



Masculinidades y homosexualidad: violencia, vulnerabilidad y emancipación en tres novelas colombianas de temática gay

Santiago Rodas Betancur

Trabajo de grado presentado para optar al título de Licenciado en Filosofía y Letras

Asesor

Juan Fernando Jaramillo Montoya, Doctor (PhD) en Filosofía

Universidad Pontificia Bolivariana
Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades
Licenciatura en Filosofía y Letras
Medellín, Antioquia, Colombia
2024

Declaro que el contenido de este documento no ha sido presentado con anterioridad para optar a ningún título, ya sea en igual forma o con variaciones, en esta o en cualquier otra universidad.

A handwritten signature in black ink on a light blue grid background. The signature is written in a cursive style and appears to read "Rodas Betancur".

Agradecimientos

Agradezco profundamente a mi familia por su apoyo constante; a pesar de las diferencias, su presencia y amor han sido fundamentales para mí. Debo hacerle una mención especial a mi hermano Mateo, quien desde que empecé a estudiar ha sido mi corrector de estilo, aquel que lee antes que nadie mis escritos académicos; este trabajo no ha sido la excepción. Agradezco a mis amigos, que me ayudan a ser mejor y a luchar por la vida que quiero construir, gracias por darme razones para vivir. Por último, quiero darle las gracias a mi asesor, Fernando, por ser una inspiración constante y por acompañarme en la escritura de este trabajo. Con él también le agradezco a todos los profesores que me han enseñado a ver en la academia un espacio cálido y lleno de humanidad. En todos ellos puedo ver a Jesús, gracias a Él por ellos.

Tabla de contenido

Resumen	6
Abstract	7
Introducción.....	8
Capítulo 1. Ser hombre gay en Colombia: una identidad narrativa dolorosa.....	14
1.1. Las nuevas masculinidades en Latinoamérica: entre hegemonía y colonialidad	14
1.2. La literatura gay en Colombia: construyendo identidades narrativas	23
Capítulo 2. Violencia, vulnerabilidad y emancipación	33
2.1. <i>El fuego secreto</i> y el problema de las masculinidades violentas.....	33
2.2. <i>Un mundo huérfano</i> y la vulnerabilidad en el hombre gay	39
2.3. <i>Al diablo la maldita primavera</i> y la búsqueda de emancipación	44
2.4. Salir del armario: entre violencia, vulnerabilidad y emancipación.....	49
Capítulo 3. Más allá de la representación: performatividad narrativa.....	52
3.1. Entre identidades y performatividades narrativas	52
3.2. El cuerpo como lugar de performatividad: violencia, vulnerabilidad y emancipación..	57
3.3. Performatividad y política: ¿Latinoamérica/Colombia queer?.....	64
A modo de conclusión.....	68
Índice de Obras Citadas.....	71

Lista de figuras

Figura 1. The Most Beautiful Part of a Man's Body.52

Figura 2. Desnudo.54

Figura 3. Lick me please.56

Figura 4. ¿Nueva vida para galletas?.....58

Figura 5. One day later.....60

Figura 6. Paulina D'capra.....62

Figura 7. St. Sebastian.....64

Figura 8. Sin título.....66

Resumen

En este trabajo de grado se estudian las masculinidades y la homosexualidad a través del análisis literario de tres novelas colombianas de temática gay: *El fuego secreto* de Fernando Vallejo, *Un mundo huérfano* de Giuseppe Caputto y *Al diablo la maldita primavera* de Alonso Sánchez Baute. Con este propósito se traza una línea de comprensión de la representación del hombre gay colombiano a través de tres conceptos: violencia, vulnerabilidad y emancipación. El ejercicio de crítica literaria se nutre de los estudios sociológicos para abordar la complejidad de las nuevas masculinidades y las búsquedas performáticas de creación de identidad narrativa del hombre homosexual en las obras literarias. Lo anterior se realiza a través de formas textuales divergentes, que buscan dar cuenta de la fragmentariedad de la(s) identidad(es) del hombre gay, pero también de lo contrahegemónico y decolonial propio de las disidencias sexuales y los estudios de género.

Palabras clave: estudios culturales, disidencias sexuales, crítica literaria, literatura latinoamericana

Abstract

This thesis studies masculinities and homosexuality through the literary analysis of three Colombian novels with gay themes: *El fuego secreto* by Fernando Vallejo, *Un mundo huérfano* by Giuseppe Caputto and *Al diablo la maldita primavera* by Alonso Sánchez Baute. With this purpose, a line of understanding of the representation of the Colombian gay man is traced through three concepts: violence, vulnerability and emancipation. The exercise of literary criticism is nourished by sociological studies to address the complexity of new masculinities and the performative searches for the creation of narrative identity of the homosexual man in literary works. This is done through divergent textual forms, which seek to account for the fragmentation of the identity(ies) of the gay man, but also the counter-hegemonic and decolonial nature of sexual dissidences and gender studies.

Keywords: cultural studies, sexual dissidences, literary criticism, Latin American literature.

Introducción

Hace poco leí el libro *Corydon* del escritor francés André Gide, Nobel de Literatura en 1947; esta lectura me pareció reveladora porque, a pesar de la supuesta lejanía temporal —la obra fue publicada en 1924—, la forma de abordar la homosexualidad, asunto principal del texto, es increíblemente actual. Gide, antes de que se comenzaran a desarrollar los estudios de género como campo interdisciplinario, ya estaba afirmando el carácter social de la orientación sexual; de hecho, denuncia la oposición, socialmente construida, entre un amor normal —el heterosexual— y uno considerado contra natura —el homosexual—. En este sentido, la obra de Gide manifiesta una premisa fundamental: la estrecha relación entre literatura y sociedad. Puede que el texto de Gide sea un texto literario, pero no por eso deja de ser crucial para comprender las lógicas sociales propias de su contexto con respecto a la homosexualidad.

La homosexualidad masculina, en términos sociológicos, es el tema principal de este trabajo, siempre en su relación con la literatura. El título, *Masculinidades y homosexualidad: violencia, vulnerabilidad y emancipación en tres novelas colombianas de temática gay*, da cuenta de esa vocación sociológica y literaria. El hombre homosexual será clave para el desarrollo argumental, siempre en relación con su representación en la literatura. Considerando que las generalizaciones no son muy útiles en términos académicos e implican problemas de rigurosidad, fue necesario delimitar el análisis, tanto de manera espaciotemporal como epistemológica. Por una parte, pensar el hombre gay en su esencia, sin situarlo en un contexto sociocultural determinado, resulta en extremo problemático; por tanto, no hablaré del hombre homosexual en ese sentido, sino que hablaré de las implicaciones de ser hombre gay en Colombia. Igualmente, tomar de manera general un objeto de estudio tan vasto como la literatura no es viable; incluso la literatura de temática gay es muy amplia. El libro de Gide es solo una muestra de la abundancia de lo que podemos llamar ‘literatura gay’, sobre todo a partir del siglo pasado. Por consiguiente, me centraré en tres novelas colombianas en las cuales puedo rastrear el tema de la homosexualidad masculina en Colombia: *El fuego secreto* (1987) de Fernando Vallejo, *Un mundo huérfano* (2016) de Giuseppe Caputto, y *Al diablo la maldita primavera* (2002) de Alonso Sánchez Baute.

La elección de estos textos no es gratuita. Cuando decidí, en un primer momento, que quería abordar la representación de las masculinidades y la homosexualidad en Colombia, no tenía muy clara la manera en la que podía incluir los ejercicios literarios. En otras palabras, estaba mucho más

clara la intención sociológica del trabajo que la literaria. Sin embargo, este no es un trabajo de sociología. Nunca fue pensado como tal y tampoco cumple con los requisitos más estrictos de las ciencias sociales. En realidad, el acercamiento siempre se hace más desde la crítica literaria; por ejemplo, cuando decido abordar la homosexualidad masculina lo hago pensándola como una identidad narrativa, es decir, siempre como dimensión literaria. Ahora bien, al ser consciente de ese enfoque me dispuse a concretarlo en obras específicas; encontré en estas tres novelas varios asuntos que me parecieron significativos en cuanto a mi objetivo de investigación primario. Por un lado, las tres obras están narradas —como gran parte de la literatura de temática gay— en primera persona. Ese ‘yo’ narrador me parece fundamental para comprender cómo estos ejercicios de representación solo tienen sentido cuando se hacen desde el mismo lugar de enunciación del hombre homosexual. Por otro lado, en estas novelas está presente una búsqueda de liberación que contiene ciertas características propias de la construcción de lo que podríamos llamar, en sentido sociológico, unas nuevas masculinidades. Al analizarlas, estas características resultan ser tres cuestiones fundamentales de la identidad narrativa del hombre homosexual, a saber: violencia, vulnerabilidad y emancipación.

En primer lugar, la violencia es un rasgo cultural característico del sujeto masculino. En la representación de las masculinidades homosexuales también la violencia está presente, algunas veces de manera exógena, otras, endógena; en otras palabras, a veces esta violencia proviene del exterior y otras veces del interior del sujeto. En las tres novelas se pueden observar marcas de violencia; en *Un mundo huérfano* hay varios episodios de violencia en el contexto en que se desarrollan los personajes; en *Al diablo la maldita primavera* el narrador tiende a denunciar las violencias sociales de manera violenta, no física, pero sí psicológica en cierto sentido. Sin embargo, en la obra en que más se evidencia la violencia es en *El fuego secreto*; allí, incluso la forma en la que el narrador busca su liberación es violenta, la violencia por tanto es la característica principal.

En segundo lugar, la vulnerabilidad en muchas ocasiones se ha asociado con la feminidad y por tanto se ha alejado de la idea hegemónica de masculinidad. Sin embargo, cuando se representan las masculinidades homosexuales se presenta la tensión entre vulnerabilidad y masculinidad, sobre todo porque el hombre gay, que parece estar más cercano a la feminidad por su orientación sexual, se acerca un poco más a su vulnerabilidad. En *El fuego secreto* y en *Al diablo la maldita primavera* esa cercanía es tensa y no está del todo elaborada; muchas veces cuando se hace visible la vulnerabilidad parece que se oculta, en la primera novela a través de la violencia más directa, y en

la segunda por medio del sarcasmo y la sátira. No obstante, en *Un mundo huérfano* la relación con la vulnerabilidad es clara y evidente; el narrador se muestra vulnerable ante los demás, acepta y se apropia de esa vulnerabilidad.

En tercer lugar, la emancipación, concepto similar al de liberación, se presenta en las obras como un intento de alejarse de los imperativos sociales que indican cómo ser hombre. Las tres novelas, por su naturaleza narrativa y temática, son en cierta medida emancipadoras; aun así, ninguna tiene tan marcada esa intención como *Al diablo la maldita primavera*, en donde el narrador transgrede espectacularmente las normas de la masculinidad hegemónica al ser *drag queen*.

Este recorrido por las novelas y los conceptos, que son el insumo principal para este trabajo, revela lo importante del ejercicio de selección de las novelas para llevar a cabo el análisis. Ahora bien, teniendo en cuenta este resumen de mi hipótesis de investigación, es necesario considerar también los asuntos más explícitos de forma y contenido. Este trabajo se divide en tres capítulos, cada uno muy diferente a los otros. La diferencia es intencional, y radica en el esfuerzo por presentar un ejercicio investigativo que sigue las mismas lógicas emancipatorias de la homosexualidad. En este punto, es necesario anotar que mi interés por estos asuntos traspasa las motivaciones académicas más frías y me atraviesa por completo. Hay, entonces, una comprensión y un compromiso con la temática que se ven reflejados en un juicioso ejercicio argumentativo que busca transgredir, en muchos sentidos, las normas impersonales y “objetivas” de la academia tradicional. Por consiguiente, este texto tiene un juego constante entre forma y contenido que es primordial anunciar desde ya.

En el primer capítulo, titulado “Ser hombre gay en Colombia: una identidad narrativa dolorosa” busco articular los asuntos sociológicos y literarios de las masculinidades y la homosexualidad. Con ese propósito, se realiza un rastreo por los estudios del género y la cultura hasta llegar a dos términos que atraviesan por completo el trabajo: hegemonía y colonialidad. Estos términos son fundamentales porque marcan la experiencia de la masculinidad tradicional; su superación o transgresión marca la posibilidad de unas “nuevas masculinidades” apartadas de las limitaciones hegemónicas y coloniales, siempre en el contexto cultural latinoamericano.

Al terminar esta primera parte, dedicada a cuestiones más sociológicas, se teje un hilo conductor hasta los ejercicios de representación, en especial los literarios, como posibles herramientas para comprender la homosexualidad. Esta cuestión de la representación es compleja; la literatura no puede entenderse como un simple espejo de la realidad. Por eso, el tema será

retomado en el tercer capítulo. Por el momento, ese será el puente para la segunda parte del primer capítulo, que se encargará de la literatura gay en Colombia y su búsqueda por construir identidades narrativas. En ese punto será necesario precisar la noción de identidad, sus orígenes filosóficos, para llegar a su sentido narrativo. Por esta razón, termino con un exploración histórica por la literatura colombiana de temática gay en relación con la construcción de identidad, pasando por las tres novelas que se analizarán en el siguiente capítulo.

La escritura del trabajo cambia por completo en el segundo capítulo. El primero está escrito en un tono académico, propio de los ejercicios investigativos en humanidades más tradicionales. Sin embargo, el segundo, que es el grueso del análisis literario de las tres novelas, se aleja por completo de ese formato. Es una fictocrítica. Me parece que para explicar ese capítulo son necesarias dos cosas: primero, explicar cómo llegué allí y, segundo, ahondar un poco más en el término ‘fictocrítica’. Lo primero es una historia que tiene que ver con el proceso de escritura del trabajo. Ya había escrito, con un nivel de estrés muy alto, el primer capítulo, y me había dado cuenta de que muchas de las exigencias de la escritura académica me parecían tortuosas. Como ya mencioné, este tema de investigación me traspasa por completo y por tanto, buscar un tono objetivo y alejado me parecía, por lo menos, injusto conmigo. En medio del estrés, me encontré, gracias a la recomendación de mi profesora de Trabajo de Grado, con la posibilidad de realizar un ejercicio fictocrítico para analizar las novelas, pareciéndome esto lo más adecuado.

Cuento la historia, porque me permite explicar qué es una fictocrítica. Podríamos decir, de manera muy sintética, que una fictocrítica es un ejercicio de escritura que mezcla la narración ficcional con la crítica literaria, posibilitando la integración de lo personal, lo teórico, lo creativo y lo analítico (Woods 16). El segundo capítulo, entonces, está escrito en esta forma reciente de escritura crítica, y está dividido en cuatro apartes unidos entre sí por un hilo narrativo con importantes tintes autobiográficos. Las tres primeras partes corresponden con cada una de las tres novelas a analizar y cada uno de los tres conceptos claves antes mencionados, de la siguiente manera: “*El fuego secreto* y el problema de las masculinidades violentas”; “*Un mundo huérfano* y la vulnerabilidad en el hombre gay”; y finalmente, “*Al diablo la maldita primavera* y la búsqueda de emancipación”. El último apartado de este capítulo es una síntesis, tanto narrativa como teórica, de la presencia de la violencia, la vulnerabilidad y la emancipación en la búsqueda del hombre homosexual por su liberación. Así, la fictocrítica se convierte en la parte principal del trabajo,

constituyéndose como un texto híbrido que combina la escritura creativa autorreflexiva con la crítica literaria.

Ahora bien, el asunto de la hibridación textual no termina en el segundo capítulo, el tercer capítulo se convierte en el culmen de esa mezcla. En el último capítulo del trabajo hay una intención de agrupar, en cierta medida, el discurso formalmente académico del primer capítulo con las formas más personalistas de la fictocrítica; para ello, utilizo las múltiples posibilidades de la imagen. La idea de utilizar imágenes surgió a partir de la lectura de *Te quiero mucho, poquito, nada* (1975) de Félix Ángel, una novela de temática gay que experimenta constantemente con la palabra y la imagen, construyendo una relación taxonómica entre ambas, en la cual se logra una conceptualización de las imágenes que va más allá de la representación del texto (Jaramillo Montoya 138). De hecho, el problema de la representación, presente en la relación palabra-imagen, será uno de los temas que se abordarán en la parte textual del último capítulo, en relación con otro concepto clave: la performatividad —los otros temas son el cuerpo y la política—. Es decir, mientras se analizan, en el sentido tradicionalmente académico, ciertos asuntos relacionados con la representación, el cuerpo y la política en clave performática, se desarrolla paralelamente una construcción visual a partir de imágenes que, de manera fragmentaria, componen el total abstracto del trabajo. Esta disparidad entre palabra e imagen posibilita, como la fictocrítica, un acercamiento distinto a la producción académica, relacionado con el sentido liberadoramente contrahegemónico de la apropiación de la homosexualidad.

De acuerdo con lo descrito, la disposición formal de este trabajo también da cuenta de su contenido, es decir, está relacionada con los temas que se abordan en él. En este sentido, hay un detalle adicional que vale la pena mencionar: cada capítulo también se vincula, de manera no explícita, con cada uno de los conceptos principales del trabajo. O sea, el primer capítulo se relaciona, desde la forma textual académica tradicional, con la violencia, sobre todo por las connotaciones hegemónicas de dicha escritura y por su agresiva búsqueda de ‘objetividad’. El segundo capítulo se relaciona, desde las connotaciones personales y creativas, con la vulnerabilidad, puesto que allí hay una marcada subjetividad que enfatiza en el ‘yo’ narrativo. Y el tercer capítulo se relaciona, desde las distancias, rupturas y tensiones entre palabra e imagen, con la emancipación, debido a la complejidad de la representación textual que genera sentido, incluso de manera fragmentada con el discurso escrito.

Finalmente, este trabajo de grado presenta unas características que, sin duda, desafían el orden tradicional de la academia. Sin embargo, no soy el primero en este tipo de experimentación; la fictocrítica es una forma de investigación literaria cada vez más común, y el uso de imágenes de maneras alternativas al simple vasallaje o a la clarificación también ha sido constante, sobre todo en las expresiones de los nuevos lenguajes multimediales. La propuesta de un orden diferente me devuelve, nuevamente, al *Corydon* de Gide. En este libro es constante la idea del “buen orden de la sociedad” en relación con la importancia de ciertos valores morales relacionados con la sexualidad. La homosexualidad se presenta, entonces, como una inversión del orden social que implica, al parecer, peligro y caos. De la misma forma, trabajos como este pueden parecer desordenados y difíciles de comprender y sustentar, al alejarse de los esquemas del ‘buen orden académico’. No obstante, la múltiple fragmentariedad que caracteriza este trabajo, pero también la identidad del hombre homosexual, esconde un sinfín de posibilidades para pensar metacríticamente, a nivel sociológico y literario, las masculinidades y la homosexualidad.

Capítulo 1. Ser hombre gay en Colombia: una identidad narrativa dolorosa

1.1. Las nuevas masculinidades en Latinoamérica: entre hegemonía y colonialidad

En la actualidad, ante una realidad más abierta a la diversidad pero, al mismo tiempo, llena de conflictos por su propia pluralidad, hablar de género se ha convertido en un asunto relevante. El género es mucho más complejo que la diferencia entre hombre y mujer dentro de una estructura binaria, toda vez que abarca diferentes asuntos como el que en este escrito busco explorar: las masculinidades —cuestión inscrita en un campo específico de los estudios de género que se ha denominado en inglés *men's studies*—.

Los estudios de género son un campo interdisciplinario del conocimiento que se dedica a investigar asuntos que tienen como eje la identidad sexual, compuesta por la identidad de género, la orientación sexual, el sexo biológico y la expresión de género. Sus orígenes se pueden rastrear en diferentes disciplinas como el psicoanálisis —en especial las teorías de Jacques Lacan—, la filosofía —con la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt—, pero sobre todo en el feminismo. Las teorías feministas son fundamentales para entender la forma en la que comprendemos las relaciones de género a modo de sistemas de poder. Justamente, el género como categoría proviene de algunas líneas del feminismo que afirman el carácter social de dichas relaciones (Muñoz Sánchez 95), haciendo énfasis en los conflictos generados por ciertas apropiaciones del género —masculino y femenino— dentro de unas concepciones culturales que, en muchas ocasiones, son castrantes y generan opresión. En este sentido, los estudios de género han realizado diferentes aportes, sobre todo lo relacionado con los modos en que las mujeres han sido oprimidas a lo largo de la historia por la dominación masculina, evidenciada en un sistema como el patriarcado¹.

