexual ya que la novela de Po se ciñe a los estereotipos que perpetúan la imagen del homosexual como un ser libidinoso cuyo único espacio son los cines, la ciudad prostituida y las fiestas privadas de homosexuales. No obstante, y como señala Antonio Marquet en *El crepúsculo de heterolandia*, "el hecho de delimitar hablando de literatura femenina, homosexual, mexicana o palestina [...], es tan sólo una estrategia académica que tiene como objetivo restringir el terreno estudiando con el fin de profundizar en ese corpus" (419). Así, decir que la obra de Po es parte de la literatura de temática homosexual nos permite explorar a mayor detalle la época anterior a la salida del clóset del sujeto homosexual y compararla, posteriormente, con los cambios suscitados a raíz del movimiento gay en donde se observan los primeros resultados de una lucha que sigue llevándose a cabo (Marquet 467).

La crítica considera la obra de Po, *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas*, junto con *El diario de José Toledo* (1964), de Miguel Barbachano, como una de las primeras novelas de temática homosexual en la narrativa mexicana. Debido al clima poco favorable hacia la conducta que imperaba en México cuando Po publica su novela hace que ésta pase desapercibida. El uso de un seudónimo confirma el posible temor del autor de ser rechazado por sacar a la luz un tema polémico y, por consiguiente, la circulación de su obra se hizo de manera clandestina. Hoy en día, pocos conocen su

¹⁴ Según Genaro J. Pérez, en la literatura sesentera de la onda se observa: "una narrativa tradicional y un léxico lúdico a costa de sí mismos que es al mismo tiempo narcisista, en sí y para sí: un elevado erotismo con la intención de escandalizar al lector burgués; y un vocabulario extraído del sótano del lenguaje que puede chocar al lector puritano (Citado en Torres-Ortiz 146).

¹⁵ Para mayor información sobre el origen del movimiento gay en Estados Unidos, véase el artículo de Carlos Monsiváis "De las variedades de la experiencia homoerótica", publicado originalmente en la revista *Debate feminista*, año 18, vol. 35, abril de 2007.

¹⁶ Para una mayor explicación del tema véase el libro de Antonio Marquet *El crepúsculo de Heterolandia* (2006).

existencia y "sólo Gonzalo Valdés Medellín y Luis Mario Schneider la citan en sus trabajos" (Torres 89).

41 o el muchacho que soñaba en fantasmas narra el desamor entre este joven (que soñaba en fantasmas) y Fernando, el muchacho de los ojos limpios. La novela se fragmenta en 41 capítulos y esconde varias analogías con la redada de los 41 de principios del siglo pasado, cuando los homosexuales no podían relacionarse entre sí de una forma abierta. El resultado es una novela pesimista que Luis Mario Schneider califica de "[...] no mundana, cargada de angustias, de dobleces donde un dolorido joven se debate, se autocontempla, se contradice en imploraciones a Dios y a la vez blasfemias" (74). Así, la inhabilidad de relacionarse amorosamente entre personas del mismo sexo, ocasiona que Fernando, al irrumpir en el ambiente homosexual, se convierta en uno de los tantos que sucumben ante la imagen estereotipada del joto lujurioso por la sociedad heteronormada: "Porque para ellos soy unapestoso. Porque para ellos soy un hombre que da asco y que es grandemente perjudicial a su moral. Porque no me ajusto a sus leyes. Porque no puedo vivir de acuerdo con los dictados de su conciencia" (112).

A pesar del empleo del número 41 en el título de la obra (el cual también se utiliza para denigrar a los homosexuales en México aparte de los ya conocidos joto, puto, mariposa, brincona, etc.), el muchacho que soñaba en fantasmas no rehúye de su condición de homosexual; quien sí lo hace es Fernando, que a toda costa se siente amenazado por su carencia de voluntad al no poder resistir a relacionarse sexualmente con otros hombres. Su naturaleza del deseo influye en su manera de ver el mundo como un paraje desalentador que la mayoría heterosexual se ha encargado de diseminar en la comunidad homosexual. Fernando es incapaz de dominar su erotismo por lo que la muerte se presenta como la mejor salida: "Allí, en la idea de la muerte, se conjuga hasta el infinito el dolor (dolor de soledad, dolor de espera, dolor de aburrimiento). Es el último recurso de los espíritus presos en la maraña de las venas" (175). Al respecto, Foster señala en su libro *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing* que ni en la literatura los homosexuales se han podido escapar del castigo, ya que se insiste en mostrar a la sociedad que los que se alejan de lo *normal* tienen que pagar (33).

