

*HOMOEROTIC REPRESENTATION IN “NOCTURNO
AMOR”, “NOCTURNO DE LA ALCOBA,” AND
“NOCTURNO DE LOS ÁNGELES” BY XAVIER
VILLAURRUTIA*

SAÚL VILLEGAS*
Universidad Veracruzana

Abstract: *This article addresses the resources used by Xavier Villaurrutia in three poems of Nostalgia de la muerte to create a symbolic representation of homosexuality. The texts studied here are deeply embedded in Mexican homoerotic literary tradition and, to a large extent, this fact builds on a paradigmatic use of ambiguity and generic game. At the same time, there is a clear indication of the night, the bedroom and sleep, as the context for dissident representation in gay-themed literature. Therefore, this article proposes an approach to recognize how these resources operate within the poems.*

KEYWORDS: MEXICAN POETRY; CONTEMPORÁNEOS; HOMOEROTIC; IDENTITY; GENDER.

RECEPTION: OCTOBER, 2015

ACCEPTANCE: MARCH, 2016

* saulvm123@hotmail.com

LA REPRESENTACIÓN HOMOERÓTICA EN
“NOCTURNO AMOR”, “NOCTURNO DE LA ALCOBA”
Y “NOCTURNO DE LOS ÁNGELES” DE XAVIER
VILLAURRUTIA

SAÚL VILLEGAS*
Universidad Veracruzana

Resumen: En el presente artículo analizo los recursos utilizados por Xavier Villaurrutia en tres poemas de *Nostalgia de la muerte* para crear una representación simbólica de la homosexualidad. Los textos aquí estudiados están profundamente incrustados en la tradición literaria homoerótica mexicana y, en buena medida, este hecho se fundamenta en un uso paradigmático de la ambigüedad y el juego genérico. A su vez, hay un claro señalamiento de la noche, la alcoba y el sueño como contexto de la representación disidente en la literatura de temática gay. Por ello, en este artículo propongo un acercamiento a dichos recursos para reconocer su funcionamiento dentro de los poemas.

PALABRAS CLAVE: POESÍA MEXICANA; CONTEMPORÁNEOS; HOMOEROTISMO; IDENTIDAD; GÉNERO.

RECEPCIÓN: OCTUBRE, 2015

ACEPTACIÓN: MARZO, 2016

* saulvm123@hotmail.com

INTRODUCCIÓN

Sin duda, la generación de los Contemporáneos ha sido una de las más influyentes en la literatura mexicana. Su labor poética, crítica, dramática y narrativa aparece como una fuente de proporciones gigantescas que cambió el rumbo de las letras nacionales y la visión acerca del trabajo literario en el país. Los Contemporáneos se incorporaron a la vida artística y cultural de México hacia final de la Revolución y en los inicios de la enorme reconstrucción efectuada en el país tras dicho suceso histórico. A su vez, enfrentaron una demoleadora crítica formulada desde una postura artística que consideraba el camino de lo nacionalista como la única veta de explotación en las letras mexicanas, tachando de extranjerizante o poco conveniente a todo aquello alejado de esta concepción. Sin embargo, a pesar de las críticas, esta generación logró apoderarse del medio intelectual de su tiempo y gozar de una reconocida fama, perdurable hasta nuestros días.¹

Además de destacar por su inusitado proyecto artístico, los Contemporáneos también aparecen como figuras señeras de una historia literaria gay que, en las últimas dos décadas, han ganado un lugar en los sitios académicos. Igualmente, el espacio de diversidad abierto por estos poetas fue el comienzo de una ligera, pero constante, visibilidad política y cultural de las identidades disidentes, en cuanto a sexualidad se refiere. Son sitio obligado cuando se quiere hablar de la representación homoerótica en literatura mexicana y se

¹ Guillermo Sheridan, al inicio de *Los Contemporáneos ayer* (1993), hace una referencia a esta idea y menciona: “Resulta difícil encontrar dentro de la actividad literaria actual del país un ejercicio crítico o creativo de valía, capaz de ayudar a precisar las fronteras de nuestro edificio literario en su búsqueda de nuevos modos de pensar y sentir que no se halle marcado, de modo prominente, por la herencia que nos ha legado el grupo de Contemporáneos”. Más adelante, acota: “Después de ellos, el edificio se prodigó en puertas abiertas hacia las regiones más inesperadas y ante los comensales más importantes del mundo entero; asearon de triques y reliquias sótanos y buhardas, apuntaron la vetustez del edificio con una modernidad ávida de ameritarse ante su tradición y no dudaron a la hora de levantar la nomina de los habitantes y de lo que cada uno podía aportar” (1993: 9).

les reconoce por su labor fundacional al frente de ésta.² El objetivo de este estudio, por tanto, será analizar las redes semánticas tendidas al interior de tres poemas de Xavier Villaurrutia —“Nocturno amor”, “Nocturno de la alcoba” y “Nocturno de los ángeles”— para advertir su connotación homoerótica.

