

Representaciones de hombres gays en la literatura colombiana (2000 - 2007)

Luz María Rubio Rivas

Código 489540

Trabajo de grado presentado para optar al título de Máster en Estudios Culturales

DIRIGIDO POR:

Alajandra Jaramillo

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA
SEDE BOGOTÁ
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
BOGOTÁ -

Tabla de contenido

RESUMEN	4
PRÓLOGO	6
INTRODUCCIÓN.....	12
Matriz De Análisis.....	28
LAS TRES NOVELAS.....	32
Aspectos sobre la estructura de las novelas y sus recursos literarios	32
Melodrama, de Jorge Franco (2008)	32
Sinopsis de la novela	32
Perfil literario del personaje <i>gay</i> : el caso de Vidal	34
Al Diablo la Maldita Primavera, de Alonso Sánchez Baute (2003).....	40
Sinopsis de la novela	40
Perfil literario del personaje <i>gay</i> : el caso de Edwin.....	41
Delirio, de Laura Restrepo (2004)	48
Sinopsis de la novela	48
Perfil literario del personaje <i>gay</i> : el caso del <i>Bichi</i>	50
LA HETEROSEXUALIDAD OBLIGATORIA: Estrategias de una imposición.....	57
Consideraciones respecto a la categoría de heterosexualidad obligatoria	57
Instituciones en que se apoya la heterosexualidad.....	62
La familia	62
La religión.....	72
Las tácticas discursivas: del silencio a la proliferación del discurso acerca del sexo	77

El poder del lenguaje: validación de los discursos y sus efectos en la realidad social	81
Resumen	85
EL GÉNERO	89
El género binario como afirmación de la heterosexualidad	89
Las normas de género en el contexto cultural colombiano.....	91
Colombianos sujetos a género, ¿antes o después de nacer?	100
Las consecuencias del no cumplimiento de las normas de género	105
Postura del personaje gay frente a la norma	110
Resumen	117
CONCLUSIONES.....	121
REFERENCIAS.....	128
ANEXOS.....	133
ANEXO 1. Extracto del análisis realizado con los participantes de la investigación	133
ANEXO 2. Encuesta sobre la percepción de las personas en torno a la presencia de personajes gay en la producción cultural colombiana	144
ANEXO 3. Aparición de las variables dentro de las novelas analizadas	147

RESUMEN

La presente investigación aborda, desde el campo de los estudios culturales y con un enfoque interdisciplinar, las representaciones del personaje *gay* en la novela colombiana de los primeros siete años del presente siglo. En ellas fue posible reconocer una serie de normas positivas o negativas que rigen sobre la sexualidad y el género de los personajes, las cuales son analizadas e interpretadas de forma amplia y detallada en el cuerpo de esta investigación. También se encontró, en mayor o menor medida, la presencia estereotipos, creencias y atribuciones de causalidad, de las que se presenta un breve resultado de su análisis en los anexos de este trabajo.

En esta investigación se utilizó una metodología empleada para el estudio de las representaciones sociales, a través de la técnica denominada análisis de contenido, basándose principalmente en métodos cualitativos o de enfoque procesual tanto para el análisis descriptivo como para el hermenéutico del contenido de la representación. El enfoque estructural únicamente fue utilizado para la recopilación y organización de los elementos que sirvieron para su análisis. Por lo que se podría decir que se utilizó un diseño metodológico flexible que permitió preservar algunas de las ventajas del análisis cuantitativo pero logrando un mayor énfasis en el análisis de tipo cualitativo.

Dado lo anterior, y con base en los resultados encontrados, fue posible interpretar que los personajes de las novelas analizadas se encuentran inscritos en estructuras de poder y de subordinación basadas en normas de sexualidad y género, impuestas o administradas a través de diversas estrategias.

PRÓLOGO

Vayamos al origen: todo pueblo nace a partir de un libro.
Ethel Krauze, *Cómo acercarse a...La poesía*

El lenguaje nunca es inocente.
Roland Barthes, *El grado cero de la escritura*

La primera vez que vine a Colombia llegué en libro. Me trajo el Gabo. Caminamos sobre La hojarasca de Macondo humedecida por la lluvia. Tuve frío, recuerdo. La segunda ocasión, visité esta tierra que parió al hombre que soñó Macondo, también en libro. Pasé varios meses con la cruz de Asunción Silva dibujada en mi pecho. De historia en historia, de autor en autor, de palabra en palabra; comencé a habitar regiones del imaginario colombiano, a poblar el mío.

Encontré en la literatura, en el lenguaje escrito, una relación íntima entre lengua y cultura porque las incluyen y las expresan. No sabía de géneros o definiciones sobre representaciones, análisis de discurso, estudios culturales, ni sobre muchas otras cosas; desconocía el rostro de la mayoría de los autores que había leído, debido a la ausencia de su retrato en la contraportada del libro. Sin embargo, encontraba en la literatura, una suerte de puente a través del cual, accedía a geografías, historias de vida, prácticas, formas de ser, actuar, pensar y expresar, distintas a las conocidas por mí.

Ethel Krauze, afirma en su libro *Cómo acercarse a... La poesía*: “La literatura no es ficción, sino conocimiento profundo del ser humano. No inventa, descubre; no copia, crea; es una lente de aumento, muy ancha y microscópica a la vez, donde nos

miramos a nosotros mismos". (Krauze, 2002:49) Miré por esa lente cuando leí a García Márquez, Jorge Isaacs, Fernando Vallejo, Piedad Bonnet, Álvaro Mutis, Jorge Franco, Andrés Caicedo, Alba Lucía Ángel, Barba Jacob, Aurelio Arturo, Santiago Gamboa, Laura Restrepo, Mario Mendoza, Héctor Abad Faciolince, William Ospina y Vera Grabe.

Encontré no sólo el goce estético que brinda la lectura, sino la certeza de que el lenguaje es la base con la que se construye la realidad, pues a través de él, nombramos el mundo, lo aprehendemos con h y sin h. Es una construcción social, un sistema complejo de comunicación, heredado por generaciones; vivo, cambiante. La literatura; testimonio de un tiempo, de un espacio.

Hombres y mujeres, al comunicarnos, creamos mundos, mundos de ficción en buena parte. Aunque intentara describir un episodio como el del secuestro de Ingrid Betancourt: serían mis sentimientos, valores, ideología, mi historia personal, lo que agregaría o suprimiría ciertos rasgos de lo real, siempre concreto pero inabarcable por medio del lenguaje.

Es necesario tratar la realidad como un texto que puede ser leído de varias maneras para sugerir sus infinitas posibles configuraciones; definir la literatura como una reescritura constante de nuestro mundo, como una actitud vital y un proceso existencial que nos permite deconstruir y reconstruir nuestra realidad.

Para Julio Cortázar, la realidad está poblada de otros aspectos importantes además de los económicos, sociales o políticos, para él:

La auténtica realidad es mucho más que el 'contexto socio-histórico y político', la realidad soy yo y setecientos millones de chinos, un dentista peruano y toda la

población latinoamericana, [...] es decir, el hombre y los hombres, cada hombre y todos los hombres, el hombre agonista, el hombre en la espiral histórica, el homo sapiens y el homo faber y el homo ludens, el erotismo y la responsabilidad social, el trabajo fecundo y el ocio fecundo; y por eso una literatura que merezca su nombre es aquella que incide en el hombre desde todos los ángulos [...] se busca también otra cosa en la literatura de ficción; no un escapismo fácil ni un entretenimiento banal, sino esa tierra incógnita [...] Leemos novelas para saciar nuestra sed de extrañamiento, y lo que les agradecemos es que nos abran, sin traicionar la realidad profunda, otras capas y otras facetas de la realidad que jamás descubriríamos en lo cotidiano (Cortázar, 1970:65-66).

Pude haber accedido al asombro que encierra lo humano, a la complejidad cultural de Colombia, a la propia, desde una práctica cultural distinta a la lectura. Sin embargo, y para mi regocijo, este primer encuentro, como ya lo he dicho, fue a través de la palabra, del lenguaje escrito.

A finales de los años noventa, además de la literatura en papel, surge en mi vida el internet como otro puente mágico móvil, a través del cual, pude ir, venir y también viceversa, a Colombia. Lo leído hasta entonces, había poblado mi imaginario de dudas, de curiosidades, de misterios sobre aquel país con el que compartía una lengua (el español) y sin embargo, entre más lo leía, más diferente al mío se revelaba. Se había terminado, al menos para mí, la espera. Ya no tenía que restringir mi deseo por conocer a los horarios y los acervos de la biblioteca; a la buena voluntad de algún viajero que quisiera traerme un libro, un disco, un paquete de té de hoja de coca o una bolsa de café. Podía instalarme a cualquier hora del día en la sala de algún chat y conversar por horas con un costeño, una paisa, un llanero, una bogotana, un serrano o una china radicada en el Amazonas. A una

velocidad insólita, podía pasar de la imagen construida con palabras a la contemplación visual de una fotografía, al goce sonoro. Por el espacio virtual, seguí la rutas en las que se desarrollaron la aventuras de Maqroll el Gaviero; conocí los rostros de los poetas de la generación Piedra y Cielo; descubrí que las arepas y la chicha guardan un aspecto similar al que había imaginado al leer; escuché el bambuco y el mapalé; realizaba, sin saberlo, mis primeros estudios culturales. Digamos que el internet, fue la gota que derramó el agua del vaso que había llenado la literatura.

Mi experiencia lectora abonada por los recursos de la red, me llevó a conocer, de una manera más cercana la producción simbólica de la realidad social colombiana, tanto en su materialidad, como en sus producciones y procesos. Pude ver como diría Even-Zohar:

La literatura como un fenómeno no limitado por las fronteras de las naciones o de las lenguas, ni siquiera por la división entre las artes o la distinción entre lo elevado y lo popular. Cada texto literario que se escribe o que se lee participa en un diálogo inagotable con otros textos, con otras modalidades de discurso, con otras esferas de la cultura, de la sociedad y de la experiencia humana (Even-Zohar, 1999: 8).

Considero que la literatura tiene una posición especial entre las formas culturales modernas, pues produce y reproduce discursos que nos informan acerca de los procesos, dinámicas y prácticas culturales de un lugar, de una época, de un espacio y sus actores sociales. La literatura se renueva constantemente, es un ente vivo, tiene como origen y destino, lo humano. Se alimenta de otras representaciones culturales, por lo tanto, la relación entre textualidad y formas culturales, requiere, una valoración más amplia de la que le hemos dado hasta ahora. Es necesario

considerar los textos literarios como un lugar de representación y resistencia para poder establecer las relaciones que sostienen con otros discursos.

Para Mabel Moraña los cambios sociales se reflejan en la literatura, por lo que, considera de vital importancia, las lecturas que podemos hacer de esta desde los estudios culturales:

Oralidad y escritura, discurso letrado y espacio electrónico, mensajes visuales, auditivos y escritos, han dejado de ser compartimentos estancos y lugares marcados de formas culturales definitivamente enfrentadas en la trama social. Asimismo, las negociaciones entre las diversas formas de expresión y producción cultural y los poderes existentes a distintos niveles (nacional, familiar, regional, global, comunitario) han superado las adscripciones fijas de contenidos ideológicos, y la Verdad no está ya, definitivamente, afortunadamente, en ninguna parte, en ningún aura, en ningún medio, constructo o artefacto cultural singular y apriorísticamente designado, sino que recorre más bien, evasiva y multiforme, las interacciones, negociaciones, interpelaciones que forman lo social. Excluir a la literatura de tales transposiciones y negociaciones simbólicas sería tan absurdo, innecesario y autoritario como desterrar al comandante Marcos de Internet; echar a los poetas de la nueva república de los estudios culturales, sería impensable -o casi- como estrategia teórica. Exigir a la literatura una visa especial para atravesar las fronteras inter o transdisciplinarias sería una medida vergonzante en un mundo integrado. Creo, entonces, que la literatura tiene un sitio asegurado en los nuevos intercambios teóricos y en las metodologías que se están ensayando como recursos y procedimientos para leer la cultura.

En el verano de 2004, volé con destino a Bogotá desde la Ciudad de México. Al salir del aeropuerto El Dorado, como en mi primera lectura, me recibió la lluvia. Tuve frío,

recuerdo. Volví al otro verano y al siguiente. Para el tercer verano decidí quedarme a vivir en Bogotá, me matriculé en la Universidad Nacional de Colombia y cursé la maestría en Estudios Culturales. Después del último punto de este párrafo, apreciada lectora o lector, comienza la tesis: Representaciones de hombres *gays* en la literatura colombiana (2000-2007). Deseo que esta narración sobre mi experiencia de aproximación a la cultura colombiana te lleve a recorrer las páginas siguientes.

INTRODUCCIÓN

En este trabajo se analiza el contenido de la representación del personaje *gay* en las obras literarias: *Delirio* de Laura Restrepo, *Al Diablo la Maldita Primavera* de Alonso Sánchez Baute y *Melodrama* de Jorge Franco. Ahora bien, dentro del estudio de estas novelas colombianas, se encontraron elementos que conforman una representación social como contextos urbanos, posibles imaginarios, valores, códigos, lógicas clasificatorias, principios interpretativos, tipos de relaciones con otros personajes, principios orientadores de las prácticas entre ellos, estereotipos, creencias y atribuciones de causalidad. Pero sobre todo una serie de normas positivas o negativas que rigen sobre la sexualidad y el género de los personajes.

Sin embargo, antes de presentar los resultados es necesario aclarar algunos aspectos generales. En un principio, se debe tener en cuenta que “el concepto de representación ha llegado a ocupar un nuevo e importante lugar en el estudio de la cultura” (Hall, 1997:2) y por ende, en los denominados estudios culturales. Una de las razones más importantes para considerar esta teoría es porque enuncia que una representación es una “parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los individuos de una cultura”. (Hall, 1997:2); y para ello es necesario el uso del lenguaje, ya sea escrito o hablado. La palabra escrita como fuente primaria de información, instrumento básico de comunicación, herramienta indispensable para participar socialmente o construir subjetividades, ocupa un papel central en esta investigación.

El análisis del personaje *gay* se ha hecho desde la perspectiva de las representaciones sociales, ya que desde el momento en que el ser humano

aprendió a reconocerse como sujeto de una sexualidad, ésta se ha convertido en un fascinante objeto de estudio social, por ello se vuelve necesario entender las representaciones desde su aspecto social, dado que ofrecen “un marco explicativo acerca de los comportamientos de las personas [en este caso, los personajes estudiados] que no se circunscribe a las circunstancias particulares de la interacción, sino que trasciende al marco cultural y a las estructuras sociales más amplias como, por ejemplo, las estructuras de poder y de subordinación (Araya, 2002: ¶9).

De esta manera, el trabajo de investigación que aquí se presenta fue realizado con un enfoque interdisciplinar pues en él convergen diversas disciplinas como la sociología, la literatura, la antropología y la psicología social; comunicándose unas con otras en una dialogo fluido y abierto produciéndose así nuevas interacciones entre ellas y generando resultados novedosos y oportunos para el conocimiento de la realidad social, por lo menos en algunos de sus distintos niveles.

Los seres humanos conocen la realidad mediante explicaciones que extraen de los procesos de comunicación y del pensamiento social. Las representaciones sociales sintetizan dichas explicaciones y conforman una especie de cultura compartida de sentidos. Es necesario poner en claro, entonces, que el sentido es una forma de percibir, razonar y actuar. Si consideramos que el discurso literario mantiene relaciones estrechas con la realidad social, entonces la literatura, en este caso, brinda la oportunidad de aproximarse a la visión de mundo que los y las escritoras colombianas tienen y manifiestan en sus narraciones, y es posible que también estos discursos permitan saber cuál es su posición ante el fenómeno social

estudiado, ya que la visión del escritor o de la escritora es el resultado de la lectura que hace de su realidad; realidad que someterá más tarde al acto creativo a través del cual construye nuevas realidades por medio del lenguaje escrito. Al respecto, Jorge Luis Borges en su conferencia pronunciada en 1978 señala:

¿Qué son las palabras acostadas en un libro? ¿Qué son esos símbolos muertos? Nada absolutamente. ¿Qué es un libro si no lo abrimos? Es simplemente un cubo de papel y de cuero, con hojas; pero si lo leemos ocurre algo raro, creo que cambia cada vez (citado en Chartier, 2003:12)

El escritor no es un ser aislado, se encuentra afectado por su mundo material, por tanto, social. Al respecto, dice Julio Cortázar

El poema más abstracto, la narración más delirante o más fantástica, no alcanzan la trascendencia si no tienen una correlación objetiva con la realidad, sólo que ahora se trata de entender la realidad como la entiende y la vive el creador de esas ficciones, es decir, como algo que por muchos lados y muchas dimensiones puede rebasar el contexto sociocultural sin por eso darle la espalda o menospreciarlo” (Arenas, 2008:67).

El acto de escribir es individual en el sentido de que es una representación subjetiva, pero es social en la medida que parte de un objeto o situación concreta y en un tiempo específico; y en la medida en que otro individuo que lee la obra realizará una nueva reinterpretación de la realidad a través de lo que le genera la lectura.

El lenguaje como fenómeno ha tomado una importancia cada vez mayor en el campo de las ciencias sociales; en el caso de los estudios culturales, algunos de sus teóricos más importantes han volcado su mirada hacia aquel, reconociendo que

se trata de un campo político importante, ya que la multiplicidad de lenguajes producen constantemente un efecto en la realidad social en el que se cruzan y ponen en juego una multiplicidad de estrategias y fuerzas de poder. Los discursos literarios contienen una profunda dimensión simbólica que dota, de forma dudosamente inocente - a algunos conceptos-, de un significado que vuelve inteligibles a los personajes. Para Monique Wittig, esta carga simbólica es la que le permite a los discursos, literarios o no, producir efectos en la realidad, y es en este momento donde se visibiliza una cierta materialidad del lenguaje¹ que lo conecta con el campo político “en el que todo cuanto atañe al lenguaje, remite a la persona en cuanto a subjetividad y a su relación con la sociedad” (Wittig, 2006:54).

Es preciso mencionar que cuando cualquier persona hace referencia a un objeto social, lo clasifica, lo explica y lo evalúa; esto sucede porque tiene una representación social de ese objeto, que será después exteriorizada ya sea por el lenguaje hablado o escrito. Este mismo proceso es realizado por las y los escritores, de tal manera que es posible visualizarlo en las novelas pero convertidas por ejemplo en estereotipos, atribuciones de causalidad, creencias o bajo cualquier otra forma. Sin embargo, no es este el espacio para realizar la gigantesca tarea de analizar todos los elementos contenidos en una representación, por tal motivo éste trabajo es, en cambio, un análisis profundo y detallado que se realizó en torno a las categorías de género y “heterosexualidad obligatoria” desde la teoría de Judith Butler para la primera y desde Adrienne Rich y Monique Wittig para la segunda. Y ambas categorías son transversalizadas por la de poder desde la teoría de Michel

¹ Judith Butler lo denomina performatividad de lenguaje. Este concepto será abordado en el capítulo de género.

Foucault. Categorías frecuentemente utilizadas en dos grandes campos: el de los estudios de género y el de los estudios culturales. El diálogo teórico entablado entre estas dos áreas reafirma el carácter interdisciplinar de la presente investigación ya que estos campos se han caracterizado por la crítica al exceso de formalismo y la rigidez conceptual de las disciplinas, inclinándose más bien por la apertura de las mismas en busca de lo inter y transdisciplinar. No obstante, para alcanzar el tipo de análisis deseado, fue necesario avanzar por diferentes niveles de interpretación, que fueron arrojando resultados de diversa índole pero todos alrededor de la multiplicidad de elementos contenidos en la representación del personaje gay.

A continuación se presenta la metodología utilizada en esta investigación con los siguientes propósitos: primero, que sirva a los y las posibles lectoras como guía del documento; segundo, que muestre cómo se llevó a cabo la presente investigación, las decisiones que se tomaron para alcanzar el fin propuesto; y tercero, generar elementos de juicio que permitan situarse y saber desde dónde leer el documento. Finalmente, se espera que tanto la metodología, como el análisis en general, sirva como aporte a posteriores estudios que se realicen desde los estudios culturales, o cualquier otra disciplina o campo interesados en la literatura colombiana, que se centre en el tema de la diversidad sexual.

Así pues, en esta investigación, se ha elegido una metodología empleada en el estudio de las representaciones sociales, que se basa en el método de recolección, análisis e interpretación del contenido de la representación; ya que recoge las expresiones de los individuos que están relacionados con el objeto de estudio a través de la técnica denominada análisis de contenido. Esta estrategia metodológica

puede responder cuestiones relacionadas a solucionar preguntas como: ¿quién dice qué?, ¿a quién?, ¿con qué efectos? Razón por la cual diferentes disciplinas como los estudios literarios y la psicología social han desarrollado de manera importante el análisis de contenido aunque vale la pena además señalar que campos no disciplinares como el de los estudios comunicacionales también lo han implementado frecuentemente. De esta manera, la presente investigación obedeció al siguiente orden metodológico: pre-análisis, categorización o codificación, e interpretación.