Ahora bien, el estudio sobre las masculinidades —principal tema de este trabajo— está inscrito dentro de la teoría de género, pero se enfoca en las diferentes formas de ser hombre en un determinado contexto sociocultural. Estos estudios no son novedad, toda vez que desde la década de 1980 se han desarrollado de tal forma que ahora se dividen por temáticas específicas o por regiones (Fuller 13). En consecuencia, resulta fundamental para abordar esta temática delimitarla de algún modo; en este caso, la delimitación será geográfica: hablaremos en un primer momento

¹ Para una definición más completa de este término es muy útil consultar el libro de Gerda Lerner titulado *La creación del patriarcado*; allí explica que este es la manifestación y la institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y los niños de la familia, y la ampliación de ese dominio masculino sobre las mujeres a la sociedad en general.

de las masculinidades en América Latina, y luego, para ser más específicos aún, del caso colombiano. En este sentido, hay que reconocer que en esta región los estudios de género, y de manera más concreta, los trabajos sobre masculinidades, no han sido tan abundantes como en el caso del Norte Global:

En América Latina, los escritos sobre los hombres y lo masculino, en una perspectiva de género, sólo han cobrado importancia desde fechas relativamente recientes. En contraste con la producción teórica norteamericana, los estudios latinoamericanos sobre masculinidad fueron iniciados en casi todos los países por mujeres provenientes del feminismo y sólo más tarde por varones, como resultado del espacio abierto por estas académicas y de las orientaciones impartidas en algunas conferencias internacionales (Viveros Vigoya 35)

Esto pone en evidencia la importancia, antes mencionada, del feminismo en las teorías de género que estudian a los hombres en un sentido *intragénero* (es decir, a los hombres dentro de su propia subjetividad y relaciones con otros hombres) y no solo en estudios *intergénero*, relacionados con las formas del ejercicio de poder sobre las mujeres. No obstante, los estudios sobre masculinidades no se limitan únicamente a una descripción subjetiva del género, sino que implican también otras cuestiones como las relaciones sociales intergénero e intragénero, el deseo, el cuerpo, entre otras. En este sentido, abordar esta temática implica necesariamente acercarnos a otros conceptos más amplios que contribuyen a la comprensión del género y de la masculinidad; aquí es indispensable mencionar, entonces, la cultura. Cuando hablamos de relaciones de género tenemos que hablar de cultura; como afirma la teórica Judith Butler: “es imposible separar el «género» de las intersecciones políticas y culturales en las que constantemente se produce y se mantiene” (*El género*, 49).

La cultura es un concepto difícil de definir; en la filosofía, por ejemplo, ha tenido un sinnúmero de acepciones y referencias que se podrían rastrear desde los antiguos clásicos griegos y latinos, pasando por la episteme medieval, hasta la modernidad y la contemporaneidad. En la antigüedad clásica, la cultura se relacionaba con la educación, las costumbres, la lengua y las leyes; en el medioevo estuvo muy vinculada con la civilización cristiana; ya en la modernidad, algunos pensadores relacionaron la cultura con el concepto alemán *Bildung*, que traduce ‘formación’; y en la contemporaneidad, la descripción de cultura tiene mucho que ver con los fenómenos de

globalización². En este caso, será fundamental comprender la cultura como un concepto semiótico, que si bien no se desliga de los sistemas sociales y de poder, sí se encuentra en un lugar diferente:

Entendida como sistemas en interacción de signos interpretables (que, ignorando las acepciones provinciales, yo llamaría símbolos), la cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera causal acontecimientos sociales, modos de conducta, instituciones o procesos sociales; la cultura es un contexto dentro del cual pueden describirse todos esos fenómenos de manera inteligible, es decir, densa. (Geertz 27)

Así pues, para entender el género como un conjunto de significados culturales asignados a un sexo (Butler, *El género* 54), hay que entender que su relación con la cultura se asienta en dos asuntos específicos: el primero es, justamente, el de las significaciones o signos interpretables —que puede llamarse semiótica—, y el segundo, es el problema del contexto, el lugar y el tiempo en el cual se desarrollan esas significaciones —que podríamos llamar la cuestión contextual—. Tanto lo semiótico como lo contextual son fundamentales para un correcto acercamiento al estudio del género y, en este caso, de las masculinidades. Cuando situamos este problema en Latinoamérica nos encontramos con una realidad concreta que implica unas determinadas circunstancias de subyugación a nivel histórico; en efecto, América Latina está inscrita en una situación política, económica y social marcada por el Norte, primero europeo y luego estadounidense.

Siguiendo con esa comprensión cultural del contexto latinoamericano, y con el fin de comenzar una interpretación cultural del género, hay dos conceptos que vale la pena ahondar y que serán fundamentales para las masculinidades: hegemonía y colonialidad. El primero de ellos, hegemonía, tiene sus raíces en el filósofo italiano Antonio Gramsci. En sus escritos la hegemonía puede ser diferente índole —cultural, social, política— pero siempre hace referencia a unas formas de dominación caracterizadas por una sensación de aprobación que hace partícipe a la sociedad civil, convirtiendo así a los oprimidos en defensores de un orden del que se sienten parte (Muñoz Sánchez 107). En este sentido, Gramsci afirma que el ejercicio de la hegemonía:

[...] está caracterizado por una combinación de la fuerza y del consenso que se equilibran, sin que la fuerza supere demasiado al consenso, sino que más bien aparezca

² Con el fin de hacer un recorrido por el concepto de cultura en Occidente, sería útil ver el libro *Paideia* de Warner Jaeger para la antigüedad; *La filosofía de la Edad Media* de Étienne Gilson para revisar el concepto en la edad Media; para la modernidad son fundamentales las posturas de Hegel y Durkheim en relación a la formación y a las ciencias sociales; y por último, en la contemporaneidad, el filósofo coreano Byung-Chul Han tiene un libro llamado *Hiperculturalidad*, en el cual aborda la temática.

apoyada por el consenso de la mayoría expresado por los llamados órganos de la opinión pública (los cuales por esto, en ciertas ocasiones, son multiplicados artificiosamente). (124)

Esta comprensión de la hegemonía es fundamental, pues ayuda a vislumbrar la cuestión del género como una noción, fija pero no inmóvil en el tiempo, comprendida en términos binarios de lo femenino y lo masculino que prácticamente se excluyen entre sí. Así se consolida una comprensión hegemónica del género, en la cual ser hombre o ser mujer significa cumplir con una serie de características siempre dentro de los límites de un “discurso cultural hegemónico” (Butler, *El género* 59). Por consiguiente, se puede afirmar la existencia, en un contexto cultural como América latina, de una forma hegemónica de la masculinidad, una masculinidad hegemónica que puede ser definida como la práctica de género que incorpora la respuesta aceptada socialmente en un espacio y momento específicos, en otras palabras, que está legitimada y legitima a su vez el patriarcado, esto es: la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres (Connell 112).

Por otra parte, el segundo término que debemos revisar es el concepto de colonialidad. Este no debe confundirse con el colonialismo, pues aunque hacen referencia a asuntos semejantes no son iguales; el primero da cuenta de una episteme que impone una clasificación de la población del mundo como piedra angular de un patrón de poder (Quijano 285), mientras que el segundo da cuenta de un régimen político de control y explotación de un Estado sobre otro (DRAE “colonialismo”). El género y la colonialidad tienen una relación estrecha, pues el género también es una de las clasificaciones que sostiene los sistemas de poder; en efecto, las clasificaciones entre hombre y mujer —pero también otras de índole similar, como heterosexual y homosexual—, permiten unas formas específicas, en cuanto a las características subjetivas y al relacionamiento, que en muchas ocasiones contribuyen a la estabilidad de un sistema de poder como el patriarcado. La cuestión de la clasificación es importante porque va a configurar al sujeto colonial, un sujeto que se construye a través de una articulación de formas de la diferencia (Bhabha 92); esto quiere decir que la colonialidad solo puede ser posible en la relación con el otro, una relación que siempre va a estar marcada por dinámicas de poder.

De manera que, la colonialidad tiene unos vínculos con el género en dos esferas: la primera es la forma en la que el sujeto colonial, siguiendo las lógicas de dominio y poder, se configura en una identidad que *desea*, y el sujeto de ese deseo nunca es un mí-mismo [*myself*] sino un eso-

mismo [*it-self*], un *otro* (Bhabha 73); la segunda es la manera en la cual ese *otro*, que es sujeto del deseo, desarrolla lo que se puede llamar una ‘herida colonial’, consecuencia del discurso hegemónico que cuestiona la humanidad de aquellos que no pertenecen a él (Mignolo 34). Por consiguiente, lo que pone sobre la mesa la colonialidad en relación con el género es la cuestión de las relaciones de poder que se fundamentan en el deseo por el/lo otro; ese término —*deseo*— será fundamental cuando se relaciona, por ejemplo, con la sexualidad y con los comportamientos sexuales.

En la misma línea, y volviendo a la cuestión de las masculinidades, podemos decir que, a nivel cultural, estas están atravesadas por la hegemonía y la colonialidad. Por la hegemonía porque exige unas formas específicas de ser hombre que están ya legitimadas socialmente; y por la colonialidad porque ser hombre ha implicado estar en un lugar de poder tanto sobre su opuesto en la lógica binaria (las mujeres) como en las relaciones con sus pares (los otros hombres). En este sentido, no se puede olvidar que estudiar las masculinidades no pueden entenderse sino en el interior de una estructura mayor, que es el género (Viveros Vigoya 103); por tanto, los estudios de las nuevas masculinidades —entendidas como formas nuevas en las que los hombres pueden comprenderse y vivir en sociedad de manera más satisfactoria y justa para todos (Carabí 18)— se pueden comprender a la luz del género y, de igual modo, a la luz de la cultura, la hegemonía y la colonialidad.

Del mismo modo, en América Latina los estudios de género han tenido en cuenta el contexto específico latinoamericano marcado por una fuerte lógica colonial que ha trascendido su historia y su cultura³, pero también por unas realidades sociopolíticas complejas caracterizadas por la violencia y la pobreza. En este contexto los estudios sobre masculinidades han tenido diferentes enfoques; en un principio las investigaciones se centraron en el debate sobre el machismo como rasgo característico de la masculinidad en la región, pero más tarde, en la segunda mitad de los años noventa, las investigaciones asociadas a la crítica de género tomaron vuelo (Fuller 13). De manera que diversos estudios de carácter sociológico han llegado a ciertas comprensiones de lo que significa ser hombre en Latinoamérica. Sin embargo, es preciso aclarar que no hay una única forma de ser hombre y que el estudio de estas masculinidades debe tener en cuenta un contexto específico, razón por la cual diferentes investigadores han tomado unas poblaciones determinadas

³ Cf. Mignolo, Walter. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Editorial Gedisa, S.A., 2007.

para investigar las formas en las cuales se construyen y desarrollan dichas masculinidades⁴. No obstante, es correcto afirmar que:

En el caso de las sociedades latinoamericanas es posible reconocer algunos rasgos comunes en lo concerniente a las representaciones del «ser hombre». Estas se relacionan con las nociones de honor, reputación, fortaleza, virilidad y dureza de emociones y sentimientos (Salguero y Alvarado 67)

Esto se relaciona estrechamente con la cuestión antes planteada de la masculinidad hegemónica, aunque esta no es la única forma de ser hombre debido a que la masculinidad es una construcción cultural, social e histórica, que presenta diferentes rutas, opciones y manifestaciones, unas hegemónicas y otras no hegemónicas (Muñoz Sánchez 113). Una de esas masculinidades que podemos denominar no hegemónicas, es la de los hombres homosexuales, o por exclusión, aquellos que no cumplen con la heterosexualidad obligatoria que impone lo hegemónico en términos de género. En este punto la homosexualidad masculina es una cuestión que está íntimamente relacionada con el estudio de las masculinidades, poniendo de relieve que “la relación entre comportamiento sexual e identidad de género es de una gran complejidad” (Viveros Vigoya 92) debido a las complejas conexiones entre identidad, cuerpo y deseo, pero también por la importancia que tiene la sexualidad, entendida ampliamente, en el relacionamiento y el trato con la otredad.

Por consiguiente, si una de esas ‘nuevas masculinidades’ es la homosexual, habría que pensar cómo acercarse a esta cuestión de manera acertada. Como se mencionó antes, en la actualidad hay varios académicos que se han entregado por completo al estudio de las masculinidades en su contexto específico; las investigaciones que han desarrollado estos estudiosos están enmarcadas, por lo general, dentro de las disciplinas antropológicas o sociológicas, y en consecuencia, son estudios sociales, fundamentados en métodos cualitativos que casi siempre tienen la entrevista y el testimonio como parte primordial de los mismos. Ese dato no es menor, pues evidencia que lo que se refiere a las masculinidades ha pasado por un estudio social que implica, sobre todo, unas formas de la experiencia y la vivencia que son marcas fundamentales de la comprensión del género y la sexualidad enmarcadas en relaciones de poder. Sin embargo, esta no es la única forma de acercarse a la cuestión de las masculinidades, ya que el género mismo

⁴ Es el caso de Norma Fuller haciendo investigación sobre los hombres en Perú, Mara Viveros Vigoya en Colombia y José Olavarría en Chile.

es, según Butler “la interpretación cultural del sexo” (*El género* 56); por esta razón, de la mano con el significado que dimos de cultura como sistema simbólico, el estudio de las masculinidades también ha de tener un fuerte enfoque semiótico:

Los enfoques "semióticos" definen la masculinidad mediante un sistema de diferencia simbólica en que se contrastan los lugares masculino y femenino. Dentro de la oposición semiótica de masculinidad/feminidad, la masculinidad es "el lugar de la autoridad simbólica" mientras la feminidad es definida por la carencia. Para Connell, ésta es una definición efectiva dentro del análisis cultural y permite entender la masculinidad dentro de un sistema conectado de símbolos: en este caso, un sistema de relaciones de género. (Viveros Vigoya 55)

Esta comprensión de las masculinidades con relación a los símbolos y a la interpretación de estos permite la inclusión de otra noción esencial en este escrito: la representación. En otras palabras, el hecho de que el género sea en sí mismo una constante interpretación de sistemas simbólicos, implica que el ser hombre es una idea de lo que significa ser hombre, no una realidad explícita que se puede comprobar. En este sentido, “la masculinidad es una construcción social que opera a partir de la vinculación de unos determinados valores y unos determinados roles a unos ciertos cuerpos sexuados” (Muñoz Sánchez 100). Por tanto, en la medida en la cual las masculinidades se definan como unas interpretaciones y representaciones de lo que debería ser el hombre como ser humano de sexo biológico masculino, los estudios sobre este tema no se deberían limitar a la investigación social de carácter cualitativo sino que deben incluir también ejercicios hermenéuticos y semióticos —en otras palabras, interpretativos— que brinden una comprensión diferente de esas representaciones de las masculinidades.

Llegamos, así, a un punto muy importante: la relación que tienen estos discursos de las nuevas masculinidades, y en particular la masculinidad homosexual, con ejercicios de representación. Cuando hablo de ejercicios de representación me refiero en concreto a lo que hace la literatura, que más que una imitación de la realidad, se dedica a la apropiación textual de figuras⁵, es decir, de acontecimientos propios de la experiencia humana. Ahora bien, “las interpretaciones no son individuales, sino que se tejen en el marco tanto de relaciones sociales y culturales, como políticas y económicas” (Muñoz Sánchez 98), razón por la cual, el ejercicio de representación

⁵ Para comprender mejor el significado que tiene este término es necesario acudir al libro *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental* de Erich Auerbach, y en especial a la reseña sobre este libro que hizo Raúl Rodríguez Freire en la revista ALPHA.

literaria, siempre va más allá de la dimensión estética o, incluso, narrativa. Por consiguiente, en el contexto de las nuevas masculinidades en América Latina, y en especial de la masculinidad del sujeto homosexual colombiano, la literatura puede brindar herramientas válidas de análisis y comprensión.

Así pues, a través del acercamiento a la literatura es posible abordar las masculinidades teniendo en cuenta determinados aspectos. Uno de ellos es la relación existente entre texto y contexto, enmarcada en la sociología de la literatura, y otro es la capacidad propia de la literatura para adentrarse en preguntas sobre el sujeto y, por tanto, hablar de identidades. Por un lado, la relación que existe entre contexto y texto literario explica la importancia de situar el estudio de las masculinidades en una zona geográfica y en un momento histórico específicos; en este sentido, la literatura se configura como una producción estética con una función y explicación social. En otras palabras, la sociología de la literatura —en especial ramas de tradición positivista y marxista— resalta la importancia del contexto en la producción y recepción de las obras literarias; no obstante, hay otra cuestión central denominada ‘sociología de las obras’ que, según la francesa Gisèle Sapiro, “apunta a superar la oposición entre análisis interno y análisis externo, con el objetivo de comprender de qué modo estas [las obras] refractan el mundo social” (77). La palabra ‘refractar’ no es gratuita, sino que indica justamente la relación entre hecho literario y hecho social que ya no es más imitación ni reflejo sino que se convierte en representación, entendida en clave de traslación estética, interpretación y apropiación. En consecuencia, hablar de género y de masculinidades a través del análisis literario tiene que estar conectado directamente con la sociología de las obras, pues estas lo que hacen es refractar unas realidades, en este caso, de hombres no heterosexuales que viven en el contexto colombiano.

Por otro lado, pero sumamente relacionado con lo anterior, la literatura tiene la capacidad de preguntarse por la identidad y por los sujetos. Ambos conceptos —identidad y sujeto— son multívocos y pueden vincularse de una forma directa con la narrativa; de hecho, en ejercicios de representación como el literario es posible hallarle un sentido a los acontecimientos que vive el sujeto, “en la medida en que entran en un orden y una estructuración que concebimos como una narración” (Broncano 179). En otras palabras, los ejercicios narrativos posibilitan la construcción de identidad al elaborar ordenadamente un discurso que da cuenta de unas interpretaciones de la realidad de los sujetos.

Ahora bien, la cuestión de la identidad y el sujeto pueden tornarse complicadas al hablar de narrativa, por el problema del autor: se podría caer fácilmente en la “ilusión biográfica”⁶ que consiste en explicar la obra por la individualidad de su autor (Sapiro 77). Sin embargo, lo que deberíamos tener en cuenta es la compleja relación entre identidad y representación que culmina en lo que algunos llaman identidades colectivas o sociales⁷, y en este sentido, en el conjunto de signos interpretables —símbolos— que constituyen unas formas culturales específicas. Allí, en ese entramado semiótico, se relaciona el género y las masculinidades con la capacidad de la literatura para preguntarse por la identidad y por el sujeto: en ciertas obras literarias se pueden rastrear redes de signos que nos ayudan a comprender lo que significa ser hombre gay en Colombia.

En definitiva, los debates sobre las nuevas masculinidades en Latinoamérica están enmarcados en un contexto que no puede dejar de lado los conceptos de hegemonía y colonialidad. Justamente, estos conceptos son esenciales para la comprensión del género como un hecho cultural que contiene marcas hegemónicas y se enlaza fuertemente con sistemas de poder que hacen referencia a una determinada “lógica colonial”. Solo teniendo en cuenta estos términos podemos vislumbrar el lugar contrahegemónico de ciertas ‘nuevas’ masculinidades, como la del hombre homosexual. De igual manera, en medio de estas disquisiciones es fundamental entender la cultura como un contexto de signos o símbolos que permiten su interpretación. Por consiguiente, ejercicios de representación como el literario son piezas clave para la aprehensión de la cultura, yendo más allá de las teorías de la mimesis o el reflejo, para hacernos conscientes de la forma en la que esta “refracta” el mundo social, y en este caso, la masculinidad del hombre homosexual colombiano. Ahora nos centraremos en la literatura que se ha esforzado por representar esa realidad, vislumbrando sus múltiples posibilidades para entender la identidad, que se configura allí como una identidad narrativa dolorosa.