La obra de Villaurrutia no es demasiado extensa, pero sí muy variada. El autor trabajó tanto la poesía y el teatro, como la crítica literaria y la narrativa. Sin embargo, su trabajo más difundido es el poético, y *Nostalgia de la muerte* (1938) brinda una gran prueba de ello.³ En este sentido, Villaurrutia consolida su original estilo lírico y realiza un recorrido por el mundo del sueño, la muerte y el deseo. La mezcla de estos tres elementos produce en el lector un contraste de imágenes que convergen en la alcoba y el inconsciente como lugares de encuentro y desencuentro. Los poemas analizados relatan esta aventura de los sentidos y, a la vez, la presencia/ausencia se torna un lugar indisoluble de la experiencia amorosa, motivo ya muy reiterado en la literatura universal, pero que, en el caso de Villaurrutia, toma un sesgo extremadamente particular y renovado.

Los “nocturnos” llevan la consigna de la sombra y el sueño. La presencia de la luz pocas veces se advierte en ellos y, si lo llega a hacer, es para observar la apariencia del deseo o la destrucción del hechizo noctámbulo. La oscuridad es, también, el lugar ideal para esconder los apetitos eróticos y los placeres más recónditos, ya sea por temor a una sociedad hermética o por evitar, en lo posible, el contacto con el exterior y, de esta forma, mantener la intimidad del encuentro consigo mismo o con el otro. El secreto va ligado a esta forma de vida y sirve para reforzar una unión o para postergar el momento

2 Véase al respecto las obras: Carlos Monsiváis, David William Foster (1991 y 2000), Daniel Balderston (2004) y Víctor Manuel Mendiola (2001).

3 Eugene Moretta señala la importancia de la obra del poeta en la literatura mexicana: “Libro que Usigli calificó como la obra más madura de la poesía mexicana desde *Zozobra* de López Velarde, es *Nostalgia*, no solamente el producto de la madurez intelectual de su autor sino también un vívido documento de esta madurez como continuado proceso, la encarnación poética del mismo madurar” (1976: 19).

de su destrucción.⁴ En la historia de la literatura gay en Occidente, la noche y el secreto forman un *leitmotiv* inseparable, ya que, de su utilidad depende la supervivencia del deseo.⁵ Así, en “Nocturno amor” se plantea a la noche como el lugar idóneo para acercarse al ser amado. Este texto lleva una dedicatoria a Manuel Rodríguez Lozano que no debe pasar desapercibida, pues él fue uno de los primeros pintores mexicanos en asumir públicamente su homosexualidad y mantuvo una fuerte cercanía con los Contemporáneos. En un México dividido entre el nacionalismo y la universalidad artística, el pintor optó por lo segundo, cosa que lo acercó aún más a dicha generación literaria. La dedicatoria tiene un papel preponderante al servir de preámbulo a una confidencia que retrata la existencia del amor en el espacio nocturno. Posteriormente, la primera oración del poema sienta las bases del encuentro con el amado y el lugar donde el sujeto lírico hallará al primero:

El que nada se oye en esta alberca de sombra
no sé cómo mis brazos no se hieren
en tu respiración sigo la angustia del crimen
y caes en la red que tiende el sueño.

(1966: 49)

En “Nocturno de los ángeles” y “Nocturno de la alcoba” ocurre una situación similar, respectivamente:

⁴ En la actualidad, esto cae un tanto en desuso: la práctica homoerótica se ha vuelto un discurso político emblemático de la posmodernidad y ha hecho, de lo antes sancionado, un lugar visible. No obstante, la configuración del ocultamiento, la noche y el secreto como lugares ideales de la tradición gay los coloca aún dentro de una estrategia simbólica homoerótica.