La palabra joto en el contexto de la obra de Po denota dos tipos diferentes de homosexuales. El primero se refiere al clásico estereotipo del homosexual promiscuo (el joto incontrolable), y el segundo, a los homosexuales de pocos recursos económicos y belleza (el joto pobre). Respecto a estas categorías, Carlos Monsiváis propone la existencia de dos tipos de homosexuales: el joto de tortería y el maricón de sociedad y añade que "los demás son sombras huidizas que al no alcanzar casillero, se dejan describir por el diminutivo que les aplican (Juanito/Robertito), y por el trato siempre condescendiente y del hostigamiento pocos se libran" (55). Si seguimos la clasificación de Monsiváis, los jotos que aparecen en la novela de Po se adhieren a los homosexuales de clase baja y por consiguiente son también "sombras huidizas". Estos revelan los códigos y formas de operar de la subcultura gay en el México de mediados del siglo XX,

y que siempre parece avanzar por una “cuerda floja a punto de precipitarse al vacío” (Muñoz 18). Estos sujetos, apodados de diferentes formas debido a su orientación sexual, son incapaces de alcanzar cualquier tipo de legitimación. Al no poder ser reivindicados, puesto que las ideas de la época en contra de la homosexualidad no lo permiten, el final fatídico de la novela no resulta nada sorprendente.

Desde el principio de la trama el lector se percata de la represión personal y la inhabilidad de ambos muchachos (el que soñaba en fantasmas y el de los ojos tristes) de aceptar su condición homosexual. Aunado a esto, el trayecto por la ciudad de México los lleva a descubrir ese lado oscuro y lascivo que hace de muchos homosexuales presa fácil de la lujuria:

-Ayer estuve en el infierno.
 -¿En cuál?
 En el “Roxy”.
 -¿Y...?
 -Nada. Lo mismo de siempre. Viejos horribles. Jotos incontrolables. Estafadores. (63)

Precisamente la promiscuidad y la depravación se asocian insistentemente con la homosexualidad para insinuar que ésta es una cuestión carnal e intrascendente, imagen que se ha promovido en la literatura. Así, el personaje del muchacho que soñaba en fantasmas le pide a Fernando que no niegue su orientación sexual, como una forma de criticar a la sociedad heterosexualizada que empuja al abismo las prácticas de los marginados: “¡No te niegues! ¡No me niegues! Negarnos es desaparecer. Es suicidarse sin armas” (27), pero Fernando a pesar de la intensa rogativa, no acepta, ni tampoco manifiesta su intención de regresar a la normalidad, es decir, infiltrarse en el discurso moralista de la heteronormatividad.

Este paralelismo en relación a lo *normal* y *anormal* se presenta por medio de Fernando, el joto incontrolable, quien pone en relieve la complejidad de saberse poseedor de una naturaleza diferente, al estar consciente del epíteto joto y su función preformativa como un apelativo de descalificación. Por esta razón, Fernando insiste en negar su homosexualidad ya que, al no hacerlo, se acercaría peligrosamente a ser denigrado. Esto se logra por medio de lo que Judith Butler denomina *performance* y que define como, “acts, gestures, enactments, generally construed, are performative in the sense that the essence or identity that they otherwise purport to express are fabrications manufactured and sustained through corporeal signs and other discursive means” (136). La atención exagerada de Fernando de minar su propia identidad sexual y alejarse del círculo homosexual al cual pertenece, a pesar de no querer, lo lleva a mostrarse homofóbico. Este *performance* o actuación, se basa en la idea de la construcción de la masculinidad en México que incita una marcada tendencia a exagerar actitudes consideradas como de *muy hombres*. No obstante, este *performance homofóbico* no es caso

aislado de México, sino de todo el mundo. El sicólogo Martin Kantor habla de la homofobia interiorizada (The depressed gay self-homophobe) para denominar a los homosexuales que como Fernando ejecutan una acción homofóbica (55).¹⁷

El último aspecto que me interesa analizar es la visión del joto pobre que nos acerca a un escarnio soez del escenario popular de los marginados homosexuales, de donde emergen elementos humorísticos tales como el albur y los chistes: En una “gay party en el penthouse, o, mejor dicho: fiesta de jotos en un cuarto de azotea” (103), el muchacho que soñaba en fantasmas es testigo de la jocosidad lacerante de los jotos pobres reunidos allí. Uno de ellos es Titino, descrito físicamente como “un joto pobre y feo de ancha nariz aplastada sobre los carrillos y boca desmesuradamente grande que enseña, al reír, los grandes molares” (104). Durante toda la noche, Titino divierte a los invitados de la fiesta con chistes y albures: “Mamá se empeñaba en que yo fuese una muchachita rococó [...] dice la madre superiora que más vale putas que excomulgadas [...] cuando nací dijeron ¡es niño! Y yo increpé ¿cómo dijo, Madame? [...] ¿Qué qué dijo Don Goyo? ¿A esta me la argollo?” (105). Los constantes chistes y comentarios de Titino provocan en los invitados risotadas bajo el ánimo pueril que envuelve la fiesta. El muchacho que soñaba en fantasmas intenta vagamente acoplarse a la situación pero su esfuerzo resulta inútil. Minutos después el evento toma un inesperado giro narrativo y se representa a los personajes homosexuales como jotos vulgares, violentos, lascivos y afeminados:

Y, en ese momento lo esperado, Rolando se separa de Carlos y de una bofetada envía al suelo a Titino. –¡Putal!, ¡putal!, ¡hija de toda tu chingada madre! ¡desgraciada!, ¡perra! Y después, alguien consuela a Titino. Carlos y Rolando se vuelven a abrazar. Y la fiesta sube de punto. Las palabras se hacen cada vez más obscenas. Los muchachos pierden pudor rápidamente. El licor es más abundante. Alguien reparte marihuana. Rolando y Carlos son los primeros. Luego, uno a uno, van arrojando sobre el piso, en los cojines; las camisas, los calcetines, los pantalones... (109)

La lujuria que se desata en la fiesta hace eco del baile nefando de principios del siglo XX. La representación que se hace allí de los jotos explota el lado perverso de la conducta homosexual. El *performance* que adoptan los congregados al llegar a los golpes y la injuria verbal, culmina con el acto orgiástico. Por ende, el único camino a seguir de los homosexuales se basa en continuar alimentando el estereotipo de seres afeminados y lascivos, a menos que se esté dispuesto a ser castigado como los 41 que tuvieron que

¹⁷ Kant utiliza el ejemplo de los padres como la causa principal del discurso homofóbico, sin embargo, la sociedad heteronormativa en conjunto se puede ver como una de las causas, también.

barrer las calles de la ciudad de México, y después realizar trabajos forzados en su destierro por Yucatán.

La manera grotesca de describir el físico y las acciones de los homosexuales reunidos en la fiesta de jotos, sobre todo de Titino, propone al lector un nivel íntimo de análisis sobre los personajes. Aparte de ser jotos incontrolables, lascivos, y pobres, estas *sombras huidizas* se perfilan ignorantes y racistas. Titino, después de proveer una veintena de chistes a manera de burla y albur, lanza una estrepitosa declaración: "Entonces voy a hablar en Kukuxklan ¡Que mueran los negros! (107). Titino, el portavoz de los jotos pobres utiliza nuevamente un *performance* homofóbico incorporando a la vez el elemento racial. La validez del término joto entre los presentes en la fiesta carece del mismo significado que pudiese tener fuera de ella, es decir, llamarse jotos entre sí no mostraría ninguna ofensa. Al proclamar Titino la eliminación de los negros, éste reafirma la necesidad de querer chingar mediante la exposición del juego verbal de albures que Paz presenta en su ensayo.¹⁸ La única redención de Titino, o en su caso de todos los jotos pobres, es la de chingar a alguien que ellos consideran está por debajo de ellos.

Como hemos podido ver a través de estos ejemplos, *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas* pone de manifiesto la manera cómo se ha tratado de reprimir al personaje homosexual en la sociedad. La utilización de términos despectivos para descalificar la práctica de la homosexualidad en México, figura como un mero *performance* o actuación que simbólicamente teje un discurso homofóbico, pero que a la vez tolera la homosexualidad. La literatura subterránea que emerge en torno a este tema a mediados del siglo XX en México no logra normalizar al personaje homosexual; sin embargo, la obra de Paolo Po es una de las primeras en normalizar el tratamiento de la homosexualidad en la literatura por el simple hecho de abordar un tema tan delicado e incómodo para muchos. Este simple hecho, que en realidad no tiene nada de simple, subraya la importancia de los avances en materia del reconocimiento de los derechos de los homosexuales, puesto que de no haber ocurrido así, quizás hoy en día se seguiría tratando de ocultar el tema. La necesidad de estudiar la representación del sujeto homosexual en la literatura mexicana nos lleva a un replanteamiento de las prácticas discursivas de una sociedad obligada a cumplir con un mero *performance simbólico* del que muy pocos se dan cuenta, al continuar reproduciendo un discurso homofóbico en frases comunes entre la población como ¿qué onda puto? ¿qué pasó putito? y pinche joto (sólo por mencionar algunas de una larga lista).