En el pre-análisis de la investigación se procedió a hacer una primera lectura de tipo superficial de la producción literaria colombiana, especialmente en el género narrativo, y específicamente, en las novelas, tomando en cuenta el período delimitado entre los años 2000 y 2007; es decir, la fecha en que se procedió a esbozar el proyecto. Es preciso señalar, primero, que en Colombia las industrias culturales han crecido significativamente, sobre todo en lo relacionado con la industria televisiva y musical. Asimismo, las industrias literarias han registrado un pequeño aumento aunque no sea en las mismas proporciones que las antes mencionadas. De esta forma, es importante mencionar que respecto a los resultados sobre el análisis de comportamiento lector en Colombia en la encuesta del 2008, basado en los resultados de la encuesta continua del Departamento Nacional de Estadísticas (DANE)², (Gamboa y Reina, 2006) se observa un ligero

² El Ministerio de Cultura de Colombia, a través de su publicación del Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas, en junio de 2009 señaló que según los datos arrojados por Fundacultura en el 2006 el promedio de libros leídos al año pasó de 2.4 en el 2000 a 1.6 en el 2005. Sin embargo, en la última encuesta de consumo cultural elaborada por el DANE en 2008, el promedio de libros leídos al año subió a 2, mostrando así un raquítrico incremento en los hábitos de lectura respecto al año 2005.

incremento en los hábitos de lectura en relación con los resultados reportados en el año 2005.

Ahora bien, volcando la mirada sobre el panorama literario colombiano, se puede observar que desde hace mucho tiempo, pero sobre todo después del Boom Latinoamericano hasta hoy, Colombia no ha dejado de producir excelente literatura. El premio Nobel ganado por Gabriel García Márquez en 1982, dejó muy claro que la literatura en este país es un fuerte elemento de la cultura. Desde el legendario Macondo, hasta los contextos urbanos, se convierten en espacios posibles para representar los diferentes cruces sociales de la gran diversidad cultural de esta nación. Escritores de poesía, ensayo, novela, cuento, entre otros géneros, se hacen presentes en el escenario mundial para presentarle al mundo la cultura colombiana. En la década que enmarca la producción literaria objeto de estudio, se desplegó una vigorizada aparición de los y las escritoras colombianas en los más importantes círculos que premian la calidad literaria. Así, se debe tener en cuenta que el premio Miguel de Cervantes fue otorgado en el año 2001 a Álvaro Mutis; en 2002, Mario Mendoza ganó el premio breve de novela de la editorial Seix-Barral; Fernando Vallejo recibió en el 2003 el premio internacional de novela Rómulo Gallegos; por su parte Laura Restrepo obtuvo el premio de novela alfaguara en el año 2004; en el 2005 Ángela Becerra gana el premio Azorín; el premio Iberoamericano SM de literatura infantil y juvenil de la Unesco fue conferido a Gloria Cecilia Díaz en el 2006; para el año 2009 se le adjudicó el premio internacional de novela Rómulo Gallegos a William Ospina; también en el año 2009 el premio de novela La Otra Orilla le fue entregado a Santiago Gamboa; el premio iberoamericano Planeta- Casa de América de narrativa fue para Ángela Becerra en el 2009; el premio Herralde de

novela de la editorial Anagrama se entregó a Antonio Ungar en 2010. Finalmente este año Juan Gabriel Vásquez y Fernando Vallejo fueron los ganadores de los premios novela de Alfaguara y de Literatura Latinoamericana y del Caribe Juan Rulfo, respectivamente. Esta importante muestra, aunada al nombramiento de Bogotá como la Capital Mundial del Libro 2007 realizada por la UNESCO³, dan cuenta del auge literario colombiano es este período. Cabe destacar que el reconocimiento es también el resultado de la calidad de los programas para promover la difusión del libro, fomentar la lectura y la industria editorial⁴, de esta forma Bogotá se convirtió en la primera ciudad de Latinoamérica en recibir el ya citado reconocimiento, seguida por Buenos Aires en el año 2011.

Respecto al contenido de la producción literaria, se encontró que esta se ha ocupado de temas diversos como: la violencia infantil, los amores frustrados, el narcotráfico: la producción, el tratamiento la distribución y el consumo de drogas; algunas denuncias sobre la guerra: expresiones armadas del conflicto social y político colombiano enfrentamientos entre grupos armados legales e ilegales, pandillas, secuestros, desplazamiento forzado, entre otros; la ilegalidad, la impunidad; los relatos históricos; las desigualdades económicas; la prostitución; las migraciones; las dinámicas ciudadinas; así como diferentes situaciones de discriminación. Sin embargo, el tema de la diversidad sexual y de género ha sido

³ Publicado en la URL: <http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php> consultada el 25 de septiembre del 2001.

⁴ Programas como *Libro al viento* y el *Plan Nacional de Lectura y Bibliotecas* son una buena muestra de este impulso.

uno de los menos explorados. De esta forma el sector LGBTI⁵, que también es parte del amplio mercado y consume los productos de las industrias, se debe resignar a leer novelas de temática *gay* producidas de forma más amplia en el extranjero (ver anexo 2).

Es necesario aclarar que dentro de la narrativa colombiana, el tema no ha sido excluido en su totalidad, ya que sí se encontraron, antes o después del período analizado, algunas novelas, cuentos, crónicas y textos de carácter periodístico (que han sido editados posteriormente en formato de libro por algunas editoriales colombianas) en las que se trata de forma directa la diversidad sexual, en otras, el tema es abordado de manera indirecta o en fragmentos demasiado breves. Autores como Fernando Vallejo, Alba Lucía Ángel, Raúl Gómez Jattin, Piedad Bonnet, Fernando Molano, Alejandra Jaramillo, Jorge Franco, Laura Restrepo, Cesar Álzate, Claudia Arcila, Jaime Jaramillo y Alonso Sánchez Baute; se han ocupado de este tema en sus textos. Sin embargo, como se mencionó antes este tipo de producciones siguen siendo minoría frente a otras temáticas.

Después de realizar esta pequeña incursión en el campo literario en busca de aquellas novelas que sirvieran para cumplir con el objetivo de esta investigación, se realizó la selección de las unidades de muestro, por lo que fueron elegidas las siguientes novelas: *Al diablo a la maldita primavera* (Alonso Sánchez Baute, 2003), *Delirio* (Laura Restrepo, 2004) y *Melodrama* (Jorge Franco, 2006). Entre los criterios de selección se tuvo en cuenta la relevancia del tema de la diversidad sexual y de

⁵ La sigla LGBTI se refiere a lesbianas, *gays*, bisexuales transgeneristas e intersexuales. Dentro de esta investigación se tiene conciencia sobre las múltiples discusiones teóricas y políticas acerca del uso de esta sigla, sin embargo en el presente texto se usará por su fácil reconocimiento.

género dentro de su contenido y el fácil acceso a la obras por su importante nivel de masificación. De esta manera se debe señalar que, dentro del rango de tiempo considerado para esta investigación, *Al Diablo la Maldita Primavera*, es la novela con el más alto contenido de temática *gay* que se encontró en la oferta del mercado literario; *Melodrama*, transitó de manera muy amplia dentro del país debido a la promoción lanzada por El Tiempo (periódico colombiano de mayor circulación) en la que se ofrecía semanalmente, por la compra del diario, una novela de escritores o escritoras colombianas a cambio de una pequeña suma adicional; y finalmente, *Delirio*, que a pesar de no contener dentro de sus protagonistas un personaje *gay*, (pero en la cual si aparece como personaje secundario) fue la ganadora del Premio Alfaguara de Novela en el año 2004, obteniendo con esto un alto nivel de masificación y proyección no sólo a nivel nacional, sino en el extranjero pues ha sido traducida a más de una docena de idiomas.

Una vez se identificaron y seleccionaron las obras literarias a analizar, se procedió a la recolección e interpretación de la información, para ello fue necesario hacer nuevamente una lectura de las obras, ya que la técnica elegida para esta investigación se basa precisamente en la lectura. En ellas, como ya se ha mencionado, se encontraron estereotipos, creencias, atribuciones de causalidad y otros elementos que constituyen las representaciones sociales, que por su amplitud no es posible presentar detalladamente en este estudio. Así mismo se descubrió la normatividad social y cultural que rigen sobre la sexualidad y el género de los personajes.

Ahora bien, el análisis del contenido de la representación se realizó con orientación constructivista, ya que siempre se tuvo en cuenta que el acto comunicativo en la

narrativa no es simple, sino por el contrario, es un asunto de extrema complejidad. En ese sentido, la posibilidad de acercarse a los textos y a su lenguaje, su información, su contexto; así como a los estilos, la estructuras discursivas, las especulaciones, los conocimientos y percepciones que están inmersas en sus narrativas se consideró que sería una tarea incompleta si se realizara con la única mirada de la investigadora, ya que esta mirada podría estar limitada debido a las diferentes lógicas que la atraviesan, tales como las de género, nacionalidad, generación, gustos, entre otras. Además, porque se considera en la naturaleza de este tipo de investigación, que “las realidades son aprehendidas bajo la forma de múltiples construcciones mentales intangibles, basadas en lo social y en la experiencia, de naturaleza local y específica” (Guba y Lincoln, 1994:116).

Por tal motivo, en un primer nivel de análisis, se conformó un grupo de personas interesadas en participar en la investigación, esto permitió realizar una triangulación de miradas entre ellos, la investigadora y las representaciones presentes en las fuentes primarias de información, es decir, las novelas seleccionadas. Las personas participantes se identificaron como hombres *gays*, aportando por ende los saberes que poseen por sus experiencias de vida, sus miradas e interpretaciones subjetivas. Dado lo anterior, se destiló en conjunto una interpretación mucho más completa, amplia, informada y consensual de los personajes que permitió visibilizar los siguientes elementos, contenidos en la representación del personaje gay: estereotipos, creencias y atribuciones de causalidad.

Sin ser el objetivo principal de esta investigación, se presenta a continuación una brevísima muestra de esos elementos.

En primer lugar, se encontraron ciertas creencias que “son proposiciones simples, conscientes o inconscientes, inferidas de lo que las personas dicen o hacen, capaces de ser precedidas por la frase: “Yo creo que...” (Araya, 2002:44). Así se encontró en las novelas la creencia que ser *gay* es un pecado y merece un castigo, pero tiene cura; también se cree que ser *gay* está de moda.

En segundo lugar, están los estereotipos que son las características personales, rasgos de personalidad o comportamientos que se le asignan a un grupo de personas, son socialmente compartidos, es decir, atribuidos por consenso y, además, son estables y permanecen en el tiempo. Estos rasgos o atributos tienden a imponerse globalmente, es decir, que todas las personas que conforman un grupo son iguales. Un estereotipo facilita la comunicación social, ya que constituye descripciones convencionales esquemáticas de la realidad que sustituyen a las descripciones extensas, discursivas o demostrativas. “Constituyen un código o clave comunicativa porque presuponen el conocimiento por parte de todos los interlocutores” (Ruiz, 2001:63). En este estudio los estereotipos encontrados fueron los siguientes: los *gays* se parecen a las mujeres o quieren ser como ellas; a ambos les gusta el llanto y el drama; los *gays* tienen una constante relación con la muerte; son reprobados por la familia; no tienen relaciones sentimentales estables, solo piensan en sexo y son promiscuos; siempre están solos y por tanto llegan a la vejez solos; les gusta el dinero, la fama y la buena vida, por eso son *arribistas*; les importa la belleza no la inteligencia; están en una escala más alta que los *travestis*; son

chismosos, mentirosos y arpías; son divertidos y creativos; no hacen alarde de sus conquistas; finalmente, a los *gays* les gustan las drogas.

El tercero y último elemento es el de la atribución de causalidad, que explica las razones por las cuales se produce determinado fenómeno y permite construir pautas de comportamiento o respuesta frente al objeto de representación, su búsqueda supondrá responder a preguntas como ¿por qué se genera el objeto social? En el caso particular de este estudio ¿por qué alguien se vuelve *gay*? ¿Por qué se es *gay*? En los textos se encontraron las siguientes respuestas o atribuciones de causalidad: la homosexualidad es causada por traumas infantiles, abusos sexuales o por una fuerte relación con lo femenino.

Para las y los lectores interesados en conocer un poco más acerca de estos resultados, se anexa, al final de esta investigación, una serie de tablas que contienen información complementaria sobre resultados y detalles sobre el proceso de triangulación de miradas (ver anexo 1).

Después de realizar el primer nivel de análisis surgió la hipótesis de que los personajes analizados se encuentran inscritos en estructuras de poder y de subordinación basadas en normas de sexualidad y género, impuestas o administradas a través de diversas estrategias. Por lo que se procedió al tratamiento del material discursivo mediante la elaboración de un sistema de descomposición y codificación que supone todo un proceso de transformación de los datos brutos originales a un conjunto de categorías y subcategorías de análisis.

Para la comprobación de la hipótesis anterior se procedió al tratamiento del material mediante la elaboración de un sistema de codificación que supone un método o

proceso de transformación de los datos brutos originales según reglas precisas que requiere de algunas etapas.

De esta forma, el material primario de información fue organizado para su análisis en las dos grandes categorías ya mencionadas: “heterosexualidad obligatoria” y “género”. La primera fue fraccionada en las subcategorías siguientes: instituciones que refuerzan la heterosexualidad, como la familia y la religión; y estrategias discursivas como la proliferación de los discursos sobre el sexo y la validación de algunos discursos sobre otros. El género, a su vez, fue fraccionado en las siguientes subcategorías: normas de género, formación del sujeto con género, consecuencias del no cumplimiento de las normas, postura del personaje frente a la norma. La elección de cada categoría y subcategoría se realizó atendiendo primero a los criterios de aislamiento para su estudio individual, es decir, de acuerdo a las reglas de recuento utilizadas para las unidades de registro, propia del análisis de contenido, es decir, la primera regla de elección escogida fue la presencia o ausencia significativa en el texto de elementos que versen sobre el tema de la hipótesis aquí planteada. La regla fue escogida por su frecuencia de aparición y por su frecuencia ponderada respecto a su aparición en una, en dos o en todas las novelas objeto de análisis (ver anexo 3.) De esta forma se hace evidente que el enfoque utilizado en esta investigación es de tipo procesual, pues “se distingue por ser una aproximación cualitativa, hermenéutica, centrada en la diversidad y en los aspectos significantes de la actividad representativa” (Araya, 2002: 51) que permita acceder al contenido de la representación.

En los capítulos posteriores, se realizará un exhaustivo análisis de las estructuras de poder y de subordinación, en las que se encuentran inscritos los personajes

basadas en normas de sexualidad y género, impuestas o administradas a través de diversas estrategias, teniendo como base los ejes conceptuales de “heterosexualidad obligatoria” y género, transversalizadas por el eje del poder. Por tal motivo, se presentó previamente una exposición general o resumen del argumento de los textos literarios elegidos para facilitar la comprensión de la tesis, a los y las lectoras que no hayan tenido el placer de leerlos con anterioridad; además, se hará a continuación un breve análisis de los aspectos estructurales y estilísticos de los textos narrativos haciendo un ligero hincapié en algunas condiciones narrativas que se consideran pertinentes para comprender un poco más el perfil de cada personaje que se analiza. La riqueza simbólica del contenido de la experiencia literaria que en ellas se narra y el uso asertivo del lenguaje, se mostrará por sí solo en las citas escogidas.

Así, el análisis de las representaciones consistió en un estudio hermenéutico del material codificado y para ello fue necesaria, una serie de lecturas y relecturas constantes de los textos, que llevó a los diferentes niveles de interpretación de forma individual o grupal, para lo cual fue necesario una creciente vivacidad y agudización de los sentidos; pues en estas interpretaciones se deben observar los mensajes menos obvios, los contenidos más velados y escurridizos, aquellos que pueden ser más poderosos en tanto que se esconden detrás de mensajes que parecieran narrar simples hechos cotidianos, pero que permiten formular relaciones entre estos y las categorías para enseguida nutrir una matriz de análisis que facilitó la organización, clasificación, contraste, correlación y ponderación de los textos.

De esta forma, se identificaron de manera sistemática y objetiva las formas en que los personajes analizados se encuentran inscritos en estructuras de poder y de

subordinación basadas en normas de sexualidad y género, impuestas o administradas a través de diversas estrategias. A continuación se presenta la matriz de análisis utilizada, la cual creció desmesuradamente mientras se nutría con la información obtenida de las fuentes primarias de información. Sin embargo, se puede observar más información complementaria en los anexos de esta investigación.

Matriz De Análisis

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	VARIABLE
GÉNERO	División binaria de los géneros	<i>Códigos corporales</i>
		<i>Códigos de vestimenta</i>
		<i>Códigos de comportamiento femenino</i>
		<i>Códigos de comportamiento masculino</i>
		<i>Roles</i>
		<i>Profesiones</i>
	Respuesta del personaje frente a las normas de género	<i>Burla y provocación</i>
		<i>Rechazo</i>
		<i>Aparentar el sometimiento a la norma</i>
		<i>Apropiación de las instituciones heterosexuales</i>
	Consecuencias de no cumplir con la asignación binaria	<i>Relación con enfermedades</i>
		<i>Relación con la muerte</i>
		<i>Reprobación familiar</i>
		<i>Soledad</i>
		<i>Exilio</i>
HETEROSEXUALIDAD OBLIGATORIA	La idealización del romance heterosexual	<i>Establecimiento de relaciones estables</i>
	Abuso y acoso sexual	<i>Abuso y acoso sexual</i>
	Validez de discursos	<i>Discursos religiosos</i>
		<i>Discursos científicos</i>
	Iglesia	<i>Relación con el pecado</i>
		<i>Relación con el castigo</i>
		<i>Relación con la cura o redención</i>
	Familia	<i>Reprobación familiar</i>
		<i>Maltrato infantil</i>
		<i>Enseñanza y vigilancia de las normas de género</i>

CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	VARIABLE
OTRAS REPRESENTACIONES	Atribuciones de causalidad	<i>Maltrato infantil</i>
		<i>Abuso sexual</i>
		<i>Patrones de crianza afeminados</i>
	Estereotipos	<i>Semejanza con las mujeres</i>
		<i>Deseo por ser mujeres</i>
		<i>Priorización de los actos sexuales</i>
		<i>Relación con el dinero y los lujos</i>
		<i>Priorización de la belleza corporal</i>
		<i>Relación de jerarquía con otras sexualidades</i>
		<i>Relación con el chisme</i>
		<i>Relación con la envidia</i>
		<i>Relación con las mentiras</i>
		<i>Relación con la alegría y la diversión.</i>
	<i>Relación con las drogas</i>	
Creencias	<i>Ser gay está de moda</i>	

Esta matriz de análisis sirvió para alcanzar diferentes fines: el primero fue realizar unas primeras interpretaciones; el segundo fue establecer una guía de las entrevistas individuales y de las discusiones grupales; y el tercero fue configurar una herramienta para un análisis comparativo final del total de las interpretaciones realizadas. Es importante señalar que las subcategorías de la matriz de análisis se fueron modificando y redefiniendo a lo largo de la investigación pues nacieron

nuevas variables, algunas de ellas se cruzaron, mezclaron o simplemente desaparecieron a causa de la redundancia.

Antes de comenzar el estudio principal de este trabajo, es necesario hacer una última consideración, que atañe al término *gay* usado en esta investigación.

En primer lugar, es necesario aclarar que se ha sido consciente de los diferentes modos y formas en que se nombra a la gama de experiencias o prácticas de algunos hombres específicas de situaciones culturales determinadas -que pueden ser desde compartir deseos, prácticas sexuales, vínculos afectivos, emocionales y psíquicos con otros hombres, hasta ciertas prácticas culturales como la vestimenta y los juegos o lingüísticas como modos de comunicación, por nombrar solo algunos- también se tuvo en consideración los procesos de exclusión o constitución de un sujetos a través del poder de ciertos términos lingüísticos, más aun, conscientes de las imbricaciones políticas, sociales, culturales, se optó por el uso de la palabra *gay*, a lo largo del texto, para referirse a estos hombres, por ser este un término fácilmente identificable, por su cotidianidad, por su recurrencia en los textos teóricos, literarios y de las políticas públicas, así como por alejar el tufillo clínico de la palabra homosexual y las confusiones en las que se ve inmerso el término *Queer*, además con la única intención de mantener con la finalidad de no originar confusiones en las y los lectores. En todo caso se usa la palabra *gay* como sustantivo más que como adjetivo

En segundo lugar, es muy probable que las y los lectores esperen encontrar en el texto una teoría de la homosexualidad o por lo menos una definición o conceptualización del mismo, sin embargo no lo encontrarán pues al hacerlo se aceptaría el hecho de que esta relación necesita ser explicada, por ser una relación diferente respecto a la relación hegemónica de la heterosexualidad que no lo necesita, *pues se plantea como un saber, como un principio evidente, como un dato anterior a toda ciencia* (Wittig, 2006:51) razón por la que es excluida de lo social en el análisis y es revestida de un carácter ineluctable tanto en la cultura como en la naturaleza. Dado lo anterior se consideró que explicar la homosexualidad contribuye al mantenimiento de la hegemonía heterosexual y al reforzamiento de la idea que este es un fenómeno marginal o menos natural que necesita ser explicado.