⁵ Ejemplo de ello en la literatura mexicana es *El vampiro de la colonia Roma*, de Luis Zapata, donde se efectúa un recorrido mayormente nocturno por las calles de la Ciudad de México en busca del encuentro sexual fortuito.

Se diría que las calles fluyen dulcemente en la noche.
(1966: 55)

La muerte toma siempre la forma de la alcoba
que nos contiene.
Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa.
(1966: 60)

La alberca de sombra, las calles que fluyen dulcemente y la alcoba son los puntos de encuentro con el otro, no obstante, estos espacios no servirían para tal acontecimiento si no se encontraran aderezados por la presencia de la oscuridad. Así, la suma de los sustantivos (“alberca”, “calles” y “alcoba”) resultaría fatídica en la estructura poética con la ausencia de su calificación (“de sombra”, “en la noche” y “oscura”).

Se tiene ya el espacio perfecto para las tres finalidades a desarrollar en cada uno de los poemas: la contemplación del sueño del amado, el flirteo nocturno y el recuerdo de los hechos sucedidos en la intimidad de la recámara.⁶ A partir de ahí, en “Nocturno amor”, por ejemplo, el sujeto lírico —el amante— inicia una serie de padecimientos cuando observa dormir al sujeto amado y teme que, en el letargo, éste en realidad se acerque a otra persona con quien podría establecer una relación erótica. De este modo, el amor y la cólera se hacen presentes al grado de transformar la noche en un sitio doloroso. Así, la cama y la alcoba, lejos de ser lugares de encuentro, aparecen también como espacios de la separación, ya que el sueño del sujeto amado divide ambos cuerpos: mientras éste se entrega al posible gozo de acercarse a otro ser, el

⁶ En otro poema, “Nocturno”, Villaurrutia define con mayor precisión este espacio:

Todo lo que la noche
dibuja con su mano
de sombra:
el placer que devela,
el vicio que desnuda.

(1966: 44)

amante se despedaza en la angustia de tener en su lecho al objeto de su amor copulando, en el espacio onírico, con una persona diferente:⁷

Guardas el nombre de tu cómplice en los ojos
pero encuentro tus párpados más duros que el silencio
y antes que compartirlo matarías el goce
de entregarte en el sueño con los ojos cerrados
sufro al sentir la dicha con que tu cuerpo busca
el cuerpo que te vence más que el sueño
y comparto la fiebre de tus manos
con mis manos de hielo
y el temblor de tus sienes con mi pulso perdido
y el yeso de mis muslos con la piel de los tuyos
que la sombra corroe con su lepra incurable.

(1966: 49-50)

El amado se encuentra gozando de la dicha de un sueño erótico que hace hervir su cuerpo y el amante, dada su desesperanza, se halla en una postura dolorosa y gélida. Al mismo tiempo, el amado no profiere palabra alguna y, antes de hacerlo, prefiere despertar de la dicha que lo embriaga, por temor a divulgar el nombre del otro ser. Sin embargo, el dolor del sujeto lírico pronto se transforma en rabia y la frialdad de su cuerpo se torna en fuego:

⁷ El temor al sueño del otro es un hecho reiterativo en la obra del poeta. En “Amor condusse noi ad una morte” se manifiesta el hecho de sufrir mientras el amado se entrega, cuando duerme, a una persona diferente:

Amar es no dormir cuando en mi lecho
sueñas entre mis brazos que te ciñen,
y odiar el sueño en que, bajo tu frente,
acaso en otros brazos te abandonas.

(1966: 76-77)

[...] sino la cólera circula por mis arterias
amarilla de incendio en mitad de la noche.
(1966: 50)

El poema continúa desarrollándose en el espacio nocturno hasta que llega la luz y el amado deja el sueño erótico para despertar y alejarse del lecho del amante. Este hecho provoca en el sujeto lírico una sensación dolorosa, peor que la anterior, y observa al día como una “desnuda noche larga” (1966: 50). De este modo, el sustantivo agrupa dos vertientes semánticas: por una parte, en el poema aparece la noche erótica y propiciadora del sueño (lugar, hasta cierto punto, placentero, puesto que la presencia del amado, aun soñando con otro, persiste) y, por otra, la noche como hecho funesto, con toda la caracterización cultural —oscura y tenebrosa— de Occidente. Esta segunda simbolización es cruel porque el día ha llegado y, si bien la luz —esperanzadora y destructora de las tinieblas— aparece, su entrada representa una circunstancia mucho peor que la acaecida durante las horas nocturnas:

De qué noche despierto a esta desnuda
noche larga y cruel noche que ya no es noche
junto a tu cuerpo más muerto que muerto
que no es tu cuerpo ya sino su hueco
porque la ausencia de tu sueño ha matado a la muerte
y es tan grande mi frío que con un calor nuevo
abre mis ojos donde la sombra es más dura
y más clara y más luz que la luz misma
y resucita en mí lo que no ha sido
y es un dolor inesperado y aún más frío y más fuego
no ser sino la estatua que despierta
en la alcoba de un mundo en el que todo ha muerto.
(1966: 50)

Eugene Moretta, al analizar *Nostalgia de la muerte*, señala que los “nocturnos” reflejan, principalmente, la soledad del hombre en la que el sujeto lírico habita un mundo despoblado —o muerto—, no por falta de habitantes,

sino por la dificultad para establecer un contacto con el exterior y por la ruptura de la felicidad del mismo (1966: 42-45). El sueño, de este modo, sirve para realizar un recorrido por el interior del *yo* poético y estudiar su inconsciente, como ocurre en muchos otros de los “nocturnos”. No obstante, en “Nocturno amor”, el sujeto lírico aparece totalmente despierto en mitad de la noche y el que duerme es el amado, aunque, en su letargo, se entrega también a la búsqueda del placer en el cuerpo del otro.

Otra característica del poema, que resulta conveniente señalar, es la similitud de su estructura con la del “Primero sueño” de Sor Juana. La monja novohispana estuvo olvidada, durante casi todo el siglo XIX y es, hasta principios del siglo pasado, cuando se retoma su estudio. Villaurrutia fue partícipe de este suceso y le dedicó un ensayo titulado “Sor Juana Inés de la Cruz”, en el cual estudia las virtudes de la poeta y la importancia de su obra en las letras mexicanas. Es probable que la obra de la monja haya influido en la del Contemporáneo. Al igual que en “Primero sueño”, “Nocturno amor” se inicia con la descripción del ambiente nocturno y recorre las posibilidades del sueño hasta la llegada del día.

En el siguiente poema, “Nocturno de los ángeles”, a diferencia de “Nocturno amor”, se señala de forma placentera la existencia de la noche: aparece como sitio de goce sexual y perpetuo. En este poema, la experiencia homoerótica se observa con mayor facilidad y fortaleza. Aquí también, la presencia del “secreto” se hace estremecedora y devela las posibilidades de ocultar el amor en una vieja y simbólica frase: “no osa decir su nombre”:

Se diría que las calles fluyen dulcemente en la noche.
Las luces no son tan vivas que logren desvelar el secreto,
el secreto que los hombres que van y vienen conocen,
porque todos están en el secreto
y nada se ganaría con partirlo en mil pedazos
si, por el contrario, es tan dulce guardarlo
y compartirlo sólo con la persona elegida.
Si cada uno dijera en un momento dado,
en sólo una palabra, lo que piensa,
las cinco letras del DESEO formarían una enorme cicatriz luminosa,

una constelación más antigua, más viva que las otras.
Y esa constelación sería como un ardiente sexo
en el profundo cuerpo de la noche,
o, mejor, como los Gemelos que por vez primera en la vida
se miraran de frente, a los ojos, y se abrazaran ya para siempre.
(1966: 55)

Este poema fue el resultado de la admiración despertada en Villaurrutia por el flirteo nocturno observado en una calle de Los Ángeles. Así, el título, guarda un sentido ambivalente entre el nombre de dicha ciudad y la concepción de “ángeles” respecto de los seres que aparecen como habitantes nocturnos.⁸

En el poema, se produce un conflicto entre la luz y la oscuridad: la primera es un arma delatora de lo oculto y, la segunda, es la fiel guardiana de lo ocurrido. La única luz “confiable” es la imaginada, que podría emanar del cuerpo mismo en su predisposición al deseo.⁹ La relación homosexual aparece así soterrada, tanto por su calidad de “conducta prohibida” como por el simple goce de compartir el cuerpo con aquél que se desea. El “secreto” une solamente a los que lo poseen, eludiendo del grupo formado a todos aquellos que no lo conocen. La idea del *ghetto* salta inmediatamente y se configura el grupo de “los otros”, cuya unidad radica en la misma proporción

