

**MASCULINIDADES HOMOSEXUALES EN LA NARRATIVA DE
EDUARDO ANTONIO PARRA, JOAQUÍN HURTADO Y NADIA
VILLAFUERTE**

*Pienso, mi amor, en ti todas las horas
del insomnio tenaz en que me abraso;
quiero tus ojos, busco tu regazo
y escucho tus palabras seductoras.
PIENSO, MI AMOR, SALVADOR NOVO*

*Somos musas,
somos rosas,
somos bellas mariposas...
Las mujeres son veneno
y los hombres...
¡Ay, qué buenos!¹*

Gerardo Bustamante Bermúdez*
Universidad Autónoma de la Ciudad México

¹ Este epígrafe se lo debo a mi amigo cubano Yordanis Morgan Perdomo, quien me contó que en su país estos versos son ampliamente conocidos y difundidos por la comunidad homosexual. Aunque el verso “las mujeres son veneno” se refiere al rechazo amoroso/sexual que producen las mujeres en los homosexuales y puede entenderse como una expresión misógina, me parece importante recuperar estos versos repetidos por la comunidad gay cubana pues conforman una marca de identidad y camaradería, además de que es muestra de ingenio y constituye una forma de sobrevivencia en un país en donde las prácticas homoeróticas no están incluidas en el tópico del *hombre nuevo* de la Revolución cubana y las ideas socialistas que se han sostenido durante más de cinco décadas.

* gerardbb81@hotmail.com

Gerardo Bustamante Bermúdez

PALABRAS CLAVES: NARRATIVA HOMOSEXUAL, GÉNERO, NORMATIVIDAD, VIOLENCIA, MASCULINIDADES

Resumen: En este artículo se analiza el tema de las masculinidades homosexuales en cuatro cuentos mexicanos, tres de ellos publicados a finales del siglo XX y otro a principios del XXI. Se hace énfasis en la representación de las distintas formas de ser hombre homosexual, en el ejercicio de la sexualidad y el deseo, así como en las relaciones interpersonales que se generan entre los hombres, ya sea en espacios abiertos o cerrados, con el fin de ejercer la disidencia sexual y colocarse en una posición de dominador o dominado sexual. En el texto se habla sobre el tema de la violencia, el travestismo, el ejercicio del poder y la representación del homosexual mexicano en esta narrativa de cambio de siglo.

KEYWORDS: HOMOSEXUAL NARRATIVE, GENDER, NORMATIVITY, VIOLENCE, MASCULINITIES

Abstract: This article analyzes the theme of homosexual masculinity in four Mexican stories, three of them published at the end of the 20th century and the other at the beginning of the 21st century. It focuses attention on the representation of the distinct forms of being a homosexual male, the fulfillment of desire and sexuality, as well as on the interpersonal relations that are generated between men, be that in open or closed spaces, with the intention of exercising sexual dissidence and placing oneself in a position of sexual dominator or dominated. The text speaks to the themes of violence, transvestism, the exercise of power and the representation of the Mexican homosexual in narrative at the turn of the century.

En 1985, Luis Mario Schneider afirmó en su clásico artículo “El tema homosexual en la nueva narrativa mexicana” que la primera novela de tema homosexual en México era *El diario de José Toledo* de Miguel Barbachano Ponce.² El texto de Schneider dilucida

² En sentido estricto, la primera novela mexicana de temática homosexual es *Los cuarenta y uno. Novela crítico social* de Eduardo A. Castrejón. Se trata de una obra

varios aspectos importantes sobre la presencia del personaje gay, el tratamiento temático y su apertura en el corpus literario mexicano de las primeras seis décadas del siglo xx, sin embargo, en la década de 1980 se asienta un acontecimiento trágico en el plano de la salud con la aparición del sida, que no sólo va a centrar la atención en el mundo homosexual sino que tiene repercusiones en la producción literaria a través de los personajes, los temas, los conflictos, así como la recepción del lector y el mundo editorial y académico.

Si en las instituciones y la sociedad de la época se estigmatizaba y rechazaba duramente a los infectados —incluso a aquellos que murieron en el lecho familiar o en los hospitales— en la narrativa de temática homosexual se comienza paulatinamente a pugnar con un contradiscurso que visibiliza lo denostado, sobre todo en años recientes.³

Parece ser que la aparición del sida significó la oportunidad para que el tema de la homosexualidad apareciera en la literatura de una manera menos sarcástica y más humana. Este tema tabú, que era censurado por las instituciones de gobierno y cientos de familias en México, se va abriendo paso antes de la llegada de dicha enfermedad en autores como: Inés Arredondo, José Ceballos Maldonado, Gonzalo Martré, Alberto

excesivamente homofóbica que toma como pretexto el famoso “baile de los 41” celebrado el 17 de noviembre de 1901 en la calle de La Paz en la Ciudad de México. Como se sabe, entre los homosexuales, travestidos y hombres aristócratas con atuendo varonil se encontraba don Ignacio de la Torre, el famoso yerno de Porfirio Díaz que, no obstante, fue borrado de la lista. Los arrestados fueron exhibidos públicamente por inmorales y fueron enviados a Yucatán para hacer trabajos forzados. Anterior a esta obra, en la literatura mexicana sólo contamos con personajes *afeminados* como Josecito de *El fistol del diablo* de Manuel Payno, y Pablito y Chucho de la novela *Chucho el Ninfo* de José Tomás de Cuéllar. Sobre los personajes afeminados en la literatura mexicana del siglo xix, véase: José Ricardo Chaves (“Elaboraciones literarias cultas...” 425-441).

³ Un testimonio crudo sobre los muertos por la enfermedad del sida se encuentra en la poesía de Abigael Bohórquez, quien a finales de la década de 1980 elabora un testamento poético sobre los escenarios clandestinos en los que se encuentran o mueren los estigmatizados. En 1992, Bohórquez obtuvo el Premio Internacional de Poesía, organizado por CONASIDA, la Organización Panamericana de la Salud y la Universidad Nacional Autónoma de México, por su libro *Poesida*, en el que la pandemia y los homosexuales infectados se convierten en tema exclusivo.

Gerardo Bustamante Bermúdez

Dallal, Agustín Monsreal, Jorge López Paez, Eugenio Aguirre, Sergio Fernández, Luis Zapata, José Joaquín Blanco, José Rafael Calva, Jorge Arturo Ojeda, Raúl Rodríguez Cetina, Ana Clavel, entre otros autores más que de norte a sur comenzaron a escribir sobre un tipo de personaje soslayado durante varias décadas.