LAS TRES NOVELAS

Aspectos sobre la estructura de las novelas y sus recursos literarios

Los textos elegidos para realizar este trabajo de investigación merecen, por sus extraordinarios recursos literarios, una revisión de sus aspectos estructurales y estilísticos. Se hará énfasis en algunas condiciones narrativas que se consideran pertinentes para comprender un poco más el perfil de cada personaje analizado. No se pretende en este capítulo hacer un análisis profundo de cada obra, pues el breve espacio que conforma la totalidad del cuerpo de la tesis obliga a priorizar el asignado al desarrollo de los ejes conceptuales que la sostienen y que más adelante se encontrarán adecuadamente desarrollados. La riqueza del contenido de la experiencia literaria en ellas narrada y el uso asertivo del lenguaje, se mostrará por sí sólo en las citas escogidas pertinentemente.

Melodrama, de Jorge Franco (2008)

Sinopsis de la novela

La historia comienza cuando Vidal, un hermoso joven paisa⁶, se entera de que está enfermo y próximo a la muerte. Su preocupación aumenta conforme estudia cómo dará la noticia a Perla, su madre, quien lo acompaña hace unos meses en su residencia en Francia.

⁶ Forma común entre los colombianos de nombrar a los oriundos de los departamentos de Antioquia, Caldas y Risaralda.

La sorpresa de la noticia llevará a Vidal a vagar por las calles, donde se encuentra a una mujer serbia que lo ayuda y le da un refugio desde el cual repasar la historia de su propia vida. De esta forma se conoce su infancia, vivida en la pobreza en su natal Medellín, así como la serie de peripecias que tuvo que enfrentar para lograr su principal objetivo: conocer París. Encauzado forzosamente por el abuso sexual sufrido en manos del llamado tío Amorcito, Vidal recorrerá un camino donde los objetivos de conseguir dinero y el deseo de emigrar lo llevarán principalmente a la prostitución. En esta carrera también se inmiscuirá en los problemas del narcotráfico que prevalecen en la época en que transcurre la novela en el contexto colombiano.

La vida de este personaje se encuentra en todo momento marcada por la tempestuosa relación que sostiene con su abuela Libia, la cual lo rechazará desde su nacimiento debido a su descomunal, inusual y sospechosa belleza. Desde entonces Perla, su madre, se encargará de proteger a Vidal, y de encubrir todos sus actos, aun cuando a ella le parezcan incomprensibles o depravados. Actos como la dudosa relación que mantiene en París con el conde Adolphe, quien pasa de contratarlo como asistente de su agonizante esposa, hasta nombrarlo su heredero, después de la muerte de ella.

Los sueños de Vidal serán cristalizados a través del enlace matrimonial entre su madre y el conde, pero pronto se verán empañados tanto por la inminencia de su muerte, como por el repentino deceso del conde, que levantará un gran revuelo entre sus otros posibles herederos.

Personajes Principales: Vidal y su madre Perla.

Otros personajes: Libia y Pablo Santiago, los abuelos; Osvaldo, el padre; Sandrita, la hermana; Martha, Mireya y Nancy, las tías; Anabel, la tía-sirvienta; Graciela, Florencia la mudita, Flavia, Ilinka y Suzanne, las amigas; el tío Amorcito, José Roberto, el Conde Adolphe, los amantes; Modot y Clementi, los interesados en la herencia.

Perfil literario del personaje *gay*: el caso de Vidal

Un melodrama, según la primera acepción que da el Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua, es “una obra teatral, cinematográfica o literaria en que se exageran los aspectos sentimentales y patéticos”⁷, se apuesta más por los acontecimientos límite que causen afectación al lector (espectador) en el centro mismo de sus emociones, de su sensibilidad más simplona. En este sentido, Franco cumple cabalmente con el cometido anunciado desde el título, y partiendo de la concepción misma del melodrama logra enriquecerlo con una constelación de personajes memorables, sobre todo los femeninos, con el tratamiento de los planos espaciotemporales, la significación de la belleza, el manejo de lo erótico, etc.

El melodrama, en los distintos formatos en los que se pueda presentar, es básico en el consumo cultural de América Latina, así lo sugiere la amplia producción de telenovelas (en México y Colombia principalmente), los grandes tirajes de novelas rosas u otros productos culturales, etc. Pareciera que con el título el autor juega con la idea de que Colombia, y América Latina por extensión, es muy melodramática; y que con un trazo de sonrisa irónica pareciera decir *pero no hagas un melodrama por eso*.

⁷ Real Academia Española. <http://www.rae.es/rae.html> consultada el 03 de Junio de 2011.

Melodrama, la novela de Jorge Franco, cuenta con una rica muestra de personajes, sobre todo los femeninos; sin embargo, se puede señalar como principales a dos (o quizá es uno solo, representado con una mancuerna), el personaje de Vidal y el de Perla (el personaje gay y su madre). Lo anterior en el sentido de que son ellos los que, en principio, cuentan la historia: Vidal de forma directa, y Perla de forma indirecta.

Vidal es el narrador de la historia, sin embargo, su función no se agota en la narración, ya que se configura como un narrador autodiegético (Fournier, 2009:78), y en este sentido es también el protagonista y narrador de la historia -aunque por momentos Perla parece desplazarlo-. Su característica principal es la belleza, una belleza hasta cierto punto monstruosa. Resulta obvio reconocer los ecos literarios del mito de la belleza que se encuentran en este aspecto, y que se registra en la cultura occidental a través de distintas manifestaciones culturales y literarias, a saber: el mito de Narciso⁸ (Reyes, 1964), y el caso de Dorian Gray⁹ (Wilde, 1999). En ambos casos la destrucción está íntimamente ligada a este tipo de belleza fuera de lo común. En el caso de Vidal, él mismo señala que se siente tan bello, pero

⁸Narciso es un joven dotado de una gran belleza. Impedida para hablarle, la Ninfa Eco intenta regalarle su amor pero él la rechaza desdeñosamente, por tal motivo Némesis, la diosa de la venganza, hizo que aquel hombre se enamorara de su propia imagen reflejada en una fuente, por lo cual el joven termina ahogándose. En el sitio donde su cuerpo había caído, creció una flor, que lleva su mismo nombre.

⁹ El personaje principal de esta novela es un joven llamado Dorian Gray, quien es poseedor de una gran belleza, por tal motivo el pintor Hallward le hace un retrato, mientras tanto Lord Henry Wotton, le contagia su visión de la belleza como valor supremo. A Dorian le es concedido no envejecer nunca pero a cambio de esto la figura del retrato se marchitará por él, lo cual sucederá rápido debido a su vida llena de excesos.

tanto, que se fue quedando sin otra opción que enamorarse de sí mismo (Franco, 2006: 283) Este hecho, al igual que en el caso de Narciso, será el origen de su desgracia.

No obstante, en estas manifestaciones de intertextualidad¹⁰ (Gomiz, 2005:89), Vidal es un personaje eminentemente dinámico, aunque al conocer su historia sabemos que en un principio se le puede caracterizar como un personaje paciente, no pasará mucho tiempo hasta que el joven Vidal se dé cuenta de que su belleza genera efectos exaltantes, tanto de deseo como de repulsión, en los que lo rodean, y que luego haga de esta ventaja su principal herramienta.

El destino de Vidal estará marcado por su belleza, y el infortunio se establece en el momento mismo de su nacimiento. Libia, su abuela, asiste al hospital y mostrando el más frío desinterés dictamina: “Qué horror, otra niña” (Franco, 2006:166), haciendo alusión a una belleza que no es propia ni “normal” en el mundo masculino. Incluso desde el momento de la concepción de Vidal se establecerá lo descomunal o casi irreal de la belleza: “Ese hombre no parecía de verdad, -le contaría Perla años después a su amiga Fanny sobre el padre de Vidal-. No hay manera de que fuera de verdad tanta belleza” (Franco, 2006:136).

El otro elemento que se desprende de este episodio es el nombre de Vidal. Perla, arrobada por el embeleso que le provocó el desconocido y al borde del orgasmo le

¹⁰Este autor señala que la intertextualidad hace referencia a las relaciones que aproximan un contenido o pasaje del algún texto literario a otro, mediante referencias explícitas que pueden ser literales o no.

pidió, le suplicó, que le dijera su nombre “a Perla le dio por preguntarle en plena faena ¿cómo te llamas? Pero él siguió rugiendo y no le respondió [...] Ella insistió ¡no me hagas esto, por favor, decime tu nombre! [...] lo único que oyó fue cuando él dijo, antes del último estruendo: Vidal” (Franco, 2006:138). Por su parte, Libia, añadiría otro augurio funesto a la vida del pequeño cuando preguntó su nombre, “Vidal, parece sacado de una radionovela. Empezamos mal con este muchacho”(Franco, 2006:167).

Estos episodios dejarán al descubierto la relación que se tejerá entre Libia y Vidal más adelante, condicionada por extensión de la relación fracturada y conflictiva entre esta primera y Perla. La relación está marcada por las circunstancias en que Libia conoce de la supuesta concepción de Vidal: la fuga de Perla con Osvaldo, motivo por el cual el nacimiento del niño es visto como un pecado, como una caída. Este pecado determinó que Libia le prohibiera a Vidal llamarla abuela, generando así un distanciamiento que se profundizaría con los años. El mismo apelativo de “abuelita” se convirtió entre ellos en una especie de símbolo de perversidad, de insulto, de odio. Con dos puntos de partida, la relación con su abuela y su belleza, Vidal se presenta como un ser arrogante y provocativo que se pavonea frente al mundo.

Vidal se reconoce en el momento en que se entera que ha contraído una enfermedad -que por cierto casi no se nombra, pero debido a las diversas alusiones se infiere que es SIDA - que le resta poco tiempo antes de que dicho mal mine finalmente su vida. La adquisición de esta enfermedad es interpretada por él como

el resultado de una obsesión que lo obligó a hacer lo que fuera por conseguir saciarla. Una obsesión que surgió cuando tenía apenas 6 años: París.

El niño pasó la hoja y vio una foto que lo enmudeció, le pareció que había visto el juguete más grande del mundo: una torre de armar donde la gente podía subir y caminar. [...] Le preguntó a su papá pero se dio cuenta de que se había quedado dormido, aunque el niño tuvo suerte porque un balazo de la televisión lo despertó [...] ¿Qué es esto? El papá, sin la necesidad de leer, le dijo: la Torre Eiffel. El niño preguntó, ¿Dónde queda?, y el papá le dijo: en París. El niño se quedó mirando la foto y dijo cuando sea grande voy a vivir en París (Franco, 2006:89)

La posibilidad de obtener el dinero suficiente para poder cumplir su sueño le llega por medio del llamado tío Amorcito, quien fungió como proveedor y corruptor del joven. Este personaje, que en realidad no era tío de Vidal, ni tenía ningún lazo parental con la familia, es un tanto complejo. Los personajes masculinos en esta obra en general parecen estar velados, oscurecidos, en comparación con la profundidad y gracia que ostentan los femeninos, incluso pueden llegar a ser mediocres en cuanto a su confección, como es el caso de Osvaldo o de José Roberto, incluso del propio Milord. El tío Amorcito es un personaje apegado a los métodos que se autoimponía, dueño de una gran paciencia, laborioso y tesonero, del todo perseverante, hábil para la seducción, quien se ayuda de su apariencia de hombre cariñoso y bonachón; es posiblemente un modelo que le sirvió a Vidal para desenvolverse en la vida y realizar sus planes, pues años más tarde se comportará de la misma manera para lograr sus objetivos, como cuando obtiene el trabajo en los baños, en su amistad con Graciela, y al alcanzar su proyecto final: ser un francés rico.

Es posible que cuando Vidal suba al avión que lo llevará a París, lejos de su pasado y del temor de ser presa de la furia y los celos de un narcotraficante; lejos de la iracundia del monstruo¹¹ - no sepa que el monstruo ya habitaba en lo más profundo de la sangre, que ya se había instalado en sus entrañas para destruirlo (algo que sí sabe el Vidal narrador).

La obra es contada en tiempo presente; el momento en el que Vidal-personaje se entera de su enfermedad y de su muerte cercana. Este plano temporal cuenta con varios planos espaciales que se irán intercalando con las distintas y aleatorias retrospectivas (como el que ocupa Libia en Medellín), pero son dos los que concentran toda la fuerza por ser los que contienen a los personajes principales, a saber: a) el de Vidal vagando por las calles de París, decidiendo no volver; y, posteriormente, en el departamento de Ilinka; y b) el apartamento de Courcelles, en el que Perla, su madre, enloquece de dolor ante la ausencia de Vidal (ausencia muy presente en el altar de fotografías que ella dispuso en el lugar). Tal es la importancia de este último plano espacial – pues incluye el sentido del cual está cargado el apartamento, que no es más que la representación simbólica de las pretensiones de Vidal- que al final de la novela estos dos planos temporales terminen por encontrarse ahí.

¹¹ Por medio del uso de la ambigüedad el autor se refiere a más de dos lecturas de lo que es el monstruo: 1) la enfermedad de la que se enterará en París; 2) la corrupción de los valores humanos que caracterizan el mundo de la delincuencia organizada y que él ya había interiorizado; y 3) el otro Vidal, el que cuenta su historia y terminará por definir su suerte.

Sin embargo, en la novela hay un plano espacial que cobra más validez en el tiempo presente que el supuesto punto de referencia desde el que se cuenta la historia, es el correspondiente al espacio, desde el que escuchamos el diálogo de dos personajes que va apareciendo a lo largo de la historia de forma intercalada y entre paréntesis, y que parece tener una función más relacionada con el discurso del autor que con la propia trama, aunque la afecta fundamentalmente. Estos personajes que dialogan en este espacio ambiguo carecen de nombre, sin embargo, inferimos por el contenido de los mismos diálogos que se trata del mismo Vidal y de Perla.

Al Diablo la Maldita Primavera, de Alonso Sánchez Baute (2003)

Sinopsis de la novela

Esta novela cuenta la historia de Edwin Rodríguez Buelvas, un joven de origen costeño, que descubre desde la niñez su homosexualidad, la cual lo llevará a enfrentar una gama de rechazos tanto sociales como familiares en su natal Barranquilla. Esta misma situación le forjará con el paso del tiempo una fuerte personalidad, a la vez subversiva y ambiciosa. Motivado por el constante rechazo, Edwin viajará a Bogotá para iniciar una nueva vida, la cual se imagina más tranquila en cuanto al respeto por la diversidad sexual, por ser la capital del país; sin embargo, se encuentra con un paisaje cultural tan diverso que se verá envuelto en situaciones que no sólo tienen que ver con la aceptación o rechazo de sus preferencias sexuales sino que lo incluirá en desventuras laborales, económicas y relaciones afectivas.

La novela muestra un contexto urbano diverso, donde habitan de forma poco armoniosa y en espacios perfectamente delimitados un amplio número de grupos

con identidades sexuales y de género diversas. Cada grupo desarrolla sus propias dinámicas y Edwin pronto descubre en dónde y a través de qué medio obtendrá la fama y el dinero que tanto ansía: el mundo del espectáculo *Drag*. Convertirse en una de las más importantes *Drag Queen* colombianas, le dará la oportunidad de Viajar a New York y conocer el ambiente cultural donde se desenvuelven los *Drags*, pero también se verá obligado a residir allá para aliviarse de las persecuciones de sus acreedores.

Esta novela muestra, además, las condiciones por las que atraviesa Edwin, cuando busca establecer relaciones amorosas a largo plazo, situaciones que al mismo tiempo permiten ver cómo construye sus amistades con otros hombres *gays*, que no son necesariamente todos ellos *Drag Queens*. Cuando el amor llega por fin a la vida Edwin, se le escapa de las manos de la forma más absurda, y quedará a la espera de reencontrarse nuevamente con la “maldita primavera”.

Personaje principal: Edwin Rodríguez Buelvas.

Otros personajes: Roberto, su mejor amigo; *Asesinata*, su guía *Drag*; y sus amores: Giovanni, Nicolás y Jorge Mario, alias la Romerito.

Perfil literario del personaje *gay*: el caso de Edwin

En el año 2002, el Instituto Distrital de Cultura y Turismo de la ciudad de Bogotá, otorga el Premio Nacional de Novela a Alonso Sánchez Baute por su obra *Al Diablo la Maldita Primavera*, la cual fue llevada al teatro en 2004 bajo la dirección de Jorge Alí Triana (Revista de letras, sf).

El título cumple dos funciones en el universo de la novela, la primera función consiste en llevar al lector a través de la evocación musical, a la balada italiana que

cantó por primera vez Loretta Goggi a finales de los setentas y que convirtió en hit del pop en español la cantante mexicana Yuri. La segunda función nace de la propia historia, no sólo para nombrarla, sino como síntesis metafórica del tema central de la novela: la búsqueda desesperada de un hombre por encontrar el amor.

El argumento de la novela es la vida de Edwin Rodríguez Buelvas, joven de poco más de treinta años, quien decide migrar de su natal Barranquilla a la ciudad de Bogotá para alejarse de las situaciones familiares y sociales adversas. A lo largo de la historia el personaje recorrerá algunos caminos importantes en su vida, ya dentro del contexto urbano capitalino, como la iniciación de sus estudios universitarios; sin embargo, el proceso más importante que lo moverá para alcanzar sus mayores objetivos (la fama y la fortuna) será el que lo convierta en una *Drag Queen*. Así, lejos de la mirada de familiares y conocidos, también comienza la búsqueda desesperada por encontrar un hombre con el cual pueda alcanzar la estabilidad afectiva que no logra obtener con sus múltiples encuentros sexuales.

El lector, en el capítulo titulado Amor, a la mitad de la primera parte de la novela, se encuentra con la escena que carga de sentido el título de la obra: el protagonista tras lamentarse de no tener una pareja estable con quien compartir su sexualidad, decide salir una mañana al Parque Nacional de Bogotá a hacer cruising.¹²

[...] y voy tarareando la canción de la Yuri que es como el himno del parche, feliz porque me voy a tirar un buen camajo, qué importa siiii, para enamorarme baaaasta una hora, pasa ligera, la maldita primavera, pasa ligera, me hace daño sólo a mí. Y sigo así, toda regia, cantando por esa calle y mirando a los gatitos

¹² Este término anglófono se traduce como crucero, con esto se hace alusión a la intención de realizar algún tipo de encuentro personal e íntimo.

que me pasan por el lado raudos en sus vehículos y de repente, ¡suaz!, me paralizó de una: un frío horrible corre todo mi cuerpo, un miedo cerval me hace tambalear, me estremezco y se me ponen de punta hasta los pelos de las axilas de solo pensar que me voy a quedar sola, solita [...] (Sánchez, 2003: 82).

Conforme avanza la novela, el protagonista narra una serie de eventos en los que la identidad de su amor virtual, Jorge Mario, se devela. Sin embargo, enfrascado en mirar en los otros lo que él no posee, es incapaz de reconocerlo. El lector es el único que sabe quién es en realidad Jorge Mario y lo cerca que se encuentra de Edwin. La tirantez de saber lo que sucede y estar al mismo tiempo imposibilitado para actuar dentro de esa realidad y modificarla, provoca que el lector sienta empatía hacia Edwin y lo lleva hasta que éste descubre, demasiado tarde, la identidad del hombre que conoció a través del chat. “[...] Eduardo Romero era la Romerito, y la Romerito era mi Jorge Mario. Y había muerto mi Jorge Mario. Y de sida.” (Sánchez, 2003:203). A partir de este momento, la tensión se modifica.

El protagonista descubre por fin quién es el hombre con el que mantuvo correspondencia durante más de un año y del que sentía estar enamorado, pero aún cuando parece que nada puede hacerse ante la rotundidad de la muerte, es a partir de esta que se genera un nuevo punto de tensión en la historia. Nicolás aparece en la novela no sólo para informarle a Edwin que su amado ha muerto, sino como la posibilidad de ser el hombre con el cual puede alcanzar la estabilidad. A partir de ese momento, la tensión que jala al lector hacia el final de la historia es la incertidumbre de no saber si con Nicolás se materializarán los deseos de Edwin.