8 Daniel Balderston menciona acerca de este poema lo siguiente: “El más explícito entre los textos homoeróticos de Villaurrutia, ‘Nocturno de los ángeles’ menciona ángeles —varones, sensuales y objetos del deseo de los hombres de la ciudad— que frecuentan las plazas del centro de Los Ángeles, California (famosos después en *City of Night* de John Rechy). El manuscrito del poema, que Villaurrutia regaló a Carlos Pellicer, ha sido publicado en edición facsimilar, con dibujos del poema que muestran a marineros abrazándose, besándose y tocándose las piernas” (2004: 54).

9 No es gratuito que uno de los principales libros de Daniel Balderston, en el que estudia la cuestión de la homosexualidad en América Latina, lleve de nombre uno de los versos de este poema: *El deseo, enorme cicatriz luminosa*.

de lo oculto. De esta forma, el deseo de un cuerpo igual al propio amalgama a sus poseedores y los enfrenta en la búsqueda de su posible “gemelo”.

La admiración del poeta por el flirteo homosexual se prolonga y describe la forma del encuentro y las claves de su búsqueda:

De pronto, el río de la calle se puebla de sedientos seres,
caminan, se detienen, prosiguen.
Cambian miradas, atreven sonrisas,
Forman imprevistas parejas...
Hay recodos y bancos de sombra,
orillas de indefinibles formas profundas
y súbitos huecos de luz que ciega
y puertas que ceden a la presión más leve.
El río de la calle queda desierto un instante.
Luego parece remontar de sí mismo
deseoso de volver a empezar.
Queda un momento paralizado, mudo, anhelante
como el corazón entre dos espamos.

(1966: 55-56)

La calle adquiere una cualidad acuática, donde las corrientes de “hombres” se atreven a recorrerla con fervor, con la única finalidad de hallarse uno a otro. Los juegos de luz se ajustan también a la presencia de lo erótico y se manifiesta una imagen claroscuro, tambaleante entre la mirada y el tacto. Posterior a ello, el sujeto lírico hace una aclaración de lo visto y define aquellos cuerpos observados como “ángeles”, aludiendo, con el concepto, a la belleza de sus portadores:

¡Son los ángeles!
Han bajado a la tierra
por visibles escalas.

(1966: 56)

Estos ángeles, sin embargo, buscan en los mortales el contacto promovido por su deseo para:

[...] poner en libertad sus lenguas de fuego,
a decir las canciones, los juramentos, las malas palabras
en que los hombres concentran el antiguo misterio
de la carne, la sangre y el deseo.

(1966: 56)

Al final del poema, el sueño aparece por primera vez en esta noche erótica plagada de encuentros. Se trata de un sueño similar al de “Nocturno amor”, una especie de viaje erótico por las paredes del deseo para encontrar, en la espesura nocturna, el cuerpo de un mortal que continúe satisfaciendo su hambre:

Pero cierran los ojos para entregarse mejor a los goces de su
encarnación misteriosa,
y, cuando duermen, sueñan no con los ángeles sino con los
mortales.

(1966: 57)

El último de los tres poemas aquí analizados, “Nocturno de la alcoba”, se acerca a la concepción como lugar de encuentro/desencuentro vertida sobre el sitio denotado por el título. Como se vio, en el primer poema, la alcoba señala una separación entre el amado y el amante al establecer la barrera del sueño entre ambos, a su vez, se configura como el lugar propicio para que el sujeto lírico inicie la reconstrucción del cuerpo amado a través de la añoranza en las primeras horas de la mañana, cuando éste se retira de la cama y deja un hueco sobre ella. Algo similar sucede en “Nocturno de la alcoba”:

La muerte toma siempre la forma de la alcoba
que nos contiene.

Es cóncava y oscura y tibia y silenciosa,
se pliega en las cortinas en que anida la sombra,
es dura en el espejo y tensa y congelada,
profunda en las almohadas y, en las sábanas, blanca.

Los dos sabemos que la muerte toma
la forma de la alcoba, y que en la alcoba
es el espacio frío que levanta
entre los dos un muro, un cristal, un silencio.