Anterior a estos autores sólo contábamos con la leyenda construida alrededor de ciertos escritores como Xavier Villaurrutia, Salvador Novo y Elías Nandino, además del pintor Manuel Rodríguez Lozano, sin embargo, a excepción de Novo, los demás no *exhibieron* su ser disidente, al menos no de manera explícita, sino sólo a través de guiños y discursos velados; son los autores que publican a partir de la década de 1960 quienes amplían el panorama sobre las diversidades genéricas y sexuales como una manera de mostrar, desde la ficción, formas heterodoxas de ejercer la sexualidad, por lo que el amor entre hombres en esta literatura se convierte en un medio para legitimar(se) como una minoría en construcción y en la defensa de un discurso de disidencia sexual.

Dice Antonio Marquet, refiriéndose a los escasos estudios que ha merecido la temática homosexual, que la construcción del canon en la historia literaria mexicana se construyó en el espacio de lo heterosexual porque

La literatura gay florece apartada del canon de la literatura mexicana, canon oportunista que descaradamente comete actos de saqueo cuando acoge en su panteón a escritores homosexuales consagrados, haciendo caso omiso de su sexualidad, haciendo el vacío sobre su sexualidad de la que no hay que hablar especialmente si ya están muertos. Una vez que el mojigato "canon" de heterolandia no tiene que temer atentados a su moralina, les rinde homenajes posmortem (sin mencionar claro está la persecución vitalicia). ("Ofensivas discursivas..." 109-110)

Efectivamente, en la historia literaria de México el tema de las disidencias sexuales ha quedado relegado de los estudios y monografías, sobre todo por las implicaciones políticas que supone el estudio de obras y autores cuya heterodoxia marca la pugna por la visibilidad de

una comunidad a través de un discurso en ocasiones contestatario y ofensivo para *las buenas conciencias*.

En la medida en que se ignora o excluye del corpus literario una obra de temática homosexual se borra a la obra o al autor de la geografía literaria lo que imposibilita pensar y discutir la diversidad genérica y sexual como un asunto que no está en pugna con el juicio estético —como principio universal de la literatura— sino con las ideas homofóbicas que defienden la normatividad sexual con el silencio o el ninguneo de autores y obras disidentes.

Si en el campo literario mexicano apenas se visualizan, en fechas recientes, estudios literarios sobre las diversidades sexogenéricas, en las Ciencias Sociales existe una tradición relativamente más consolidada.⁴ La comunidad homosexual se ha convertido paulatinamente en un sector que recurre a la escritura de la representación desde el *yo* autoral, o el *ellos*, en el caso de los estudiosos y escritores no homosexuales a los que les interesa esta temática y que han comprendido que la homosexualidad es

[...] una actitud, una concepción tan válida y natural como cualquiera, y que si el homosexual participa en sordideces, en villanías y persecuciones es porque también participa, comparte una vida social, total, que maneja y se maneja con esos mismos cánones. La homosexualidad más que un hecho aislado es una forma más de integración humana. (Schneider 86)

La proliferación de la narrativa homoerótica mexicana constituye una apertura importantísima para la resignificación de las masculinidades en general y de la disidencia sexual masculina en particular. No ha sido necesario que los escritores sean homosexuales para escribir sobre el

⁴ En el campo literario, las contribuciones de Antonio Marquet han sido destacables: *¡Que se quede el infinito sin estrellas!* y *El crepúsculo de heterolandia*, además de abundantes artículos en revistas especializadas y suplementos culturales. Sobre el tema lésbico en la literatura, el libro *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana* de María Elena Olivera Córdova se aprecia como un riguroso estudio —también monografía— sobre un tema menos estudiado que la homosexualidad masculina dentro de los estudios literarios.

tema pues, finalmente, las diversidades sexogenéricas son un asunto de reivindicación política y cultural que aparecen en los diversos campos discursivos.

A partir de la década de 1960 surgen, dentro de los estudios de género, los discursos teóricos sobre las masculinidades como una propuesta para dilucidar el ancho panorama sobre las diversas formas de ser hombre, incluyendo al homosexual, de ahí la importancia de pluralizar la masculinidad para referirnos a lo denostado por diferente.

La literatura mexicana del siglo XX va perdiendo con el paso de las décadas la visión sobre una identidad masculina hegemónica pues, como afirma Mark Millington, en la actualidad hay una “creciente incertidumbre acerca del significado contemporáneo de hombría y una crisis de la autoridad patriarcal con la consecuente aparición de espacios para un replanteamiento escéptico de la masculinidad” (16).

Actualmente las identidades emergentes de masculinidad ya no basan sus discursos sobre una teoría esencialista sexo/genérica sobre los roles sexuales. El concepto de lo masculino deja de considerar al *macho* como estereotipo privilegiado. Paulatinamente, la figura del homosexual se va reivindicando, al menos en ciertos círculos académicos, psicológicos y médicos. El género se inscribe dentro de un espacio más abierto y plural que postula la representación del sujeto dentro de parámetros más flexibles a los roles tradicionales. En el caso del homosexual, se le analiza dentro de las distintas formas de ser hombre, es decir, se le incorpora a un sistema de referencias y significados más amplios a la simplista concepción cultural en la que se le niega o cuestiona su hombría; ahora, paulatinamente, se le resignifica, se le nombra en el ámbito de lo político y, de esta manera, se le dan las herramientas para nombrarse a sí mismo y asimilar los postulados teóricos.⁵

⁵ Dentro de los estudios de género, existe la teoría *queer*, traducida como “lo raro”; estos estudios tienen por objeto recontextualizar y resignificar, a través de los discursos genérico/sexuales, a lo que aún se conocen como “minorías sexuales”. La palabra inglesa *queer*, que originalmente se emplea con un sentido ofensivo, se utiliza para afirmar a los sujetos y darles la posibilidad de construir y/o pensar discursos sobre el género. En mi opinión, el término más adecuado para la lengua española es “teoría sobre las diversidades sexogenéricas”, pues la riqueza del español ofrece

Por otra parte, y para los fines de este trabajo, conviene aclarar ciertos conceptos que se construyen en el terreno de lo heterosexual y patriarcal con el fin de reducir a los heterodoxos sexuales y genéricos al escarnio e invisibilidad. El primero es el término *masculino* que se opone a todas las características y construcciones del género femenino. Por *masculino* entiendo una categoría en la que lo simbólico se revela a través de la construcción de un género donde el cuerpo, los patrones de conducta y las actividades quedan asociadas con el poder, el dominio, la resistencia y la fuerza física. En el mundo occidental lo masculino se relaciona también con la legislación de normas en las que el hombre heterosexual se convierte en protagonista y poseedor de un principio de autoridad familiar, social e incluso política. En lo masculino el falo ocupa un lugar preponderante en el ejercicio del poder sexual: el pene se vincula con la fuerza y lo biológico se vuelve cultural, es decir, lo *masculino* confiere autoridad-poder al varón heterosexual para ejercer el dominio y la violencia.