Edwin Rodríguez Buelvas se presenta al lector como un personaje que vive guiado por su propia brújula moral, y se esfuerza por definir y construir sus valores como

individuo en una sociedad en la que sus presupuestos morales transgreden las formas de ser y actuar reconocidas como válidas. En ese sentido, *Al Diablo la Maldita Primavera* mantiene fuertes correspondencias de estructura y desarrollo de personaje con el género picaresco (Alfaro, 1977), originado en España a mediados del siglo XVI. El pícaro es el antihéroe, representa el deshonor. Es lo opuesto al caballero. Edwin es *gay*, es una *Drag Queen*, por lo tanto, es un hombre que no reproduce la construcción masculina definida desde la ideología heterosexual. Encontramos por ejemplo, que al igual que en la picaresca, se recurre a la técnica autobiográfica, por medio de capítulos el pícaro cuenta al lector la historia de su vida y la realidad en la que está inserto desde un único punto de vista: el suyo. El personaje picaresco maneja su cinismo con humor, busca a través del robo, el engaño y la mentira, ascender de estatus social, pero jamás lo consigue. Critica y acusa a la sociedad de sus desventuras, y sobrevive en ella gracias a su ingenio.

Sánchez Baute utiliza el recurso narrativo del diario para que sea Edwin Buevas, desde la voz de la primera persona, quien cuente la historia, generando así un único punto de vista. Edwin es la voz que narra la historia y el personaje que la protagoniza.

El protagonista de esta novela desea ser la *Drag Queen* más famosa de Colombia, no desea estar solo, y quiere obtener un mejor estatus económico y social; para lograrlo se relaciona con los otros por medio de la mentira, el engaño y la injuria. Al mismo tiempo, asume una actitud crítica sobre la doble moral colombiana que rechaza y margina a quienes, como él, son diferentes. Pero al igual que el antihéroe picaresco, no alcanza su objeto de deseo. Un ejemplo claro de esta

correspondencia lo encontramos en el capítulo *Drag Queens*, donde Edwin aprovechándose de ser el diseñador exclusivo de la Caja de Pandora, lugar en el que se realizará un concurso de belleza *Drag*, altera las medidas de los vestidos que usarán las otras concursantes.

Y, claro, como la loca es inteligente ¿qué creen que hizo? A todas les dejé el vestido mal hecho, para que no puedan resaltar sus atributos: a las flacas se los dejé anchos; a las gordas, apretado; a las altas, corto; y a las bajitas, bien largos. Y el mío, ¡hostias!, quedó perfecto, resaltando lo que tiene que resaltar y ocultando lo que tiene que ocultar. Y yo me pregunto ingenuamente: ¿acaso fue mi culpa que a última hora las cosas salieran mal? (Sánchez, 2003:132).

En este pasaje se muestra cómo Edwin actúa con la misma conducta aberrante y determinismo con los que el pícaro intenta mejorar de condición social en la novela picaresca. Pero también continuará en ese tipo de conducta durante toda la novela, porque esta estructura narrativa le permite al autor reproducir una visión del mundo que resulta controvertida por ser la visión de un marginal, como es el caso del protagonista de *Al Diablo la Maldita Primavera*.

Un lujo aún más prohibido por la sociedad: casarme con el hombre que amo. ¿Que para qué lo voy a hacer si lo que importa es el amor? Por dos razones básicamente: primero, porque quiero y segundo, porque me da la gana. Y es que ¿por qué no habría de hacerlo? Si soy igual de humano e igual de libre, al resto de la libre humanidad, por qué entonces debo creer que unos tienen más derecho

que otros sobre la tierra, ¿o es que la tierra se la hipotecó Dios a los *straight*¹³ para que ellos dispusieran de ella a su antojo? (Sánchez, 2003:250-251).

Además, la manera de actuar de Edwin, podría decirse, está justificada, debido a que su pasado ha sido doloroso y cruel. Son las desventuras las que le dan origen y sentido a su personalidad.

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, así: en plural, o que no somos lo que los demás desean [...] Luego perdemos a nuestros padres, quienes generalmente, menos aceptan la idea de tener un hijo marica. [...] Los *gays*, a diario, enfrentamos más duelos que los niños de Bosnia (Sánchez, 2003:70-72).

Recordemos que es él quien explica al lector en las primeras páginas de la novela que algunas de las características de su personalidad, entre las que destacan el chantaje, la envidia, la rabia, el egocentrismo y la mentira; son atributos que ha logrado construir a través de los años mientras aprendía a defenderse de la discriminación.

Debo explicar de una buena vez que desde que yo era un pelaíto yo entendí que mi rollo era con los hombres y, por lo tanto, sería la oveja rosada de la familia. Y supe además para entonces que la vida es dura y la gente mala. Imagínense: si hasta le quemaron la casa a la Scarlett, ¿qué podía esperar yo? Así que a muy tierna edad me acostumbré a que todo el mundo me sacara el cuerpo, me

¹³ Término que hace referencia a los hombres heterosexuales.

rechazara, me evitara [...] así que comencé a defenderme con la lengua [...] Siempre fui consciente que, poco a poco, cada día más, mi corazón se iba llenado de amargura y mi lengua de veneno (Sánchez, 2003:19).

Ser *gay* para Edwin, es una condición que existe desde que tiene memoria.

Una última coincidencia entre la novela picaresca y *Al Diablo la Maldita Primavera*, es que ambas poseen una estructura narrativa abierta, las aventuras de Edwin podrían continuarse indefinidamente porque no hay evolución posible que cambie la historia.

Por otra parte, se encuentra que el espacio en la novela *Al Diablo la Maldita Primavera* juega un rol clasificador capaz de representar al ciudadano *gay* colombiano, inscribiéndolo en la ciudad y otorgándole sentido a sus prácticas. El escenario donde transcurre la obra es Bogotá, es la ciudad vista desde los espacios en que Edwin Buelvas nos cuenta no sólo la historia de su vida, sino una historia de formas, consumos, encuentros y relaciones que expresan lo que la ciudad de Bogotá significa para un individuo *gay* en particular y para la comunidad *gay* como grupo.

Que este personaje hable de los sitios que habitan los gays en Bogotá por medio de un lenguaje que denota un argot homosexual, por ejemplo: llamar a Chapinero Alto, “*Gayhills*”, al supermercado Carulla; “*Gayrulla*” o la Universidad Javeriana, “*Gayveriana*” hace que el lector prevea la existencia de un capital cultural que ha sido apropiada, así como de un espacio especial y común entre los *gays* que es bien distinto a otros de la ciudad.

El parque, el mercado, el sauna, el cine, los centros comerciales, los gimnasios, los bares, las discotecas y los espacios virtuales que sirven de escenario en la historia que narra Edwin, revelan la construcción de su subjetividad, son un soporte para representar sus formas de expresión lingüística. Su culto por el cuerpo; su atracción por lo que es considerado por la cultura dominante como impuro, indecente o escandaloso; la constante búsqueda de una relación afectiva estable; la producción de fantasías eróticas centradas en la exacerbación de lo masculino; la afirmación personal mediante un estilo de vida en que se enlazan el placer y la frivolidad con la inclinación por la cultura y el arte; la omisión casi total de la presencia femenina y la exigencia de una autoafirmación son parte de esa construcción.

Delirio, de Laura Restrepo (2004)

Sinopsis de la novela

La novela comienza cuando un hombre llamado Aguilar recibe un mensaje que le indica que debe ir a buscar a su compañera Agustina a un hotel, ya que esta se encuentra en un estado de afectación mental, en estado delirante; preocupado por el estado de su esposa, Aguilar emprende junto a Agustina la búsqueda de los motivos que la han llevado al límite entre la razón y la locura. Gracias a la ayuda del personaje denominado el *Midas*, y a la sorpresiva aparición del personaje denominado tía Sofi, la pareja encontrará las respuestas que se encuentran inmersas en el nudo de historias que se entretajan entorno a la familia Londoño Portulinus.

El hilo conductor de la historia es largo, ya que remonta más allá de la llegada del abuelo Portulinus desde Alemania, hasta el caluroso pueblo de Sasaima en Colombia, en donde se casa y forma una familia de la cual surgirán Agustina y sus dos hermanos: Joaquín y Carlos Vicente Junior, personaje al que en la novela se le llama siempre con el apodo de el *Bichi* y es sobre el cual recae el actual análisis.

Una serie de secretos familiares se van revelando conforme avanza la historia, desde la violencia intrafamiliar, las infidelidades, los embarazos interrumpidos, los suicidios, los exilios; hasta trastornos mentales y sexuales. Todo esto amalgamado con un contexto social de guerra, en el que el problema del narcotráfico permea a todos los niveles sociales provocando asesinatos dentro de la historia, así como corrupción y el enriquecimiento ilícito no sólo de la familia Londoño, sino de todas aquellas familias que la rodean.

Los pasajes narrados acerca de la niñez de Agustina, muestran el amor sin límites que siente por su hermano el *Bichi*, a quien protege por medio de extraños rituales, de las terribles golpizas infligidas por su padre, debido al raro comportamiento suave y dulce del niño.

Personajes Principales: Agustina; Aguilar, esposo de Agustina; *el Midas McAlister*, amigo e intermediario de la familia Londoño; la tía Sofi y el abuelo Portulinus.

Otros personajes: Carlos Vicente padre; Eugenia, la esposa; Joaquín y Carlos Vicente junior (el *Bichi*), los hijos; Ilse, la tía abuela paterna; Blanca, la abuela; Farax, la araña Salazar, así como otros amigos de la familia.

Perfil literario del personaje gay: el caso del *Bichi*

En principio, se tendría que empezar por establecer que el personaje de la novela a la que refiere este apartado, el *Bichi* de *Delirio*, es de naturaleza muy distinta, en términos de la narración, a los personajes analizados en *Melodrama* y en *Al Diablo la Maldita Primavera*. Aquél es un personaje secundario que tiene una relación determinante con el personaje principal pero que, no obstante, carece de la claridad y la presencia con la que están trazados los otros dos.

Antes de entrar de lleno a hablar sobre el personaje que nos ocupa, hay que contemplar, a grandes rasgos, algunos aspectos de la obra. *Delirio*, de Laura Restrepo, presenta varias características que apuntan a una convergencia de estéticas que se creían muy disímiles entre sí. Entre ellas destacan la narco-novela, la novela polifónica y la novela sobre la locura.

En términos formales, la novela se construye a partir de un entretejido de voces distintas que, al interrumpirse y sobreponerse, edifica la historia. Este discurso construido con el uso de fragmentos discursivos parece relacionarse incluso con la búsqueda de un efecto que intenta representar con éxito la naturaleza misma del delirio. Son cuatro los pilares diegéticos sobre los que descansa la obra. La historia de Agustina, en términos de su pasado (aquí es donde se ubica de manera directa la posición del personaje que a continuación se analizará: el *Bichi*); la del abuelo Portulinus; la de Aguilar, esposo de Agustina; y la incertidumbre que vive al regresar después de cuatro días fuera y encontrar a su mujer delirante en un cuarto de hotel; la del *Midas MacAlister*, viejo enamorado de Agustina y la voz sobre la que se construyen los elementos de la descarnada realidad del narco en Colombia.

En lo que respecta al tiempo, la historia transcurre en tiempo presente, el punto desde el que surge el relato es donde se halla instalada la realidad caótica del delirio. Aguilar encuentra a su mujer en estado delirante después de unos días de ausencia, y es la incertidumbre y la imperativa necesidad de saber qué fue lo que paso con ella, lo que determina el asunto narrativo. “Supe que había sucedido algo irreparable en el momento en que un hombre me abrió la puerta de esa habitación de hotel y vi a mi mujer sentada al fondo, mirando por la ventana de muy extraña manera” (Restrepo, 2004:9).

A partir de este tiempo y de manera radial, cuyo punto central es este presente delirante de Agustina, y con el uso de la analepsis¹⁴ se van develando las razones que ocasionaron el suceso. Dichas evocaciones se presentan de manera caótica, lo que podría tener una relación directa con la manifestación del delirio como tal, en términos de discurso, y, como ya se ha dicho, con cuatro distintos ejes: a) la historia del abuelo Portulinus como un referente de locura ancestral y genealógica; b) la historia del pasado de Agustina; c) la del *Midas MacAlister*; y d) la lucha que entabla Aguilar para conocer y develar los hilos ocultos en la vida de su esposa.

El discurso cruzado se presenta como una manera de recreación de la naturaleza del delirio como fenómeno psíquico. Es decir, el caos en el que parecen establecerse las diferentes focalizaciones de la historia coadyuva a incrementar el efecto de incertidumbre ante el asunto narrativo, la causa del delirio de Agustina. A

¹⁴ Recurso literario utilizado para cambiar y alterar el orden cronológico de los hechos en una historia.

través de un discurso indirecto, en el que la voz de un narrador de naturaleza omnisciente cede su lugar, muchas veces sin previo aviso, a la voz de los personajes, incluso pareciera que la frecuencia de aparición es mayor en el caso de estos últimos.

El asunto de la multifocalización implica necesariamente una consideración a la forma en la que se presenta y representa la información sobre los personajes al lector. Debido a que la focalización es el ángulo desde que se ingresa a la historia, “el punto de vista que se privilegia para la elaboración del relato, es decir, la presentación de forma determinada de los elementos de la historia” (Genette, 1989:48), y esta historia presenta una gama de cuatro focalizaciones distintas que confluyen en el asunto de la narración, así se puede hablar de multifocalización.

En cuanto a la temporalidad, el efecto conseguido se debe principalmente al engarzamiento de las distintas situaciones, de planos espaciotemporales igualmente distintos, que se intercalan de manera mimética y van dando paso al surgimiento del relato como tal.

Se tiene entonces, como uno de los radios que se desprenden, de lo que se puede denominar el centro mismo del relato (el delirio de Agustina), la historia que se cuenta a partir del acontecimiento en que Aguilar encuentra a su esposa en estado de extravío mental en un cuarto de hotel. El personaje lucha con la incertidumbre de saber las causas que dejaron a su esposa en tal estado. Es su lucha, y su misma incertidumbre, la que sirve de primer punto de apoyo para el lector, en el sentido de la identificación. Aguilar no deja de pensar en el vaticinio lanzado por Agustina antes de partir a un viaje de pocos días con sus hijos, de su pasado matrimonio.

Ahora bien, se conoce la historia del *Bichi*, personaje secundario de esta novela, gracias a la historia de un personaje principal, Agustina Londoño, sobre la cual recae el asunto o tema central de la novela: el delirio. El viaje al pasado de esta mujer en busca de los motivos de su locura, permitirá dar paso a la voces de los personajes que conocen ese pasado, así a través de el *Midas MacAlister*, de la misma Agustina y de los diálogos que sostiene Aguilar con la tía Sofi se van a deshilar los hilos de la historia de la familia Londoño Portulinus.

La historia del *Bichi* está marcada por la decepción desde su nacimiento, ya que su padre ve frustrado el sueño de reunir en el primogénito de sus hijos lo recio de su carácter, su espíritu y su físico, bautizándolo con su mismo nombre, por ello se ve obligado a esperar la llegada del segundo hijo a la familia, pero cuando este nace, la finura de sus facciones así como la dulzura de su carácter, serán el impedimento para ver realizado el sueño de reunir en una misma figura la herencia completa del padre; de esta forma ni él ni el resto de la familia nunca llamarán al niño, Carlos Vicente, como el papá. Agustina narra que “por eso le inventaron tanto apodo, que *Bichi*, que *Bichito*, que Charlie *Bichie*, que Charlie, todos nombres a medias, como de mascota. Que culpa tienes tú de no parecerme a mi padre y ser idéntico a mi madre y a mí” (Restrepo, 2004:27)

El *Bichi*, es dueño de una hermosura que provoca que tanto la tía Sofi como Agustina, lo describan como un muñeco de cara angelical, inteligente, imaginativo, dulce y buen estudiante; no obstante la infancia de el *Bichi* se ve inmersa en un constante jaloneo de fuerzas opuestas, por un lado el desprecio del padre, provocado por las maneras suaves y dulces del niño y que además lo encauza mediante las brutales golpizas que le propina solapadas por la madre, el hermano; y

por otro lado el profundo amor de su hermana Agustina, reflejado en los esfuerzos por protegerlo. Así “Agustina convoca el gran poder que le permite ver cuándo el padre le va a hacer daño al niño” (Restrepo, 2004:13) y de esta manera no sólo lo previene sino que mediante una ceremonia que ambos realizan, en armoniosa complicidad, es curado del maltrato físico. Sin embargo, a pesar del carácter dulce del niño por momentos parece fastidiado hasta con su protectora. Así se puede observar que alguna vez cuando Agustina intenta prevenirlo el *Bichi* “se pone muy gallito cuando le dice a su hermana ahora no, Tina, ahora no. Ya basta, Tina, le gritó la otra vez sin acercarse siquiera adonde estaba ella, ahora no quiero hablar de eso” (Restrepo, 2004: 54).

Por la voz del *Midas McAlister* se conoce también la posición económica de la familia, producto de la herencia agraria del abuelo Londoño y acrecentada más tarde por los negocios ilícitos ligados al narcotráfico de los que fueron parte. El *Midas* describe el hogar del *Bichi*, localizado en una zona lujosa de la ciudad, como “un palacio de sultanes, una mansión de los duques de Windsor” (Restrepo, 2004: 180) una casa de techos altos, colmada de objetos costosos como vajillas de porcelana delicada, cubiertos de plata, “recargado de cuadros de santos coloniales que parece más bien una capilla” (Restrepo,2004: 233); una casa con servidumbre, donde la pompa y los gestos amables eran los componentes perfectos de ese mundo de apariencias y mentiras. De hecho tanto el *Midas* como la tía Sofi coinciden en que son precisamente las mentiras las que vuelven loca a Agustina. Estos mismos personajes coinciden también en que la aparente armonía de la familia Londoño descansa principalmente en la habilidad de Eugenia, la madre del

Bichi, de producir algunas mentiras que de manera consensual más tarde el resto de la familia convertirá en verdades el *Midas* se refiere a perlas como estas:

El *Bichi* se fue para México porque quería estudiar allá, y no porque sus modales de niña le ocasionaran repetidas tundas por parte de su padre; la tía Sofi no existe, o al menos basta con no mencionarla para que no exista; el señor Carlos Vicente Londoño quiso por igual a sus tres hijos y fue un marido fiel hasta el día de su muerte; Agustina se largó de la casa paterna a los diecisiete años por rebelde, por hippy y por marihuanera, y no porque prefirió escaparse antes que confesarle a su padre que estaba embarazada (Restrepo, 2004:233-234).

Por su parte Aguilar reflexiona acerca de las normas sociales del grupo al que pertenece su esposa y por ende el *Bichi*, dichas reglas le parecen algo verdaderamente intrigante, ya que “no sólo excluye a las otras clases sino que además se purga a sí misma, se va deshaciendo de una parte de sus propios integrantes, aquellos que por razones sutiles no acaban de cumplir con los requisitos” (Restrepo, 2004:28) como Agustina, la tía Sofi y el *Bichi*. Pero la verdadera columna vertebral de la dignidad de la familia Londoño consistía en esa

especie de horror por la sexualidad de los demás que los hacía tener una compulsión a censurar y reglamentar la vida sexual de los otros (...)una censura inclemente y rencorosa hacia la sexualidad en cualquiera de sus expresiones como si fuera algo repugnante (Restrepo, 2004:217)

En ese ambiente de lujos, de regalos costosos, de viajes al extranjero, pero también de maltrato físico encubierto por mentiras y las buenas apariencias sociales, de doble moral y censura sensual y sexual creció el *Bichi*, hasta que cumplió quince años, hasta el momento en que es expulsado de la familia de una forma salvaje y

violenta. Ambiente que no le permitía, a pesar de medir un metro ochenta y siete, proyectarse como un joven sino ser percibido siempre como un niño, “muy tímido además, desesperadamente apegado a la casa y en particular a su hermana Agustina, un niño de pocos amigos” (Restrepo, 2004:212).

El anuncio del regreso del *Bichi*, después de trece años de exilio, desata por un lado, el hilo de la locura de Agustina y por otro lado el disgusto y la furia de la madre y el hermano ya que el *Bichi* no llegará solo sino acompañado de su novio. Con este último suceso, Laura Restrepo, demuestra a través de su novela que los cambios se dan de forma tan lenta que a pesar de haber transcurrido más de una década, el *Bichi* encontrará a su regreso que en Colombia

Adquiere el mando quien logra controlar la sexualidad del resto de la tribu [...] [y que] interpretar la vida sexual de la gente como una afrenta personal debe ser una característica ancestral de las familias de Bogotá o quizá justamente ese sea el sello específico de su distinción (Restrepo, 2004: 217-218).