⁶ Término acuñado por Pierre Bourdieu en su texto “La ilusión biográfica”, publicado originalmente en la revista *Actes de la recherche en sciences sociales* en 1986.

⁷ Gisèle Sapiro menciona las identidades sociales en el apartado “Literatura e identidad” de su obra *La sociología de la literatura*, mientras que Fernando Broncano en su libro *Sujetos en la niebla* desarrolla ampliamente la cuestión de las identidades colectivas.

1.2. La literatura gay en Colombia: construyendo identidades narrativas

La literatura como ejercicio estético puede, como se vio anteriormente, refractar unas realidades sociales a través de la construcción ficcional y narrativa configurada en determinados temas. La homosexualidad masculina se constituye literariamente como una retórica de corte emancipatorio; de hecho, la literatura gay o de temática gay⁸ se ha configurado como una forma alternativa y contrahegemónica de representación de lo masculino, toda vez que la tradición literaria más tradicional nos ha presentado, sobre todo, retratos de hombres que encarnan una serie de ideales masculinos (Armengol 109). Dentro de estos ideales —que presentan como arquetipo al hombre blanco heterosexual— hay diferentes características que se subvierten en las narrativas de temática homosexual; por ejemplo, la revelación consciente y reflexiva de la violencia como rasgo ‘masculino’ o también la apropiación de las emociones más allá de las comprensiones ‘femeninas’ de las mismas. Todo esto, ayuda a construir algo que podríamos llamar unas *identidades narrativas*, claves para comprender el potencial de esta literatura.

Cuando hablamos de identidad narrativa resulta inevitable pensar en el concepto de identidad. La pregunta por la identidad es una constante en el pensamiento filosófico occidental desde tiempos presocráticos; se vincula estrechamente a la pregunta por el *ser*, por lo cual estuvo en un principio relacionada con la ontología y la metafísica. De hecho, Aristóteles en su *Metafísica* señala que “no es posible que una misma cosa en un único y mismo momento sea y no sea” (353; libro XI, cap. 5, 1061b), afirmación de la que surge el denominado ‘principio de identidad’, que en términos lógicos se podría traducir como $A=A$ o $A \neq B$ ⁹. Sin embargo, el concepto filosófico de identidad se ha desarrollado más allá de las concepciones metafísicas y lógicas. En el siglo XVI, René Descartes comenzó a preguntarse por aquello que se conoce centrando su atención, más que en el objeto conocido, en el sujeto que conoce, realizando así un giro gnoseológico que dio como resultado el nacimiento de las filosofías del sujeto. Este giro es posible gracias a la duda que, enfocada en el sujeto, permite llegar a la certeza del *cogito*:

⁸ Aquí hay un problema en cuanto a la denominación de ‘literatura homosexual’; para ahondar en este tema ver el artículo de Carolina Alzate titulado “¿Qué hace una literatura homosexual?” publicado en la revista *Universitas Humanística* en el año 2002. En este texto hablaré de literatura gay siendo consciente de que la cuestión está abierta.

⁹ En términos lógicos este principio ya ha sido rebatido en múltiples ocasiones, tal como lo hizo el filósofo Gottlob Frege (1848-1825) en su texto *Sobre el sentido y la referencia*.

La pregunta *¿quién?*, unida en primer lugar a la de *¿quién duda?*, toma un nuevo sesgo al unirse a la pregunta *¿quién piensa?* y, más radicalmente, a *¿quién existe?* La indeterminación extrema de la respuesta [...] explica claramente que Descartes se vea forzado, para explicar la certeza adquirida, a añadirle una cuestión nueva, esto es, la de saber *lo que yo soy*. (Ricoeur XVII-XVIII)

Esta disquisición filosófica es muy importante, porque es el inicio de la pregunta por la identidad como característica fundamental del sujeto. Ahora bien, el pensamiento cartesiano tiene sus vacíos; el principal, a mi juicio, es la comprensión del *cogito* como una entidad estática, en extremo epistemológica, que no permite que el sujeto construya una verdadera identidad. Justamente, si el *cogito ergo sum* —yo pienso, entonces yo soy— de Descartes se configura como la única identidad del sujeto, este estaría condenado a una identidad estrictamente racional alejada de la realidad que lo circunda, e incluso separada del tiempo y de la historia. No obstante, la filosofía del *cogito* no es la única herramienta posible para comprender la identidad; hay otra corriente opuesta radicalmente a los postulados cartesianos, cuyo mayor exponente es Friedrich Nietzsche. Según esta postura, el *cogito* no significa una certeza suficiente ante la enormidad de la duda; incluso, el ‘yo’ se configura como una interpretación que parte de la realidad del mundo interior, más que de la consciencia del pensamiento: “En el ejercicio de la duda hiperbólica, que Nietzsche lleva al límite, el “yo” no aparece como inherente al Cogito, sino como una interpretación de tipo causal” (Ricoeur XXVIII). Aquí la identidad no es una asimilación epistémica sino una interpretación cerrada que parte del mundo interior y que, de cierta forma, es equívoca e indeterminada.

Ahora bien, como respuesta a estas dos propuestas filosóficas de comprender la identidad, hay una que podría comprenderse como una vía media: la hermenéutica. Cuando relacionamos la hermenéutica con la identidad resulta inevitable pensar en el concepto *hermenéutica de sí*.¹⁰ Paul Ricoeur comprende en su libro *Sí mismo como otro* (1990) que esta herramienta va a ser fundamental para abordar la identidad desde un lugar del pensamiento diferente al de la filosofía: la literatura. De hecho

... quiere tender un puente heurístico hacia la literatura a tenor de la capacidad que ésta exhibe de ver las cosas en términos inclausurables y siempre permeables a la

¹⁰ El libro titulado *El origen de la hermenéutica de sí* de Michel Foucault hace toda una genealogía de este concepto, a través de dos conferencias que tuvieron lugar en los Estados Unidos en 1980; sin embargo, por motivos de pertinencia no lo ahondo en este escrito.

imaginación. La trama de un texto, la urdimbre narrativa, se promete capaz, en este sentido, de brindarle a la identidad su mejor modelo. (Nájera 78)

En este punto, este corto recorrido filosófico llega a su puerto: la cuestión de la identidad también es literaria. Lo es en la medida en que, a través de las posibilidades de la narración, se tejen hilos entre la construcción de una identidad narrativa y la temporalidad característica de la identidad personal. Esto es fundamental, pues se vincula directamente con la finalidad de la literatura gay en relación con sus formas de refractar la realidad. En el caso específico de Colombia, “se plantea que la literatura puede entenderse como un esfuerzo por responder al desprecio con el cual son representados los homosexuales” (Hincapié García 454); en otras palabras, es un esfuerzo por construir identidad a partir de las situaciones sociales de exclusión y rechazo. Ahora bien, este esfuerzo por ‘responder’, que se transforma en un impulso creador, encuentra en la literatura un espacio idóneo para construir y, en el sentido más complejo, para representar. Esa capacidad de representación permite volver práctico un ejercicio de pensamiento teórico sobre la identidad, pues implica un compromiso con el yo, al modo nietzscheano de aquel que “llega a ser lo que es” (Broncano 176).

Me gustaría hacer énfasis en esa comprensión práctica de la representación literaria en el caso de la identidad de los hombres homosexuales. Lo que quiero destacar es, justamente, que en ese ejercicio narrativo hay un asunto primordial: la posibilidad de construir identidad a partir de la construcción literaria. Aquí resulta fundamental comprender que cuando hablo de esa construcción de identidad no me refiero exactamente a la identidad de los autores que han escrito literatura gay (aunque es más que evidente que, en muchos casos, hay altas dosis autobiográficas en ese tipo de literatura)¹¹. A lo que me refiero, es a la construcción de identidad narrativa que tiene dos aristas interconectadas: la primera es el ejercicio que se realiza cuando, en un relato en primera persona, se configura la construcción de un ‘yo’ narrativo; y la segunda es la importancia de la comprensión de ese yo que cuenta una historia como respuesta de los hombres homosexuales a determinada realidad. De hecho:

Lejos de toda idea de transparencia, de una hipotética inmediatez del yo, de una espontaneidad de la palabra dicha, de una ‘verdad’ de la vida preexistente y anterior a

¹¹ El libro *El espacio biográfico* de Leonor Arfuch habla sobre las relaciones entre autor y personaje en los textos (auto)biográficos; en el prefacio se aclara que “[...] para Bajtín no hay coincidencia entre autor y personaje, ni siquiera en la autobiografía. Esto es lo que permite a Arfuch hacer bascular decisivamente su análisis de un sujeto que se expresaría a través del discurso a otro que se constituye a través de aquél”. (13)

la narración, el qué y el quién de la apuesta identitaria se delinea justamente en la forma del discurso. (Arfuch, *Identidades* 28)

Por esta razón, la literatura se consolida como un espacio ideal para la pregunta por las nuevas masculinidades, es decir, por las formas en las cuales se puede ser hombre gay hoy en Colombia. Para hacer más evidente esta afirmación, será necesario hacer un recorrido histórico por la literatura gay colombiana; no obstante, no es un recorrido por *toda* la literatura con temática gay —pues sería prácticamente imposible no omitir, incluso sin intención algunas obras—, sino que será un recorrido por el problema de la identidad del hombre homosexual en esta literatura.

Para comenzar, es inevitable mencionar que una de las primeras apariciones —aunque velada— de la homosexualidad masculina en la literatura colombiana está en la poesía de Porfirio Barba Jacob (1883-1942); sin embargo, esto solo se puede aseverar categóricamente en la actualidad, pues “la importancia de lo homosexual en Barba Jacob es mucho más clara ahora que hace unas décadas” (Balderston 1060); en consecuencia, no podemos afirmar que su poesía da pie a interpretaciones identitarias del hombre gay. Otro caso en el temprano siglo XX está en la literatura de José María Vargas Vila, especialmente en su novela *La conquista de Bizancio* (1910), en la cual se presenta la hipocresía de la sociedad con respecto a la homosexualidad.

Probablemente, el primer caso de la pregunta por la identidad gay en la literatura colombiana es la novela *Por los caminos de Sodoma: confesiones íntimas de un homosexual* (1932) publicada por Bernardo Arias Trujillo bajo un pseudónimo. En esta obra se explora “el desamparo, la frustración y la humillación de un hombre que experimenta, desde su infancia, una atracción erótica y afectiva por su mismo sexo” (Hincapié García 459-460); es un relato con tintes autobiográficos, narrado en primera persona, en el cual el yo narrativo aborda su propia homosexualidad preguntándose por su lugar en el mundo, por sus propias posibilidades y deseos. Después de esta novela, que contó con el fantasma de la condena social, la literatura colombiana estuvo varias décadas sin abordar de manera directa la cuestión de la homosexualidad; sin embargo, en la mitad del siglo veinte es posible observar en la literatura ciertas escenas homoeróticas: hay una franca escena de deseo homosexual en el cuarto capítulo de *La hojarasca* (1955) de García Márquez, que termina con el narrador pensando en el cuerpo desnudo del amigo, y también en *El piano blanco* (1954) de Álvaro Cepeda Samudio, en el que se usa la homosexualidad como metáfora (Balderston 1064).

Tuvo que llegar la década de 1970 para que el tema de la homosexualidad apareciera de manera enérgica en la literatura colombiana, sobre todo en relación con la construcción de identidad. Por esos años aparecieron tres novelas importantes al respecto: *Nadie conoce mi sexo* (1973) de Hernán Hoyos, *Te quiero mucho, poquito, nada* (1975) de Félix Ángel y *Uno bajo el signo de Escorpión* (1977) de Jorge Gómez. Lo que hacen estas obras es presentar la realidad que atraviesa por completo al hombre gay cuando se pregunta por él mismo y por su lugar en el mundo, más específicamente, en su país o ciudad; en otras palabras, estas novelas “denuncian la escasa posibilidad de la felicidad para los hombres homosexuales en Colombia” (Hincapié García 460), y por eso, son incursiones potentes en la construcción de identidades narrativas gay.

Los años 80 llegaron con diferentes autores colombianos abordando la homosexualidad, destaco profundamente a dos: el poeta Raúl Gómez Jattin y Fernando Vallejo. Del primero se afirma que está al nivel de Barba Jacob en su exaltación del deseo homoerótico (Balderston 1068). Sin embargo, creería que su poesía va más allá de la exaltación del deseo y se consolida como una pregunta por la identidad personal convertida en la identidad narrativa del ‘yo’ poético¹². De hecho, la identidad en la poesía de Gómez Jattin¹³ se relaciona con el autorreconocimiento de una esencia “degradada” que parece ser inherente al poeta; pero también hace referencia a un vínculo cercano con el *otro*, inevitablemente relacionado con la homosexualidad, que en algunos casos es bella y hasta inocente —como en el poema ‘El alba en San Pelayo’ con versos como «Te quise como el carajo / Soy un varón de palabra»—, en otros casos afín a lo escatológico y hasta bestial —en fuertes alusiones zoofílicas—, pero siempre equivalente a un destino maldito asimilado al del poeta. Esto se puede observar en el poema titulado ‘Un probable Constantino Cavafis a los 19’; allí el ‘yo’ poético, en cuanto poeta y homosexual, se mezcla con la figura de Cavafis en un ejercicio metafórico: «Esta noche asistirá a tres ceremonias peligrosas / El amor entre hombres / Fumar marihuana / Y escribir poemas» (Gómez Jattin 105). Este poema, así como muchos otros de Gómez Jattin, pone de manifiesto la complejidad de la masculinidad homosexual como sinónimo de peligro y, así como novelas mencionadas anteriormente, de la dificultad de la felicidad para el hombre gay.

¹² Puede parecer una contradicción hablar de la identidad narrativa de un *yo* poético, pero me atrevo a afirmar que en la obra de Gómez Jattin, al haber una pregunta por la identidad, hay una especie de hilo narrativo en su desarrollo poético que configura una identidad narrativa sustentada en determinadas temáticas, lugares y tiempos.

¹³ Para ahondar en este tema ver el artículo de Gabriel Alberto Ferrer Ruiz titulado “Poética e identidad en Raúl Gómez Jattin” publicado en la revista *Cuadernos de literatura del caribe e Hispanoamérica* en el 2006.

Por otra parte, Fernando Vallejo no escribe poesía sino que se dedica a la escritura narrativa; en la década de los 80 comenzó la publicación de una pentalogía autobiográfica titulada *El río del tiempo*, con la novela *Los días azules* en el año 1985. No obstante, su obra más famosa es *La virgen de los sicarios* (1994), en la cual aborda la realidad colombiana en relación con el narcotráfico y la homosexualidad, siempre con un tono fuerte y picante que contiene una crítica aguda a la pobreza, la hipocresía y la corrupción en el país. Ahora bien, en su obra hay algo que llama particularmente la atención: la narración en primera persona, haciendo énfasis en una relación conflictiva del *yo* con el/lo otro que posibilita la construcción de identidad, atravesada por la homosexualidad y la violencia. De hecho, “sus novelas autobiográficas o autobiografías noveladas [...] siempre dan por sentado la identidad homosexual del narrador” (Balderston 1068). Una de las obras en las que se puede observar esta cuestión de manera más evidente es en la segunda novela de su autobiografía: *El fuego secreto* (1987). En este relato, Vallejo cuenta diferentes experiencias correspondientes a su juventud teniendo como fondo principal la ciudad de Medellín de los años 60 y 70, un lugar lleno de cantinas, calles en construcción y un proceso naciente de industrialización; en esta novela, la homosexualidad es un fuego que ilumina, que desenmascara y que desnuda (Balderston 1068).

En esta ruta por la construcción de identidades narrativas en la literatura gay colombiana llegamos a Fernando Molano Vargas y el libro ganador del Concurso de la Cámara de Comercio de Medellín *Un beso de Dick* (1992). Este libro, a diferencia de otros textos más amargos o trágicos, es un texto lleno de la inocencia y la alegría que da descubrir la propia sexualidad a través de un amor juvenil plenamente correspondido. Esta novela fue un respiro a la literatura gay en Colombia, pues no estaba relacionada con la imposibilidad de la felicidad ni con la relación conflictiva del ‘yo’ con el/lo otro, sino que es principalmente una historia de amor¹⁴. Asimismo, hay que tener en cuenta el contexto en el cual se produjo esta novela, atravesado por el boom del VIH y del vínculo que tuvo este con los hombres homosexuales; de modo que, en esta obra, se presenta un interés nuevo evidenciado justamente en la cuestión del cuerpo:

Durante el escándalo paroxístico que asocia el VIH/SIDA con los hombres homosexuales, esta novela significa una bocanada de aire renovado para la literatura en Colombia y una afirmación de sí en el cuerpo homosexual. Molano invierte los

¹⁴ Justamente, en una entrevista para el programa "Reseña" en 1993, Fernando Molano afirma que esta es más una novela de amor que una novela gay, a pesar de su temática.

valores: más que vergüenza inoculada, la homosexualidad es algo deseable para cualquier hombre (Hincapié García 462)

Ya en el siglo XXI hay cada vez más obras literarias que abordan la homosexualidad masculina: es el caso de *Veinticinco centímetros* (1997) de Rubén Vélez, de *La ciudad de todos los adioses* (2001) y *Al diablo la maldita primavera* (2003) de Alonso Sánchez Baute. Estas tres novelas dan cuenta de la importancia, ya mencionada, del cuerpo en la construcción de identidad para el hombre homosexual; sin embargo, de estas tres obras, en la que se puede evidenciar más la cuestión es en *Al diablo la maldita primavera*. Esta cuenta la historia de Edwin, un hombre gay que está buscando dos cosas al mismo tiempo: el amor y cumplir con el sueño de ser la mejor *drag queen*¹⁵ de Colombia. Esta historia, llena de sarcasmo y sátira, encierra una búsqueda muy clara por una especie de emancipación de los estereotipos sociales del amor y del cuerpo, evidenciada en cierta *movilidad circunstancial* (Aguirre-Prada 139) en su identidad de género: dentro de la narración, el ‘yo’ narrador a veces cambia de su lugar como hombre para hablar como una mujer, aunque nunca se pone en duda su sexo biológico, ni su orientación sexual ni sus deseos homosexuales. De hecho, Edwin busca constantemente ir en contra de la sociedad, a pesar de que pareciera que anhela profundamente una relación de pareja convencional y un hombre en el sentido más tradicional de la masculinidad.

Para terminar este recorrido por la literatura gay colombiana voy a mencionar algunas obras de los últimos años. A pesar de que la literatura cada vez trata más a menudo cuestiones de diversidad sexual, los casos donde una obra literaria se centra en la construcción de identidad por parte de un ‘yo’ narrador que es un hombre homosexual no es tan común. Por ejemplo, en *Delirio* (2004) de Laura Restrepo y en *Melodrama* (2006) de Jorge Franco hay personajes gays, pero me atrevería a decir que no hay una preocupación real por la cuestión de la identidad. Sin embargo, hay otras novelas actuales que sí han tenido ese interés; es el caso de *Los hombres no van juntos al cine* (2014) de Manuel Valdivieso, *Un mundo huérfano* (2016) de Giuseppe Caputo, *Como esta tarde para siempre* (2018) de Jaime Manrique y *Sé huir* (2020) de Luisebastián Sanabria —este último es difícil de definir dentro de un género literario, pues juega con la cuestión de la identidad,

¹⁵ Hay una definición de este término por parte de Edwin, quien afirma que “las drags no son sino hombres vestidos de mujer con una fuerte expresión artística cuyo origen, sin duda, se remonta al teatro griego cuando los hombres vestían de mujer para representar papeles femeninos. En nuestra época, incluso, el teatro No y el Kabuki oriental mantienen esta tendencia. No se trata de travestis. E incluso muchos ni siquiera son homosexuales. Son hombres comunes y corrientes que de día trabajan como ejecutivos y de noche crean personajes femeninos vestidos de manera fastuosa, con maquillajes fuertes y dramáticos que acentúan sus rasgos” (121).

incluso, a nivel textual—. De estas obras, la novela de Caputo tiene un interés especial por la identidad haciendo énfasis en la amenaza que representa transgredir, a través de un ‘Eros’ diverso, una forma específica de vincularse con el/lo otro (Mora y Sánchez 121). Dicha transgresión va a implicar una pulsión de muerte y destrucción que será evidenciada en las experiencias que tiene que presenciar el narrador, mostrando su completa vulnerabilidad.