Por su parte, el término *masculinizar* significa *ingresar* al terreno simbólico y real de lo masculino a través de una serie de prácticas culturales y actos donde otros varones —el padre, los primos, los amigos— *introducen* al sujeto biológico al espacio de la dominación simbólica y manifiesta, de acuerdo con sus creencias culturales e incluso a través de ritos iniciáticos como la primera experiencia sexual de un varón en un prostíbulo. *Masculinizar* supone un proceso de educación sentimental, en el sentido del control de emociones y deseos, fuerza física y ejercicio fálico. En síntesis, *masculinizar* consiste en construir socialmente a un cuerpo biológico y prepararlo para la preservación de un aparato donde el género sea provisto de resistencia, poder y fuerza.

otra gama de posibilidades para nombrar, desde lo positivo, a aquello que se ha vilipendiando desde las instituciones y la cultura. Una de las objeciones que encuentro al utilizar el término *raro* es que se tendría que establecer un grado de comparación con la heterosexualidad. ¿Ser raro en relación a quién? En España se emplea en fechas más o menos recientes el término “teoría marica”, que vuelve sobre una concepción positiva en el discurso, pero denigrante en el nombre. Para mayor información sobre los estudios *queer* consúltese: Judith Butler (*Cuerpos que importan...*, y *Deshacer el género*).

Gerardo Bustamante Bermúdez

VIOLENCIA, CUERPO Y EJERCICIO DEL PODER

El escritor mexicano Eduardo Antonio Parra se ha ocupado del tema homosexual en su cuento “El último vacío”, perteneciente al libro *Los límites de la noche* y en su novela *Nostalgia de la sombra*. Tres años antes de esta novela, el autor publicó *Tierra de nadie*, una colección de nueve cuentos ubicados en el norte de México y cuyas temáticas son la violencia, la prostitución, el cruce fronterizo, la corrupción, las mujeres solas y el abandono del lugar de origen. Parra se encarga de los temas del poder, la violencia y el travestismo en su cuento “Nomás no me quiten lo poquito que traigo”. En éste, un transgénero de dieciocho años, referido con el nombre de Estrella, es violentado y asaltado por dos policías a las afueras de la ciudad de Monterrey. El relato comienza *in medias res*; no hay un antecedente biográfico sobre el personaje principal, lo más cercano que se dice de él es que horas antes de haber sido *levantado* por los policías, para ser objeto de vejaciones, fue contratado por un extranjero que sólo se conforma con ver su cuerpo y que le da una considerable suma de dinero con la cual piensa cambiar de sexo. Lo que al narrador le interesa es presentar la escena del encuentro entre Estrella y los policías, no su proceso de identidad sexual ni su genealogía familiar.

El autor presenta una historia en la que la homofobia del poder queda circunscrita a los límites de la violencia y la marginalidad. Los personajes *machos* demuestran su violencia a través del cuerpo y el lenguaje violento, pero dejando siempre en claro que si llegaran a penetrar a Estrella desempeñarían el papel de hombres, pues la creencia generalizada —incluso en las relaciones íntimas entre homosexuales— supone que el penetrador es el *hombre*, en tanto que el penetrado, al desempeñar el rol pasivo, funge como *mujer*, más aún cuando se trata de un travesti/transgénero, considerado en este contexto como un ser depravado que vende su cuerpo. Sobre la dicotomía activo-pasivo, el investigador Guillermo Núñez Noriega explica que en las prácticas sexuales homoeróticas se

Impone un cerco de silencios sobre muchas prácticas homoeróticas que revelarían el carácter fragmentado, incoherente, heterogéneo de las identidades masculinas, así como sus posibilidades deseantes, corporales e

intersubjetivas. Al ocultarse el carácter fragmentado y heterogéneo de la identidad masculina se pone a salvaguarda un importante ideograma del patriarcado. La masculinidad es una expresión de la naturaleza del cuerpo macho y un elemento que predice o indica el deseo heterosexual y falocéntrico. Esto es, se pone a salvaguarda la supuesta coherencia de los términos de la trilogía del prestigio: macho biológico-masculinidad-heterosexualidad. (290)

En el caso del cuento, se evidencia la defensa heterosexual de los policías, quienes consideran que las prácticas sexuales con un transgénero son una forma de afianzar su masculinidad ya que asocian la práctica sexual con el ejercicio del poder y la violencia. La noche es el momento preciso para llevar a cabo los actos que denigren la condición *anormal* de Estrella y otros individuos que se dedican al comercio sexual. Los policías amenazan a los travestis de la comarca, los extorsionan y les quitan sus pertenencias; asocian al travestismo con la prostitución. Algunos de ellos funcionan como una especie de *padrotes*, personajes que ejercen el poder y la sexualidad con la gente que regentean, además de quitarles parte del dinero que ganan. Por su posición de poder, los policías aparecen hipermasculinizados. La virilidad de éstos se enuncia en el ejercicio de la violencia y en la penetración pues, como afirma Pierre Bourdieu, “la virilidad [es] entendida como capacidad reproductora, sexual y social, pero también como aptitud para el combate y para el ejercicio de la violencia (en la venganza sobre todo)” (68). En el caso de Estrella, se le asigna el rol femenino dentro de la dominación sexual y de género, de tal forma que la condición *débil* y su *vulnerabilidad* se aprecian como características inmodificables en ella como sujeto dominado.

En una sociedad donde la construcción genérica impone la heterosexualidad se construyen estereotipos sobre la forma de ser hombre o mujer; los términos medios y las diversidades genéricas disidentes se estipulan en lo social desde la prohibición, la condena, la burla y la violencia. En el caso de “Nomás no me quiten lo poquito que traigo”, el narrador presenta las formas masculinas dominantes y heterosexuales de los policías: fuertes, poderosos y violentos —incluso en su

lenguaje verbal— contra la forma débil de Estrella: transgénero que se dedica a la prostitución y quien tiene como proyecto cambiar de sexo. Los policías se muestran poderosos en tanto que son dos individuos mancillando el cuerpo y la dignidad de un disidente genérico que camina solo por las calles de Monterrey. Penetrarlo de manera violenta es una forma de recriminarle su *anormalidad* y manifestar desprecio. La homofobia queda manifiesta a lo largo del texto con los golpes y los insultos:

Luego actúan [sus amantes] como si los amargara la culpa o la vergüenza. O peor: como si Estrella les provocara asco. Por eso le gustan los policías. No se andan con remilgos ni remordimientos y siempre vienen en paquete: de dos en dos o de tres en tres. Y como acostumbran a coger uno después de otro, sólo basta con apretar dientes y párpados y echar a volar la imaginación para sentir que tiene detrás a un semental de carrera larga. (44)

Si los policías consideran al protagonista como una ninfómana, el narrador destaca la mancillación, el sacrificio y la violencia de la que es víctima. Con la violencia se pretende “masculinizar a un transgénero”⁶ que se avergüenza de su condición biológica: “no quería mostrar ese miembro flácido que le da tanta vergüenza y que siempre trata de ocultar con bragas de refuerzo doble” (44).