Lo anterior, es dicho por la tía Sofi en un diálogo que sostiene con el esposo de Agustina, ella le dice: “no sé si entiendas a qué me refiero, Aguilar, claro que entiendo, dijo Aguilar, sino entendiera eso no podría descifrar este país”, la tía Sofi continua diciendo “es que ahí anida el corazón del dolor, un dolor que se hereda, se multiplica y se trasmite, un dolor que los unos le infringen a los otros” (Restrepo, 2004: 218).

Ahí lo magistral de Restrepo, la agudeza de su mirada frente a la situación social, política y económica del país y la emoción con la que narra esta historia.

LA HETEROSEXUALIDAD OBLIGATORIA: Estrategias de una imposición

Nadie se pierde por estigmas que pueden llevarse con resignación, discreción y en secreto.

Laura Restrepo, *Delirio*

La sexualidad es tan insondable como el más allá.

Jorge Franco, *Melodrama*

Decir que el sexo no está reprimido o decir más bien que la relación del sexo con el poder no es de represión corre el riesgo de no ser sino una paradoja estéril.

Michel Foucault, *Historia de la sexualidad I*

Consideraciones respecto a la categoría de heterosexualidad obligatoria

En este apartado se realizará un análisis de tipo hermenéutico a la representación del personaje *gay*, para ello es necesario recordar que en todo tipo de discurso es posible analizar tanto un contenido obvio y directo; es decir, el mensaje incluido en la historia que ocupa el primer plano en la novela, pero también es posible observar un contenido indirecto que se vale del primero para expresar un sentido oculto. Oscar de la Borbolla señala que ese otro mensaje es aquel incluido en una “historia que fluye por debajo de la historia principal” (De la Borbolla, 2002: 15). En ese sentido, se podría decir que el discurso literario, es aquel discurso donde la dimensión simbólica tiene un lugar privilegiado, por tanto las narraciones son susceptibles de ser interpretadas. Los significados y sentidos que se irán develando poco a poco en este capítulo se descubrirán a través de la categoría de “heterosexualidad obligatoria” basándose en las teorías de Adrienne Rich y Monique Wittig. Rich (1999) plantea reiteradamente en su ensayo de la “heterosexualidad

obligatoria” un punto de suma importancia que merece ser abordado desde el inicio de esta parte de la investigación, dado que toca directamente el manejo que se hace en este trabajo de la categoría de heterosexualidad.

Para Rich resulta fundamental aclarar que se ha dado un manejo irresponsable y poco cuidadoso, tanto teórica como políticamente, a las problemáticas que se presentan en relación con las diferentes existencias sexuales estigmatizadas. En primer lugar, considera que es un error frecuente agruparlas a todas ellas bajo el manto de la homosexualidad masculina, desdibujando con esto los contornos precisos de cada una, generando además con ello ciertas insuficiencias en su existencia política y creando ciertos quiebres en el conocimiento de su historia. Para ella el desconocimiento de la tradición y de las luchas que cada una ha dado a lo largo de muchos años contribuye también a su debilitamiento, de tal forma que al hacer uso de sus razonamientos y propuestas es necesario tener como premisa en esta investigación que se está hablando de existencias sexuales, las cuales son diferentes a las que refiere en su ensayo. Por lo tanto, no es posible pasar por alto que cada forma de sexualidad estigmatizada tiene sus propias opresiones, significados y potencialidades particulares que no se podrían observar si se cae en la vieja práctica del agrupamiento, es decir, cobijándolas a todas ellas bajo el manto de la homosexualidad masculina.

En ese mismo sentido Monique Wittig señala que aun cuando algunos estudios críticos ya han cuestionado categorías como heterosexualidad “no por ello han dejado de ser usadas sin examen por la ciencia contemporánea” (Wittig, 2006: 51) Así, es preciso anteponer un tamiz a la hora de leer sus ensayos, intentando eliminar, en la mayor medida posible, una perspectiva homogenizadora. Desde

luego, tanto Wittig como Rich hablan sobre el lesbianismo y critican la visión del mismo como un “fenómeno marginal o como imagen especular de la homosexualidad de los hombres” (Rich, 1999:163).

Rich hace una invitación a criticar la “heterosexualidad obligatoria” como una institución impuesta por los hombres a las mujeres. Sin embargo, basándose en las posturas de Kathleen Barry,¹⁵ conduce a pensar que esta dominación, y este ejercicio de poder de constricción, es también consumado por algunas mujeres, ya que en ellas “existe una identificación masculina, que internaliza los valores de la colonización y participan activamente en ellos” (Rich, 1999:185); esto quiere decir, que las mujeres colocan por encima de ellas a los hombres en términos de credibilidad y de estatus teniendo como resultado de este adoctrinamiento una escisión en su pensamiento y estas prácticas demuestran que “la acción colonizadora no es masculina de modo primordial o irreductible” (Butler, 2007:66).

En ese sentido, la presentación que se hace de la heterosexualidad como la base de la dominación masculina, podría pensarse más en términos de lo que Monique Wittig en su ensayo sobre el pensamiento heterosexual plantea como una relación social obligatoria entre hombres y mujeres dentro una sociedad heterosexual que está fundada sobre la necesidad de un otro/diferente en todos los niveles, donde ese otro/diferente no son sólo las mujeres, sino también numerosas categorías de hombres, y en general todo aquel que esté en la situación de dominado. Por lo tanto, en dicha sociedad, existen diversos sujetos (ya sea “hombre o mujer”) que

¹⁵ Kathleen Barry esboza lo que llama una perspectiva de la dominación sexual, la cual sirvió como punto de referencia para Adrienne Rich en su ensayo (1999), y con ello desarrolla algunas disertaciones acerca del pensamiento escindido de las mujeres.

dominan a otros/diferentes. De tal forma que constituir una diferencia y controlarla es “«un acto de poder ya que es un acto esencialmente normativo. [Así en la sociedad heterosexual] Cada cual intenta presentar al otro como diferente. Pero no todo mundo lo consigue. Hay que ser socialmente dominante para lograrlo»” (Wittig, 2006: 53).

De esta manera, los personajes que aquí se analizan caben en esa espiral de relaciones que se entretajan, ya que son, en definitiva, presentados como diferentes, como parte de esas existencias sexuales dominadas y estigmatizadas por rechazar la obligación de emparejarse o someterse a la relación considerada - por aquellos que comparten una perspectiva heterocéntrica- como base de la sociedad, por supuesto, una sociedad heterosexual.

Otra consideración que resulta fundamental plantear al inicio de este análisis, es aquella que concierne a las considerables diferencias existentes entre las posturas de ambas intelectuales, ya no desde lo político, sino desde el punto de vista teórico. Si bien es cierto que la propuesta de Wittig y la de Rich no coinciden en todos sus puntos, también es cierto que con ambos ensayos es posible hacer un empalme que proporcione una herramienta más amplia y con ello traslapar el problema estudiado. De esta manera, gracias a un instrumento teórico más completo, es posible observar mejor las fuerzas que constriñen a la heterosexualidad. Ambas serán guía para descubrir el poder de la heterosexualidad, así como las estrategias con que se administra desde las más evidentes hasta las más sutiles, para determinar quién las aplica, qué otras relaciones de fuerza surgen, cuáles son los puntos o instituciones de apoyo, los conductos posibles, sus formas básicas y terminales. Para decirlo de una forma más general, ambas teorías ayudarán a analizar el discurso sobre el sexo

puesto en las novelas elegidas aquí, y a develar lo que Michel Foucault llamaría “las técnicas poliformas del poder” (Foucault, 2007: 19).

Por último, como se evidenció en las líneas anteriores, al hablar de heterosexualidad, es necesario observar la fuerza que hace posible su obligatoriedad; ¿qué tipo de relación se forma entre sexo y poder? Para intentar responder a esta pregunta es necesario aclarar qué se entiende por poder y para ello se observará la teoría de Foucault quien señala que el poder “es la multiplicidad de las relaciones de fuerza inmanentes y propias del dominio en que se ejercen y que son constitutivas de su organización” (Foucault, 2007: 112). En el caso de esta investigación, el dominio es la sexualidad de los personajes, ya que las relaciones de poder no están por fuera de otro tipo de relaciones, como las sexuales, sino que son inmanentes. Ahora bien, estas relaciones encuentran apoyo las unas en las otras, de tal forma que crean cadenas o sistemas que las tornan efectivas y duraderas; sin embargo, la efectividad también se da por la serie de estrategias que se cristalizan de diversas maneras, como la formulación de normas, las hegemonías sociales, entre otras. Por último, debe tenerse en cuenta que en este entramado de relaciones se generan juegos, que por medio de luchas y enfrentamientos incesantes, transforman esas relaciones de fuerza, a veces reforzándolas o incluso invirtiéndolas. En ese sentido, se verá a lo largo de este apartado que aun cuando el poder ha mutado con paso del tiempo - de formas severamente aplastantes a formas un poco más tolerantes-, la relación que se da entre sexo y poder es de represión, prohibición y silencios, pues decir “que la relación del sexo con el poder no es de represión corre el riesgo de no ser sino una paradoja estéril” (Foucault, 2007: 15).

Instituciones en que se apoya la heterosexualidad

Adrienne Rich cuando reflexiona sobre la heterosexualidad, incita a verla no como “una *preferencia*”¹⁶ sino algo impuesto, manipulado, organizado, propagandizado y mantenido a la fuerza” (Rich, 1999: 187), mediante un conjunto de fuerzas sociales que se cristalizan a través de variados métodos y de ciertas estructuras violentas.

En este sentido se tomará en cuenta la idea de Foucault cuando advierte que se debe tener en cuenta que “el punto de vista que permite volver inteligible su [el] ejercicio [del poder (de la heterosexualidad)][...], no debe ser buscado en la existencia primera de un punto central, en un foco único” (Foucault, 2007:113), sino en un cúmulo de posiciones que inducen a ella. De igual forma, Rich advierte acerca de los diversos puntos en que se apoya y fortalece la heterosexualidad. Puntos que se representarán en esta investigación, a través de algunas instituciones y técnicas. De esta forma, veremos en los siguientes apartes, si no en todas las instituciones, estrategias y técnicas que sirven de apoyo a la heterosexualidad, sí al menos en las más poderosas.

La familia

Como veremos enseguida, la familia juega un papel importante a la hora de constreñir a sus miembros respecto al ejercicio de su sexualidad. Madres, padres, hermanos, hermanas y toda una gama de relaciones parentales convergen en ella para volcar sobre el miembro subversivo toda su fuerza normalizadora. Como bien lo señala Foucault, la sexualidad desde hace varios siglos fue adoptada por la familia como uno de sus asuntos primordiales; es decir, la familia, a lo largo del tiempo, ha mantenido y renovado diversas tareas respecto de ella, imponiendo

¹⁶ Las cursivas son del autor

silencios, usándola como una potencia de prohibición o como factor capital de sexualización. En otras palabras, muchas de las estrategias del poder pasan por la familia.

En *Melodrama* se puede observar cómo la familia, apoyada por otras instituciones, funge como uno de los pilares más gruesos sobre los que descansa la heterosexualidad. A través de algunos de sus miembros, la familia confisca la sexualidad, reduciendo todo el sexo a su función reproductora, a su forma heterosexual, adulta y a su legitimidad matrimonial. En este caso es la abuela, Libia, quien ejerce el poder sobre casi todos los miembros de su familia es ella quien a la muerte de su marido se encargó de administrar no sólo los asuntos concernientes a su hogar, donde aparece la mayoría de las veces a lo largo de la novela, sino que también se ocupa de las finanzas y de todo cuanto gira alrededor de su familia. Libia, alentada por Monseñor Builes, es la gustosa encargada no sólo de reproducir y vigilar, sino de crear e imponer el cumplimiento de las normas del sexo-procreación, sexo-silencio, con el resto de la familia. Con este ejemplo se comienza a entrever una relación, forjada en el poder, entre Libia y los hombres y mujeres de su descendencia, donde ella aparece en la mayoría de los casos como el sujeto dominante, pero en la que en todo momento encontrará puntos de resistencia principalmente de parte de Vidal y en Perla, la madre de éste.

“Si Mireya, de cuatro años, se rascaba la chochita, Libia alegaba que [...] ya se le había metido la perdición de Medellín. Si Perla, de cinco o seis, se paseaba en pelota por la casa, Libia le gritaba ¡vístete putica!” (Franco, 2006:82). El control que ejerce Libia se da gracias a las diferentes técnicas utilizadas, como la vigilancia, que pone al descubierto los actos de las hijas y de Vidal. En *Melodrama* se muestra

cómo, por ejemplo, Anabel “tenía que entrar al baño para cerciorarse de que se habían bañado con chingue”, -mientras que sentenciaba- “Marta abrió una ventana. Mireya guarda revistas debajo del colchón. Nancy abrió la puerta de la calle y se asomó. Perla fuma al escondido” (Franco, 2006:92).

Ahora bien, las relaciones de fuerza que se producen en la familia, sirven de soporte a amplios efectos de ruptura de ahí se observa cómo, por ejemplo Perla, “con tal de salir de su casa, del infierno regido por Libia [...]Se casó con el primero que le hizo una seña” (Franco, 2006:79); aun cuando el marido no le gustara ni a Libia ni a ella misma. “Si Perla quería un hombre con urgencia no era para que la desvirgara y le quitara ese estorbo de una vez por todas, sino que lo quería para que la sacara de la casa con el pretexto del amor y el matrimonio” (Franco, 2006:115). Esta boda, que en primera instancia se podría pensar como la única forma legítima -a los ojos de Libia desde luego-, de escapar de esa relación de control-poder, se ve ensombrecida ya que es precedida por la fuga de Perla con Osvaldo; y después, son obligados a casarse mediante una ceremonia religiosa la cual fue arreglada en fechas y lugares para que la huida no sea descubierta por la sociedad. Por supuesto que las características del enlace matrimonial, - aunadas a la extraordinaria belleza de Vidal- condicionaron, desde el momento de su concepción, la relación con Libia. De esta manera, ambos personajes se encargarán de ensanchar la zanja que los separa, a pesar del lazo parental que poseen.

Dentro de ese núcleo familiar, es sobre Vidal, el personaje homosexual, donde se encarnizan los controles normalizadores, no sólo por parte de Libia sino también de las tías, es él quien más soporta las miradas cargadas de desconcierto, los señalamientos productos del prejuicio y los comentarios socarrones. Todo lo anterior

se muestra como el resultado de su condición física diferente. Así, el personaje *gay*, que es el narrador, cuenta sobre él -y a su manera- lo siguiente “Perla y yo nacimos distintos de ellos y por no parecernos a nadie nos señalaron” (Franco, 2006:17). Los insultos de parte de Libia hacia Vidal se vuelven una constante desde su niñez hasta el momento en que él mismo como narrador-adulto cuenta la historia. Vidal comenta: “me acordé de mis venias de niño luego de una *pirouette*, [...] frente a mi público real: las tías que se miraban perplejas entre sí; Libia decía qué tal el mariquita” (Franco, 2006:218). Los insultos que le lanzaban transitaban desde niño raro, marica, maricón, mariconcita, mariquita, cacorro, traumatizado, pervertido, proxeneta, chulo, pecador, degenerado, putico; todos los anteriores son dichos por su abuela y tienen una explícita referencia sexual.

En *Melodrama* también se observa que Perla, aun cuando apoya de forma incondicional a su hijo, lidiando con las reacciones que la belleza de Vidal genera en la gente, pero sobre todo al defenderlo contra los maltratos de su propia familia, no puede dejar de señalar o sentir que el comportamiento de su hijo es enfermizo, pervertido, degenerado; esto se puede observar en la novela cuando Anabel:

Va llegando a la cocina pero se da vuelta y se pone en jarras. Le dice a Perla: - A lo mejor yo soy la única mujer con la que él ha dormido. Sigue su camino y desde adentro oye que Perla le grita: - ¡Puta puerca, vos fuiste la que lo traumatizaste, puta! (Franco, 2006:255).

En otro momento de la historia, cuando Vidal intenta explicar a su madre las tareas que debe realizar como ayudante o asistente del Conde Adolphe, ella responde “pues sí, debe ser muy agradable para él tener un ayudante tan hermoso. Le dije yo

también fui el asistente de Suzanne antes de que muriera. Perla dijo ah, entonces los degeneraos eran los dos” (Franco, 2006:190).

Ahora bien, el *Bichi* de *Delirio*, es quizá el personaje en donde la fuerza constrictora de la familia se puede observar de una forma abrumadora y salvaje. En esta novela, el hogar es el escenario único donde se muestra al personaje *gay*, pero es además el espacio familiar donde se pueden ver diversos elementos restrictivos o de prohibición sobre la sexualidad en otros personajes vigilados por la familia controladora, los cuales se tratará más adelante. Así mismo, se analizará la imbricación de fuerzas que emanan tanto de la familia como del propio contexto social que muestra la novela.

Por ahora se avanza en la dirección de Carlos Vicente Londoño, padre del *Bichi*, del cual cuenta la tía Sofi:

Su tragedia era su hijo menor, el *Bichi*, un niño inteligente, imaginativo, dulce, buen estudiante, todo lo que se puede esperar de un hijo y más, pero con una cierta tendencia hacia lo femenino que el padre no podía aceptar y que lo hacía sufrir lo que no está escrito, vivía convencido de que en sus manos estaba la posibilidad y la obligación de corregir el defecto y enderezar al muchacho (Restrepo, 2004:110).

Los métodos para concretar esa corrección son producidos a través de un brutal maltrato físico. Es probable que el cumplimiento de esta obligación sea ante todo la certeza de descargarse de culpas, todas aquellas que les fueron impuestas (por la medicina, pedagogía o la Iglesia) a padres y madres, culpas que serían resultado de su falta de perspicacia a la hora de observar los comportamientos de sus descendientes.

Ahora bien, cuando el padre enmendador muere, otro miembro de la familia toma su lugar asumiendo la figura dominante y represiva. Una vez que el personaje *gay* decide regresar a la casa, después de la muerte del padre, y ponerle fin al exilio generado por éste, Joaquín, el primogénito de la familia:

Le advertía a su madre que si el *Bichi* llega a Bogotá con ese novio que tiene en México, ni el *Bichi* ni su puto novio van a pisar esta casa; ni está ni la de la Cabrera ni la de tierra caliente porque si se acercan los saco a patadas. -Por su parte, la madre del *Bichi*- que también grita pero menos fuerte, repite una y otra vez la misma frase, cállate, Joaco, no digas esas cosas horribles, siendo para ella lo indecible y lo horrible que el *Bichi* tenga novio, y no que Joaco saque al *Bichi* y a su novio a patadas (Restrepo, 2004:236).

A lo largo de todo el texto de *Delirio*, se muestra a la madre del *Bichi* primero, apoyando a su marido de una forma sutil pero igualmente constrictiva; es decir que, a través de las omisiones de ella, se refuerza el poder aplastante del padre: golpiza tras golpiza, se observa a una mujer que no hace nada por detener los castigos físicos que pesan sobre su hijo para luego hacer lo mismo frente a las acciones que ejecuta su hijo mayor. La tía Sofi, aparece como un elemento de la familia que si bien desapruueba en silencio la conducta de la madre y el padre hacia *el Bichi*, no manifiesta apoyo alguno para con el sobrino sino hasta el día en que es puesto al descubierto el secreto de la relación clandestina que guarda ésta con el padre del mismo, de tal forma, al ser expulsado el personaje *gay* de su hogar, a la tía no le queda más remedio que seguir tras él. Sin embargo, a lo largo de todo el texto se puede ver, de forma un tanto velada, que a la tía Sofi también el afeminamiento del *Bichi* le causa cierta inquietud.

Uno de los personajes cercanos y que resulta muy importante en la vida del *Bichi* es su hermana mayor Agustina, quien a través de su voz muestra las características suaves y dulces del personaje que se analiza acá. Las palabras con que Agustina muestra a su hermano menor sugieren el grado de complicidad, compenetración y comprensión entre ellos, pero sobre todo suenan cargadas de un amor ilimitado, un amor que la lleva a concentrar los poderes extraordinarios que ella dice poseer para vaticinar los castigos que propinará el padre al *Bichi*.