En suma, esta ruta por la literatura gay en Colombia evidencia un esfuerzo por crear identidades narrativas; justamente en ese ejercicio de construcción narrativa hay un movimiento complementario basado en el poder de la representación. Este movimiento es lo que Broncano señala como la ‘capacidad performativa del relato’, pues este “transforma el modo en que el sujeto, en tanto que sujeto gramatical que narra, se sitúa en la realidad” (198). Aquí volvemos al problema de la autoría y a la cuestión biográfica, porque si la narración tiene la capacidad de transformar al sujeto en cuanto este narra, podríamos pensar fácilmente que esa performatividad recae sobre Vallejo, sobre Molano, sobre Sánchez Baute, o sobre cualquier otro de los escritores que acabo de mencionar. Entonces, es necesario hacer una claridad: la capacidad transformadora presente en la construcción de una identidad narrativa no se puede colocar en el autor como equivalente de un *yo* narrativo, sino que ese *yo* se completa cuando es leído, en la figura del lector. En consecuencia, en la configuración de la identidad narrativa están tanto el narrador como el lector:

Volviendo a Ricoeur, es la mirada hermenéutica [...] la que propondrá la articulación del “mundo del texto” y el “mundo del lector”, a partir de cierto horizonte de expectativa [...]. La modelización que opera entonces en el relato sólo cobrará forma en el acto de la lectura, como conjunción posible de ambos “mundos”, pero lo trasciende, hacia otros contextos posibles, entre ellos, el horizonte de la “acción efectiva”. Es que la lectura conlleva un momento de envío, en el cual deviene “una provocación a ser y actuar de otra manera”. Así, la práctica del relato no solamente hará vivir ante nosotros las transformaciones de sus personajes, sino que movilizará una experiencia del pensamiento por la cual “nos ejercitamos en habitar mundos extranjeros a nosotros”. (Arfuch, *El espacio* 93)

Por consiguiente, el hablar de identidad narrativa de hombres homosexuales en la literatura está íntimamente relacionado con el estudio sociológico sobre las nuevas masculinidades; ambas cuestiones —la literaria y la social— se complementan de modo que ponen de manifiesto determinada realidad, teniendo en cuenta las particularidades de la representación. En definitiva,

como lo afirma Hincapié García haciendo énfasis en la dimensión práctica de la literatura gay colombiana, la cuestión está en la determinación por responder a la pregunta por cómo llega un hombre a convertirse a sí mismo en quien debe ser (465). Ahora bien, ese ‘deber ser’ está atravesado por unas formas hegemónicas y coloniales de la masculinidad que implican una forma específica de vivir los afectos, el deseo y el cuerpo, y que contiene dentro de sí mucha represión, sobre todo para el hombre homosexual. Por tanto, la identidad narrativa del hombre gay colombiano es una identidad dolorosa, en la cual se pueden identificar tres asuntos primordiales: la violencia ejercida por un contexto heteronormativo hegemónico que muchas veces se suele apropiarse por parte de quienes son oprimidos, es decir, de los mismos hombres homosexuales; la vulnerabilidad que implica mostrarse diferente y auténtico en ambientes violentos, en los cuales el cuerpo se convierte, al mismo tiempo, en un lugar de violencia y deseo; y, por último, la emancipación que busca romper con estructuras rígidas del género, pero que al mismo tiempo implica una conciliación con aquello que se anhela.

En este sentido, hay tres novelas que evidencian de manera clara la construcción de identidad narrativa fundamentada en los tres asuntos mencionados. La primera es *El fuego secreto* de Fernando Vallejo, una clara referencia a la violencia social que implica ser hombre, en el sentido más convencional del género. Hay que recordar que esta novela relata la juventud de un ‘yo’ narrador que está tratando de vivir de acuerdo con las exigencias sociales y, al mismo tiempo, de acuerdo con la identidad que está construyendo atravesada totalmente por su homosexualidad. La segunda obra es *Un mundo huérfano* de Giuseppe Caputo, una historia centrada en la aceptación del dolor, de la miseria y de la muerte, pero al mismo tiempo del cuerpo, el deseo y los afectos. En este relato hay diferentes experiencias que ponen de manifiesto la vulnerabilidad a la que está sometido el hombre gay, no solo a nivel exterior sino también interior. La tercera y última novela es *Al diablo la maldita primavera* de Alonso Sánchez Baute, narración que, como mencioné antes, encierra una especie de búsqueda por una libertad de los estereotipos sociales del amor y del cuerpo. La emancipación se consolida en esta novela como un esfuerzo constante y tenso del ‘yo’ narrativo por configurarse libre de las opresiones de la masculinidad hegemónica y colonial.

Así pues, estas tres obras evidencian claramente la identidad narrativa dolorosa a la que me refiero, en especial porque se configuran como ejes de interpretación en relación con los tres asuntos que componen por excelencia dicha identidad —a saber: violencia, vulnerabilidad y emancipación—. No obstante, aunque cada uno de estos conceptos se puede relacionar

mayormente con una novela tal como acabo de afirmar, estas novelas juegan constantemente con estos tres asuntos y construyen, de este modo, unas formas de identidad narrativa impecables en cuanto al hombre homosexual colombiano. Por esta razón, es necesario ahondar en las novelas, analizarlas de un modo alternativo y profundo, con el fin de lograr comprender la construcción de identidad narrativa en ellas, posible a través de una narración en primera persona que facilita la pregunta por la identidad del hombre gay.

Capítulo 2. Violencia, vulnerabilidad y emancipación

2.1. *El fuego secreto* y el problema de las masculinidades violentas

Dios de bondad, Dios de crueldad, Señor de santos y asesinos, Burlador del libre albedrío, Dueño de los destinos, devuélveme la paz. (Vallejo 31)

Ese sábado, cuando llegamos de la fiesta yo sabía que quería volver a salir. Sin embargo, también sabía que no iba a ser fácil encontrar la forma de sacar el carro para encontrarme con Ricardo. Mi papá había tomado y pensé que inmediatamente llegáramos a la casa se iba a dormir, pero no: estaba muy despierto y tenía un montón de energía. No tenía opción, debía salir lo más rápido posible sin dar explicaciones. Mientras mi papá me miraba, cogí las llaves del carro que estaban en el comedor y me dispuse a salir. Él se paró en la puerta y mirándome fijamente a los ojos me dijo: “¿Usted para dónde cree que va?”. Le respondí: “Voy a salir con un amigo”. Ahí empezó la pelea. Por esos días estaba leyendo *El fuego secreto* de Fernando Vallejo, en medio de una angustiante búsqueda bibliográfica para montar mi trabajo de grado, sabiendo que quería incluir en mi proyecto literatura y homosexualidad. En medio del rastreo llegué a Vallejo y a esta obra que, a pesar de no atraparme desde el primer momento, me conmocionó. En las primeras páginas de la novela hay unas ideas que me hubiera gustado, en su momento, decirle a mi padre y a muchos otros:

¿Qué me dicen? ¿Qué me niegan? Yo soy la única verdad, la única razón. Y la suave brisa se fue volviendo viento y el viento huracán y se lo fue llevando todo, los sombreros de los transeúntes, los paraguas de las señoras, las mitras de los obispos, el solideo del cardenal, y las torres de las iglesias y los techos de las casas y —ratas, perros, cerdos, hijos de la gran puta— el protagonista de mi propia vida empecé a ser yo. (21)

Yo soy el protagonista de mi propia historia, así como el narrador de *El fuego secreto*. Se puede decir que con este ejercicio de autoafirmación comienza un relato con marcas de la novela de formación y la autobiografía, en el cual se sigue a un ‘yo’ narrador que trata de contar su juventud en Medellín y sus alrededores, probablemente entre las décadas de 1960 y 1970. La escritura de Vallejo se caracteriza por construir un yo unitario, coherente y pleno de sentido a través de una voz hablada (Arango-Correa 113), cuya consecuencia directa es la construcción de una identidad que tiene, desde mi punto de vista, dos ejes fundamentales: la violencia y la

homosexualidad. Dichos ejes problematizan la cuestión de la masculinidad, y ponen en tensión el problema de una masculinidad hegemónica como forma violenta de ser hombre.

Para comenzar, es necesario afirmar que la obra de Vallejo no tiene un hilo narrativo temporal demasiado claro; esto quiere decir que no se está narrando una historia lineal en el tiempo, sino más bien una serie de eventos que marcaron la juventud temprana del narrador. En ese sentido, él afirma que “un libro así, claro, es una colcha deshilvanada de retazos” (104), haciendo referencia a la ausencia de linealidad en el relato. Sin embargo, en medio de diferentes experiencias hay mucha información que, organizándola de a poco, da como resultado toda una red de símbolos llena de sentido parecida a un entramado semiótico. Por cierto, esta cuestión de la divergencia temporal me devuelve a la pelea con mi papá: primero gritamos, luego comenzaron los insultos y terminamos con golpes. Él sabía que yo me iba a ver con un chico y probablemente sentía que me debía proteger o corregir. Nada de eso iba a funcionar. La masculinidad parece estar relacionada en la mayoría de las culturas con la violencia: las investigaciones antropológicas han demostrado que en diferentes contextos se incluyen códigos sociales de masculinidad que requieren pruebas violentas como demostraciones públicas de la hombría (Armengol 212), haciendo que dicho vínculo —masculinidad y violencia— sea difícil de controvertir.

Con el fin de entender mejor el problema de la violencia en la obra de Vallejo, es necesario diferenciar dos tipos de violencia que Slavoj Žižek denomina subjetiva y objetiva: la primera es la que hace referencia a los agentes sociales individuales, mientras que la segunda es la inherente al sistema relacional de dominación y explotación (18). Probablemente sea adecuado afirmar que la violencia subjetiva es consecuencia de una violencia objetiva: esto quiere decir, por ejemplo, que los actos violentos de aquel sábado entre mi papá y yo, que se pueden catalogar como violencia subjetiva, solo se pueden comprender en el marco de una violencia objetiva que nos ha marcado desde siempre: la masculinidad hegemónica que nos enseña que para ser hombres tenemos que ser violentos. De hecho, la noción de violencia objetiva, en cuestiones de género, se relaciona mayormente con lo masculino porque se convierte en un *mandato*, un imperativo para la reproducción del género en el cual hay un marcado orden jerárquico donde el poder está en los hombres (Segato 13).

A estos términos de violencia subjetiva y objetiva podemos sumarle otro, propuesto por Rita Laura Segato: la violencia moral. Esta “no es vista como un mecanismo espurio ni mucho menos dispensable o erradicable del orden de género [...] sino como inherente y esencial” (17); es decir,

la violencia moral o violencia psicológica también está presente en el género y, sin duda, tiene un lugar en las masculinidades. Un ejemplo de ello está en el episodio en el que el narrador de *El fuego secreto* se presenta al ejército para prestar servicio militar y allí hacen desnudar a los muchachos: “A desvestirse todos poniendo la humilde ropa sobre el humilde piso frente a los pies descalzos, en montoncitos. ¡Qué espectáculo deplorable! El ser humano se devalúa mucho en pelota y en tanta cantidad” (150). Aquí la violencia es moral y psicológica, pues al dejar a esos muchachos desnudos se presenta una opresión de los militares —todos hombres, por supuesto— a los jóvenes que están absolutamente en su poder; la violencia allí es simbólica e implica una humillación; esa es una de las formas más dolorosas de violencia y, por eso, siempre está presente en regímenes punitivos (pienso, por ejemplo, en las crucifixiones romanas).

En *El fuego secreto*, la violencia atraviesa por completo la narración, probablemente porque el relato está lleno de figuras masculinas y carece en gran medida de la presencia de mujeres; esta violencia se muestra como casos puntuales de violencia subjetiva que solo pueden comprenderse dentro de una estructura mayor. La estructura se evidencia, por ejemplo, en la afirmación de que la muerte natural en Colombia es morir asesinado (25). Yo no he vivido la estructura violenta de esa forma tan explícita, pero siento que, retomando la idea de violencia simbólica, sí la he experimentado a través de la humillación. Recuerdo que en mi niñez muchas veces fui víctima de matoneo por ser muy afeminado, no tener habilidades para el fútbol, o por estar solo. Sin embargo, no solo afuera se puede evidenciar la estructura violenta; los agentes sociales violentos no necesariamente están por fuera de la experiencia narrativa del ‘yo’. Muchas veces ese ‘yo’, que se reconoce implícita e indudablemente como hombre, también es violento. Un ejemplo de esa violencia del ‘yo’ se encuentra en el momento en que el narrador está tratando de enseñarle a su hermana a tocar el piano; esa escena es particularmente violenta y muestra con claridad al hombre como sujeto violento, en oposición a la mujer —en este caso, la niña— que es víctima de la violencia y se encuentra afectada directamente por el poder masculino:

—No niñita, la bolita de la primera línea en clave de sol es mi, no fa.

Fue mi primer no, y tras ese no vinieron otros, otros, otros, tiernos, menos tiernos, ásperos, furibundos, y a la segunda clase siguió la tercera, la cuarta, la quinta, y para la quinta era su vida y la mía y la clase y mi casa un infierno.

—No, maldita, te dije que no era la, es si. ¡Si! ¡Si! ¡Si!

Y su servidor, el maestro, el demonio, le mordió el dedo índice, el anular, el meñique para que se le grabara con mis dientes furiosos la correcta ejecución. Lloró y le mordí la cabeza:

—¡Cabecidura! (145-146)

Traigo esta muestra de la violencia por parte del ‘yo’ narrador porque muestra el problema de las masculinidades violentas: para ser hombre hay que ser violento y esa violencia se manifiesta como un *mandato* para la reproducción de las relaciones jerárquicas hombre-mujer, adulto-niño, padre-hijo, yo-usted. Aquí podemos comenzar a hablar del segundo eje que mencioné antes: la homosexualidad. Toda la obra de Vallejo está atravesada por la homosexualidad, ¿y esta qué representa? Ser hombre homosexual es un problema porque los hombres estamos llamados a ser ‘machos’, a ser sujetos violentos que no sienten; cuando la sociedad se entera de que nos gustan los hombres buscan insultarnos: “—¡Maricas! —nos grita Medellín desde una esquina cuando nos ve pasar, cuando cruzamos en el Studebaker el barrio de San Javier una noche” (54). Pero un asunto mayor que está en el centro es el problema de las jerarquías y sobre todo, de la complejización entre el ‘yo’ y el ‘usted’. Vallejo sabe que en el centro de la homosexualidad lo que se está poniendo sobre la mesa es una cercanía mayor entre el ‘yo’ y el ‘usted’, porque ya no hay, al menos en lo referido al sexo, la oposición entre ‘yo’ hombre y ‘usted’ mujer, sino que tanto el ‘yo’ como el ‘usted’ son hombres:

Lo primero que sentí de él fue la fiebre: en la cara, en los labios, en la boca. Diría que también en el alma, si el alma no fuera una soberana abstracción. Pero sí, también en el alma: el alma era la llama. Y le voy a dar un consejo, amigo: no crea que se las sabe de todas todas y que puede decir quién es quién. Todos a la larga somos todos, y en cierto infinito mar de las transfiguraciones nos repetimos, con una terca obstinación.

De suerte que el «yo» tarde que temprano se hace «usted». (39)

Qué cosa tan absurda, ¿no? Probablemente mi papá también fue consciente, sin saberlo, de que yo soy parte de él y si yo soy marica, él también. Difícil de asumir eso. Yo salí de la casa después de discutir fuertemente, y él se fue detrás decidido a impedir mi homosexualidad, o quizás la suya, no sé. Cuando estábamos a una cuadra de la casa me paró y me dijo que a dondequiera que fuera yo, él se iría conmigo; lo miré fijamente a los ojos y, viéndome en sus pupilas, le di, o me di a mí mismo, un puño en la cara. Se cayó él por el golpe y me caí yo también. La homosexualidad se configura como un intento de ir más allá de las comprensiones binarias

excluyentes que han sido fuente, como lo dije anteriormente, de violencia. Pero la homosexualidad masculina parece implicar siempre, al menos en un primer momento, la violencia; asumirse no es fácil y salir de los patrones hegemónicos de la masculinidad es toda una odisea.

De modo que, el hombre homosexual es una víctima de la violencia del contexto ejercida por el sistema de género, pero también se convierte en muchos sentidos en un sujeto violento. En otras palabras, la violencia y la homosexualidad se conjugan para hacer del hombre homosexual un sujeto con dificultades serias para el relacionamiento con otros hombres a nivel afectivo; estas dificultades por lo general terminan en promiscuidad y sexo desenfrenado: “—¡Cómo! ¿También aquí? —Sí, también” (Vallejo 129). Definitivamente el sexo en *El fuego secreto* —y probablemente también en mi vida— es un elemento constante de confrontación con la masculinidad hegemónica, traducido en una forma de ser hombre que está alejada de los sentimientos, pues “revelar las emociones supone para el varón reconocer su dependencia emocional y su vulnerabilidad” (Armengol 189). Esto se evidencia, primero, en la imposibilidad de la vinculación emocional y, segundo, en la concreción del deseo en actos sexuales violentos; ambos asuntos enmarcados en encuentros sexuales que tienden a ser casuales:

[...] Rodrigo se levantó de la cama y desnudo, a tientas, buscó el apagador de la luz. Brilló el foco de cansadas bujías y nos devolvió a la realidad. «A ver con qué sale ahora éste», pensé. Con nada. No dijo una palabra. Todo estaba concluido para siempre, para el siempre fatal del bolero. En silencio, se puso los calzoncillos, se puso los pantalones, se puso la camisa, se puso las medias, se puso los zapatos. Y en silencio abrió la puerta y salió del cuarto y de mi puta vida. (40)

Encuentros como este son muy comunes en el mundo gay, y estoy convencido de que son otra forma de violencia que yo llamaría *violencia autodestructiva*. La imposibilidad de la vinculación emocional es una marca de la masculinidad violenta en la cual no se permite sentir ni acercarse afectivamente a otros. Mi papá quedó tendido en el suelo sin moverse, me asusté porque pensé que lo había matado. Me acerqué a él y me di cuenta de que mi insensibilidad se había esfumado: yo era en ese momento un niño pequeño que necesitaba a su padre. La violencia que había marcado ese sábado había terminado. Como dije antes, el hombre homosexual en *El fuego secreto* se ve marcado por la masculinidad hegemónica también mediante la concreción del deseo en actos sexuales violentos; allí se conjuga el deseo homosexual y la hombría en una extraña mezcla: se busca reafirmar que se es hombre, pero al tener sexo con otro hombre se recurre a la

violencia para no dejar de *sentirse* hombre, pues “la violencia se convierte en uno de los mecanismos fundamentales para demostrar su masculinidad” (Armengol 212):

—Quítese esa ropa —le digo, seco, cuando no le veo muy buena voluntad—. Y los pantalones también.

Sin que pueda decir por qué, todo se estaba atrancando, ¡y que se me bota la chispa del encendedor! Saqué la navaja vieja y se la puse en el cuello, contra la vena esa grande del cuello.

—¡Qué pasó, hijueputica, con qué me vas a salir!

—Con nada, con que quería ir al baño.

—¿A qué?

—A orinar.

—Orina ahí —y le señalé la pared, una pared verde oscuro de mugre lustrosa—, que esto es un chiquero y nosotros somos los cerdos.

Orinó y dócil vino a mí, me abrazó, y en sus dientes que querían quebrarse contra los míos sentí que toda la gran ruindad de la vida, el hondo abismo con que a los dos nos separaba se hacía tierra firme, continua, por donde la llama que me incendiaba a mí cruzó a incendiarle el alma (115).