La descripción que hace el narrador sobre la desnudez de Estrella nos deja ver a un personaje que se observa como monstruoso —con los senos siliconados, el rostro con características masculinas, pero disfrazado de mujer y un pene que renuncia al placer y que por eso se le debe ocultar.

⁶ Me refiero al hecho de hacerle saber, a través de la violencia, que su condición disidente es rechazada por estos hombres que representan no sólo una autoridad del Estado, sino una masculina-machista, pues se erigen como dominantes a través del ejercicio fálico. Tratar de *masculinizar* a Estrella supone regresarle-asignarle los conceptos de *masculinidad*, inherentes a una condición biológica que el personaje ha modificado, al menos en la apariencia femenina y en la construcción de senos siliconados.

La mirada sobre el cuerpo resulta destacable en este caso pues se trata de un artificio desagradable donde coexisten partes biológicas masculinas y femeninas. El placer, por tanto, resulta relativo, sobre todo cuando la violencia y la incomprensión de los otros se manifiestan en el acto del despojo de la vestimenta femenina y en el lenguaje soez hacia un cuerpo desnudo, que se convierte en un urinario humano. En su afán por recriminar y castigar al transgénero, los policías utilizan las formas del femenino y el masculino para dejar en claro su condición *entre* sexual, es decir, no lo reconocen como mujer más que en el nivel de la fantasía y le niegan su deseo por travestirse y querer cambiar de sexo.

- Ya se soltó el putito, mi sargento —dice el policía en tono socarrón—. Como que ya quiere lo que le vamos a dar.
—Soy putita... —murmura Estrella con los ojos cerrados mientras termina de desabrocharle el cinturón al sargento.
—¿Qué dijiste?
—No soy putito —suspira—. Díganme puta.
—Sí, mi reina, cómo no. Eres la más grande de todas. (47)

En el cuento, el cuerpo de un individuo en proceso de transgénero a transexual aparece como un objeto de placer con el cual se puede fantasear. Los policías gozan, aparentemente, con la idea de estar penetrando a una prostituta, y en su afán por demostrar su hombría y cinismo se afirman en un discurso sobre la supremacía del pene que penetra y rasga el cuerpo de un sujeto cuya virilidad es nula, de acuerdo con los estereotipos de la masculinidad dominante. Las constantes menciones al pene erecto y amorado hablan de excitación y placer en los policías, en tanto que en Estrella el pene flácido se asocia con el dolor físico, la violencia psicológica y el rechazo de su genitalidad masculina.

Aunque al final del cuento el protagonista queda sin ropa y golpeado, el narrador habla de una excitación (incendio corporal), que debe leerse bajo un nivel de significación en el que el personaje queda erotizado desde lo femenino, e incluso se asume desde la pasividad sexual y la abyección pues “así es como le gustan los hombres: desvergonzados, abusivos, cínicos y calientes, siempre machos calenturientos” (51). De esta

Gerardo Bustamante Bermúdez

manera, Estrella se asume dentro de su imaginario como una *mujer* abusada, violentada y en espera de un macho que la penetre. La categoría de lo masculino le es contraria a sus deseos y fantasías.

—¿Cómo ves, pareja? —dice el sargento—. Estos putitos no tienen llenadera.

—Deberíamos encerrarlo por degenerado.

—No, mejor lo dejamos aquí. Con eso tiene. Y nosotros vámonos por unas viejas de a de veras. Yo invito. Al fin que traigo con qué. (51)

Los policías hablan de defender un código moral en el que la prostitución masculina homosexual, travesti o transgénero, aparece condenada. Su presencia actancial y social queda limitada a la extorsión y la violencia. Como individuos que representan a la ley, aparecen como transgresores, acreditados por un cargo, y como individuos se revelan como seres libidinosos que van en busca de “mujeres de verdad” que puedan saciar sus deseos. Utilizar el dinero robado para pagar prostitutas es una forma de reprimir las aspiraciones del personaje por cambiar de sexo. Al respecto Antonio Marquet anota:

No la reconocen como “mujer” [...] Esa negación abre una serie de desconocimientos que remiten al fracaso de sus estrategias, de sus deseos de circular en la sociedad como mujer [...] Esa negación la priva de todo asidero en la sociedad. Incluso lo que en el imaginario social aparece como la hez de la sociedad, la policía “heterosexual”, lo margina. (275)

Frente al agravio y el robo, Estrella se muestra vulnerable pues ha renunciado a ejercer la violencia corporal, por eso no puede responder con la fuerza física:

Por un momento tiene el impulso de levantarse y responder como hombre. Sería fácil, ellos nunca lo esperarían. Un cabronazo al rostro del sargento, directo a esa sonrisa puñetera, y arrancarle de la mano la linterna para, con ella, machacarles el cráneo a los dos hasta dejarlos bien fríos entre los árboles. (50)

El rechazo del protagonista por demostrar su fuerza física de hombre resulta importante, en tanto que renuncia a desempeñar este rol de la violencia; aunque sea de manera transitoria, sería una experiencia masculinista dentro del sistema dominante de homologías en donde opera el simbolismo de los códigos masculino/femenino, por tal razón, el personaje de este cuento se resiste a la categoría dominante, pues la condición biológica de un individuo se culturaliza por medio del cuerpo, y él ha renunciado a la construcción genérica que por su sexo le corresponde, según la cultura e incluso las leyes.

El cuento utiliza un lenguaje crudo para referir el maltrato, la homofobia, la intolerancia y la violencia hacia un homosexual. En éste se aprecia que los códigos sociales funcionan a partir de las oposiciones binarias de masculino y femenino y quedan marcadas por los representantes de la autoridad que ejercen el poder y que autorizan o reprimen las disidencias sexuales.