Gran parte del texto narrativo permite ver los cuidados que brinda Agustina a su hermano para sanar las heridas o suavizar el dolor de los golpes recibidos, un dolor que parece compartir pues sólo a ella *el Bichi* abre las puertas de su cuarto, convirtiéndola en la única y silenciosa testigo de sus llantos. Sin embargo, Agustina a pesar del gran amor que siente por su hermano, piensa que el padre tiene razón, para ella el padre cumple su sagrado deber de castigar al hijo, ella incluso le pide a *el Bichi* que aunque le pegue debe perdonarlo “*Bichi, Bichito*, tienes que reconocerlo y tienes que comprender a mi padre cuando te lo reprocha, porque razón no le falta” (Restrepo, 2004:39). El padre argumenta que todo lo que él hace es por el bien del niño y Agustina piensa que los padres saben cosas que los hijos no saben. Incluso a veces a la hermana le nace por dentro una rabia contra *el Bichi* y lo regaña igual que su padre. “No hables como niña, le grita” (Restrepo, 2004:87) pero en general siempre detesta que el padre use contra el hermanito su mano potente:

A ver nena, nena, no se deje pegar, conteste, defiéndase, pégueme más duro usted a mí, le dice con sorna mi papá al *Bichi* mientras lo acorrala a cachetaditas, como retándolo y yo ¡si *Bichito*, dale! ¡dale, Carlos Vicente junior, defiéndete con cojones!, [...] pero el Bicho es débil, le falla a la hermana cuando ella más lo necesita, sólo

sabe aguantar y aguantar hasta que ya no da más y entonces se sube a su cuarto a berrear, como una nena (Restrepo, 2004:87).

Si bien esta serie de tentativas, de cambios forzados, ese jaloneo de fuerzas que se muestran amplia y detalladamente entre los miembros de la familia Londoño, dan cuenta de los mecanismos de control que ejerce la familia sobre los individuos que convergen en ella; también dan cuenta de que esto no es más que el resultado de una actualización de las estrategias de poder que durante años ha utilizado esta institución. En este sentido *Delirio* es un texto clave, pues siguiendo la línea de la historia, esta llevará hasta la vida de Nicolás Portulinus, músico de origen Alemán y abuelo de el *Bichi*, de quien se dice en la novela padecía alteraciones del ánimo más o menos severas que por su calidad de extranjero podían pasar por meras excentricidades ante los ojos de los pobladores de Sasaima. Sin embargo, la abuela Blanca sabía que era mucho más que eso y pasaba gran parte del tiempo intentando ocultar las manías del viejo, no siempre con el resultado esperado, pues en alguna parte de la novela una de las múltiples voces que aparecen en el relato lo describe como “más loco que una puta cabra” (Restrepo, 2004:18).

Quizás la locura del abuelo sea producto de una serie de acontecimientos desgraciados que ocurrieron en su infancia, uno de ellos ligado directamente al tema del control de la familia sobre la sexualidad. Se hace alusión a esto a través de unas cartas, en las que se narra sobre “ciertos actos «impropios» y «muy desagradables»” -que realiza Ilse, la hermana del abuelo- “delante de las visitas y que avergüenzan al resto de la familia” (Restrepo, 2004:237). A lo que hacen referencia las cartas es al padecimiento que sufría la muchacha y que no era más que “una comezón que le interesaba los genitales” (Restrepo, 2004:238), que le

provoca una ansiedad desatada y que la obligaba no sólo a rascarse sino también a masturbarse. En la novela se narra cómo después de aplicar, sin éxito, variados tratamientos, los padres “optaron por encerrarla en su habitación” (Restrepo, 2004:238) y a su hermano Nicolás le fue encomendada la tarea de vigilar la conducta moral de la jovencita.

En la novela se afirma que “nadie se pierde por estigmas que pueden llevarse con resignación, discreción y en secreto” (Restrepo, 2004:237) por eso la falta de prudencia llevó a Ilse a la muerte, al suicidio. Su sexo fue “el triste faro de su perdición” (Restrepo, 2004:240). ¿y también de la perdición de Nicolás? ¿Cuántas consecuencias pueden emanar de estos acontecimientos, que son derivados de la relación entre sexo-control, sexo-poder? Para intentar responder a esta pregunta es necesario recordar algunos sucesos que tengan una probable relación con el anterior cuestionamiento, como por ejemplo, la singularidad de los sentimientos de Nicolás hacia Farax (su alumno). En el diario del abuelo, se puede leer lo siguiente “anoche soñé con «F», le añado entre paréntesis y en letra apretadísima, casi ilegible [...], desperté con una notable erección” (Restrepo, 2004:255). Por el contenido de estos sueños, el mismo narrador de *Delirio* se pregunta “Farax ¿un objeto del deseo?” (Restrepo, 2004:195). Sin embargo, en torno a esto se pueden lanzar otras preguntas como ¿qué lleva al abuelo a esconder sus sentimientos hacia su alumno? Se pueden nombrar otros dos ejemplos, para intentar responder a la pregunta sobre la gama de efectos que produce la larga historia de represión sexual que recae sobre el abuelo. El primer encuentro sexual entre Blanca y Nicolás Potulinus es por medio de un coito forzado, sin embargo, la abuela verá sanado este agravio a través del matrimonio y su consecuente descendencia. Nuevamente la

institución familiar entra en juego. Por último, cabe mencionar que los tormentos sexuales de Ilse tienen fin con su muerte o suicidio, ¿esto tendrá que ver con el posterior suicidio del abuelo en similares circunstancias?

Aunque para el personaje principal de *Al Diablo la Maldita Primavera*, la relación con sus familiares más cercanos no es tan grave -en el sentido del castigo físico-, es evidente un rechazo, una desaprobación y un distanciamiento para con él. Este personaje sentencia que muchos de los zarpazos más dolorosos provienen de su familia “[pues] cada vez que los encontraba en cualquier lugar público de la ciudad me miraban con acritud, cual vástago maldito enquistado en la desgracia” (Sánchez, 2003:119). El personaje *gay* narra cómo sus familiares, al verlo, siempre se volteaban a su paso, le sacaban el cuerpo pues lo consideraban “como la hez de la sociedad” (Sánchez, 2003:119). Edwin considera que los *gays* en general no tienen más familia que las amigas, por ser iguales, porque comparten historia de rechazo similares, dice que los *gays* “andan solitas por ahí por la vida, llevando los rechazos a cuestras” (Sánchez, 2003:192). Indica también que se acostumbran a la pérdida de personas que aman desde muy temprana edad. Edwin lo narra de la siguiente manera: “perdemos a nuestros padres, quienes, generalmente, menos aceptan la idea de tener un hijo marica. Algunos simplemente se sienten culpables por haber engendrado semejante réprobo [...] o por habernos malcriado y consentido desde niños, como si esa fuera la causa de la homosexualidad” (Sánchez, 2003:71).

En la historia de su relación con las personas más cercanas de la familia, Edwin revela que ésta no está exenta de bemoles, así lo dice: “Mamá y mi hermana, en cambio, no me evadían como el resto de la familia, pero andaban cada día con ese mirar famélico de niño etíope [...] buscando reventar en mi una culpa inexcusable

que nunca aparecía” (Sánchez, 2003:119-120). En la relación entre madre e hijo nuevamente aparece el síntoma de culpa, la falta por no haber cumplido con el deber de vigilar las conductas sexuales de su hijo. Edwin lo describe de la siguiente forma:

La intuición femenina que siempre tengo me hizo ver claramente que era que se sentía culpable, como si ella me hubiera hecho así o yo hubiera «torcido» el camino por no tener papá [...] y al final me confesó que sí, que era cierto que ella se culpaba por eso (Sánchez, 2003:262-263).

La religión

Después de hacer un breve repaso sobre uno de los más importantes apoyos de la heterosexualidad, es posible analizar otras de las instituciones que entran en actividad respecto de la misma, y lo que se descubre es que no es reciente que algunas de ellas han aparecido como refuerzo a lo largo de la historia. A través de Foucault se echa un vistazo al pasado, encontrando que desde el siglo XVIII otras instituciones, como el Estado, la escuela, la medicina, la religión, la justicia penal, entre otras, han producido discursos sobre el sexo.

Ahora bien, tenemos en las tres novelas analizadas una fuerte influencia del discurso de una institución realmente poderosa. La religión, dice Edwin en *Al Diablo la Maldita Primavera*, “termina metiéndosele a uno por el cuerpo de una manera tal, tan rápida y natural, que cuando menos se piensa ya le ha desvirgado a uno las creencias” (Sánchez, 2003:242). Como bien lo señala Foucault, esta institución se ha encargado de ejercer un control exhaustivo de la sexualidad a través de muchas técnicas, sobre todo las discursivas, de las cuales podemos enumerar: las

declaraciones normativas, la incitación a la confesión y la capacidad de reproducción de sus discursos.

Se mencionó que otra de las instituciones que tiene un especial interés en la producción de discursos sobre el sexo es la religión, y en el caso de este país, el discurso judeocristiano es el que tiene mayor fuerza, ya que el catolicismo es la religión oficial en Colombia. Edwin señala que en la sociedad colombiana se piensa que la homosexualidad “es un invento del diablo que se metió en nuestros cuerpos para hacer el mal” (Sánchez, 2003:64). Para dar una idea más ilustrativa de la fuerza constrictora de la religión, narra que en algún momento de su vida asistió a una iglesia porque sentía una confusión enorme ya que desde chiquito, a pesar de tener claridad sobre sus gustos sexuales, siempre se preguntaba por qué debía sentirse mal siendo igual hijo de Dios. Influenciado por el ambiente de la iglesia a donde asistía, este personaje decide intentar tener una relación amorosa con una mujer que participaba en el mismo culto. La novela narra cómo Edwin se repite a sí mismo el popular Dios proveerá. “Oré, oré y oré un par de meses y al final terminé convencido de que Elena sería la mujer perfecta para llevar a cabo mi siniestro plan de intimar con alguien del mismo sexo” (Sánchez, 2003:244). Continuando con la narración de su experiencia de acercamiento a esta institución, habla de una experiencia mucho más trágica. El suicidio de un joven de la comunidad de la iglesia a la cual asistía cuando se descubre el secreto de su sexualidad.

Otro hecho significativo es como la historia de Vidal surge debido a que Libia se encuentra impedida para rechazar los encuentros sexuales con su esposo. Wittig señala al respecto que “rechazar la obligación del coito y las instituciones que dicha obligación ha producido como necesarias para construir una sociedad, es

simplemente imposible , ya que hacerlo significaría rechazar la posibilidad de la constitución del otro” (Wittig, 2006: 52). Es posible observar el poder de los discursos que conforman el pensamiento heterosexual, concretados en la fuerza constrictora de la Iglesia, en el pasaje que narra cuando la abuela agobiada por las exigencias de su marido, recurre al consejo de Monseñor Builes quien le dice que acostarse con su pareja

No es pecado si se hace cumpliendo el precepto divino de la procreación, además no tienes por qué meterle sexo, [le] explico: el juego, la completa desnudez, los tocamientos, todo eso se tiene que evitar [...]Entonces Libia le susurró por la ventanita pero es que yo no quiero, monseñor [a lo que el sentenció]: no es hasta cuando tú quieras sino hasta cuando Dios quiera [...]Puedes rezar si quieres mientras te fecundan, hazlo por Dios, por la Iglesia y por la patria (Franco, 2006:72).

A pesar de lo anterior, ella nunca dejó de ver a sus cuatro hijas como si cada una fuera un pecado.

Adicionalmente, en *Melodrama* se encuentra una clara referencia al fenómeno de la hipocresía católica respecto al tema de la homosexualidad en por lo menos dos sentidos. Por un lado, escondiendo y solapando los delitos de acoso y abuso sexual perpetrado frecuentemente por sus representantes y sus feligreses; y por otro lado, ignorando las prácticas sexuales entre sus miembros. De una forma que raya en lo irónico, muestra cómo el tío Amorcito logra colarse en el seno de la familia de Vidal, “[conquistando] con escapularios, con camándulas, con folletines de iglesia” (Franco, 2006:208) a la abuela primero, y con las muestras de una supuesta bondad, al resto de la familia. Pero lo que definitivamente abre el abismo entre Vidal y la religión es la violación de éste en manos de tío Amorcito, dentro de una iglesia.

Por el tono general de la novela la culminación de esa relación no podría darse en un escenario distinto. Vidal era un adolescente cuando esto ocurrió, por eso lo que cuenta en un primer momento de la narración es la repulsión y la culpa que siente ante lo sucedido, pero cuando el personaje adulto reflexiona sobre esos tópicos, no habla de la relación sexo-pecado de una forma nuevamente irónica. De esta manera Vidal narra el encuentro que tiene con un hombre en un famoso bar de París llamado L'ange Rouge (Angel Rojo) a quien le dice que “cuando niño [...]había aprendido a rezar y a pecar al mismo tiempo” (Franco, 2006:157); pues fue rezando como conoció el sexo:”conocí a Dios y al sexo en la misma tarde” (Franco, 2006:157). Y por la respuesta que le da el hombre piensa que éste podría ser un cura, ya que él mismo había conocido a muchos en sitios como éstos “también en cuartos oscuros se dejaban dar por el culo para expiar con su dolor, según ellos, el dolor de aquel otro en la cruz” (Franco, 2006:158).

En el caso de *Delirio*, el ejercicio de la fuerza constrictora de la religión no se ve de forma tan directamente en el relato, existe sin duda, una fuerte conexión entre el discurso judeocristiano y el discurso usado por Agustina tanto para narrar los violentos castigos del padre contra *El Bichi*, así como el discurso utilizado en los rituales de sanación que ella realiza con su hermano. Así la voz de Agustina aparece en el texto diciendo: “Tú la víctima sagrada, tú el chivo expiatorio, tú el Agnus Dei [...] tú que eres el Cordero” (Restrepo, 2004:39). Y para realizar la ceremonia, narra lo siguiente: “nos lavamos bien la cara y las manos hasta dejarlas libres de pecado” (Restrepo, 2004:88). Ahora bien en la tradición judeocristiana el término *Agnus Dei* (del latín, Cordero de Dios) hacen referencia al cordero que era sacrificado y consumido por los Judíos durante la conmemoración anual de la

pascua, este discurso es replicado muchos años después por el cristianismo cuando Juan Bautista nombra a Jesús como el Cordero de Dios que simboliza la entrega de este para su sacrificio y con ello lograr el perdón de los pecados de la humanidad. Estos mismos fragmentos de la novela también se conectan con el ritual cristiano del bautismo, ejecutados en un principio por el mismo Juan Bautista, y que hacen referencia a un rito de iniciación o purificación. Lo anterior se puede entender como esas estrategias en la que los discursos o lenguajes que producen efectos en la realidad social “se ensamblan unos con otros, se interpenetran, se soportan, se refuerzan, se autoengendran y engendran otros” (Wittig, 2006: 46).

Ahora bien, la tía Sofi le cuenta a Aguilar que el desenlace del conflicto de la historia ocurre precisamente un Domingo de Ramos, que es el día en que se conmemora la Pasión, Muerte y Resurrección de Jesucristo; y en *Delirio*, “el cordero se llama *Bichi*, se llama Carlos Vicente[...]pero le decimos *Bichi*” (Restrepo, 2004:221). En este momento de la narración, la historia es contada por Agustina con un tono ceremonial cristiano “llegó el día de la gran ira del Padre [...] y el hermano menor era el chivo expiatorio. Por su culpa, por su culpa, por su grandísima culpa está tirado en el suelo y sobre él llueven las patadas del Padre” (Restrepo, 2004:220).

Otro de los ejemplos es que para los cristianos el Domingo de Ramos recuerda la entrada triunfal de Jesús a Jerusalén, la cual fue seguida por una serie de eventos violentos y agónicos que lo llevarán a su muerte, la Resurrección y regreso triunfal. En el caso del *Bichi*, que hasta ese momento es visto como un niño, el castigo final representa la entrada a la vida adulta, seguida por los eventos violentos que ejecuta

el padre, las imaginables penurias que habrá de sufrir en el exilio y su regreso triunfal trece años después.

Las relaciones simbólicas se extienden en muchos aspectos, tanto es así que en *Melodrama* como en *Delirio* el personaje *gay* es comparado con un niño Dios. De esta forma se muestra al *Bichi* con “la cabeza cubierta de rizos oscuros, un Niño Dios de esos que los pintores no representan rubios sino pelinegros” (Restrepo, 2004:13) también aparece en otra parte del texto “tus bucles negros y tu piel tan clara y tus ojazos oscuros como de Niño Dios (Restrepo, 2004:39). En *Melodrama*, cuando el tío Amorcito ve por primera vez a Vidal se acerca a Perla y le dice “este niño me llega como caído del cielo. Y quedó más confundida cuando él le dijo estoy buscando al Niño Jesús [...] este niño, dijo mirándome, es la encarnación del mismo Niño Dios (Franco, 2006:209).

Las tácticas discursivas: del silencio a la proliferación del discurso acerca del sexo

Una de las tácticas más efectivas del poder, es aquella relacionada con la proliferación de discursos acerca del sexo. Esta estrategia discursiva ha sufrido, a lo largo del tiempo, una serie de modificaciones, adaptaciones o actualizaciones para lograr acoplarse a la época actual. Es necesario recordar primero, que las antiguas formas de control que se basaban en la restricción, en el silencio, dan un giro para convertirse en una incitación a hablar sobre sexo, se lleva a cabo entonces una exhaustiva puesta en discurso sobre el sexo a través del acto de la confesión, sobre todo aquellas formas de sexualidad no conyugal, no heterosexual, no monógamas, las cuales son incitadas a formular sobre sí mismas un discurso que debele hasta

sus placeres más singulares. Desde el acto de la revelación de las ideas, iniciada por los antiguos griegos a modo de reflexión, continuada por la exigencia constrictiva de la confesión cristiana, hasta las terapias del enfermo sexual ante el psiquiatra, o bajo la forma un tanto más sutil del psicoanálisis, vemos cómo esta táctica del poder es muy bien acogida por diferentes instituciones. Mas primero es imprescindible avanzar en lo concerniente a los silencios, sobre todo en aquél impuesto alrededor de los niños, ya que por años se ha creído que ellos carecen de sexo “razón para prohibírsele, razón para impedirles que hablen de él, razón para cerrar los ojos y taparse los oídos en todos los casos en que lo manifiestan” (Foucault, 2007: 10). Quizá, por esta razón, la niña Agustina mantiene en secreto los detalles de la ceremonia de curación que realiza con su hermano el *Bichi*:

Te bajas los calzoncillos para mostrarme el daño y después te los quitas del todo, y yo también me quito los pantis y me quedo así, sin nada bajo el uniforme del colegio, con una inquietud que pica entre las piernas, con un miedito sabroso de que irrumpa en el cuarto mi madre y se dé cuenta de todo, porque el *Bichi* y su hermana saben bien, aunque a eso nunca le pongan palabras, que su ceremonia es así, sin calzones; [...] los poderes me eligen a mí y no al revés, y siempre están conectados con las cosquillas que siento ahí abajo (Restrepo, 2004:39).

Ahora bien, el discurso narrativo de las novelas acá analizadas permite ver una nueva manera de control a partir de la forma como se narra el modo de ejercer la sexualidad de sus personajes, es decir, en ellas se puede ver no sólo la incitación a la confesión de las prácticas sexuales, sino también que ellos mismos intentan convertir todo su deseo en discurso.

Ahora se avanzará del silencio a la compulsión por la confesión. Para ejemplificar este vuelco es preciso observar primero el caso de Vidal en *Melodrama*, y, enseguida, de Edwin en *Al Diablo la Maldita Primavera*. En la novela de Jorge Franco se muestra este cambio del que se ha hablado que está acompañado del asunto generacional, es decir, primero se verá cómo el silencio hace respecto de la sexualidad, en la generación de la abuela, una “condena de desaparición [...] afirmación de inexistencia, y, por consiguiente, comprobación de que de todo eso no hay que decir, ni ver, ni saber” (Foucault, 2007: 10). De esta manera, cuando Libia llega al lecho de la noche de bodas, sufre con la sorpresa de encontrar a su marido dispuesto a consumar el acto sexual con ella, hecho del cual parece desconocer totalmente: “Nadie tuvo la delicadeza de decirle que a veces el hombre y la mujer se vuelven bestias para comerse uno al otro” (Franco, 2006:51). Ahora bien, entre Libia y Vidal la diferencia en cuanto a lo discursivo comienza a marcarse desde el aprendizaje que éste obtiene con los otros personajes de la familia, madre y tías son por un lado víctimas de toda clase de insultos sexuales por parte de Libia; y por otro lado, son obligadas a confesar cada una de las actividades que realizan, desde las más insignificantes hasta aquellas en las que se reflejan los deseos y placeres de cualquier índole, incluidos los eróticos y los sexuales.