Incendio, llama, fuego. El hombre homosexual es, en la obra de Vallejo, un hombre encendido, y su fuego es su propio deseo. El problema es que pareciese que ese fuego solo puede quemar, cercenar, dañar. Mi padre no murió, yo no lo maté. Pero el fuego que me quemaba esa noche lo quemó a él también. Algo positivo del fuego es que este no solo mata, también puede purificar. Sin embargo, yo estoy convencido de que, para purificar y limpiar, el fuego no debe estar alejado del amor. Quizás el fuego secreto del narrador de la novela fue un joven llamado Jesús ‘Chucho’ Lopera; un fuego que creció tanto que se apagó: “Y en tanto más crecía más era la desmesura de mi amigo Jesús Lopera en su empeño de abarcarlo. Al fin la ciudad lo rebasó [...]. Así la muerte emparejadora vino tan solo a ponerle, sobre el anticipado diploma, su último sello de olvido” (213). La muerte es como el fuego, termina con todo, pero al mismo tiempo limpia, purifica. Esa noche mi papá no murió, yo no lo maté. Pero esa noche sí murió el fuego que me hacía pelear contra él de todas las formas posibles, porque me di cuenta de que él también era yo.

2.2. *Un mundo huérfano* y la vulnerabilidad en el hombre gay

Entonces te digo que cuando quieras llorar, llora. Y piensa en Jesús. Piensa en sus promesas: a mí nunca me ha importado si las cumple o no. Yo jamás cumplo las mías. (Caputo 107)

A veces pienso que sería mejor no vivir. ¿De dónde nace ese pensamiento? Probablemente del dolor. Pero quizás no solo del dolor, sino de las ganas de no sentirlo. De no sentir. Aunque no me gusta, sigo aquí, en la ducha, llorando. Llorando y recordando; pensando que no me gusta ser marica, que quisiera no serlo. En medio del llanto pienso en una novela que leí hace poco: *Un mundo huérfano* de Giuseppe Caputo. Y la pienso porque creo que me puede ayudar a comprenderme, a gestionar lo que siento ahora mismo; al fin y al cabo, en ella “se anidan la tristeza, el amor filial, lo absurdo de la existencia y el lugar que ocupan los cuerpos” (Díaz Ibáñez 3), temas que pueden resumir las razones por las que lloro. De hecho, la novela está cargada de emociones, de sensaciones, de sentimientos: emociones como el asco y el miedo ante una terrible masacre; sensaciones como el deseo que puede sentirse a través del sexo; y sentimientos fuertes como el amor de un hijo hacia su padre. En este sentido, la narración de *Un mundo huérfano* —siempre en primera persona— es potente y explícita, como lo amerita semejante explosión emocional, sensorial y sentimental. Sus temáticas principales pueden resumirse en tres cuestiones que el mismo narrador reconoce en determinado momento:

Cuando pienso en mí, pienso en la noche en que me vestí de mariposa. Sucedieron esa vez, en cadena y de improviso, tres transformaciones que de inmediato reconocí como grandes y definitivas: me supe un hombre pobre [...]; conocí la infinitud, que no es exceso ni repetición [...]; y me volví padre de mi padre al verlo en una silla sin hablar, sin moverse... (Caputo 91-92)

Sin duda, creo que en la vida se presentan esos momentos definitivos, en los que se marca la propia personalidad y la vida cambia radicalmente. ¿Puedo recordar ahora mismo algún momento así? Recuerdo uno que, a pesar de no ser particularmente dramático, me marcó para siempre. Me vi una película sobre un pescador que vive en un pueblo latinoamericano; está casado y espera un hijo con su esposa, pero tiene un romance secreto con un pintor. Después de terminar de verla lloré demasiado y me prometí que sería valiente y trataría de ser fiel a mí mismo sin importar lo difícil que fuera. Me hice consciente de mi homosexualidad. Al narrador de *Un mundo huérfano* le pasó

algo similar, él también se hizo consciente de su sexualidad, pero al mismo tiempo, de su pobreza y su responsabilidad con su padre. Yo me podría atrever a afirmar que todo el libro es, de hecho, un ‘hacerse consciente’; pero es hacer consciente, sobre todo, la vulnerabilidad. Ahora bien, la pregunta es: ¿qué es ser vulnerable? Según el Diccionario de la RAE, es alguien que “puede ser herido o recibir lesión, física o moralmente”; en otras palabras, la vulnerabilidad es afectabilidad, no solo en relación con la realidad sufriente del ser humano, sino, en general, con todo lo que nos puede suceder y afectar (Seguró Mendlewicz 14-15).

No obstante, muchas veces cuando se utiliza la palabra ‘vulnerabilidad’ se sobreentiende algo similar a la debilidad o indefensión ante una agresión, sea física o no; como si para que existiese la vulnerabilidad fuera necesaria la presencia de algo que nos ataque, nos toque y nos hiera, como en aquel momento me atacó, me tocó y me hirió aquella película. Hoy lloro porque me siento vulnerable, y esa vulnerabilidad se mezcla con la frustración de una relación que no fue y trae a mi mente otro momento en el que me sentí vulnerable; había conocido hace dos meses a Ricardo y estaba muy, muy, muy enamorado. Pensé que la vida se estaba resolviendo y que mis heridas más profundas, relacionadas con mi afectividad y mi sexualidad, comenzaban a sanar. Eso cambió cuando me di cuenta de que ese hombre que parecía tan perfecto me había engañado: estaba casado y llevaba diez años con su marido. Me sentí agredido, tocado y herido. La imagen aún me persigue: estamos sentados en un parque y ante mis preguntas por unas fotos que encontré, me suelta cuatro palabras de forma despreocupada: “Él es mi esposo”; yo salgo corriendo dolido e incrédulo, pero con la plena seguridad de la veracidad de esas palabras. Llegué a mi casa y lloré por horas. Definitivamente, cuando somos agredidos hacemos consciencia, a la fuerza, de que somos profundamente afectables. En este sentido, aunque en un nivel mucho más explícito, la más clara experiencia de vulnerabilidad que se narra en *Un mundo huérfano* es una masacre; una masacre con una fuerte motivación homofóbica:

Vimos, en la zona de los bares, a los que no tenían cabeza: cuatro, cinco cuerpos, del cuello a las piernas, flotando en su propio lago. Más lejos había un montoncito: la carne roja, picada, de un hombre (o de varios) que estuvieron bailando. Uno, al otro lado del camino, estaba entero: de un ojo salía un charco y el charco rodeaba la nariz; y la nariz, entonces, parecía flotar en medio de la cara [...] “Sigán bailando mariposas”, habían escrito con la sangre. (Caputo 41-43)

Este episodio, en extremo crudo y explícito, muestra una vulnerabilidad que se relaciona profundamente con la noción de violencia. Y como ya sabemos, la violencia está asociada histórica y culturalmente a lo masculino. Quizás, en el caso de los hombres homosexuales, no solo en su agencia, es decir, como quien realiza la acción violenta, sino también en su paciencia, como quien la padece. De hecho, la presencia de la vulnerabilidad en la esfera política —un espacio público de discusión abierto pero que, al mismo tiempo, se compone por lo que no puede ser dicho y no puede ser mostrado (Butler, *Vida* 19)— pone sobre la mesa unas vidas que no valen la pena, unas vidas precarias, que, si bien son humanas, se busca eliminar, ya sea mostrándolas como inhumanas, ya sea omitiendo lo humano en su representación (Butler, *Vida* 183).

En *Un mundo huérfano* esas vidas insignificantes son los hombres homosexuales representados en las mariposas. Este símbolo aparece constantemente en la novela; incluso será fundamental para que el narrador se reconozca a sí mismo: se disfrazó de mariposa la noche que conoció la infinitud a través del sexo, vivió desde pequeño cómo lo señalaban de ‘mariposa’, e incluso, al preguntarle a su padre por su nacimiento, este le dio a entender, mientras hablaban de sus ojos, que su madre era una mariposa:

“Dime tú, por favor, a qué se te parecen” y entonces yo, rebasado por la súplica, le dije: “Son negros”. Y él: “¿Negros como qué? Y yo —recordé una mariposa—: “Negros como la mariposa negra”. [...] La conversación siguió y así fue como, a partir de ella, terminé siendo —y sólo por un tiempo— hijo de un hombre, mi padre, y la mariposa que recordé. (Caputo 122)

Por lo general, las mariposas son animales pequeños, frágiles, pero a su vez, bellos y llamativos. Como la mayoría de los insectos, las mariposas son, por su tamaño, fáciles de dañar, vulnerables. Esto me hace pensar en la relación entre el cuerpo y la vulnerabilidad. Los seres humanos tenemos una vulnerabilidad corporal que no necesariamente está ligada con la fragilidad del cuerpo, toda vez que el cuerpo se constituye a nivel social como lugar de deseo y de vulnerabilidad física, pero también como lugar público de afirmación y exposición (Butler, *Vida* 46). Podríamos decir que el cuerpo es, entonces, una condición de posibilidad de nuestro ser vulnerable. Esto se hace evidente en las relaciones sexuales como momentos en los cuales se es vulnerable; dentro de la novela de Caputo el sexo es, en ese sentido, un lugar de vulnerabilidad. Me acuerdo de dos escenas: la primera, es cuando el narrador está teniendo *cibersexo* y se encuentra con un sujeto que le muestra un revólver, cuando le pregunta a este sujeto: “¿Y esa pistola?”, el sujeto responde “Para matarte”

(Caputo 55); la segunda escena es en un sauna donde el narrador tiene una experiencia sexual confusa y excesiva, en la cual perdió el control de su cuerpo y casi no puede salir de allí, a pesar de querer hacerlo: “Traté de hablar, no pude [...] Y cuando intentaba soltarme decían: ‘Miren cómo brinca’. Empecé a moverme más” (Caputo 89-90).

A propósito de estos episodios, hay dentro de mí un recuerdo que me genera un sentimiento profundo de vulnerabilidad, sobre todo, de fragilidad y dolor. Quizás, sin saberlo, todavía lloro por las heridas que tengo desde entonces. Fue justo antes de conocer a Ricardo, cuando estaba empezando a experimentar mi sexualidad a través de una plataforma de citas. Ya había estado con varios hombres usando esa aplicación, había hecho muchas cosas... Pero había algo que no: nunca había sido penetrado. Fue un martes. Estoy frustrado porque, aunque digo querer una relación estable, siempre todo se queda en un encuentro ocasional. Me encuentro a un hombre, unos años mayor que yo, que sabe lo que quiere: clavar un ‘buen culito’. Hablo con él, le digo que soy virgen, que me gustaría probar... Me dice que nos veamos en el lugar donde está en este momento. Llego a un edificio de oficinas. Me anuncio. Subo por un ascensor y cuando le pregunto por chat cuál es su oficina me dice: “En mi oficina no se puede, cuando suba voltee a mano izquierda y al fondo va a ver unos baños”. Sin saber muy bien por qué, obedezco. Cuando entro, sigo hasta el último cubículo. Abro la puerta ajustada y ahí está él. No lo recuerdo bien, solo sé que tenía barba y la verga parada afuera del pantalón. Me coge el brazo, probablemente porque me quedo quieto en la puerta del cubículo, no muy seguro. Él se pone un condón, me baja el pantalón y sin ningún cuidado, entra. Siento cómo se desgarran todo en mí; quema como si me hubieran clavado con un tronco de madera en llamas pero, a pesar del dolor, no pude hacer nada. No grito, no lloro, gimo. “Quería decir: ‘No, ese no’, pero decía: ‘Mm, mm’ [...] Y oía: ‘¡Miren! Miren que le gusta’” (Caputo 89-90). Seguro eso mismo cree el sujeto, porque me pone una mano en la boca como callándome y, en muy poco tiempo, se viene, tira el condón por el inodoro y sale del baño. El dolor que sentí no fue solo físico, saberme en esa situación me generó un profundo dolor emocional. Aún lo siento.

Podemos hablar del deseo aprovechando este recuerdo. Como dije anteriormente, el sexo es un lugar de vulnerabilidad, pero no solo por su conexión con el cuerpo, sino también por su relación con el deseo. Cuando hablamos de deseo es inevitable pensarlo en términos psicoanalíticos como represión o pulsión; también se podría recurrir a Foucault para hablar de la relación entre *sujeto* y deseo. Sin embargo, me interesa un concepto que Caputo introdujo en su

novela de manera intrépida, a través de una escena presente en la narración que combinaba un sauna gay, un hombre viejo no deseado y un columpio: “deseo en suspenso” (93). La escena es compleja y tiene varias partes; el narrador se encuentra en el sauna y ve al viejo, colgado en un columpio, esperando que alguien, que nunca llega, tenga sexo con él. Luego, en ese mismo lugar, el narrador sí tendrá una experiencia sexual, pero, por lo excesiva, podría decirse que igual de insatisfactoria a la del viejo. El deseo, entonces, está en suspenso en la obra de Caputo, porque, sea por ausencia o por exceso, no se configura como un lugar de placer. Como se evidencia en mi recuerdo y en esta escena, el placer nunca está consumado; veamos otro ejemplo:

Se separó un poco y volvió a pajearse, esta vez con más fuerza. Iba a venirse, iba a venirse... Fue cambiando de color, su verga, poco a poco: de rosa a morado, y después a púrpura. Gemía, y con él, los demás hombres. Abrí la boca, y me quedé esperando, mirándolo: se veía cansado.

El chico paró y dijo: “Lo siento, no puedo”. Cogió la toalla, se cubrió y salió del redondel. Quedé solo, arrodillado en las duchas, de frente a la multitud. (Caputo 65)

Este episodio me evoca una cuestión adicional cuando hablamos de vulnerabilidad; ella no solo se refiere, como lo hemos visto, al cuerpo como lugar de fragilidad —pues lo corporal es, por excelencia, un ente afectable, al que le pasan cosas y al que otros le pueden *hacer* cosas—. Yo diría que la vulnerabilidad no solo es afectabilidad, sino que es también una facultad del ser humano para sentir. Y pareciera que los hombres tenemos esa facultad algo dañada. De hecho, socialmente pensamos que las emociones son cosa de mujeres; a partir del siglo XIX, a nivel cultural, se consolidó la concepción de que estas son algo intrínsecamente femenino, generando que los hombres inhiban su mundo emocional con el fin de afirmar su masculinidad (Armengol 140). Yo me atrevería a aseverar que en el hombre homosexual no ocurre lo mismo, pues no siente la necesidad de ser hombre en su sentido hegemónico, sino que podemos construir unas nuevas masculinidades basadas, por ejemplo, en la posibilidad de sentir. Es el caso del narrador de *Un mundo huérfano*, que se permite sentir el deseo, la soledad, el dolor, el miedo, se permite sentir casi todo y se muestra abierto a su vulnerabilidad en cuanto vive sus emociones. Al final del libro, se permite incluso sentir, de una forma absoluta, el dolor por la muerte de su padre:

Es una mano invisible, más grande que yo, la que me empuja contra la cama: quiero comer y no quiero. Me quedo noches acostado. Si olvido que murió, me obligo a recordar que ha muerto. [...] Vivo dormido para soñar con él. (Caputo 214-215)

Salgo de la ducha, y pienso en mi dolor. Entre tantas emociones, existe en mí, como en aquel narrador, un duelo. Creo que es cierto que “mientras pasamos por eso, algo acerca de lo que somos se nos revela, algo que dibuja los lazos que nos ligan a otro, que nos enseña que estos lazos constituyen lo que somos, los lazos o nudos que nos componen” (Butler, *Vida* 48). Siento que ese dolor, como todas las emociones, cumplen una función reivindicatoria, a nivel sociopolítico, pero también personal. De hecho, creo que eso fue lo que más me atrapó de la novela de Caputo: que en medio de una explicitación tan absoluta de la vulnerabilidad, hay una búsqueda por la reivindicación (Caputo 185). El libro no termina con una masacre, termina con el descubrimiento de la propia subjetividad del narrador, de la ‘orfandad’ que le permite ser él mismo, con la certeza de querer sentir: “Decirle feroz que quiero sentir, que se quite, que me deje sentir” (Caputo 137).

Yo también quiero sentir. Salgo de la ducha y trato de reconciliarme con mis emociones. Desnudo frente al espejo entiendo las razones de mi llanto. Lloro porque volví a ver a Ricardo después de varios meses. Lloro porque sé que la ilusión de haber encontrado la paz conmigo mismo en una relación estable fue solo eso: una ilusión. Lloro porque le tengo miedo a la soledad. Lloro porque aún lo quiero. Lloro porque soy consciente de que no me quiero a mí mismo lo suficiente. El interior del cuerpo es un jardín policromado en el cual florecen todas las experiencias: tanto los golpes y las heridas, como también aquello que nos propulsa (Seguró Mendlewicz 80). Intentando reconciliarme con mi llanto, con mi cuerpo y conmigo mismo, me doy cuenta de que en mi llanto no solo hay tristeza o dolor. En mis lágrimas hay esperanza.

2.3. *Al diablo la maldita primavera* y la búsqueda de emancipación

Qué va: lo que es un acto de fe es ser gay, aunque a veces también dudo de ello y prefiero pensar que ser gay es un lujo, y solo el diez por ciento de la población podemos dárnoslo. (Sánchez Baute 233)

La multitud es increíble. Veo a mi alrededor muchos colores y una voz amplificada que grita: “¡A ver, a ver! ¡Una bulla los maricas!”. Los gritos no se hacen esperar. Hay mucho ruido, muchos colores, mucha euforia. Miro hacia las carrozas buscando la voz que anima y la veo: tiene un vestido *strapless* de minifalda con el arcoíris en líneas verticales, unos tacones dorados de

plataforma y unos accesorios grandes y brillantes. Su maquillaje es fuerte y colorido: labios grandes con labial rojo, párpados absolutamente maquillados para mayor impresión en los ojos, las cejas bien delineadas y las pestañas abundantes. Su pelo (¿más bien peluca?) está peinado a la perfección como si fuera JLo en los Grammy de este año. Alcanzo a ver sus uñas, largas y pintadas de rojo como los labios. En definitiva, captura mi atención, es increíblemente elegante. Por eso, quizás, cuando la veo es inevitable no pensar en Edwin. Edwin Rodríguez Buelvas no es más que el personaje principal de una novela, pero fue una lectura que me impactó tanto que pude hacer en mi mente una idea clara de él. Su altura, su contextura, su cara, la forma de moverse. Y esto multiplicado por dos. Porque uno es Edwin cuando es Edwin y otro es cuando se trepa, cuando se convierte en Drag Queen.

La novela de la que hablo se llama *Al diablo la maldita primavera*, del escritor Alonso Sánchez Baute. Es una novela ácida, llena de sarcasmo y sátira, en la cual su narrador —Edwin— cuenta diferentes experiencias de su vida que lo han hecho ser quien es: un hombre homosexual que sueña con ser la mejor Drag Queen del país. *Tú me hiciste sentir que no valía / y mis lagrimas cayeron a tus pies, / me miraba en el espejo y no me hallaba, / yo era solo lo que tú querías ver...* Voy cantando esa canción mientras pienso en Ricardo, y una palabra ronda por mi cabeza, posiblemente por recordar la novela de Sánchez Baute. Emancipación. Según el DRAE emanciparse significa “liberarse de cualquier clase de subordinación o dependencia”. Estoy seguro de que marchas como en la que estoy en este momento también son formas de liberarse. Sigo marchando, bailando y cantando. *¡Y me solté el cabello, me vestí de reina, / me puse tacones, me pinté y era bella! / Caminé hacia puerta, te escuché gritarme / pero tus cadenas ya no pueden pararme...*

Identifico tres ejes fundamentales en el proceso de emancipación de Edwin que también pueden aplicarse a las búsquedas emancipatorias del hombre homosexual: el primero, es la apropiación de la diversidad sexual evidenciada, sobre todo, en el rechazo a estereotipos sociales; el segundo, es el ejercicio de liberación a través del cuerpo como instrumento sociopolítico —que en el caso de Edwin es súper potente por ser Drag Queen—; y el último, la búsqueda de una forma discursiva disruptiva, que permita romper con la subalternidad enmarcada en las lógicas coloniales del poder. *Y miré a la noche, ya no era oscura, era de, lentejuelas.* La marcha avanza y Marcos me dice: “Veo que la estás pasando muy bien”. En realidad, sí. Me estoy divirtiendo demasiado. “Me estoy acordando de un libro”, le respondo entre risas, casi en un grito para que pueda escuchar. *Y*

todos me miran, me miran, me miran / porque sé que soy linda, porque todos me admiran. / Y todos me miran, me miran / porque hago lo que pocos se atreverán.