Lucha libre, sexualidad y subjetividad del poder

Joaquín Hurtado publica en 1997 una colección de 21 cuentos breves bajo el título de *Laredo Song*. La mayoría de estas composiciones son historias de personajes homosexuales nocturnos en busca de sexo y diversión. De este libro destacan los cuentos “Señoritas en El tahúr comidas por los sardos para ser más valientes” y “Nadita de miedo le tengo a la muerte”. En el primero, dos jóvenes homosexuales regiomontanos visitan las cantinas de la Ciudad de México con el fin de convertirse en la *comida* de los soldados mexicanos que acuden a esos lugares.

Dentro del imaginario, los soldados que tienen sexo con homosexuales son considerados como un trofeo por parte de la comunidad gay, de ahí que nazca en los personajes protagonistas de este cuento un deseo extremo por conquistar a los sardos: “La advertencia de varias comadres que nos habían recomendado este sitio era llegar a eso de las doce pe eme, elegir de entre los más pedos, llevártelos y hacerlos felices sin que se dieran cuenta” (58). Desde esta mirada, los militares aparecen como objetos sexuales activos; son sementales rudos, *hombres* que tienen

Gerardo Bustamante Bermúdez

sexo con otros *hombres* (HSH), según la categoría de algunos estudios sobre masculinidades.

La narración de este cuento corre a cargo de un narrador personaje del cual no sabemos su nombre. El otro homosexual es presentado como Abela —forma femenina del nombre Abel—. Ambos personajes se encuentran con tres soldados masculinos y de rasgos indígenas llamados Jessy, Erik y Henry, quienes los cortejan con el fin de tener sexo:

Nos lo propusieron desde el principio. O sea, acababan de ver a sus novias el día de ayer, y desde que las dejaron instaladas en sus respectivas residencias (eran sirvientas), andaban parrandeando y sólo les faltaba un buen bujero para descargar su fiera hombría militarizada y quedar renovaditos para las chingas que ordenaran los generalotes, en la salvaje jerarquía de la soldadesca. (60)

Al narrador y a su amigo les excita la idea de tener relaciones sexuales con soldados inscritos dentro de la categoría de machos, pues “la masculinidad y la hombría son marcadores privilegiados de distinción en las sociedades patriarcales [...] a partir de los cuales se confiere a unos, en menoscabo de otras y otros, poderes simbólicos” (Núñez 157).

Los homosexuales de este cuento se afirman dentro de la categoría de *las locas* —homosexuales afeminados que buscan a hombres en apariencia rudos (machos)—, su identidad genérica se basa en el comportamiento de lo que generalmente se entiende por feminidad, usan nombres y adjetivos en femenino y su comportamiento corporal denota una actitud similar al estereotipo de mujer. Que los soldados tengan una relación sentimental con mujeres es un aspecto que estimula a los personajes, pues ellos ocuparían el lugar de receptores sexuales y de *amantes de ocasión*, es decir, se persigue el placer sexual del cuerpo en detrimento de las relaciones homoafectivas.

La cantina “El tahúr” se transforma en un lugar de encuentro de distintos tipos de masculinidades disidentes, generalmente de origen humilde. Los soldados son considerados por la voz narrativa dentro de la categoría de *masculinidad hegemónica*, y por tanto, se les juzga como superiores en tanto que ejercen el poder a través de la penetración. Si

los homosexuales del texto de Hurtado carecen de la simbología que hace a un varón tener los rasgos típicos de la hombría, entonces buscan en los soldados el elemento simbólico del que carecen, lo rechazan en ellos, pero lo buscan en los demás.

En el cuento se evidencia que los rasgos prototípicos de hombría en los soldados, además de incluir sus actividades masculinas dominantes en la milicia, incluyen la dominación sexual con hombres que no se asumen como rudos, sino como femeninos. El uso de alcohol resulta importante en tanto que el estado de ebriedad hace que los soldados sean complacientes, sus cuerpos quedan sometidos al control de los homosexuales y a la mirada de los demás parroquianos. El alcohol, como símbolo de masculinidad —al menos en el contexto mexicano— *desmasculiniza* a los soldados de este cuento porque los hace vulnerables. El narrador describe el estado casi inconsciente de uno de los militares, momento en el que abordan los cinco personajes un taxi con el fin de llegar a un hotel de paso. La voz narrativa centra su atención en los cuerpos alcoholizados. Con un lenguaje escatológico, se describe minuciosamente el periplo hacia un hotel disponible. Las formas de erotización entre hombres no son reveladas porque pertenecen al ámbito de lo privado y el narrador no está dispuesto a contarlo.

[Subimos] hasta el quinto piso, sin elevador, entre olores a humedad y sudor a ratas. Camas rechinadoras, excusado descompuesto y rebosante de mierda, sin agua caliente, y lechos erizados de resortes como para suicidarse contrayendo el tétanos. Lo demás, no es por dárselos a desear, estuvo exquisito, inolvidable. Tiene que ver con los sarditos que nos devoraron vivas. Todo fue chingón pero es privado, y a nadie de ustedes le importa. Bye. (62)

En este texto, el estatus de los militares no los hace superiores a los homosexuales; no ejercen violencia, su estado de ebriedad les anula la posibilidad de convertirse en los hombres machos y violentos en el lenguaje y en el trato; no hay una concepción homofóbica sobre los personajes a los que penetran, sólo se muestra que las relaciones sexuales les resultan placenteras y que el ejercicio sexual en la intimidad

deconstruye los esquemas culturales de dominador-dominado, pasivo-activo como características inmodificables de género.

Por su parte, el texto “Nadita de miedo le tengo a la muerte” muestra un tipo de masculinidad distinta a la de los soldados del cuento comentado líneas arriba. En este caso se trata de un par de policías —Romualdo y Celestino— quienes tienen encuentros homoeróticos en la casa de “la Carla”, un homosexual de clase media que recibe a sus amigos referidos con los nombres de Pamela, Rufina, Magda y al narrador, de quien no conocemos su nombre de pila. En este cuento también se usan los pronombres masculino y femenino de manera alternada.

En el cuento, la casa de Carla es un espacio cerrado muy interesante porque los personajes asumidos como homosexuales se visten de luchadores y usan máscaras, aunque conservan accesorios de la ropa de mujer, lo cual da lugar al erotismo, a la fantasía, al acto sexual y a la performatividad del género. Se trata de cuerpos masculinos que se travisten e inventan una forma de vestir donde la rudeza del luchador convive con la delicadeza de los atuendos femeninos, los deseos de los homosexuales y los de los policías. El uso de máscaras, además de proporcionar el elemento misterioso, significa ocultar una identidad tradicional masculina y, aunque no hay una renuncia total a los significados de rudeza, el tipo de masculinidad que se construye en este cuento se basa en una relación de sujetos que actúan desde la clandestinidad y que comparten una historia de reconocimiento y aceptación relativa en cuanto a su vinculación con otros sujetos semejantes.