Para cuando Vidal se convierte en adulto, lo encontramos como el narrador mismo de la historia, manejando un discurso colmado de lenguaje sexual abundante y del cual apreciamos una cierta soltura en su manejo, haciendo de esto un acto divertido y explícito. Vidal es quien con aparente libertad decide contar sus encuentros sexuales, quien confiesa sus deseos, placeres y pasiones, quien denuncia los actos de milord, de José Roberto, de tío Amorcito. Vidal confiesa sus culpas y vaticina

todas aquellas que le serán impuestas, es el personaje *gay* reconociendo sus culpas y aceptando purgar la condena “[por haber hecho] de su culo un candelabro” (Franco, 2006:221).

En *Al Diablo la Maldita Primavera*, Edwin relata que se encuentra decidido “a escribir hoy [...] sobre mis deseos ocultos” (Sánchez, 2003:58); pero cabría preguntar si ¿está obligado Edwin Rodríguez Buelvas a revelar sus secretos amorosos, sus sentimientos más profundos, sus aventuras y desventuras económicas, sus intrigas laborales? O realmente, ¿debe intentar decir lo que otros quieren que diga y de la forma que ellos lo impongan? ¿Qué clase de interés pueden despertar en el lector la develación de sus más íntimas pasiones y deseos? Foucault considera que estamos en una sociedad singularmente confesante donde la confesión ha sido transformada perdiendo su ubicación ritual y exclusiva, tomando otras formas de manifestación como los interrogatorios, consultas, relatos o autobiografías.

Ahora bien, no hay que perder de vista esta dinámica del poder, esta constante transformación que lleva del silencio a la confesión; estrategia que por su versatilidad obliga a su reformulación constante. Foucault, al discurrir sobre las representaciones invertidas del poder, indica que las personas sólo perciben el poder a través de sus efectos y sobre todo en sus formas más represivas, es decir, por medio de aquellas que reducen al silencio y por lo tanto se cree que es la libertad la que permite decir lo que somos, lo que hemos hecho, lo que recordamos y hasta lo que olvidamos, lo que escondemos, lo que pensamos y lo que deseamos.

Esta forma de comprender el poder es la que crea la falsa idea de “la confesión manumite [mientras que] el poder reduce al silencio” (Foucault, 2007:76).

En la actualidad, no se dice menos sobre el sexo, frente a épocas anteriores, todo lo contrario, se dice más y de otros modos. Pero dentro de esta proliferación discursiva cabe preguntar ¿qué tipos de efectos se esperan obtener de la propagación discursiva? ¿Todos pueden hablar o quiénes pueden y quiénes no? Si en esta sociedad todos están obligados a confesar, quizás una pregunta más oportuna sería ¿qué tipo de discursos son los autorizados o considerados como válidos? ¿Qué tipo de discreción es requerida? Foucault señala que no hay silencio sino silencios varios, y ellos son parte integrante de las estrategias de poder.

El poder del lenguaje: validación de los discursos y sus efectos en la realidad social

En los ejemplos anteriores, es clara la forma en que el poder se suele ejercer sobre las sexualidades, primero, de forma represiva a través del silencio; pero más adelante se observa cómo esta estrategia del poder fue desplazada, mutando sus formas a un nivel más sofisticado y adecuado a los tiempos. Una vez analizado este primer giro ahora se verá la nueva articulación entorno a la reproducción de discursos sobre la sexualidad; una coyuntura entre discurso-saber-poder. El poder de los discursos surge cuando algunos de ellos son considerados como más importantes en relación con los otros, sobre todo aquellos “que dan una visión científica de la realidad social” (Wittig, 2006: 46).

En el caso de *Melodrama*, donde se presenta a la abuela frecuentemente como una mujer dominante, se muestra en algún episodio a una Libia asustada frente a las

ganas y la desnudez de su marido en la noche de bodas. Ella se resiste a copular con él, razón por la cual Pablo Santiago decide llevarla a escuchar los consejos médicos y religiosos, que le enseñarán cuáles serán sus obligaciones maritales, y especialmente las sexuales. Es importante destacar que los discursos pronunciados tanto por los representantes de las instituciones médica y religiosa, dirigen sus recomendaciones a la obligación primordial de procrear. Finalmente, Libia resignadamente acepta cumplir con su tarea, pero no por ello llega a tener una vida sexual activa o satisfactoria. Así cuando después de haber dado a luz a sus cuatro hijas “Libia se rebeló y le dijo a monseñor Builes no más. Y él le respondió es que no es hasta cuando tú quieras sino hasta cuando Dios quiera. Ella le dijo ya le di cuatro hijas a Dios y al partido conservador” (Franco, 2006:73).

De lo anterior se observa cómo ciertos discursos se refuerzan constantemente unos a otros “en todos los niveles de la realidad social y oculta la realidad política de la subyugación de un sexo por el otro” (Wittig, 2006: 25). Desde el punto de vista de Rich, la “heterosexualidad obligatoria” se fortalece con “la legislación, las declaraciones religiosas, imágenes mediáticas y esfuerzo de censura” (Rich, 1999: 160). Es importante en este momento replantearnos la pregunta ¿Qué tipo de discurso está autorizado o cuál forma de discreción es requerida para los unos y los otros? Señala Foucault que “no hay un silencio sino silencios varios y son parte integrante de estrategias que subtienden y atraviesan los discursos” (Foucault, 2007:37) El silencio del discurso familiar y la creciente proliferación de discurso desde otras instituciones se hace aquí evidente.

Ahora bien en *Al Diablo la Maldita Primavera*, la necesidad del personaje de comunicar, que se hace de manera más evidente al final de la novela, se desenvuelve a lo largo de todo el relato en tono vivencial; y aunque pareciera totalmente despreocupado por lo académico de su discurso, Edwin apela en diversas ocasiones a definiciones o conceptos con un tono más enciclopédico para dar mayor validez a los conocimientos que posee. Esta repetida acción de revestir o adecuar la manera de entender las cosas por parte de Edwin, y de ajustarlas a discursos con tono científico, podría acercar a la idea que señala Wittig de que “los discursos de la heterosexualidad oprimen en la medida en que niegan toda posibilidad de hablar si no es en sus propios términos” (Wittig, 2006: 49). Un claro ejemplo de esto lo encontramos en una parte de la narración donde Edwin habla sobre las *Drags Queens* colombianas diciendo que:

Antes...una se vestía de mujer y se ponía pelucas y pestañas postizas y todas esas cosas, pero a nadie nadie nadie se le había ocurrido llamarlo con semejante nombre que ni siquiera sé qué diablos significará en español. Sé que queen es reina, pero hasta ahí. Y, la verdad, no es que me preocupe mucho por averiguarlo. Total, entre los *gays*, el término ya se prostituyó tanto que a nadie le importa cómo se diga en español (Sánchez, 2003:131).

Pero más adelante cambia el tono de sus discursos cuando se refiere nuevamente a las *Drags* diciendo 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 [...] se diferencian de los travestis, básicamente porque no tienen ninguna connotación

*sexual [...] las Drags, en cambio, buscan tan sólo un impacto teatral que logre llamar la atención sobre sus figuras femeninas*¹⁷ (Sánchez, 2003:131).

De lo anterior podemos observar la ya existente relación entre los discursos y la sexualidad, pero se observa, sobre todo, a través de la reflexión de Wittig, la articulación del tercer elemento: el saber, que otorga desde luego el poder a los discursos. Ahora bien, sería impreciso decir que Rich no advierte nada sobre el último elemento, sin embargo la nitidez con la cual lo observa Wittig le agrega un peso fundamental a la hora de señalarlo en su ensayo. Para Wittig la triangulación de esos elementos, le otorga un carácter político al uso de los discursos utilizados cuando se habla sobre las sexualidades, ya que en ellos se juega el poder. Advierte además sobre la cada vez mayor importancia del lenguaje dentro de los juegos de poder ya que generan movimientos, tensiones y producen nuevas estrategias en cuanto al dominio de las producciones discursivas sobre las sexualidades y el control de su libre circulación.

Rich y Wittig parten la formulación de sus teorías haciendo una crítica a diversas disciplinas (feministas, psicoanalíticas, semióticas, etc.). Cada una analiza, con su propio método, “«la puesta en discurso» del sexo” (Foucault, 2007: 19); es decir, qué se habla sobre el sexo, quién lo hace, los lugares y puntos de vista desde dónde se habla, las instituciones que a tal cosa incita no sólo en las ciencias sociales, sino en todo discurso científico.

Como se puede ver, las nuevas formas del poder denotan no sólo el simple rechazo de la sexualidad periférica sino que, generan variadas acciones discursivas respecto

¹⁷ Las cursivas son del autor

de ellas, que van desde la incitación, la convalidación, el reforzamiento hasta las transmutaciones de los discursos. La nueva gama de formas de compulsar a hablar sobre las sexualidades puede ser mediante formas individuales y directas, como la confesión o el psicoanálisis, hasta las formas más impersonales, es decir, apelando al uso poco reflexivo de un conglomerado de conceptos estratégicos tanto en el ámbito científico como en el político. Las categorías son todas aquellas que tocan y afectan a todas las formas de sexualidad no heterosexual, valiéndose del argumento de la neutralidad de algunos discursos.

Ahora bien, se puede pensar, en cuanto al lenguaje usado en las novelas analizadas en esta investigación, que actualmente las prohibiciones en cuanto al uso de determinados vocablos, han desaparecido, sobre todo cuando los personajes *gays* narran sus encuentros sexuales, sus deseos y sus pasiones. La idea del olvido de la decencia a la hora de expresarse crea el espejismo de una posible reducción de la censura al vocabulario. Sin embargo, Foucault hace reflexionar sobre la posibilidad de nuevas depuraciones en los discursos cotidianos, de las cuales surgen nuevas reglas de decencia en el uso de ciertas palabras, así como una forma más rigurosa en el vocabulario autorizado de las ciencias. Foucault advierte que esta puede ser la forma que tornan las estrategias del poder más eficientes, “moralmente aceptable[s] y técnicamente útil[es]” (Foucault, 2007: 29).

Resumen

Se ha mostrado que algunas estrategias del poder son más fáciles de reconocer como factor que impone o conduce a la heterosexualidad; mientras que otras, debido al grado de elaboración, se tornan más susceptibles a la interpretación de sus tácticas. La variedad de medidas diseñadas para mantener la preferencia

heterosexual es compleja, pues como señala Rich, esta ha sido impuesta por muchos medios, de manera forzada o subliminalmente.

A lo largo de este capítulo se intentó mostrar algunos de los métodos mediante los cuales el poder se hace manifiesto en el dominio de las sexualidades valiéndose un racimo de fuerzas que van desde la brutalidad física hasta el control de la conciencia. Fue posible observar la implantación de diversas estructuras violentas que refuerzan la heterosexualidad, que van desde el espacio más íntimo, como la familia, hasta algunos más sociales como la religión, pero también en el ámbito discursivo, desde lo más personal del acto de la confesión hasta el más aparentemente impersonal discurso de las ciencias.

Adrienne Rich sostiene que diversos discursos, desde el científico, el religioso y el pronunciado por el estado, han propuesto a la familia heterosexual como la unidad social básica (Rich, 1999), es decir, le fue concedido el punto de partida de la sociedad, y por ende, su organización, por lo que muchas de las estrategias del poder pasan por la familia. Gracias a lo anterior esta institución puede penetrar en diferentes aspectos de la vida de cualquier individuo. Se mencionó al inicio del capítulo la fuerza normalizadora de la familia, ya que esta juega un papel importante a la hora de constreñir a sus miembros respecto al ejercicio de su sexualidad. Se recordó la teoría de Foucault en la que revela cómo la sexualidad ha sido acogida como uno de los asuntos primordiales de la familia y cómo esta institución ha mantenido y renovado diversas tareas respecto de ella.

Considerando la teoría de Foucault respecto de los innumerables puntos desde donde se ejerce el poder y la cualidad de encadenarse constantemente unos con

otros, lo que otorga al poder su permanencia, se analizó otra institución que mantiene fuertes intereses en controlar las sexualidades de los individuos. Así, la religión aparece como otra de las estrategias observadas, y en el caso del contexto colombiano, el discurso judeocristiano es el que mantiene la primacía respecto de otros cultos, y por ende es el que posee la mayor fuerza constrictora. Su compulsión se sesga sobre una sexualidad monógama, adulta, procreadora y por supuesto, heterosexual.

También se analizaron las tácticas discursivas del poder, intentando encauzar la mirada en la proliferación de los discursos que hablan sobre el sexo en la época actual, en contraste con el mutismo impuesto desde la época victoriana. Se reflexionó acerca de los cambios, modificaciones, adaptaciones y actualizaciones producidos en torno a esta estrategia discursiva. Al tomar las disertaciones de Foucault sobre las representaciones invertidas del poder, se descubrieron las características versátiles del mismo, y se vislumbró que debido a la larga etapa en la que el poder se entendió sólo por sus efectos más violentos, represivos y silenciadores se fue instaurando poco a poco una barrera que obstruye el entendimiento cambiante de las formas de poder. Así, se pasó del silencio a la compulsión de confesar, de decir todo respecto al sexo, desde los más íntimos deseos y pasiones hasta la narración detallada de los actos sexuales, todo esto desde diferentes espacios, desde el confesionario, el diván o las autobiografías de ficción.

A partir de la proliferación discursiva surgieron otro tipo de interrogantes como ¿todos pueden hablar sobre sexo? ¿Quiénes pueden y quiénes no? ¿Qué tipo de discursos son los autorizados o considerados válidos? ¿Qué tipo de discreción es

requerida? Desde la perspectiva de Foucault (2007) se encontró que no hay silencio sino silencios varios, y ellos son parte integrante de las estrategias de poder; de ahí se pasó a la pregunta ¿qué tipo de efectos se espera obtener de la propagación discursiva? Al final de este capítulo se hace un recuento de aquellos discursos a los que se les otorga mayor validez. La articulación que esboza Monique Wittig (2006) entre sexo, lenguaje y poder se contrasta con la relación discurso, saber y poder de Foucault, en un sentido se encontró que el poder de los discursos surge cuando algunos de ellos son considerados como más importantes en relación con los otros, sobre todo aquellos que dan una visión científica de la realidad social. Para Wittig la triangulación de esos elementos le otorga un carácter político al uso de los discursos utilizados cuando se habla sobre las sexualidades, ya que en ellos se juega el poder. Se reflexionó finalmente en la aparente neutralidad del discurso científico y su falta de interés por analizar de una forma más profunda algunas categorías relacionadas con la “cuestión *gay*”, es decir, el conglomerado de “*conceptos estratégicos*” de los que habla Wittig.

EL GÉNERO

*¿Es usted hombre o mujer?
Esta pregunta refleja una ansiosa obsesión occidental
¿Qué obsesión?
La de querer reducir la verdad del sexo a un binomio*

Beatriz Preciado

El género binario como afirmación de la heterosexualidad

Hemos visto, hasta ahora, cómo la heterosexualidad requiere para su implantación hegemónica, una serie de fuerzas sociales y de estrategias de poder que desde el punto de vista de este estudio, parten de un primer supuesto indispensable: formar una relación entre dos individuos que son necesariamente un hombre y una mujer. ¿Esto puede traducirse en que esta sexualidad normativa produce un binomio de géneros? Al respecto, Judith Butler, si bien no afirma que las prácticas sexuales produzcan géneros, sí señala que “en condiciones de heterosexualidad normativa, vigilar el género ocasionalmente se utiliza como una forma de afirmar la heterosexualidad” (Butler, 2007:13). Ahora bien, si se admite que la vigilancia es sólo una parte de los métodos utilizados para la implantación y fortalecimiento de dicha dicotomía, es dable preguntarse qué tipo de relación o fuerzas vinculan las categorías de género y sexualidad.

Rich sugiere, en su ensayo sobre la “heterosexualidad obligatoria”, que estas fuerzas sociales son empleadas como un contrapunteo, es decir, existen otros puntos de resistencia que provocan una tensión entre las diversas fuerzas inmiscuidas en esta relación de poder, las cuales son producidas entre las formas de sexualidad hegemónicas y las sexualidades periféricas o no hegemónicas. Ahora

bien, es posible también que ese juego de poder entre las distintas prácticas sexuales existentes permita observar, además, si dichas prácticas contribuyen a fortalecer, o por el contrario, desestabilizan el binomio de los géneros; o más aún, si esas prácticas producen o contribuyen a la diseminación de otros géneros u otras formas de vivir el género.

La conceptualización o el significado de “género” es aún problemático y vago, de hecho hoy más que nunca existe una fuerte disputa entre los diferentes actores e intelectuales de diversas escuelas de los movimientos feministas y de diversidad sexual. Sin embargo, para este análisis se entiende el “género” como el mecanismo mediante el cual se producen, normalizan y naturalizan las nociones de masculino y femenino. Ahora bien, es importante mencionar que, ya sea criticando su imposición como algo esencial o natural, o ya sea problematizando su relativismo cultural, la categoría de “género”, desde el punto de vista aquí esbozado, ofrece al menos un territorio común a diversas posturas y este es el espacio de su fuerza normativa.

El presente análisis coincide también con Butler cuando señala que el “género” es una construcción cultural realizada a través del tiempo, es decir, no se determina en un momento específico sino que está en continua construcción; para esto requiere de una serie de actos de clasificación, exclusión, supresión, entre otros, que permitan entender y leer a los sujetos creados por él mismo. Para entender cómo funcionan estos actos es importante introducir el concepto de performatividad que desarrolla Butler: “performatividad [...] [es] la práctica reiterativa y referencial mediante la cual el discurso produce los efectos que nombra”, (Butler, 2002:18) pero esa producción de efectos no es una posibilidad mágica ni voluntaria, se debe

entender que para que un acto performativo tenga éxito, necesita de un conjunto de convenciones, de una historia, de una comprensión y aceptación generalizada. Por lo anterior, podemos deducir que la construcción del “género” será posible únicamente en la medida en que los actos o discursos que la construyen, citen o se validen a partir de una serie de normas que una mayoría acepte. Es por esto que en una sociedad sometida a la “heterosexualidad obligatoria” resultarán como géneros admisibles y normales el binomio de masculino y femenino, aún cuando existan otras posibilidades que habiten de diferentes maneras el terreno de lo inteligible.

Las normas de género en el contexto cultural colombiano

Se dejará de lado, por un momento, la performatividad, y se avanzará primero en el terreno común de las regulaciones de los individuos en cuanto al género binario, empezando por preguntar cómo se regula el género, cómo se imponen esas regulaciones y cómo son incorporadas y vividas por los sujetos sobre los cuales se imponen; para este fin las novelas analizadas ayudarán a dar cuenta de ello. Se aclarará entonces que, necesariamente, las normas operan dentro de las prácticas sociales y culturales y esta actuación es, la mayoría de las veces, abrumadoramente explícita; sin embargo, cuando actúan de manera implícita producen una especie de patrón de normalización, y es tanta la sutileza con la que las normas actúan que se vuelven confusas y de difícil lectura, de tal forma que para Butler se vuelven “discernibles de una manera más clara y dramática en los efectos que producen” (Butler, 2006: ¶10). Sin embargo, es dable agregar que la consecuencia más importante, o al menos la más poderosa, es aquella que queda oculta, aquella que gracias a la forma implícita de actuación de la norma esconde precisamente el efecto de normalización de las prácticas culturales normativas del género.

Para Butler, las normas rigen la inteligibilidad social de las acciones imponiendo una “cuadrícula de legibilidad sobre lo social y definiendo los parámetros de lo que aparecerá y lo que no aparecerá dentro del dominio de lo social” (Butler, 2006:¶11). Si la norma normaliza ese campo, entonces, estar fuera de ella es en cierto sentido seguir siendo definido en relación con ella. De la misma forma que con los actos, las normas actúan sobre el género volviéndolo inteligible, esto sucede cuando los géneros mantienen relaciones de coherencia y continuidad entre el sexo, género y práctica sexual; de igual manera, la discontinuidad e incoherencia del género sólo pueden ser entendidas en relación con las reglas existentes de continuidad y coherencia. Esto es lo que Butler denomina “la matriz de reglas coherentes del género” (Butler, 2007:72) que no es más que el conjunto de prácticas reguladoras. Para ella, la heterosexualidad exige e instaura la producción de oposiciones discretas y asimétricas entre “femenino” y “masculino”, y esta matriz cultural es la que permite la inteligibilidad de la identidad de género. Entonces ¿qué personajes y de qué forma están por fuera de la norma de género en el discurso de las obras literarias analizadas? los discursos regulatorios de las novelas darán más adelante la pauta al respecto.

Afirmar que el “género” es una norma no es lo mismo que decir que hay visiones normativas de la feminidad y la masculinidad. A través del discurso narrativo queda al descubierto que tales visiones normativas existen de forma muy arraigada en las prácticas sociales. Butler dice que “el género es el aparato mediante el cual tienen lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino” (Butler, 2006: ¶11). Pero ¿qué es lo masculino y qué lo femenino dentro del contexto social colombiano?, es una pregunta que se intentará responder, enumerando los diversos

tipos de regulaciones a los que están sujetos los personajes de las novelas analizadas y señalando las maneras en que esas sujeciones tienen lugar.