La historia de Edwin se desarrolla principalmente en Bogotá en los últimos años del siglo pasado y comienzos de este. La narración, siempre en primera persona, es ácida, picante, amarga. Ácida al expresar satíricamente la insatisfacción con una sociedad que no permite desarrollarse a plenitud. Picante porque utiliza un tono crudo para contar su historia, que provoca una ocurrencia extraña. Y amarga en cuanto, sin duda, contiene el dolor que genera ser gay en una cultura como esta. *La gente me señala, / me apunta con el dedo, / susurra a mis espaldas / y a mí me importa un bledo.* En todo caso, la narración tiene sabor, pero está muy lejana de lo dulce. Edwin es un hombre fuerte, con una capacidad de adaptación increíble; es consciente de que la pérdida es el primer paso para la emancipación:

Es curioso pero, ahora que lo pienso, los homosexuales nos acostumbramos a la pérdida de personas amadas desde muy temprano. A quien primero perdemos, por supuesto, es a nosotros mismos: es el inicio de ese gran dolor que enfrentamos en nuestras vidas, el desconcierto de saber quién somos [...] (Sánchez Baute 67)

Esta primera pérdida se relaciona fuertemente con alejarse de la idea hegemónica de la masculinidad que está asociada con las nociones de poder o privilegio, pero sobre todo se define por su oposición a la femineidad (Armengol 81). Aquí aparece el primer eje de la emancipación del hombre gay: la apropiación de la sexualidad implica perder la idea de masculinidad construida y aceptada culturalmente. *Mi destino es el que yo / decido, el que yo / elijo para mí... / ¿A quién le importa lo que yo haga? / ¿A quién le importa lo que yo diga? / Yo soy así y así seguiré, / nunca cambiaré.* Estamos caminando a pleno sol y pienso que quizás la vida no es tan terrible, y que ser el hombre que soy es hasta divertido, está bien. “Yo, con el tiempo, he aprendido a disfrutar y a gozarme la homosexualidad” (Sánchez Baute 62). Ser hombre homosexual es combatir una masculinidad hegemónica que, como acto social y político, ha construido el mundo. En este sentido, apropiarse de la sexualidad es también un acto sociopolítico, que implica necesariamente quitarle importancia a las normas sociales.

El género es un acto político. Y lo es en la medida de su performatividad. Judith Butler indica que los actos, gestos y realizaciones —en general, las expresiones de género— son performativas en cuanto pretenden afirmar una supuesta realidad interna, expresada como esencia o identidad, a través de expresiones volcadas a lo exterior (*El género*, 235). En este sentido, el lugar por

excelencia de esa performatividad es el cuerpo. Aquí llegamos al segundo eje fundamental en el proceso de emancipación de Edwin: el cuerpo como instrumento para la búsqueda de liberación. *Young man, there's no need to feel down. / I said, young man, pick yourself off the ground. / I said, young man, 'cause you're in a new town, / there's no need to be unhappy.* La marcha ya se está acabando y Marcos me dice: “Lleguemos hasta el final y nos vamos a tomar algo por ahí”. Asiento con la cabeza y sigo disfrutando de la música.

En la novela, la relación del narrador con su cuerpo está mediada, sin embargo, por parámetros sociales. Ya vimos que hay una intención constante de transgredir las normas sociales, sin embargo, en el caso de Edwin hay contradicciones en relación con el cuerpo. Por un lado, él se reconoce como *drag queen* y quiere ser la mejor en ello; no obstante, pareciese que guardara eso de sí como un secreto: “Total, sólo mis amistades más cercanas saben que visto en drag y presento *shows* en La Caja de Pandora” (15). *It's fun to stay at the Y.M.C.A. / It's fun to stay at the Y.M.C.A. / You can get yourself clean, / you can have a good meal, / you can do whatever you feel.* Quizás, en la obra de Sánchez Baute, la potencia dramática y performática de las expresiones drag podrían esconderse detrás de una máscara de pautas sociales. Ahora bien, la cualidad performática del género no se limita a unas formas explícitas de la expresión dramática, sino que condensa todos los signos corpóreos y otros medios discursivos (Butler, *El género* 235). Esto es importante, porque dará entrada al tercer eje que tiene que ver con el discurso y la subalternidad.

Por ahora, podríamos decir que el cuerpo se configura como el lugar por excelencia de la acción política, y en el caso de Edwin esto se puede evidenciar en su esfuerzo por mostrarse como alguien distinguido y desenvuelto. En todo el relato hay una constante puesta en escena, en cuanto a expresiones de género, describiendo a cabalidad *looks*, *outfits* y estilos:

[...] decido pasarme un rato por el Barbie Gym y meterme a una clasecita de aeróbicos buscando sudar un poco y que los poros expulsen toda la suciedad acumulada en la mañana. Así que visto mi modelito exclusivo que le compré a Enrique en ese almacén ¡regio! que montó en Unicentro con su marido para vender sudaderas y prendas deportivas, y escojo unos shortcitos (conste que lo escribí bien y no dije sssior) fucsias con líneas amarillas que me quedan todos ajustaditos y me veo hasta paquetón, y una blusita compañera del mismo tono, manguita sisa, que no me queda muy apretadita, por lo que no me veo muy barrigón (Sánchez Baute 125-126)

Este fragmento es importante porque muestra dos cosas: por un lado, la cuestión del cuerpo como un lugar importante de expresión, que termina por cimentar una masculinidad diferente, contrahegemónica, que solo el hombre homosexual puede construir; pero, por otro lado, también muestra que la performatividad del género no se da solo en términos corporales o físicos sino que incluye unas formas específicas del discurso. Antes mencioné que la narración es ácida, picante y amarga; eso, que tiene que ver con el tono de la obra, marca por completo las búsquedas emancipatorias en la novela. El tono es súper potente porque se convierte en la herramienta más útil para la re-presentación del hombre homosexual. Esta ‘re-presentación’ —distinta a la representación en el sentido de ‘hablar por otro’— implica, en términos estéticos, la posibilidad de una puesta en escena, de un modo específico de significación (Spivak 10); podríamos afirmar que esta significación es, en la novela, las búsquedas emancipatorias.

Cuando la marcha se termina, Marcos y yo nos vamos a un bar con otros amigos. Allí se vive todavía el espíritu de la marcha; hay banderas por todas partes, colores y música, siempre música. *At first I was afraid, I was petrified, / kept thinking I could never live without you by my side, / but then I spent so many nights, thinking how you did me wrong, / and I grew strong, and I learned how to get along.* “¿Cómo vas con lo de Ricardo?”, me pregunta Marcos, mientras toma un poco de cerveza. “Pues bien, creo que sobreviviré”, le digo mientras pongo un dedo en mi oreja haciendo referencia a la canción que suena en este momento. *Go on now, go, walk out the door, / just turn around now, 'cause you're not welcome anymore.* Marcos se queda en silencio un rato y luego suelta algo que parece más un pensamiento: “Una cosa es sobrevivir y otra es vivir”. —“Se parecen mucho. Pero no te preocupes, estaré bien, estoy seguro”. Se lo digo mientras lo miro fijamente a los ojos y me doy cuenta de lo convencido que estoy de mis palabras. *Oh no, not I, I will survive! / Oh, as long as I know how to love, I know I'll stay alive! / I've got all my life to live, and I've got all my love to give / and I'll survive, I will survive, hey, hey!*

Para mí el elemento más poderoso de la obra de *Al diablo la maldita primavera* es la cuestión del discurso. En la narración hay una consciencia de la subalternidad, de la cual nace un intento por subvertir esas lógicas y tomar el control y el poder: “Pero, bueno, zafa jirafa con ese cuento porque ya se sabe que es así y como la vida es dura, una lo acepta y se hace la indiferente, la boba que no piensa” (Sánchez Baute 138). Ahora bien, la forma en la que el narrador busca dejar de ser un sujeto subalterno no es luchando directamente con las lógicas sociales de opresión, sino volviéndose parte de ellas; por ejemplo, en relación con la culpa, Edwin afirma que esta no es más

que una trampa con la que se caza a las personas, sin embargo, también asevera que no ha olvidado que se puede utilizar a su favor la culpa ajena (Sánchez Baute 112). Esta cuestión pone sobre la mesa unas relaciones complejas entre el ‘yo’ y el ‘otro’; si bien siguiendo las lógicas coloniales ese ‘yo’ es el opresor y el ‘otro’ el oprimido, en la novela Edwin, oprimido en muchas ocasiones por ser un hombre homosexual, parece configurarse como el ‘yo’ y crear lo que Gayatri Spivak denomina una “escritura subalterna” (43). En esta el subalterno, de cierta forma, habla. No con todo el poder o las posibilidades del opresor, pero sí con ciertas herramientas performáticas.

Después de algunas polas y de bailar y cantar un rato más, me despido de Marcos y pido un carro para mi casa. Es de noche, la ciudad está sola. Mientras miro por la ventana, me retumba todavía la última canción que sonaba en el bar mientras me despedía de mis amigos. *Do you believe in life after love?* Hay una cosa que atraviesa la novela de Sánchez Baute y que no he mencionado hasta ahora: la búsqueda, algo infructuosa, del amor romántico. El narrador relata varias de sus desencuentros amorosos, uno con especial atención: se enamora perdidamente de un hombre anónimo por internet y termina sufriendo una decepción. Esta temática no es menor, pues hace parte de la búsqueda de emancipación en cuanto implica una reafirmación del lugar homosexual en una cultura. La conciencia de la subalternidad puede hacernos creer que el “individuo alterno no puede hablar” (Spivak 44). Pero Edwin habló. Yo marché. Quizás la búsqueda de emancipación se quede en búsqueda, quizás no. Pero me uno a Edwin y digo con el merengue: *Quiero ser libre, alegre y feliz*. Sé que lo soy.

2.4. Salir del armario: entre violencia, vulnerabilidad y emancipación

Mientras estoy en clase, mi celular vibra. Un mensaje. No tengo el número guardado pero sé de quién es. “Oe, ¿cuándo vamos a tomarnos un café por ahí?”. Han pasado meses desde la última vez que vi a Ricardo y, en realidad, no tengo ganas de verlo otra vez. Dejo el mensaje ahí y sigo en la universidad, estudiando. La profesora habla sobre unos ‘giros culturales’ que ocurrieron en Latinoamérica a partir de la década de 1970. Afirma que esos giros abrieron perspectivas interdisciplinarias que enfatizan en la performatividad, la corporalidad y la agencia personal. Menciona también algo sobre un cambio en la comprensión de la cultura como una red interconectada de símbolos. La imagen de una red me hace pensar en tres conceptos que hace meses

me revuelven y que intenté usar para analizar *El fuego secreto*, *Un mundo huérfano* y *Al diablo la maldita primavera*, todas novelas colombianas de temática gay. Los conceptos: violencia, vulnerabilidad y emancipación.

Aunque cuando configuré el desarrollo argumental me di cuenta de que cada novela se podía corresponder mayormente a un término, también sé que esa correspondencia no es exclusiva ni excluyente en el marco del análisis de las masculinidades homosexuales en esas novelas. Cualquiera de los tres asuntos conceptuales se puede notar en cualquiera de las tres novelas y lo que, a simple vista parece un camino, en realidad es una red de signos. La clase continúa. Se habla sobre una vuelta a las subjetividades, sobre interseccionalidad. Vuelvo a pensar en Ricardo. Miro otra vez el mensaje, pero no respondo. ¿Podría afirmar que la violencia, la vulnerabilidad y la emancipación son conceptos clave para leer la literatura colombiana de temática gay? La importancia de estos conceptos está en el hecho de que juntos evidencian el problema de la opresión del hombre homosexual en la cultura occidental. Y lo hace en la medida en la que esa red —compuesta por los tres conceptos— se convierte en una posibilidad de ‘salir del armario’, entendiendo este como una afirmación de la identidad que puede trasladarse a cualquier tipo de opresión (Kosofsky Sedgwick 100). En las tres novelas hay una intención clara de liberación, y tanto la violencia como la vulnerabilidad y la emancipación contribuyen en ese esfuerzo.

Al terminar la clase salgo a caminar por la universidad. Me detengo un rato a mirar el cielo pintado por los colores del atardecer. Los naranjas, amarillos y rosados parecen una pintura al óleo. ¿Será que le respondo a Ricardo? Y si lo hago, ¿qué le digo? Podríamos afirmar que en los últimos años las representaciones culturales de las masculinidades han aumentado considerablemente; en este sentido, la literatura tiene un papel esencial en la representación de las contradicciones y los conflictos internos de la masculinidad (Armengol 20). La literatura de temática gay es una muestra de ello; la manera en que se narran las contradicciones y los conflictos del hombre gay en las tres novelas que analizo pone de manifiesto unas masculinidades contrahegemónicas y decoloniales, en las cuales la violencia, la vulnerabilidad y la emancipación están interconectadas construyendo nuevas redes de sentido.

Definitivamente, estos tres conceptos no conforman en lo absoluto unas etapas para cierta configuración de la identidad del hombre homosexual; la construcción de la identidad del hombre homosexual, representada en la configuración del ‘yo’ narrador en las novelas, no es un camino lineal. A pesar de que salir del clóset sea entendido, a grandes rasgos, como un relato de viaje o

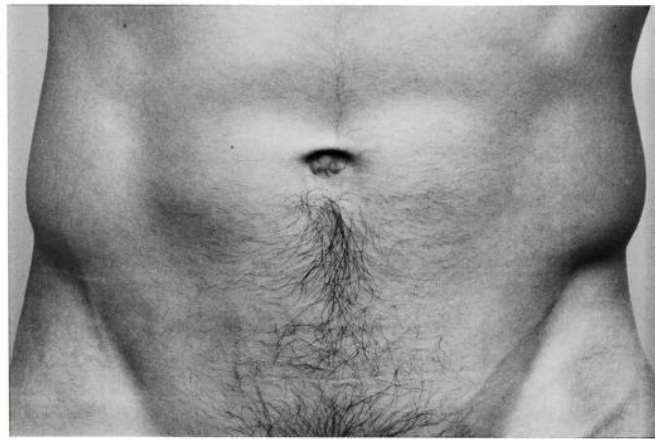
migración (Connell 217), lo que indica es un proceso de cambio diacrónico, es decir, que ocurre a lo largo del tiempo. Incluso me atrevería a afirmar que es también metacrónico, pues va más allá de las lógicas temporales. Le voy a responder. No sé exactamente si para aceptar el café o para negarlo. No importa, igual me alegra saber que él está bien y darme cuenta de que, al final, yo también. Cuando miro el celular, el mensaje ya no está, lo eliminó. Miro hacia arriba. La luz del sol poniente se fija directamente en mi cara. No sé qué siento o pienso en este momento. Está bien. Ya lo sabré.

Capítulo 3. Más allá de la representación: performatividad narrativa

3.1. Entre identidades y performatividades narrativas

Dentro de los estudios de género el asunto de la identidad del hombre homosexual aparece en sí mismo como sospechoso, toda vez que contiene, quizás no tan explícitamente, una pretensión esencialista; el preguntarse por la identidad tiene una gran carga metafísica y ontológica que pone de manifiesto dicha pretensión. El esencialismo, como postura filosófica y epistemológica, afirma que hay unas esencias *a priori* que definen el ser; si lo traducimos al estudio de las masculinidades, una comprensión esencialista diría que hay una forma pura de la masculinidad que, como ideal, debe guiar al hombre a ser un hombre “de verdad”. Esto es muy problemático porque da cuenta de una comprensión unívoca del sujeto que no permite la diversidad ni la multiplicidad. Si miramos con atención, este problema se traslada a la pregunta por la “identidad” del hombre homosexual, como si este solo pudiera ser de una manera, pues solo hay una identidad.

THE MOST BEAUTIFUL PART OF A MAN'S BODY



*I think it must be there,
Where the torso sits on and into the hips,
Those twin delineating curves,
Feminine in grace, girdling the trunk,
Guiding the eyes downwards
To their intersection,*

Figura 1. The Most Beautiful Part of a Man's Body.

Ahora bien, teniendo en cuenta los riesgos de las comprensiones esencialistas que apenas se mencionan en este trabajo, ¿qué pasa con la identidad narrativa? ¿En realidad sí es posible *representar* la realidad del hombre homosexual y, a partir de allí, construir identidad a través de la narración? La cuestión es compleja y abre muchos asuntos; por un lado, está nuevamente el problema de la representación; por otro, el de la identidad y la narración. Es fundamental indicar desde ya que la respuesta a esa última pregunta es afirmativa; no obstante, con el fin de responderla adecuadamente y evitar caer en el problema de la univocidad y la unidad que ha presentado la noción de identidad, es necesario abordar un concepto, opuesto en cierta medida, cuya comprensión es útil para entender la multiplicidad y el polimorfismo tan importantes al hablar de masculinidades contrahegemónicas: la performatividad.

En estudios de género el término ‘performatividad’ es casi obligatorio. Este concepto llegó de manera potente a través de la teórica estadounidense Judith Butler en los primeros años de la década de 1990. Sin embargo, antes de ser apropiado por la teoría de género, fue postulado por la filosofía del lenguaje; el filósofo británico J. L. Austin introdujo este término con relación a los actos de habla¹⁶, explicando que hay enunciados que realizan actos, es decir, que los *performan*. El término, en realidad, tiene más sentido en inglés, pues el verbo *to perform*, significa “to do an action or a piece of work” (Cambridge Dictionary), esto es, realizar una acción o trabajo. El concepto encajó muy bien en la teoría de género reciente, pues, para Butler, “el género es un acto” (Actos 306), una categoría que se aprende. De modo que, así como hay enunciados que realizan actos, el ser hombre o mujer no es una identidad estable, sino que se consolida como una repetición de actos que dan cuenta de unas ideas de femineidad y masculinidad para nada esenciales; en otras palabras, el género es performativo. Justamente, dicha comprensión ha sido muy útil porque despoja de la obligatoriedad que las posturas esencialistas le han dado históricamente al género.

Sin embargo, en el término ‘performar’, entendido como acto, hay algo que queda un poco en el aire; en inglés hay otra acepción del verbo *to perform*: “to entertain people by singing, dancing, playing music, etc.” (Cambridge Dictionary). Esta definición expresa la vocación pública, es decir, política, de la performatividad. En esta segunda acepción, *performar* implica algo así como hacer un espectáculo, implica un ‘otro’ que vea y se entretenga con el acto que realizo. Quizás el énfasis de la performatividad en Butler no es la diversión, pero la observación por parte del ‘otro’

¹⁶ Cf. *Cómo hacer cosas con palabras* de J. L. Austin.

sí es importante, pues involucra una legitimación social que termina de consolidar al género como una acción política y como un acto performativo (Butler, Actos 307). Por ejemplo, para que un hombre *sea* hombre es importante que socialmente sea visto como hombre, es decir, que se comporte de cierta manera, que vista cierta ropa o que haga ciertas cosas, pues de lo contrario

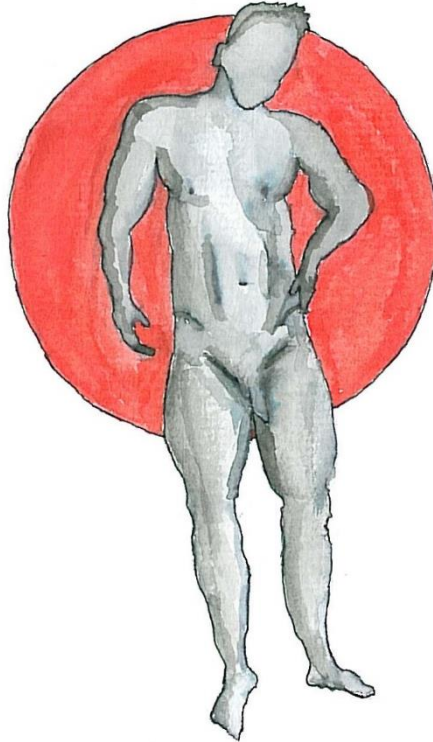


Figura 2. Desnudo.

puede ser reprendido; esto evidencia que el género cumple modelos a través de convenciones tácitas compartidas que, de no cumplirse, se relacionan con la punición y el castigo. Por consiguiente, al entender la masculinidad como un asunto performático¹⁷ se llega, inevitablemente, al problema de la representación.