Según la mirada del narrador, los policías que visitan la casa son el estereotipo del *chacal* que representa poder y orden social.⁷ Es imposible que estos hombres renuncien a su rol de dominadores y penetradores:

⁷ En el *Diccionario de mejicanismos*, de Francisco Javier Santamaría, la palabra *chacal* no tiene una connotación sexual en ninguna de sus acepciones. *Chacal* o *chacalín*: “Del azt. *Chacalín*, camarón grande. Cierta crustáceo, propio de los lagos del valle de Méjico, llamado también *langostín* o *acocil*” (342). En el ambiente gay mexicano, la palabra *chacal* se utiliza para nombrar a los hombres machos —de aspecto masculino— que son deseados por los homosexuales. También se emplea para referir a los hombres con estas mismas características, pero que tienen encuentros sexuales con afeminados, que ejercen el poder en la intimidad, pero que no se comprometen en lo

Él [Carla] sabe que un poli, como dijo una vez el mayate Zamarrón, es material dispuesto a la hora de echar palo. Pero ella no los quiere exclusivamente para agasajar, sino para desafiar sus colmillos y meterse en los campos de la muerte. Jugar con fuego. Porque cualquier cosa puede hacer con un chacal, menos voltearlo. El macho nunca se permite debilidad alguna... a la fuerza. (63)

La idea inicial que los homosexuales del cuento tienen sobre los policías es la de hombres poderosos, incluso en el aspecto fálico los homosexuales celebran con gritos la protuberancia del pene de Romualdo. Los policías no pueden ceder al modelo rígido sobre su masculinidad, son dadores de placer pero, no obstante, actúan desde la clandestinidad y, cuando descubren en las calles a los afeminados cometiendo un acto *inmoral*, se los llevan a las crujiás.

De esta manera, se observa que el homoerotismo se puede llevar a cabo desde la clandestinidad, pero exhibir el cuerpo travestido o en erotización pública es motivo de sanción penal y, en ese sentido, el tema de lo público y lo privado tiene relevancia, sobre todo porque las prácticas sexuales en la casa de Carla incluyen el ejercicio del poder simbólico, representado por los policías. Es en la casa donde se practican sin reserva los actos sexuales o los comportamientos calificados como *aberrantes* que en lo público se sancionan.

En “Nadita de miedo le tengo a la muerte” los homosexuales se erotizan viendo las relaciones sexuales que los policías tienen con los pasivos, e incluso pueden aceptar la idea de esperar su turno. La lucha libre es el elemento lúdico que se asocia con la resistencia sexual; el cuerpo es presentado dentro de la dialéctica del placer y el juego de resistencia. Así, en la madrugada, y después de que los policías han sido activos en la relación, se invierten los roles: ahora la mirada narrativa los considera sus rivales, pues pretenden desempeñar el rol pasivo.

afectivo —al menos no de manera evidente—. La definición de *chacal* —de acuerdo con las asociaciones que ofrece el diccionario— queda asociada con el pene del hombre, cuyo valor particularmente está en el papel sexual activo.

Gerardo Bustamante Bermúdez

Avanza la madrugada. Celestino ya trae los chicheros de Magda Veneranda en su pecho. No alcanza a amanecer cuando los chacales empiezan solitos a voltearse. En el fondo todos son más lobas que uno. Nunca está de más contar las veces que Romualdo y Celestino dicen “ah, chingá, chingá” mientras se colocan las pelucas y ven cómo les cambian de color las uñas postizas. (70)

En este texto, los policías figuran como hombres dadores de placer que se involucran en un juego sexual luchístico, sin embargo, hay una incomprensión por parte del narrador pues se trata de hombres que dentro de sus fantasías y deseos desempeñan un rol *intersexual* que no se corresponde con la construcción masculina y el poder que ejercen como servidores públicos o chacales. Al final, los policías no quedan afirmados como varones —es decir, machos—, sino como estigmatizados y clasificados como femeninos por ejercer la sexualidad activa/pasiva e incluso la rivalidad con los hombres pasivos.

Homosexualidad, travestismo, poder y crimen

La narrativa de Nadia Villafuerte despunta con una visión muy clara en temas como las problemáticas de los centroamericanos en su periplo por cruzar la frontera sur de México, atravesar el país con el fin de llegar a Estados Unidos y lograr tener una vida mejor a la que tenían en sus países. Los suburbios, la frontera sur mexicana, las terminales de autobuses, la violencia y la prostitución son algunos de los espacios y temas presentes en la narrativa de esta escritora.

Después de dos libros en su haber: *Preludio y Barcos en Houston*, Villafuerte publica en 2008 el libro *¿Te gusta el látex, cielo?*, bajo el sello del Fondo Editorial Tierra Adentro. Se trata de una colección de diez cuentos donde la autora incorpora historias de personajes mexicanos y centroamericanos que en su mayoría cruzan la frontera sur de Estados Unidos y dejan sus países, costumbres, familia y lenguaje para aculturarse a otras formas de vida. Por la narrativa de esta autora desfilan personajes

transgresores donde la prostitución, la pobreza, la violencia, el exilio y el destierro configuran el conflicto de historias perturbadoras.

La autora se ocupa del tema homosexual en dos cuentos de este libro: "Roxy" y "¿Te gusta el látex, cielo?", éste último es el más prolijo pues tiene una extensión de 50 páginas y la diégesis se distribuye en 18 partes.

A través del recurso de la digresión "¿Te gusta el látex, cielo?" relata la historia de Glenda, un travesti/homosexual adulto y dueño del cabaret Bombay ubicado en la línea fronteriza entre México y Guatemala. Glenda, quien en su pasado llevó el nombre de Genaro, se obsesiona con Helena, una joven de quince años, a quien compra en Honduras y la lleva a trabajar como prostituta al Bombay.

A lo largo de este relato se aprecian dos líneas temáticas que se complementan: por una parte, las argucias y rivalidades entre Antero Rojas y Julio Nazar, dos políticos corruptos que rivalizan por el poder de la frontera; ambos son asiduos visitantes de los bares fronterizos y contratan a jóvenes centroamericanas para tener relaciones sexuales, por otra parte, el cuento relata la historia de Glenda y el amor que siente por Helena así como la manera en la que él se convierte en víctima de la joven cuando ésta, en complicidad con Antero Rojas, le hace creer que Julio Nazar la golpeó, de esta manera, el travesti asesina al político y es enviado a prisión. La historia presentada tiene una temporalidad de dos años.