Finalmente, hay que indicar que de la redada de los 41 en 1901 emerge el interés de abordar el tema de la homosexualidad en la literatura. La realidad histórica de este acontecimiento da pie más tarde al auge de diversas narrativas interesadas en mostrar las diferentes facetas de la comunidad homosexual. Debido al surgimiento del movimiento

¹⁸ Octavio Paz propone que el juego de palabras, mejor conocido como el juego de los "albures", funciona como una forma de dominación. El combate verbal se muestra por medio de alusiones obscenas mediante el doble sentido y el ganador —el chingón— simbólicamente penetra al chingado cuando éste no puede contestar.

gay en 1969 en Estados Unidos, y a la agrupación de los primeros grupos de liberación y ayuda a los homosexuales en México durante la década de los 70, el sujeto homosexual se ve vitalizado con un lenguaje repleto de la jerga propia de los que buscan desprestigiar a la homosexualidad como práctica sexual. De esta forma los términos peyorativos pierden gran parte de su efecto lacerante que en los albores de la novela mexicana de temática homosexual (siendo la novela de Po uno de los casos), sirvió como un dispositivo de hostigamiento hacia los personajes homosexuales. Al incluir obras como *El muchacho*... en el canon de la literatura mexicana estamos desarticulando los límites que se crean al definir lo que algunos denominan literatura *gay* y/o de temática homosexual. De esta manera tendrán cabida varios textos que han sido excluidos a lo largo de la historia.

OBRAS CITADAS

- Acero, Rosa María. *Novo ante Novo: Un novísimo personaje homosexual*. Madrid: Editorial Pliegos, 2003. Impreso.
- Blanco, José Joaquín y Luis Zapata. "¿Cuál literatura gay?" *Sábado*: suplemento de *Unomásuno* 310 (1983): 11. Impreso.
- Brito, Alejandro. Prólogo. *Que se abra esa puerta: Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*. De Carlos Monsiváis. México: Paidós, 2010. Impreso.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990. Print.
- Castrejón, Eduardo A. *Los cuarenta y uno: Novela crítico-social*. México: Tipografía popular, 1906. Impreso.
- Chaves, José Ricardo. "Afeminados, hombrecitos y lagartijos: Narrativa mexicana del siglo XIX." En *México se escribe con J*. México: Editorial Planeta, 2010. Impreso.
- Díaz del Castillo, Bernal, y Miguel León Portilla. *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid: Historia 16, 1984. Impreso.
- Eliade, Mircea. "Homosexuality". *Encyclopedia of Religion*. New York: Mac Millan Publishing, 1987. Impreso.
- Foster, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: U of Texas Press, 1991. Print.
- Gutiérrez, León Guillermo. "La ciudad y el cuerpo en la novela mexicana de temática homosexual." *Anales de la literatura hispanoamericana* 38 (2009): 279-86. *MLA International Bibliography*. Impreso.
- Irwin, Robert McKee. *Mexican Masculinities*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2003. Print.
- , Edward J. McCaughan, & Michelle Rocío Nasser, eds. *The Famous 41: Sexuality and Social Control in Mexico, 1901*. New York: Palgrave Macmillan, 2003. Print.
- "Joto." *Urbandictionary.com*. Urban Dictionary, 2011. Web. 28 Nov 2011.

- Kantor, Marin. *Homophobia: Description, Development, and Dynamics of Gay Bashing*. Westport, CT: Praeger, 1998. Print.
- Marquet, Antonio. *El crepúsculo de heterolandia: Mester de jotería: Ensayos sobre cultura de las exhuberantes tierras de la nación queer*. México: Universidad Autónoma Metropolitana Azcapotzalco, 2006. Impreso.
- Marof, Tristán. *México de frente y de perfil*. Buenos Aires: Editorial claridad, 1934. Impreso.
- Monsiváis, Carlos. *Que se abra esa puerta: Crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*. México: Paidós, 2010. Impreso.
- Muñoz, Mario. "El cuento mexicano de tema homosexual." *Revista de literatura mexicana contemporánea* 2.6 (1997): 16-22. Impreso.
- Paz, Octavio. *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de cultura económica, 1950. Impreso.
- Po, Paolo. *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas*. México: Costa-Amic, 1964. Impreso.
- Schneider, Luis Mario. *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*. México: Nueva imagen, 1997. Impreso.
- Schuessler, Michael K., y Miguel Capistrán. *México se escribe con J: Una historia de la cultura gay*. México: Editorial Planeta, 2010. Impreso.
- . "Vestidas, locas, mayates y machos." En *México se escribe con J*. México: Editorial Planeta, 2010. Impreso.
- Torres, Víctor Federico. "Del escarnio a la celebración: Prosa mexicana del siglo XX." En *México se escribe con J*. México: Editorial Planeta, 2010. Impreso.
- Torres-Ortiz, Víctor F. *Transgresión y ruptura en la narrativa de Luis Zapata*. Diss. U of New Mexico, 1997. Albuquerque: New Mexico, 1997. Impreso.
- Urquizo, Francisco L. *Símbolos y números*. México: Costa-Amic, 1965. Impreso.