Lo performativo del género, la actuación del género, solo se puede comprender si hay una norma o ideal para ser. Esto quiere decir que solamente se puede “actuar” la masculinidad o la

¹⁷ Aquí hablaremos indistintamente de performatividad y performatica sabiendo, sin embargo, que a nivel teórico hay una cierta diferencia, expuesta, por ejemplo, en *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática de las Américas* de Diana Taylor.

femineidad si hay una norma o ideal de ser hombre o mujer. Y esto, por tanto, implica una representación. La representación puede tener dos significados: hablar por otro o re-presentar (Spivak 6); en el primer caso, la representación tiene un sentido democrático y político, mientras que en el segundo pareciera acercarse más a la presentación estética y repetida de algo. Pongamos ejemplos. En el primer sentido, la representación es lo que hace un abogado por su cliente en un juicio; en el segundo sentido, la representación es lo que hace un pintor con el cuadro de un paisaje. Ambas acepciones presentan un problema que los estudios de performance conocen muy bien: implican que hay algo o alguien “real” que se está intentando mostrar de manera imperfecta o incompleta.

No obstante, las performances, como actos vitales de transferencia (Taylor 34), no son un “como si”, sino que son el “es” de sí mismos; en otras palabras, el abogado no está representando al cliente, él es, mientras habla con el juez o con los testigos, el cliente; y el cuadro no contiene algo que muestra un paisaje, sino que el paisaje “es” dentro y en el cuadro. Para comprender mejor esta idea es muy útil acercarnos a otros sistemas de pensamiento diferentes al occidental:

Claramente, los mexicas y otros grupos nativos conquistados no se regían por las divisiones occidentales de verdadero/falso, invisible/visible. No admitían distinciones ontológicas entre creación humana y no humana (por ejemplo, “naturaleza” versus ritual). Más bien, para los mexicas la creación humana participaba en el dinamismo del orden cósmico. La naturaleza era ritualizada de la misma manera que el ritual era naturalizado, las montañas y los templos compartían la misma función cósmica de mediar entre el *cielo de arriba* y el *cielo de abajo*. Este concepto tiene poco que ver con las teorías de representación, mimesis o isomorfismo, que respaldan la distinción occidental entre lo “original” y lo ya-removido... (Taylor 79)

Desde este punto de vista, la representación cambia de significado: ya no tiene nada que ver con una forma de plasmar una realidad refractándola, como nos dice Gisèle Sapiro, sino que *es* la realidad misma. Esto es de suma importancia para este trabajo porque problematiza la cuestión de la identidad. ¿Cómo podemos tratar de limitar, desde tres conceptos, la realidad del hombre homosexual en Colombia o en Latinoamérica, si nuestro objeto de trabajo —la literatura— no es

más que un *como si*? ¿Cuál es la validez real de un estudio si este solo trabaja sobre algo ‘irreal’, sobre un fantasma? ¿Qué se puede decir sobre el género a partir de obras literarias?

El término *performance* nos ayuda a ubicar un horizonte interpretativo muy lúcido. Estas

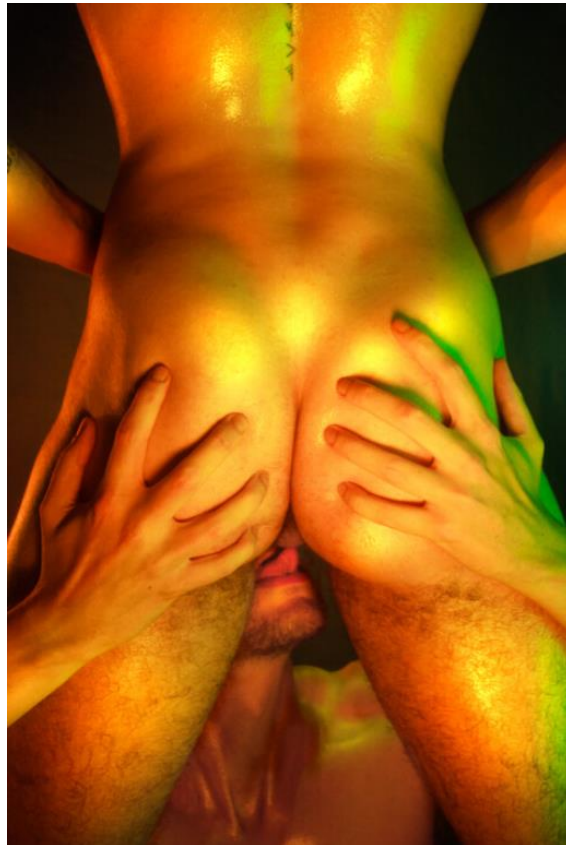


Figura 3. Lick me please.

obras literarias no hablan sobre el género, lo *performan*. Es decir, las tres novelas que tratamos de analizar son, desde la comprensión mexicana de la representación, la realidad misma de los hombres homosexuales colombianos. Sin embargo, la cuestión de la identidad todavía queda un poco suelta; quizás sea arriesgado seguir hablando de identidad narrativa, teniendo en cuenta esta nueva comprensión de la representación. Más allá de la(s) identidad(es) narrativa(s) —los plurales son más apropiados cuando se habla de pluralidad y se reconoce el problema de lo hegemónico—, resulta más adecuado hablar de performatividades narrativas. Este concepto da cuenta de la forma en la que la literatura, a través de la narración, construye performativamente sujetos, o en este caso, hombres homosexuales. Esta construcción solo se realiza a través de ejercicios performativos, que en el caso de las obras literarias no son realizados fácticamente sino a través de la narración:

En un sentido más amplio, el término performatividad también puede ser aplicado a presentaciones no-corporales, por ejemplo, en las narrativas escritas [...]. Aquí la

performatividad se refiere a la imitación o ilusión de una *performance*. En este caso, los lectores reconstruyen la dimensión performática en sus mentes; la *performance* es imaginada. (Berns 370)¹⁸

De modo que la literatura, aunque no da cuenta de *performances* que se pueden experimentar fácticamente, sí tiene una dimensión performática en cuanto muestra unas *performances* a través de la narración. Las *performances*, como formas de representación que permiten la expresión, han sido fundamentales en los procesos de emancipación dentro del mundo gay; es en ese contexto que se ha desarrollado, por ejemplo, la cultura *drag* o la comunidad *bear*¹⁹. En las novelas de temática gay están muy presentes las expresiones performáticas de este tipo; si la narración por sí sola implica unas performatividades —en el sentido de la creación a través de una narración— en las novelas de temática gay la dimensión performática se duplica. Esta doble dimensión performática implica inevitablemente pensar la(s) identidad(es) del hombre homosexual y las formas en las que este se relaciona consigo mismo y con su contexto. En *El fuego secreto*, *Un mundo huérfano* y *Al diablo la maldita primavera* la performatividad narrativa está presente en las historias de modos variados; sin embargo, el cuerpo ocupa un lugar privilegiado en estas obras.

3.2. El cuerpo como lugar de performatividad: violencia, vulnerabilidad y emancipación

En este trabajo hay tres ejes de análisis para hablar de masculinidades y homosexualidad en tres novelas colombianas de temática gay: violencia, vulnerabilidad y emancipación. Si bien la hipótesis inicial de que cada obra está relacionada con un solo concepto ya fue rechazada, es importante señalar nuevamente que la asociación de cada obra con un concepto no es aleatoria,

¹⁸ La traducción es mía. El texto original dice: “In a wider sense, the term performativity can also be applied to non-corporeal presentations, e.g. in written narratives: performativity II. Here performativity refers to the imitation or illusion of a performance. In this case, readers reconstruct the performance dimension in their minds—the performance is imagined.” Cf. *Handbook of narratology* editado por Peter Huhn et al.

¹⁹ Dentro de la comunidad gay esta subcultura hace referencia a los hombres de cuerpo fornido y abundante vello corporal y facial. A diferencia de la cultura *Drag*, aquí parece que el papel de la masculinidad hegemónica es performada y apropiada. Cf. Manley, Eric, Heidi Levitt, and Chad Mosher. “Understanding the Bear Movement in Gay Male Culture: Redefining Masculinity.” *Journal of Homosexuality* 53, no. 4 (2007): 89–112



Figura 4. ¿Nueva vida para galletas?

sino que da cuenta de lo que cada novela más *performa*, lo que más muestra y crea. En la novela de Vallejo, la violencia tiene un lugar preponderante siempre; en el caso de Caputo, la vulnerabilidad está muy presente en la historia; y en Sánchez Baute, la búsqueda de emancipación parece estar en el centro de la narración. Estos tres asuntos confluyen en un lugar específico: el cuerpo, lugar por excelencia de la performatividad. Justamente, las novelas describen y narran esa calidad performativa de la experiencia del cuerpo en el hombre homosexual.

Para los estudios de género, que confrontan las fantasmagóricas ideas esencialistas de lo femenino y lo masculino, el cuerpo es fundamental: es el lugar en el cual el género se manifiesta. Según Butler, el género no es una identidad estable, sino una repetición de actos que se realizan a través del cuerpo; el género se actúa a través de la “corporeización”:

Hacer, dramatizar, reproducir, parecen ser algunas de las estructuras elementales de la corporeización. Este ir haciendo el género no es meramente, para los agentes corporeizados, una manera de ser exteriores, a flor de piel, abiertos a la percepción de los demás. La corporeización manifiesta claramente un conjunto de estrategias, o lo

que Sartre hubiera tal vez llamado un estilo de ser, o Foucault "una estilística de la existencia" (Butler, *Actos* 300)

Es inevitable relacionar este proceso de constitución del género con una forma de performatividad. ‘Hacer’, ‘dramatizar’ y ‘reproducir’, verbos que pueden realizarse a través del cuerpo, fácilmente podrían ser sinónimos de *performar*. Todo aquello que hace el cuerpo, que se le hace al cuerpo y que se hace con el cuerpo, son actos performativos/performáticos que constituyen el género. ¿Qué hacen los hombre gays con sus cuerpos? ¿Qué se les hace a sus cuerpos? Las novelas responden estas preguntas y, cuando lo hacen, las *performan*. Es necesario entonces, revisar cada novela para ver cuál es el abordaje al cuerpo como lugar performativo.

En primer lugar, *El fuego secreto* es la novela más normativamente heterosexual. Eso quiere decir que la forma en la que se aborda la masculinidad es muy tradicional; los hombres en la novela comparten rasgos de agresividad e insensibilidad. Es curioso porque la homosexualidad claramente hace parte —aunque no de manera explícita— de la narración; no obstante, fácilmente se podría afirmar que la forma en la que los hombres son hombres en la novela es totalmente hegemónica. Parece que el marica debe vivir una vida secreta: “... Entonces, en ese instante, decidí convertir esa entrada en una verdadera entrada secreta: a una vida secreta como dirían bajo el reinado de su graciosa Majestad Victoria...” (Vallejo 56). Lo que los hombres homosexuales hacen con su cuerpo, lo que *performan* es el exceso y, en cierta medida, un reconocimiento parcial de sí mismos que se ve reflejado a través de los excesos. Estos actos de irreverencia y rebeldía esconden una dificultad para el reconocimiento de sí mismos y de su sexualidad. “... —A mí me gustan las mujeres [...] —A quién no —contesté, y sin más dilaciones sellé mis labios con los suyos.” (94). No es aventurado afirmar que en *El fuego secreto* el cuerpo es un instrumento para validar y reproducir las dinámicas de poder que, en este sentido, pueden ser definidas como el ‘régimen de la heterosexualidad’:

El régimen de la heterosexualidad opera con el objeto de circunscribir y contornear la «materialidad» del sexo, y esa materialidad se forma y se sostiene como (y a través de) la materialización de las normas reguladoras que son parte de la hegemonía heterosexual (Butler, *Cuerpos* 33)

En este sentido, la corporeidad de los hombres homosexuales en la novela de Vallejo lo que hace es reproducir las normas sociales de género, aunque algunas veces puedan buscar un poco la emancipación, solo en cuanto buscan la afirmación personal dentro de los cánones de la heteronormatividad. Justamente, el hecho de que el cuerpo no tenga otra forma de expresión que la hegemonicamente heterosexual implica una falta de libertad que se evidencia en la punición y en los insultos que aquellos hombres sufren debido a los alejamientos de la norma. “... Entonces,



Figura 5. One day later.

con golpe seco, sonó el primer culatazo. Y otro. Y otro más” (Vallejo 64). “¡Maricas!” (153). Pero este castigo al cuerpo es más que un maltrato físico y verbal, pues tiene su culmen en la exterminación del cuerpo, en la muerte: “A Jesús Lopera, dije, lo mataron; a Jaime Ocampo también; le soltaron una ráfaga de ametralladora...” (23). El asesinato está muy presente en *El fuego secreto*, y este no es sino la muestra de unas dinámicas de poder que no permiten la materialización en el cuerpo de formas alternativas de ser, en este caso, hombre.

Ahora bien, las muertes violentas como maneras de evitar la materialización de la homosexualidad también están presentes en *Un mundo huérfano*, pero con otras características.

En esta novela la masculinidad no da cuenta del régimen heterosexual sino que está muy enlazada con la vulnerabilidad, y esta se ubica materialmente en el cuerpo. La descripción explícita de los cuerpos es bastante recurrente y la experimentación del mundo es siempre corporal y, casi siempre, sexual. “Le aprieto la verga, entonces, como realizando el beso. ‘¿Ves?’, me dice. ‘¿Ves que tú quieres?’” (Caputo 21). Sin embargo, esta experimentación del mundo a través del cuerpo no es exactamente agradable sino que contiene, dentro de un deseo siempre desbordado, incomodidad y dolor, esto es, violencia: “Y lo sigo apretando, más fuerte ahora, gélido; y más fuerte ahora, fuerte. Fuerte hasta que pega un grito y se va” (Caputo 21). Por consiguiente, el cuerpo es lugar de violencia y vulnerabilidad al mismo tiempo.

Se mencionó anteriormente que las vidas de los homosexuales en *Un mundo huérfano* son las vidas insignificantes de las que habla Judith Butler en su libro ‘Vidas precarias’. Sin embargo, si la vida de los hombres homosexuales es insignificante, ¿qué pasa con sus cuerpos? La misma Butler nos brinda una respuesta: sus cuerpos son cuerpos abyectos. La relación entre la homosexualidad y la abyección parte de unas estrategias ejercidas por las posiciones hegemónicas en las cuales la negación de la homosexualidad es la única forma de identificación heterosexual (Butler, *Cuerpos* 160). De modo que para el sostenimiento de las estructuras sociales heteronormativas ha sido necesario ver la homosexualidad como una abyección, como una baja o envilecimiento de la sexualidad. En este sentido, los cuerpos homosexuales son “cuerpos abyectos o deslegitimados que no llegan a ser considerados cuerpos” (*Cuerpos* 33). En la novela de Caputo esto se hace evidente, no solo en la masacre que allí se narra, sino también en la forma en la que los cuerpos de las víctimas son tratados:

Se oyen voces, quejas. El policía apunta con la linterna al otro lado de la calle: el cadáver desaparece en lo oscuro —el cadáver sobre el cadáver— y por la luz brotan caras: gente hablando, mirando. “Que no pueden estar ahí”, les grita. Regresa la luz a los cuerpos; les pide a sus pares que prendan linternas [...]. A veces se alumbran a los vivos y a veces, los cuerpos [...]. En medio de esta intermitencia, alcanzo a ver que dos policías se acercan al camión cargando algo —algo— envuelto en bolsas negras: lo sostienen de un extremo cada uno. Después lo columpian y arrojan a la chaza. —Pero con cuidado —dice alguien—, que ellos sienten. (Caputo 125-126)

Los cuerpos abyectos también sienten, pero en esta obra eso no importa. El asesinato no es una forma de punición como en *El fuego secreto*, sino una manera de invalidación total hacia el cuerpo del hombre homosexual. La deslegitimación se hace visible cada vez que el narrador se esfuerza por validar su propio cuerpo; en una noche se disfraza de mariposa, y luego, justo en la noche de la masacre, aparece un mural escrito con sangre que dice: “Sigan bailando mariposas” (Caputo 43). En *Un mundo huérfano* se sabe al menos que la única forma de liberación está justamente en el cuerpo, a pesar de que los intentos de emancipación sean tan dolorosos e infructuosos. Por tanto, hay una consciencia de la homosexualidad que se manifiesta a través del cuerpo y el sexo, a través de ejercicios performáticos tanto de identificación como de represión.



Figura 6. Paulina D'capra.

Quizás la novela que contiene un interés emancipatorio más evidente a simple vista es *Al diablo la maldita primavera*. Allí hay una forma de apropiación del cuerpo que se podría definir como contrahegemónica: el travestismo. Edwin, el narrador de la novela, es *drag queen*; esta forma de expresión artística, evidentemente performática, contiene cierta ambivalencia. Por un lado, puede servir a la desnaturalización de las normas heterosexuales del género en sentido binario; por otro, puede ayudar a la consolidación de los ideales hegemónicos del género (Butler, *Cuerpos* 177). En este mismo sentido, Edwin es ambivalente, pues afirma “... hasta que nadie pruebe lo contrario, yo soy más macho que el macho Camacho” (Sánchez Baute 50), pero también dice que “... el hombre es un animal de costumbres, pero como una es mujER” (Sánchez Baute 76). Como el tono

de la novela es sarcástico e irónico, tiene sentido interpretar que esta ambivalencia es una forma de apropiación del cuerpo consciente de los problemas de los regímenes de poder del género. Butler dice al respecto:

Esto de "ser hombre" o "ser mujer" son cuestiones internamente inestables. Están siempre acosadas por la ambivalencia precisamente porque toda identificación tiene un costo, la pérdida de algún otro conjunto de identificaciones, la aproximación forzada a una norma que uno nunca elige, una norma que nos elige, pero que nosotros ocupamos, invertimos y resignificamos, puesto que la norma nunca logra determinarnos por completo. (*Cuerpos* 179)

De manera que el cuerpo, como lugar de materialización de ese “ser hombre” o “ser mujer”, también tiene que darle cabida a la inestabilidad propia de las ideas que materializa. El ejercicio de corporeización en *Al diablo la maldita primavera* es totalmente disruptivo, es confuso; a veces parece que Edwin lo único que hace es replicar la matriz heterosexual a través de estereotipos muy marcados sobre lo femenino y lo masculino, pero luego él mismo salta de ser hombre a ser mujer sin ningún reparo. Por la facilidad con la que se mueve entre ambos paradigmas, podríamos decir que cuesta leer una imagen clara del cuerpo de Edwin, razón por la cual pareciera que ambas representaciones del género son igual de verdaderas en él. “La imposibilidad de lectura indica pues, que el artificio surte efecto [...]; el cuerpo que representa y el ideal representado se hacen indistinguibles” (Butler, *Cuerpos* 183). El artificio de Edwin consiste en mostrar que el género es una construcción, que él puede ser hombre o mujer cuando quiera.

Ahora bien, la forma de asumir el cuerpo más allá de las normas del género, implica una emancipación que se puede cotejar con la asunción de la homosexualidad. En otras palabras, el cuerpo es un instrumento para asumir la sexualidad de manera más libre, derrumbando estructuras sociales y culturales que impiden ser al hombre homosexual. “Por eso, macho yo, que soy tan pasiva, pero que al menos tengo el coraje de acostarme con quien me dé la gana y llevar a cabo cualquier fantasía que se me cruce por mi bello cerebritito sin necesidad de vivir temeroso ante el qué dirán” (Sánchez Baute 168). Esta asunción fáctica de una sexualidad contrahegemónica solo es posible corpóreamente; el cuerpo, entonces, se constituye como una herramienta política que posibilita la emancipación. De hecho, el travestismo —más específicamente el *drag*, como

expresión corporal performática por excelencia— plantea un asunto de suma importancia: la relación entre lo político y lo performativo.



Figura 7. St. Sebastian.