En el cuento, Helena rechaza inicialmente la prostitución, ve el ejercicio de la sexualidad forzada como un sacrificio. Su condición miserable es lo que la hace enrolarse en las filas de la prostitución en la frontera, pues, como dice el narrador "geografía es destino". Con un lenguaje crudo, el narrador habla sobre la iniciación sexual de la joven en manos de un soldado violento:

Ella sintió su olor rancio, el sudor de sus manos cuando las puso en su muslo descubierto. Quiso levantarse, gritar, no pudo.

—No digas no, tan chiquita y tan putita, bien que eres una putita, no me digas que no sabes —dijo el hombre mientras los dedos levantaban el borde de la falda y se metían. (101)

El ejercicio de poder en este cuento aparece en varios niveles: Glenda compra a Helena, el soldado la viola y los políticos se valen de ella para tener relaciones sexuales y utilizarla como medio para cometer un crimen. Las posibilidades de liberación para la joven son nulas, está subordinada a los demás, al menos hasta que aprende que la corrupción puede ser útil para no sucumbir. Su condición de mujer comprada e ilegal no le deja otras opciones para actuar más que la mentira y el abuso. La vida en el cabaret Bombay le enseña las argucias del medio, por lo que tiene que aprender a ser cruel para sobrevivir: “ser puta había consistido más en hacerse tramposa que desnudarse” (107). El cuerpo de Helena es presentado como un objeto que da placer a los otros. En ella no hay deseo sino sacrificio, y tampoco salvación, por eso es capaz de utilizar a Glenda como chivo expiatorio en una especie de ajuste de cuentas con la crueldad, pues, al comprarla, el travesti tampoco le ofrece otra opción como destino más que la prostitución; aunque la ama de una forma casi *divinizada*, no la aparta de un medio que le es hostil.

El personaje de Glenda resulta interesante, en tanto que el ejercicio de la sexualidad queda prácticamente anulado por su temor al rechazo y al *asco* que pueda producir en los demás. Se trata de un travesti/homosexual avejentado que ha perdido vigencia en el medio desde hace varios años.⁸ De este personaje no sabemos suficientes datos biográficos sobre su infancia y juventud, sólo se menciona que al morir sus padres heredó un restaurante que convirtió en cabaret, que tuvo su primera experiencia sexual con su primo y que después se enamoró de un delincuente. Desde el presente, Glenda figura como la *madrota* quien ha inhibido sus deseos sexuales y que sólo Helena llega a remozarlos.

⁸ La narrativa de temática homosexual, al menos en Latinoamérica, generalmente se ocupa de personajes jóvenes. En ocasiones se hace énfasis en relaciones homoeróticas de hombres mayores con jóvenes o casi niños, pero pocas veces aparecen hombres homosexuales avejentados. En este sentido, el personaje de Nadia Villafuerte guarda ciertas resonancias con “La Manuela” de *El lugar sin límites*, del escritor chileno José Donoso, y del personaje de “La Loca del Frente” de *Tengo miedo torero*, del también escritor chileno Pedro Lemebel. En México el tema homosexual de vejez sólo ha sido tratado en la novela *El atardecer de los viejos faunos* de Bosco Alvarado.

Sobre la construcción genérica de este personaje, se nota que se trata de un travesti/homosexual que rechaza la categoría masculinista de la rudeza, su vestimenta es exageradamente femenina y su edad lo lleva a racionalizar la imposibilidad de los encuentros sexuales:

Sus enormes pestañas postizas, su sonrisa grotesca, flotaban en el marco del espejo. El deseo para él/ella, a veces, carecía de nombre. El deseo para Glenda era una piel joven, la de su díler, la de Helena rotunda a sus diecisiete años. El deseo era el deseo por ocupar, sitiarse cualquier cuerpo, sin pensarlo, sin confirmar nada, desear a un hombre o a una mujer empezaba a darle lo mismo. (107)

La construcción del *yo* en Glenda se edifica a partir de una apariencia femenina en el vestido, pero sus deseos sexuales en la actualidad están fijados en las mujeres jóvenes. En la quinta parte del cuento, un diálogo entre Helena y Glenda muestra que este último personaje tiene relaciones sexuales con otra prostituta joven a la que regentea, pero no es capaz de solicitarle a Helena un servicio sexual porque la ha divinizado, al mismo tiempo que la odia. Son los parroquianos del cabaret los que pueden abusar de la hondureña, tratarla como objeto sexual y violentarla. Glenda aparece como espectador del proceso de aniquilamiento de la joven, de la manera en la que pasa de la prostitución a la adicción; el placer lo obtiene viendo las constantes escenas grotescas que protagoniza su amada/odiada:

[Glenda] pareció recobrar el interés por la hondureña, quien, por lo demás, en poco tiempo se pudrió como manzana. Le gustaba emborracharla porque Helena se subía a cantar. Le gustaba verla vomitar en el patio. Observar cómo se movía en las piernas de algún milico para después perderse en la oscuridad de los pasillos. (123)

La historia que urde Helena para que Glenda se convierta en asesino de Julio Nazar es presentada por el narrador omnisciente como el final de dos vidas azarosas y en conflicto que se encuentran para destruirse. Con el fin de preparar la escena del crimen, el travesti debe

Gerardo Bustamante Bermúdez

despojarse de su atuendo femenino y *masculinizarse* con el fin de tener los requerimientos de la hombría dignos de cualquier asesino. Además, en la siguiente cita se observa que el aspecto *masculino* de Glenda le va mejor que su atuendo travesti, que en realidad lo visualiza como grotesco:

[Helena] se puso un pantalón de mezclilla, sudadera, tenis. Glenda en cambio eligió vaqueros, una camisa que le quedaba grande y botas de punta. Sin el grueso de maquillaje de siempre, y la peluca de mata castaña y larga, era un hombre que no delataba sus cuarenta y tantos años, y mostraba más bien un carácter impreciso; como los hombres atractivos que, preocupados por su apariencia, a la primera de cambio necesitan demostrar su hombría. (122)

Glenda responde como el macho que defiende la dignidad de la mujer a la que ama/odia. De ser un hombre poderoso, en tanto que puede comprar mujeres para que trabajen en su cabaret, pasa a ser víctima de Helena y de Antero Rojas. Ninguno de los dos personajes tienen libertad: Glenda no puede tener una relación afectiva con Helena porque se siente viejo, y ésta es una centroamericana en lucha por la supervivencia, pero no la consigue porque se ha entregado como víctima sacrificada a los sucios juegos de intereses de la política mexicana.