(1966: 60)

La aparición de la muerte es aquí un elemento que adquiere dos connotaciones semánticas: 1) refiriéndose a la descomposición del cuerpo y 2) la experiencia sufrida por el individuo, debido al sueño profundo, al abandonar su calidad tangible. Asimismo, alberga diversas sensaciones —asimiladas con la “desdicha” sufrida al renunciar a la existencia o al interponer una barrera entre los seres amados— como la soledad, la tristeza y el llanto.

Moretta, al respecto de este tema, señala que la muerte es uno de los rasgos más sobresalientes de la poesía de Villaurrutia; lo cual se constata con un repaso por *Nostalgia de la muerte*, pues se advierte, desde el título, su presencia a lo largo del poemario. En “Nocturno amor”, por ejemplo, la muerte señala la desaparición de la realidad afectiva del sujeto lírico y el inicio del dolor a causa de la ausencia del amado. No obstante, la muerte en “Nocturno de la alcoba” es, también, el abandono, el sueño y un contacto erótico:

Entonces sólo yo sé que la muerte
es el hueco que dejas en el lecho
cuando de pronto y sin razón alguna
te incorporas o te pones de pie.

Y es el ruido de hojas calcinadas
que hacen tus pies desnudos al hundirse en la alfombra.

Y es el sudor que moja nuestros muslos
que se abrazan y luchan y que, luego, se rinden.

Y es la frase que dejas caer, interrumpida.
Y la pregunta mía que no oyes,
que no comprendes o que no respondes.

Y el silencio que cae y te sepulta
cuando velo tu sueño y lo interrogo.

Y solo, sólo yo sé que la muerte
es tu palabra trunca, tus gemidos ajenos
y tus involuntarios movimientos oscuros
cuando en el sueño luchas con el ángel del sueño.

(1966: 61)

El recorrido de la muerte en el poema se inicia con el dolor ante el abandono del amante por parte del amado. La descripción de su alejamiento llena varios versos y el mismo “hueco” dejado al despertar, visto en “Nocturno amor”, se repite aquí con una acción idéntica: la incorporación del otro de manera abrupta. Luego, la muerte toma un revestimiento erótico. La mezcla de los cuerpos produce en el sujeto lírico tanto placer que el orgasmo, a manera de sueño, lo aleja de la realidad y lo sumerge en un letargo placentero. Posteriormente, aparece la muerte con el primer concepto: el abandono. La incomunicación entre el amante y el amado frustra los deseos del primero y reaparece la muerte como evidencia del duelo afectivo al emparentarse, por último, con el sueño. La barrera del descanso profundo efectúa en el sujeto lírico un padecimiento similar al abandono: el amado se introduce en la telaraña de su fantasía y, aunque su cuerpo esté junto al amante, su pensamiento se encuentra muy alejado de él.

Las últimas dos estrofas reiteran la idea de las diversas facetas adquiridas por la muerte y, a su vez, resaltan la del encuentro y desencuentro producido azarosamente en la alcoba:

La muerte es todo esto y más que nos circunda,
y nos une y nos separa alternativamente,
que nos deja confusos, atónitos, suspensos,
con una herida que no mana sangre.

Entonces, sólo entonces, los dos solos, sabemos
que no el amor sino la oscura muerte
nos precipita a vernos cara a cara a los ojos,
y a unirnos y a estrecharnos, más que solos y náufragos,
todavía más, y cada vez más todavía.

(1966: 61)

En los tres poemas analizados, no hay una determinación del género del amado. Cuando el sujeto lírico se refiere a él de manera directa, utiliza el pronombre “tú” y, si lo hace en tercera persona, no usa “ella” o “él”. Al respecto, Leopoldo Brizuela, al estudiar el cuento “La larga cabellera negra” de Manuel Mújica Láinez, dice:

La construcción de la imagen del “narratario” se va dando muy paulatinamente y por el método de constante oposición con la figura del narrador. En principio, digamos que si este narrador se nos presenta, con toda claridad, como un varón, al mismo tiempo escamotea todos los datos argumentales y todas las marcas de género que permitirán determinar el sexo de la segunda persona: aunque el cuento todo vaya cobrando un cariz cada vez más íntimo y erótico, no hay indicios que permitan determinar si el “amante” del escritor es varón o una mujer. (75)

La ambigüedad en la designación del género del amante es lo que produce una profunda reflexión para acertar si el texto pertenece a una tradición gay. Brizuela resuelve este problema y aduce que este vacío de información en cuanto al género es uno de los primeros elementos para indagar en el texto desde el aparato crítico *queer*. Menciona, también, que en la época de publicación del cuento, era poco probable asimilar la homosexualidad

de manera tan abierta y extensa. De este modo, el escritor deja los indicios sobre el texto para que el lector juzgue la orientación del relato. Lo mismo ocurre en los poemas de Villaurrutia: el autor deja las huellas para seguir las con minuciosidad y advertir la presencia del homoerotismo en ellas.