3.3. Performatividad y política: ¿Latinoamérica/Colombia *queer*?

Por su misma naturaleza, el género contiene una profunda tensión entre lo privado y lo público; no hay nada en la expresión del género que sea absolutamente privado. En consecuencia, la representación y la performatividad del hombre gay están enlazadas con la acción política. Cuando se habla de acción política no solo se hace referencia a los movimientos sociales y al activismo como tal; aunque estos son fundamentales para hacer explícita la diversidad sexual y el rasgo intrínsecamente político del género, algunas veces la politización limita al sujeto dentro de determinadas formas únicas. Cuando se habla en este caso de acción política se hace en relación con el potencial público —es decir, político— de la performatividad, no en el sentido de la

representación democrática. Dicho potencial es transformador en cuanto permite la comprensión, la crítica y el cuestionamiento de las lógicas de poder que mueven la sociedad. Así pues, las obras literarias de temática gay que performan la realidad tienen una relación directa con la política y proponen una política diferente, una transformación del mundo.

En primer lugar, con el fin de vislumbrar cuál es la propuesta política de estas novelas es necesario recordar que la performatividad implica un observador, alguien que esté viendo aquello que se performa. Por tanto, hay dos sujetos: quien performa —un *yo*— y quien observa —un *otro*—. Este asunto tan intuitivo y esencial de la performatividad se relaciona con una cuestión política importante: la colonialidad. Ya se ha dicho antes, hablar de colonialidad es hablar de ciertas lógicas de poder que rigen el mundo, lógicas que implican inevitablemente el cuerpo. Hay cuerpos abyectos, subalternos, que parecen no merecer un trato digno y estar siempre subyugados a otros cuerpos más adecuados. Esta comprensión puede extenderse a determinados cuerpos que evidencian la subalternidad: los cuerpos de los homosexuales (pero también los de las mujeres, los negros, etc.). Sin embargo, aunque el sujeto colonial se configure como un *otro* subalterno, quizás no solo se refiera a una persona o a un grupo de personas, sino que puede ser también:

... una propuesta de un cuerpo colectivo —ya no solo de un cuerpo físico— estructuralmente oblicuo y anticategorizado, indisponible a todo intento, tanto interno como externo, de colonización, a la vez, radicalmente abierto y hondamente arraigado en un territorio. Es en este momento cuando se empiezan a ensayar nuevas poéticas y políticas de la latinoamericanidad resistente, reimaginando el espacio de lo local —que queda convocado para la ocasión con todos sus ecos teóricos y retahílas de imágenes-espejo— como tierra de elección para la que definiría una ciudadanía queer (Bizzarri 13).

En este sentido, se puede comprender que el *otro*, anticolonial y subalterno, no solo es el hombre gay sino que también es, políticamente hablando, Latinoamérica. Esta equiparación entre sujeto y territorio no es menor, toda vez que invita a una reflexión práctica del cuerpo. América Latina ha sido una figura de multiplicidad y diversidad por excelencia; no es gratuito que muchos estudiosos han usado ciertas metáforas culturales para tratar de teorizar Latinoamérica —contrapunteo, hibridez, heterogeneidad, transculturación—. Ahora bien, la comprensión de América Latina como un cuerpo colectivo pone de manifiesto la posibilidad de una emancipación pues, así como el hombre gay, ese cuerpo puede buscar su liberación. La idea de una Latinoamérica queer es una

consecuencia política directa de las reflexiones de este trabajo; cuando una sociedad es así de ‘anticategoría’, que parece estar siempre en una marginalidad polimorfa, diferente y atípica, es imposible no pensarla como una cultura *queer*.

La categoría *queer*²⁰ es un término utilizado para definir las identidades sexuales y de género disidentes, que no se corresponden con las reglas sociales establecidas. Este término nace en el Norte: en inglés traduce “extraño” o “poco usual”; a partir de este significado, el concepto empezó



Figura 8. Sin título.

a usarse para señalar a las personas homosexuales de manera peyorativa. No obstante, con el tiempo las mismas disidencias sexuales se apropiaron del concepto, y los estudios de género lo empezaron a utilizar como categoría. De modo que, cuando hablamos de “Latinoamérica *queer*”, estamos hablando de una Latinoamérica “extraña”, que no se puede definir en las formas hegemónicas y unívocas. Volviendo sobre la idea de la sinonimia entre el cuerpo y el territorio, las búsquedas de emancipación caracterizan lo *queer*, razón por la cual los cuerpos *queer* —como los hombres homosexuales— y los territorios *queer* —como Latinoamérica— buscan liberarse de la subyugación a la cual, por sus características poco usuales, son sometidos. Esto pone de manifiesto las lógicas de poder que habitan tanto en los cuerpos homosexuales como en América Latina y, en general, en todo el Sur global.

²⁰ Para ahondar en la comprensión de lo *queer* latinoamericano es muy útil el texto “Resentir lo Queer en América Latina: Diálogos Desde y con el sur” editado por Diego Falconi Trávez, Santiago Castellanos y María Amelia Viteri.

Así pues, las búsquedas de emancipación que se han descrito como una característica fundamental del hombre gay, se pueden trasladar al contexto geopolítico hablando de los intereses propios del Sur²¹: desligarse de la hegemonía del Norte y construirse de manera autónoma y libre. Los ejercicios de liberación sexual también son ejercicios de liberación política que trascienden lo subjetivo, llegando inclusive a las macroestructuras con las que funciona el mundo. Entonces, asuntos como el capitalismo, la globalización y la posmodernidad no son ajenos a las luchas de las disidencias sexuales, sino que, por el contrario, fenómenos de desigualdad social propios de estos tiempos pueden leerse bajo el lente teórico de los estudios de género. De hecho, cuando se afirma que Latinoamérica es *queer*, se busca visibilizar e impulsar “la urgente necesidad de seguir trabajando desde el Sur, desde una idea de Sur, para contrarrestar el apagamiento forzado de las opciones identitarias menos reconocibles y peor acreditadas que se camufla bajo la coartada de la globalización” (Bizzarri 15).

Por último, es necesario señalar que si hablamos de Latinoamérica *queer* podemos hablar también de una Colombia *queer*. Este es un país latinoamericano en el cual aplican todas las lógicas de poder ya mencionadas, así como la heterogeneidad y polimorfismo propias de toda América Latina y el Caribe. En el fondo, el ir y venir de Latinoamérica a Colombia y viceversa da cuenta de la necesidad urgente de resignificar una nación, no solo desajustando su relato centralizado sino también desenfocándolo (Bizzarri 18). La literatura colombiana de temática gay, y más específicamente las tres obras aquí analizadas pueden ayudar a reconstituir el imaginario de Colombia como un país *queer*, en otras palabras, como un país de los bordes, de las márgenes y las orillas, en el cual los invisibilizados por la sociedad también pueden tener voz, cuerpo, y presencia en la esfera política y pública.

²¹ Cf. Santos, Boaventura de Sousa. *Una epistemología del Sur: la reinención del conocimiento y la emancipación social*. México: siglo xxi editores, 2009.

A modo de conclusión

“Si el hombre pudiera decir lo que ama,
 si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
 como una nube en la luz;
 si como muros que se derrumban,
 para saludar la verdad erguida en medio,
 pudiera derrumbar su cuerpo, dejando sólo la verdad de su amor,
 la verdad de sí mismo...”
 (Cernuda 98)

Este poema podría valer como conclusión de este trabajo. Básicamente, lo que he intentado desarrollar aquí es lo importante que es para el hombre homosexual *decir* —no solo con las palabras— quién es. Los ejercicios de representación de la homosexualidad masculina son, como hemos visto hasta ahora, cruciales en la construcción de la identidad gay, convirtiéndose así en una identidad narrativa y performativa transversalizada por la violencia, la vulnerabilidad y la emancipación. *El fuego secreto*, *Un mundo huérfano* y *Al diablo la maldita primavera* son la evidencia de esa(s) identidad(es), principalmente expresada(s) en un ‘yo’ narrador que pone en tensión los problemas de ser hombre gay en el contexto colombiano. Tal como afirmé en el primer capítulo, la representación literaria no se puede comprender como una simple imitación o un reflejo, sino que implica una traslación estética que posibilita la interpretación y la apropiación, pero también que contiene una dimensión performática evidenciada en el cuerpo. En esa medida, estas tres novelas se convierten en una forma especialmente útil para comprender unas dinámicas sociales que rigen nuestra cultura; dinámicas que, podemos decir, son también literarias, puesto que se relacionan íntimamente con la narración y la representación.

Estudiar las masculinidades como campo interdisciplinario no debería separarse por completo de la crítica literaria ni de las obras literarias en sí. Los estudios de género, que se preguntan constantemente por la cultura, pueden tener más en cuenta expresiones artísticas como la literatura, que ayuden a comprender el fenómeno estético desde las lógicas de la representación. El poder performativo de obras como las que aquí se analizan es importante para comprender el género, y en este caso, las masculinidades, pues está vinculado con la idea de identidad. Este poder

performativo se relaciona, como se explica en el tercer capítulo, con la apropiación del cuerpo y con múltiples posibilidades políticas, impulsando así los lugares de enunciación de los sujetos y territorios oprimidos. De igual manera, estas novelas evidencian, por un lado, la pertinencia de considerar lo contrahegemónico y lo decolonial al hablar de nuevas masculinidades, en especial en nuestro contexto latinoamericano, pero también la utilidad de ciertas categorías propias de los estudios de género para comprender y posibilitar acciones emancipatorias a nivel social y político.

La representación de la homosexualidad masculina, como tema de este trabajo, pone sobre la mesa la importancia de adecuar las formas escriturales a los contenidos temáticos. Las tres novelas analizadas, por los temas que abordan y los relatos que narran, solo pudieron haber sido escritas en la primera persona del singular. De la misma manera, este trabajo solo podía haber sido escrito así: con cierta multiplicidad y fragmentariedad. Los diferentes usos de la textualidad indican algo que es esencial como conclusión: cuando el hombre gay colombiano *dice* quién es a través de ejercicios de representación, se da cuenta que no es uno solo; es, como diría Whitman, multitudes. Las nuevas masculinidades, entonces, se contraponen a la mirada única de la masculinidad hegemónica y se convierten en un sinfín de posibilidades de ser hombre. Así como menciono la presencia de la violencia, la vulnerabilidad y la emancipación como constituyentes de la identidad y performatividad narrativa del hombre gay, pueden existir —y los hay, de hecho— muchos otros elementos que constituyen esas identidades y performatividades. Los tres que menciono probablemente son solo un lente de comprensión, pero no son una triada cerrada; tampoco son un camino o unas etapas de la liberación sexual: salir del armario es un proceso metacrónico, como lo menciono en el segundo capítulo.

Sin duda, estos temas de investigación son de gran actualidad, no solo porque están en auge a nivel académico, sino también porque evidencian unos retos epistemológicos y políticos propios de nuestra época. La posibilidad, tan característica de nuestro tiempo, de transformar ciertas convenciones sociales y así cambiar el ‘buen orden’ de la sociedad por uno nuevo, se traslada también a la academia. La escritura fictocrítica y la relación taxonómica entre imagen y palabra, son solo dos formas de transformación del discurso académico que ponen en tensión la creatividad y la investigación, buscando una expresión más acorde a determinados temas. Cuando se habla de homosexualidad masculina en Colombia, hablamos también de la otredad, ubicada en un contexto marcado por la exclusión y el rechazo. Cuando hablamos de homosexualidad masculina en Colombia, hablamos también de una construcción de un ‘yo’, violento, vulnerable y emancipado,

que busca descubrir esa sociedad condenatoria. Probablemente, allí radica el asunto más importante de *El fuego secreto*, *Un mundo huérfano* y *Al diablo la maldita primavera*: las tres obras buscan ir más allá de las condenas sociales, y sus narradores se atreven a decir, como en el poema de Cernuda, la verdad de sí mismos.

Índice de obras citadas

Aguirre-Prada, Lina Ximena. "Sujeto Prêt-à-Porter. Construcción de la identidad de género en Al diablo la maldita primavera, de Alonso Sánchez Baute". *Cuadernos de Literatura*, vol. 13, no. 24, 2008, págs. 132-144.

Arango-Correa, Catalina. "El río del tiempo de Fernando Vallejo: La voz y el derrame del yo". *Hipertexto* 13 (2011)108-119.

Arfuch, Leonor. *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Fondo de Cultura Económica, 2002.

Arfuch, Leonor. *Identidades, sujetos y subjetividades*. Prometeo Libros, 2005.

Aristóteles. *Metafísica*. Alianza editorial, S. A., 2008.

Armengol, Josep M. *Reescrituras de la masculinidad. Hombres y Feminismo*. Alianza Editorial, S.A., 2022.

Balbychev, Oleksandr. "St. Sebastian, 2022". *Encontrado*, Artmajeur, 1 de agosto de 2024, <https://www.artmajeur.com/oleksandr-balbyshev/es/obras-de-arte/15932602/oleksandr-balbyshev-st-sebastian-editioned-print-02-50>

Balderston, Daniel. "Baladas de la loca alegría. Literatura *queer* en Colombia". *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIV, (225), 2008, págs. 1059-1073.

Berger, Roman. "Lick me please, 2023". *Encontrado*, Artmajeur, 1 de agosto de 2024, www.artmajeur.com/romain-berger/es/obras-de-arte/17284984/lick-me-please

Berns, Ute. "Performativity". *Handbook of Narratology*, editado por Peter Hühn et al., Walter de Gruyter, 2009, págs. 370-383.

Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Ediciones Manantial SRL, 2002.

Bizarri, Gabriele. *'Performar' Latinoamérica. Estrategias queer de representación y agenciamiento del Nuevo Mundo en la literatura hispanoamericana contemporánea*. Ledizioni. 2020.

Broncano, Fernando. *Sujetos en la niebla. Narrativas sobre la identidad*. Herder Editorial, S. L., 2013.

Butler, Judith. "Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista". *Debate Feminista*, Vol. 18, 1998, págs. 296-314.

Butler, Judith. *Cuerpos que importan. Sobre los límites discursivos del sexo*. Editorial Planeta, S. A., 2022.

Butler, Judith. *El género en disputa*. Editorial Planeta Colombiana S. A., 2017.

Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós, 2006.

Caballero, Luis. "Sin título, 1981". *Encontrado*, El malpensante, 1 de agosto de 2024, <https://www.elmalpensante.com/articulo/4449/luis-caballero-una-pasion-inquietante>

Cambridge University Press & Assessment. *Cambridge Dictionary*. 2024. www.dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/

Caputo, Giuseppe. *Un mundo huérfano*. Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. S., 2016.

Carabí, Àngels. "Construyendo nuevas masculinidades: una introducción". *Nuevas masculinidades*, editado por Àngels Carabí y Marta Segarra, Icaria editorial, s. a., 2000, págs. 15-28.

Cernuda, Luis. *La Realidad y el Deseo (1924-1962)*. Alianza Editorial, 2018.

Connell, R. W. *Masculinidades*. Universidad Autónoma de México, 2003.

Diaconu, Diana. "El pacto autoficcional en el río del tiempo de Fernando Vallejo. apuntes para una estética de la provocación neoquímica". *Literatura: teoría, historia, crítica*, núm. 12, 2010, págs. 221-258.

Díaz Ibáñez, Andrés. "Un mundo huérfano de Giuseppe Caputo: la reconfiguración del cuerpo fragmentado a partir de la representación". *La Palabra*, núm. 41, 2021.

Díaz Ruiz, Fernando. "La identidad gay de una drag queen globalizada en *Al diablo la maldita primavera* de Alonso Sánchez Baute." *Estudios de Literatura Colombiana*, 26, 2010, págs. 95-108.

Fuller, Norma., editora. *Difícil ser hombre: nuevas masculinidades latinoamericanas*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018.

Geertz, Clifford. *La interpretación de las culturas*. Editorial Gedisa, S.A., 2003

Gómez Jattin, Raúl. *Amanecer en el Valle del Sinú: antología poética*. Fondo de Cultura Económica, 2004.

Gramsci, Antonio. *Notas sobre Maquiavelo. La política y el estado moderno*. Juan Pablos Editor, 1986.

Hernández Gutiérrez, Diana Marcela. "La fantasía de la diva travesti en *Al diablo la maldita primavera* y *Locas de felicidad*." *Estudios de Literatura Colombiana*, vol. 40, 2017, págs. 111-126.

Hernández, Oscar Misael. "Estudios sobre masculinidades. Apuntes desde Latinoamérica". *Revista de Antropología Experimental*, N.º 8, 2008, págs. 67-73.

Hincapié García, Alexander. "Responder al desprecio. Nietzsche y la genealogía de la literatura de temática homosexual en Colombia". *Íkala Revista de Lenguaje y Cultura*, 23(3), 2018, págs. 451-467.

Ingenschay, Dieter. *Desde Aceras Opuestas. Literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*. Iberoamericana Vervuert, 2006.

Kosofsky Sedgwick, Eve. *Epistemología del armario*. Ediciones de la Tempestad, 1998.

Michals, Duane. "The Most Beautiful Part of a Man's Body, 1986". *Encontrado*, Artsy, 1 de agosto de 2024, <https://www.artsy.net/artwork/duane-michals-the-most-beautiful-part-of-a-mans-body>

Mignolo, Walter D. *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Editorial Gedisa, S.A., 2007.

Millington, Mark. *Hombres in/visibles: la representación de la masculinidad en la ficción latinoamericana, 1920-1980*. Fondo de Cultura Económica, 2007.

Mora Moreno, Sergio A. y Jorge M. Sánchez Noguera. "El Eros amenazado: cuerpos y territorios ganados en Un mundo huérfano de Giuseppe Caputo". *Revista Letral*, n.º 24, 2020, págs. 120-138.

Muñoz Sánchez, Hernando. *Hacerse hombres: La construcción de masculinidades desde las subjetividades*. Fondo Editorial FCSH (Universidad de Antioquia). 2017.

Nájera, Elena. "La hermenéutica del sí en Paul Ricoeur. Entre Descartes y Nietzsche". *Quaderns de filosofia i ciència*, 36, 2006, págs. 73-83.

Puerto, Jean Carlos. "One day later, 2020". *Encontrado*, Inéeditad, 1 de agosto de 2024, www.ineditad.com/en/online-art/one-day-later

Quijano, Aníbal. "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. CLACSO, 2014.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*. 23.^a ed., [versión 23.7 en línea]., 2023. www.dle.rae.es/

Ricoeur, Paul. *Sí mismo como otro*. siglo xxi editores, s. a., 2006.

Rubio Rivas, Luz María. “Representaciones de hombres gays en la literatura colombiana (2000-2007)”. Tesis. Universidad Nacional de Colombia, 2011.

Salguero Velásquez, Alejandra y Ramón Ismael Alvarado. “¡Ese sí es un hombre... es de trabajo! Identidades masculinas en camaroneros de Mazatlán”. *Difícil ser hombre: nuevas masculinidades latinoamericanas*, editado por Norma Fuller, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018, págs. 65-84.

Sánchez Baute, Alonso. *Al diablo la maldita primavera*. Editorial Planeta Colombiana S. A., 2022.

Sapiro, Gisèle. *La sociología de la literatura*. Fondo de Cultura Económica, 2016.

Segato, Rita Laura. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Prometeo Libros, 2010.

Seguró Mendlewicz, Miquel. *Vulnerabilidad*. Herder Editorial, S.L., 2021.

Serrano Amaya, José Fernando. *Otros cuerpos, otras sexualidades*. Instituto pensar, 2006.

Spivak, Gayatri Chakravorty. “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. *Orbis Tertius*, 3 (6), 1998, págs. 175-235.

Taylor, Diana. *El archivo y el repertorio. Memoria cultural performática en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2015.

Vallejo, Fernando. *El fuego secreto*. Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. S., 2017.

Viveros Vigoya, Mara. *De quebradores y cumplidores: Sobre hombres, masculinidades y relaciones de género en Colombia*. Universidad Nacional de Colombia, 2002

Woods, Claire. “Rhetorical Modes at Play: an exercise in literary and creative writing research practice explored”. *L1 – Educational Studies in Language and Literature*, 10 (2), 2010, págs. 1-18. <https://doi.org/10.17239/L1ESLL-2010.10.02.03>

Žižek, Slavoj. *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Editorial Paidós, 2009.