La construcción de género de Glenda destaca por su imbricación intergenérica. Sin duda es un personaje complejo en cuanto a la performatividad de su género: homosexual/travesti, activo, dominador, sin embargo, los roles se invierten sobre todo cuando es dominado por Helena, quien llega a considerarlo de manera equivocada una mezcla biológica de hombre y mujer al no comprender que la construcción del género en este caso es más amplia que los binarismos culturales de lo masculino y femenino como supuestas categorías únicas:

Elena en la regadera comenzó a tocar a Glen.
—¿Cómo le dicen a esos animales que son hombre y mujer?
Pero Glen no respondió. Sus preguntas estúpidas, su cuerpo rotundo, fueron suficientes para abandonar la exaltación. Con Helena permanecía en un estado de ansiedad constante, parecía su amante, su hermana, su

madre, su padre, y quizá fuera sólo eso: una manera de llenar alguna ausencia. (129)

El cuerpo desnudo en la regadera revela una realidad biológica y una conciencia sobre la problematicidad del género y el rol sexual en Glenda; se visualiza también un planteamiento confuso para el personaje debido al sentimiento amoroso hacia Helena. Glenda termina como un sujeto irracional, pierde la voluntad, el cabaret y se convierte en asesino. Su presente pierde significado, pues el deseo, el amor y el rol sexual se advierten como pérdidas al final del relato.

Con este texto, Nadia Villafuerte crea a un personaje perturbador que escapa a cualquier categoría esencialista. La construcción de género en Glenda/Genaro/Glen ha sido una experiencia del deseo y una mezcla de roles sexogenéricos como una posición defendible que sólo se pierde cuando el amor vulnera al personaje.

A manera de conclusión, los textos aquí analizados configuran un planteamiento sobre las disidencias sexuales masculinas que cuestionan las discutibles construcciones sociales sobre los cuerpos sexuados. La violencia, el poder y la dominación, en el texto de Eduardo Antonio Parra, se trazan de manera extrema por la imposibilidad de un transgénero que ve vulnerado su deseo de *hacerse* transexual. En el caso de los cuentos de Joaquín Hurtado, los homosexuales regiomontanos parecen afirmar su identidad en la experiencia sexual y el deseo que despierta en ellos una categoría masculina asociada con el rol social/sexual de la dominación, la fuerza y el poder, sin que esto cause perjuicios en su dignidad humana. Por su parte, la construcción disidente en el cuento de Nadia Villafuerte invita a una discusión sobre las identidades sexuales y de género en construcción y renovación permanente.

Entre finales del siglo XX y principios del XXI, las condiciones reales de los homosexuales en la narrativa mexicana continúan, en varios sentidos, siendo una representación donde los homosexuales son objeto de vejaciones, violencia corporal y violaciones. El problema de las desigualdades sexogenéricas está centrado en la cultural social y legislativa, a pesar de que los estudios de género han planteado la subversión de los tradicionales roles de género hacia horizontes más plurales

Gerardo Bustamante Bermúdez

e incluyentes. En la actualidad, se habla de una heterogeneidad de identidades emergentes que, a través de la escritura, pretenden incidir en la divulgación de un pensamiento en el que se admitan las diferencias y se resignifiquen las formas de ser masculino y femenino como la posibilidad de pensarnos diferentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Alvarado, Bosco. *El atardecer de los viejos faunos*. México: Senectas, 1990.
- Barbachano Ponce, Miguel. *El diario de José Toledo*. México: Era, 1964.
- Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Argumentos. Barcelona: Anagrama, 2010.
- Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós, 2002.
- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Barcelona: Paidós, 2004.
- Castrejón, Eduardo A. (seud.). *Los cuarenta y uno. Novela crítico social*. Mexico: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.
- Chaves, José Ricardo. "Elaboraciones literarias cultas y populares sobre lo 'homosexual' en el cambio del siglo XIX al XX." *Acta poética* 26 (primavera-otoño, 2006): 425-441.
- Cuéllar, José Tomás de. *Chucho el Ninfo*. México: Porrúa, 1975.
- Donoso, José. *El lugar sin límites*. Barcelona: Bruguera, 1965.
- Hurtado, Joaquín. *Laredo Song*. México: Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 1997.
- Lemebel, Pedro. *Tengo miedo torero*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Marquet, Antonio. *¡Que se quede el infinito sin estrellas!* México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2001.
- Marquet, Antonio. "Ofensivas discursivas en la narrativa gay (para sobrevivir en heterolandia)." *Literatura Mexicana* 16, no. 2 (2005): 89-115.
- Marquet, Antonio. *El crepúsculo de heterolandia. Mester de jotería. Ensayos sobre cultura de las exuberantes tierras de la Nación Queer*. Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2006.

- Millington, Mark. *Hombres in/visibles. La representación de la masculinidad en la ficción latinoamericana, 1920-1980*. Tierra Firme. Trad. Sonia Jaramillo. México: Fondo de Cultura Económica, 2007.
- Núñez Noriega, Guillermo. *Masculinidad e intimidad: identidad, sexualidad y sida*. Las Ciencias Sociales/Estudios de Género. México: Universidad Nacional Autónoma de México/El Colegio de Sonora/Miguel Ángel Porrúa, 2007.
- Olivera Córdova, María Elena. *Entre amoras. Lesbianismo en la narrativa mexicana*. Debate y Reflexión. México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades-Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.
- Parra, Eduardo Antonio. *Los límites de la noche*. México: Era, 1996.
- Parra, Eduardo Antonio. *Tierra de nadie*. México: Era, 1999.
- Parra, Eduardo Antonio. *Nostalgia de la sombra*. México: Joaquín Mortiz, 2002.
- Payno, Manuel. *El fistol del diablo*. México: Porrúa, 1967.
- Santamaría, Francisco Javier. *Diccionario de mejicanismos*. México: Porrúa, 2005.
- Schneider, Luis Mario. "El tema homosexual en la nueva narrativa mexicana." *Casa del Tiempo* 49/50 (1985): 82-86.
- Villafuerte, Nadia. *Preludio*. México: Omega Ediciones, 2002.
- Villafuerte, Nadia. *Barcos en Houston*. México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes-Chiapas, 2005.
- Villafuerte, Nadia. *¿Te gusta el látex, cielo?* México: Fondo Editorial Tierra Adentro, 2008.

D. R. © Gerardo Bustamante Bermúdez, México, D. F., julio-diciembre, 2010.

RECEPCIÓN: Enero de 2010

ACEPTACIÓN: Junio de 2011