Sheridan señala que en la “generación bicápite” formada por Novo y Villaurrutia, el primero era quien, con mayor escándalo, asumió su orientación sexual y, a la vez, impulsaba al segundo para que lo hiciera. De este modo, los rasgos homoeróticos en la poesía de Villaurrutia están marcados por esa ambigüedad de género y por las diversas huellas que el autor va dejando a lo largo de su proceso creativo. En palabras de Gregory Woods, la experiencia de la crítica sobre la literatura gay se va realizando a tientas sobre un terreno pantanoso, donde yacen los rastros de un erotismo denotado por sutiles detalles, a la manera del “secreto” que Villaurrutia plantea en su “Nocturno de los ángeles”.

En consecuencia, en los tres poemas analizados, hay una notable insistencia por evadir el género del sujeto amado. En el caso de “Nocturno amor”, la apuesta es generar una ambigüedad implicada por un señalamiento difuso de la persona dormida contemplada por el sujeto lírico. Es interesante advertir cómo la ausencia de marca de género, gramaticalmente hablando, sumerge al lector en un sitio indeterminado donde la interpretación múltiple puede ocurrir.

Sin duda, en la actualidad la literatura de corte homoerótico no tendría problemas en delatar el sexo del sujeto amado; sin embargo, no hay que olvidar que este recurso ha sido clave en la creación literaria homoerótica anterior a la liberación sexual, ya que se escamotea con astucia cualquier declaración directa del deseo gay, pero, a la vez, se deja la puerta abierta para que el lector pueda llegar a dicha interpretación —tal como lo señala Brizuela al hablar del cuento de Láinez porque, a final de cuentas, en una sociedad heteronormada sería lo más común aludir sin problemas al sexo opuesto del sujeto amado.

Por tanto, “Nocturno amor” deja esta posibilidad de interpretación cuya base opera en no “delatar”, como también el poema lo señala, el sexo del objeto de deseo y para ello hace uso de un juego ambiguo. De este modo,

los llamados al sujeto amado se hacen con precaución, con el señalamiento al cuerpo, en general o en particular, a alguna parte del cuerpo del amado, tal como ocurre en los siguientes ejemplos: “tus párpados más duros que el silencio”, “tu cuerpo busca”, “la fiebre de tus manos”, “la piel de los tuyos [muslos]”, “ya sé cuál es el sexo de tu boca”, “la avaricia de tu axila” y “el laberinto de oreja” (1966: 49-50).

Daniel Balderston señala al respecto: “Villaurrutia se cuida aquí, como en la mayor parte de su poesía amorosa, de revelar el sexo del amado —una tarea difícil en español— y en vez de eso se refiere a partes del cuerpo (algunas gramaticalmente masculinas, otras femeninas), a emociones y actos, en fin, a lo que el amado hace, siente, expresa, pero no al amado en sí” (2004: 53-54).

Ahora bien, en “Nocturno de la alcoba” la ambigüedad genérica igualmente permite al lector realizar una interpretación, cuya base no sería precisamente la heterosexualidad, para acceder a una visión del deseo homoerótico. Así, estos vacíos del género gramatical no quedan únicamente en el nivel morfosintáctico, sino que redundan con fuerza en el plano léxico-semántico con el fin de generar una interpretación que se escabulle por los vericuetos de la norma sexo/genérica. En ambos casos, el poeta es muy cuidadoso al evitar usar un adjetivo o sustantivo que pudiera exhibir si se trata de un hombre o de una mujer a quien se plantea como objeto amado. En este caso, al igual que en “Nocturno amor”, se señalan partes del cuerpo o actividades realizadas por el sujeto amado, por ejemplo: “es el hueco que dejas en el lecho”, “tus pies desnudos al hundirse en la alfombra”, “la frase que dejas caer”, “tu palabra trunca”, “tus gemidos ajenos”, “tus involuntarios movimientos oscuros” (1966: 60-61), entre otros.

En el caso de “Nocturno de los ángeles”, la ambigüedad es olvidada y hay un señalamiento más claro del homoerotismo, tal como ya se mencionó anteriormente. Desde el principio el poema muestra a un grupo de hombres que deambulan por una calle, se seducen entre ellos y traen un secreto consigo; es en este momento cuando inmediatamente salta la idea de la disidencia sexual, ¿qué otro objetivo tendría entonces el señalar un

secreto entre hombres en una sociedad heteronormativa si no está vinculado con la vivencia de una sexualidad marginada? Claro está que tampoco hay una palabra que directamente aluda al deseo homoerótico, pero todos estos conceptos clave como lo son los hombres, el secreto, la noche, el deseo, el ardiente sexo, los sedientos seres, el formar imprevistas parejas, así como el escabullirse de la calle con el objetivo de consumir un encuentro erótico, ya están aludiendo a situaciones relacionadas más directamente con la disidencia sexual.

En consecuencia, a lo largo del análisis de estos tres poemas se puede acudir a la contemplación de una poética que si bien lleva al lector al surrealismo y, por ende, al plano onírico o al recorrido por el inconsciente, lo coloca también frente a una forma muy sutil y exquisita de la representación del deseo homoerótico: “Nocturno amor”, “Nocturno de la alcoba” y “Nocturno de los ángeles” son textos que recuperan las principales características de la tradición literaria homoerótica de Occidente y, a su vez, asumen la disidencia no sólo en el plano semántico, sino en el mismo nivel morfosintáctico donde se hace un continuo juego que implanta la temática gay en la estructura misma del poema.

El análisis de esta poética permite entonces recuperar las claves de un lenguaje que nombraba lo “prohibido” mediante la ausencia y que, además, colocaba lo omitido o ambiguo en un entorno cargado de claroscuros que difuminaban aún más su imagen. En la crítica actual sobre la literatura gay sería interesante, no sólo rescatar las coyunturas que exhiben clara o directamente el tema homosexual, sino aquellas ambigüedades que con frecuencia ponen en tela de juicio la normatividad sexo/genérica en un determinado texto. Estas claves, sin duda, pueden favorecer un análisis que es capaz de llevarse a otros tantos textos que hacen de la ambigüedad un auténtico escapismo del dispositivo de la sexualidad hegemónica, en cuya salida dejan notables rasgos homoeróticos sobre los cuales el lector y el crítico encuentran una interpretación que puede transgredir los valores de la norma sexo/genérica.

BIBLIOGRAFÍA

- Balderston, Daniel (2004), *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Brizuela, Leopoldo (2006), “El manifiesto secreto: ambigüedades y política en la obra de Mujica Láinez”, en *Desde aceras opuestas. Literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Ververt.
- Butler, Judith (2001), *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*, Mónica Mansour y Laura Manríquez (trad.), México, Paidós.
- Foster, David William (2000), *Producción cultural e identidades homeróticas*, San José, Universidad de Costa Rica.
- Foster, David William (1991), *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*, Austin, University of Texas Press.
- Ingenschay, Dieter (2006), *Desde aceras opuestas. Literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert.
- Mendiola, Víctor Manuel (2001), *Sol de mi antojo. Antología poética de erotismo gay*, México, Plaza&Janés.
- Moretta, Eugene (1976), *La poesía de Xavier Villaurrutia*, México, Fondo de Cultura Económica.

- Mondimore, Francis Mark (1998), *Una historia natural de la homosexualidad*, Mireille Jauná (trad.), Barcelona, Paidós.
- Monsiváis, Carlos (2010), *Que se abra esa puerta: crónicas y ensayos sobre la diversidad sexual*, México, Paidós.
- Núñez Noriega, Guillermo (1994), *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual*, México, El Colegio de Sonora.
- Sheridan, Guillermo (1993), *Los Contemporáneos ayer*, México, Fondo de Cultura Económica.
- Villaurrutia, Xavier (1966), *Obras*, Alí Chumacero (pról.), México, Fondo de Cultura Económica.
- Woods, Gregory (2001), *Historia de la literatura gay*, Julio Rodríguez Puértolas (trad.), Madrid, Akal.

D. R. © Saúl Villegas, Ciudad de México, julio-diciembre, 2016.