En el discurso narrativo de las tres novelas analizadas, se encuentran una serie de coincidencias de lo que se considera ser mujer y ser hombre. De hecho, para encontrar las normas de regulación de los géneros, se requerirá de dos momentos. En primera instancia, las normas se observarán a través de las restricciones que son impuestas a los personajes *gays* analizados, es decir, señalando aquellas acciones juzgadas como inapropiadas para el género masculino y que arrojarán la imagen de lo que es el ser femenino por efecto de reflejo, es decir, el poder de las regulaciones en su forma negativa. En un segundo momento, se observará cuáles son las acciones que se consideran masculinas en otros personajes y que por motivo de su repetición y de la forma implícita en que actúan se convierten en actos de normalización, es decir, la producción de sujetos con género o las formas positivas de poder. En este último sentido es importante recordar la idea de Foucault que señala que el poder se vuelve productivo y transforma las restricciones negativas en los controles más positivos de la normalización.

A continuación, se comenzará con la parte correspondiente a las cuestiones físicas, donde la determinación del género va más allá de la misma genitalidad. Para tal efecto, se analiza el caso de los personajes del *Bichi* de *Delirio* y Vidal en *Melodrama*; como ya hemos mencionado antes, su destino está marcado por la belleza, la cual es considerada como impropia o anormal en el mundo masculino. El *Bichi* es descrito físicamente de la siguiente manera: cabello con bucles negros, piel clara, ojos negros, profundos, de color azabache. La tía Sofi lo describe como un

niño de belleza irresistible, poseedor de la cualidad de “irradiar una especie de luz angelical” (Restrepo, 2004:110) que dejaba perplejo a quien lo veía. “‘Angel face’, le dicen al *Bichi* de tan lindo que es” (Restrepo, 2004:39).

A continuación de las diversas descripciones de la belleza del *Bichi* se puede observar la comparación con la belleza femenina. Nuevamente la tía Sofi le cuenta a Aguilar “si tu Agustina es linda, [...] el *Bichi* lo es todavía más.”(Restrepo, 2004:110). Más adelante también se afirma que el personaje *gay* ostenta “una finura de facciones casi femenina” (Restrepo, 2004:215). “Igual a la madre, igual a la hermana” (Restrepo, 2004:74). A lo largo de todo el texto narrativo se muestra cómo la belleza del *Bichi* no le hace gracia al padre, sino que, por el contrario, agrava las cosas entre ellos. De hecho a Carlos Vicente Londoño le irrita el genio la belleza del hijo.

En *Melodrama*, Vidal es también representado como un hombre hermoso, una cualidad percibida tanto por la gente que lo rodea como por él mismo. La belleza con la que está dotado el personaje está presente desde su nacimiento y desde entonces genera reacciones de diversa índole; sin embargo, la primera de ellas es de sorpresa, después, la de asociación con lo femenino, para inmediatamente después pasar a la desaprobación. Se sabe que cuando Vidal nace, la abuela comenta: “Qué horror. Otra niña. Perla le aclaró es un niño, mamá. Libia insistió pues parece niña. Perla dijo debe ser porque es muy bello” (Franco, 2006:166). “Empezamos mal con ese muchachito” (Franco, 2006:167) finaliza la abuela. Más adelante se observa cómo el orgullo que siente Perla por la belleza de su hijo es ensombrecido por las constantes asociaciones de esta cualidad con lo femenino. Esto es posible observarlo cuando alguien le comenta: “Qué niña más hermosa.

Perla no disimulaba el disgusto y contestaba, gracias, pero la niña tiene guevas” (Franco, 2006:181-182).

Se observa pues, cómo la belleza que se percibe como natural en las mujeres es vista con recelo cuando se manifiesta en los hombres. Nuevamente Libia, ante un Vidal más avanzado en edad, lo califica como raro, pues para ella “los hombres no deben ser tan bonitos [...] no es conveniente” (Franco, 2006:181). El prejuicio ante la belleza masculina será siempre un factor importante en la frágil relación entre Vidal y su abuela, pues después de haber pasado muchos años y de estar viviendo cada uno en diferentes países, ella sigue haciendo pronunciamientos agresivos contra el muchacho; por ejemplo, en lo referente a su situación en París dice que él “estará engatusando con su delirio de belleza” (Franco, 2006:338).

Más adelante, Vidal, como narrador, apoyará tales aseveraciones cuando reconoce que lo que Libia decía era en parte cierto: “en esa época la belleza en un hombre era vista con desconfianza” (Franco, 2006:181). Incluso el mismo personaje confirma la asociación entre belleza-mujer, ya que cuando él se describe en su etapa de adolescente lo hace señalando que “en lugar de afeminarme, como supusieron muchos, me fui haciendo más animal [...] En lugar de abeja me convertía en todo un semental” (Franco, 2006:282).

Vidal es consciente de los beneficios que le reporta su belleza, esto se observa en otra de las afirmaciones de éste cuando dice: “Yo me dije aquí con mi belleza yo hago mi agosto” (Franco, 2006:288). De hecho, cuando Vidal vaga enfermo por París, encuentra la ayuda de una joven serbia, quien a pesar de sus escasos

recursos económicos decide auxiliario, esgrimiendo como motivo principal la belleza del colombiano, al cual le dice: “por primera vez en la vida puedo tener algo bello, algo que sea un placer mirar, poder despertarme y ver algo hermoso” (Franco, 2006:222). Pero también sabe de las contradicciones que sus atributos le generan, él mismo señala que ser el asistente personal del conde Adolphe (milord) despertaba comentarios y risas furtivas, y que éstas se debían a su físico “como si los bellos no tuviéramos otro mérito que la hermosura” (Franco, 2006:224).

La belleza, es asociada a ciertos tipos de sentimientos como la soberbia y la vanidad, en el caso de Edwin, el personaje de *Al Diablo la Maldita Primavera* parece ser que su obsesión por alcanzar la belleza, que no posee de forma natural, lo obligará a realizar todo tipo de acciones para obtenerla. Así, el personaje dice que “aunque estoy un tris pasado de kilos, eso no me preocupa porque lo disimulo con la ropa” (Sánchez, 2003:17). Para él, recurrir a las mentiras y al engaño acerca de su edad, origen y estrato social serán el medio para acercarse a los estándares de belleza que considera acertados; así se observa que para alcanzar su ideal de ser rubio, alto, con amplios recursos económicos que le otorguen clase y elegancia; llega incluso a realizar actos perjudiciales para él mismo, tales como asistir a gimnasios costosos ateniéndose a los sobregiros de su cuenta bancaria.

El presente análisis concuerda con Foucault cuando argumenta que esta cierta cualidad de sensibilidad supone para el común una “determinada manera de invertir en sí mismo lo masculino y lo femenino” (Foucault, 2007:57). Ahora bien, estas asociaciones con lo femenino no son exclusivas de las cuestiones físicas, así es posible observar otra de las normas que recae sobre los sujetos del género masculino y es aquella que hace referencia a la sensibilidad. Las demostraciones de

ternura, cariño, de llanto, son vistas como propias de las mujeres. Edwin menciona que se parece a una mujer porque a ambos “les gusta el llanto y el drama y el novelón y todas esas cosas que los hombres *straight* no se soportan” (Sánchez, 2003:63) y también recuerda que cuando era niño y jugaba con su mascota, la madre le decía que “toda manifestación de ternura de los hombres, así fuera con un animal, inevitablemente conducía a lo mismo: a la homosexualidad” (Sánchez, 2003:121).

El análisis del texto narrativo de *Delirio* muestra a un *Bichi* que es igualmente tímido, tierno e imaginativo desde su niñez hasta la adolescencia, dotado desde siempre de una dulzura extraordinaria la cual es el único motivo por el que el padre lo rechaza de manera tajante; pero la imposición de la norma no sólo recae en el *Bichi*, sino en todos los hombres de la familia Londoño. Esto puede notarse cuando Agustina comenta que “no es muy el estilo de mi padre eso de estar sentándose a los hijos en las rodillas o andar repartiendo besos y abrazos” (Restrepo, 2004:78). La tía Sofi afirma que Carlos Vicente “nunca fue hombre de dedicarle mucho tiempo a la vida en familia” (Restrepo, 2004:216). Por último, se debe recordar que el detonante de la violenta ruptura entre el *Bichi* y su padre ocurre el día en que una ex sirvienta de la familia aparece en la casa llevando a su hija recién nacida, hecho que provoca emoción en todos “menos en Carlos Vicente y Joaco, que contemplaban la escena desde la distancia de hombres que juegan ajedrez y no se inmiscuyen en cosas de mujeres” (Restrepo, 2004:219), sin embargo, el *Bichi* sí se acerca a la bebé y le hace los mismos cariños que, un momento antes, hace su hermana Agustina

[...] y repitió, con el mismo tono e idéntico acento, las palabras en media lengua que acababa de pronunciar ella, Ay, qué cosita más bonita, caramba. En ese instante

Carlos Vicente padre, [...] se levantó sorpresivamente del sillón con los ojos inyectados en furia y le dio al *Bichi* un patadón violentísimo por la espalda a la altura de los riñones, un golpe tan repentino y tan feroz que mandó al muchacho al suelo [...para en seguida propinarle] otro par de patadas en las piernas mientras lo imitaba, Ay qué cosita más bonita, ¡Hable como un hombre, carajo, no sea maricón! (Restrepo, 2004:220).

Se observa un último ejemplo de las normas de género, pero ahora relacionado con la vestimenta y los juegos. Dentro de la cultura colombiana existen ciertos tipos de juegos autorizados para los niños, y otros tipos de juegos para las niñas; cuando algunos de ellos se inclina por los juegos opuestos, estos generan una serie de reacciones que van desde la rabia, la culpa, la sorpresa, el señalamiento, la extrañeza, el desconcierto, la discriminación, el asombro, entre otros.

Se encuentran, en las obras literarias analizadas, varias muestras de lo antes mencionado. En el caso de *Melodrama*, Vidal narra que al morir su hermana Sandra, él hereda sus juguetes, incluidas algunas muñecas, razón por la que la abuela le hace la siguiente observación a la madre

“a mí lo que me parece raro de tu hijo es que no suelta esas muñecas. Perla le dijo no te preocupés que él las suelta cuando ya no las necesite. Libia preguntó ¿y si le quedan gustando? Perla dijo a todos les quedan gustando, lo que pasa es que después las cambian por unas de carne y hueso. Antes de irse, Libia dijo a mí me parece que éste pinta para que las cambie por muñecos” (Franco, 2006:249).

De igual forma ocurre con Edwin, quien cuenta que le gustaba jugar con las muñecas de su hermana, pero además hace notar la conciencia del niño que sabe, a pesar de su corta edad, que sus juegos no son bien vistos, que no corresponden a

su género (¿impuesto?), lo cual lo llevará a ocultarse para realizarlos. Él mismo cuenta que jugaba con las muñecas de su hermana, pero:

“(cuando ella no estaba en casa)¹⁸ [...] Era mi distracción favorita: diseñar vestidos para las barbies [...] Me sentaba de noche en mi cama, la puerta de la habitación con llave, y cosía y cosía todo cuanto se me ocurría, copiando a veces diseños de las revistas y otras, sencillamente, imaginando lo que a mí me gustaría vestir (Sánchez, 2003:20-21).

Así mismo cuando este personaje utiliza ropa destinada al género femenino, también provoca reacciones exageradas en su familia. Edwin narra este hecho de la siguiente manera: “Yo, de niño, me encerraba en el baño de mamá y me probaba todos sus vestidos, sentado horas enteras frente al espejo maquillándome”. -Sin embargo, un día es pillado por la hermana y ante este hecho el personaje revela que- “su grito de pavor y sus ojos desorbitados no los he olvidado nunca” (Sánchez, 2003:127).

Es claro cómo los códigos de vestimenta también representan una fuerte carga normativa en los personajes. En *Melodrama*, se narra que Perla adopta como medio de subsistencia el trabajo de confección de ropa, esto representa para el niño Vidal la posibilidad de jugar con las prendas diseñadas para las niñas. Sin embargo, hay que observar cómo el personaje *gay* obtiene conciencia de que existe una norma que juzga sus actos y que no cuenta con libertad de actuar como desea; pero, a diferencia de Edwin, éste no se esconde sino que es a través de la transgresión de la norma y de las obvias molestias que le producen a la abuela que encuentra el modo de divertirse. Él mismo narra que “se metía en los uniformes de colegio que le llevaban para que les soltara el dobladillo a las faldas que las niñas se empeñaban

¹⁸ Los paréntesis son del autor

en subir, y vestido de colegiala y de tacones bailaba frente a Libia con la esperanza de que le diera un infarto” (Franco, 2006:240).; no obstante, al jugar de esta manera, no se percata que es observado no sólo por la abuela sino también por su padre, entonces Libia aprovechando la ocasión busca no sólo reprimirlo sino también hacerlo sentir culpable. Vidal dice: “se me acercó y dijo por entre los dientes: eso es lo que querés ahora, putico, matar a tu papá” (Franco, 2006:240).

Incluso se podría pensar que la defensa que Perla hace de los juegos, no es más que una forma de justificar o minimizar aquellos actos que a ella misma le producen un cierto asombro respecto del comportamiento de su hijo. En la novela se narra que Vidal le dice a su madre: “¿me dejas maquillarte? Me miró sorprendida pero se dejó, creyó que yo seguía con mis juegos de niño” (Franco, 2006:236).

Colombianos sujetos a género, ¿antes o después de nacer?

Hasta ahora se ha buscado enfatizar las normas que son representativas de la forma represiva o negativa del poder. Foucault afirma que a pesar de que las normas están claramente relacionadas con el poder, muchas veces éstas se caracterizan menos por el uso de la fuerza o la violencia que por su forma positiva de producción, organización y dirección de los actos.

Para Butler, los actos normativos del género no son actos únicos y descontextualizados, sino que son una repetición y un ritual que consiguen su efecto a través de su naturalización en el contexto de un cuerpo, entendiéndolos, hasta cierto punto, como una duración temporal sostenida culturalmente; y esto, como ya se ha mencionado, es lo que ella llama performatividad. Pero una cosa es decir que

las normas producen y administran actos performativos, y otra es decir, como afirman Butler y Foucault, que los discursos normativos producen sujetos de género. Cabe entonces preguntar si acaso ¿la performatividad contribuye a la subjetivación? De ser la respuesta positiva también podríamos preguntarnos ¿cómo es este proceso? Y si finalmente es viable decir que exista un sujeto anterior a la norma.

Butler afirma que la norma sólo persiste como norma hasta el punto en que se realiza en la práctica social y se re-idealiza y re-instituye en y por medio de los rituales sociales diarios de la vida del cuerpo, es decir, que la norma se (re)produce cuando toma forma a través de los actos que buscan aproximarse a ella.

Siguiendo la idea de que los sujetos son constituidos activamente, y que las normas son un medio para producir un estándar común en los géneros, se verán algunos ejemplos de las formas de la producción de actos encaminados a cumplir la norma de género, y además, se verá cómo, a través de esa repetición, se lleva a cabo la naturalización y la reproducción de la norma y del sujeto de género. Foucault señala que el poder llega hasta las conductas más tenues y más individuales gracias al uso de sus tecnologías más complejas y positivas más de tipo represivo, es decir, a través de la normalización, y para él, realizar este tipo de análisis en la norma significaba un gran avance dentro de las concepciones del poder.

Cumplir con las normas impuestas para el género masculino es algo natural, pero, sobre todo, bien visto aun cuando este cumplimiento sea en detrimento del mismo sujeto que las realice o de personas cercanas a su entorno. En *Delirio*, como ya se ha mencionado antes, el asunto de la belleza y de la sensibilidad del *Bichi*, son la

causa principal del maltrato que le produce su padre; contrario a esto, Carlos Vicente Londoño siente una predilección fortísima por su hijo mayor, Joaquín, ya que éste sostiene el tipo de conductas que culturalmente son aceptadas como masculinas. De entrada se narra que las características físicas del *Joaco* son más duras que las de su hermano menor: él es de ojos amarillos, cejas pobladas que se juntan, nariz grande:

“y con una forma rara en que el índice se le estira [...] y que estos son rasgos exactamente iguales a los del padre”. -Agustina cuenta cómo mientras- “al *Bichi* siempre se la monta el padre, [...] en cambio a Joaco [...] ni le pega ni desaprueba lo que hace, ni siquiera cuando llaman a casa del liceo masculino a dar quejas de él”. - Más bien el padre muestras ganas de hacer lo contrario, de hacerle ver que- “en el fondo le gusta que su hijo mayor sea indisciplinado, que tenga fama de crack en fútbol [...] tienen que aguantarse que de vez en cuando te salgas con la tuya, [...] mi hermano Joaco es el único que no sufre de terrores (Restrepo, 2004:25).

“Por eso el *Bichi* hubiera preferido mil veces ser recio y un poco feo como ellos” (Restrepo, 2004:39). En otra parte del texto, el personaje de *El Midas* narra que para el grupo de amigos de Joaquín, al cual él mismo pertenece, “lo más sagrado [...] es el asunto de su masculinidad” (Restrepo, 2004:49), y la idea de ser masculino al parecer tiene que ver con algunas conductas como estas: “chismorreos sobre sexo, ya sabes, todo ese repertorio de chistes de machos, que si fulano resultó rosqueteo, que si tal se come a la mujer de cual” (Restrepo, 2004:49) o hacer alarde “de [ser] machos alfa tirándoles monedas a las prostitutas de las esquinas” (Restrepo, 2004:178).

En el texto encontramos la referencia a la idea de que cada miembro de una sociedad determinada, en este caso en la cultura colombiana, debe cumplir y apegarse a las costumbres o normas preestablecidas con anterioridad, las cuales cuentan con un consenso general, y que históricamente se siguen por los individuos de la comunidad. Esta exigencia de adoptar patrones culturales establecidos, es decir, la conducta masculina que se ha normalizado, se puede ver en *Delirio*, donde se narra que “Joaquín Londoño, [...]desafortunadamente no lleva su mismo nombre [el del padre] pero sí su mismísimo espíritu” (Restrepo, 2004:25); y parece que este compartir con el padre la voluntad de hacer, de cumplir con la norma, y de hacer de ella una práctica reiterativa: son los actos que Butler denomina actos performativos y que son la base de la extrema seguridad que refleja la personalidad del muchacho. En la novela se narra cómo Joaquín es el único que no sufre de terrores, es el único hijo que mira confiado al padre. En *Melodrama*, también se encuentra un fragmento que refleja esta tendencia a exigir la reiteración de las normas; así, el abuelo de Vidal se esforzó siempre en montar una tienda, para mantener a su familia y “le metió todas sus ganas al negocio pensando siempre en un hijo para prolongar su apellido [...]un sucesor que, como mandaba la raza, no podía hacer otra cosa distinta en la vida de lo que hubiera hecho su papá, hombrecitos que nacían con profesión” (Franco, 2006:73).

Es posible darse cuenta con los ejemplos anteriores que existen ciertas normas de género antes del nacimiento de los individuos en una sociedad determinada, pero desde el punto de vista de esta investigación, eso no significa que automáticamente todos sean sujetos de dichas regulaciones, puesto que como personas vivientes y pensantes son precisamente estas cualidades las que permiten acercarse o alejarse

de la norma. Ese sujetarse o no a la norma puede ser derivado tanto del efecto de normalización como de ciertos actos volitivos que devienen de la actividad del conocimiento de uno mismo y de las reglas. Foucault señala que es por “la intensificación de la relación con uno mismo por el[lo] cual se constituye uno como sujeto de sus actos” (Foucault, 2005:43), a través de la autovigilancia de las propias prácticas es posible convertirse en objeto del propio conocimiento, pero sobre todo, esta cautela permite efectuar un cierto número de operaciones en cada uno (cuerpo, alma, pensamientos, conductas) que generan transformaciones o modificaciones con el fin de alcanzar un estado de perfección; lo que resulta en una doble acción de subjetivación y objetivación. Estas novelas permiten ver las relaciones de poder que constituyen a los sujetos, que actúan sobre los demás, y sobre los procesos mediante los cuales se constituyen como sujetos de las normas. Sujetarse a las normas de género proporciona a los individuos no sólo la posibilidad de ser leídos por los demás sino el ser autointeligibles.

Pensar que existe un individuo anterior a la norma, que lo dota de un género, o más aún, que le concede un sexo; es apoyar la idea de un cuerpo como campo prediscursivo, cuerpo neutral y pasivo, recipiente de significados culturales preestablecidos pero sobre todos fijos; y desconocer que el género es un aparato de construcción cultural que actúa en las personas, intersectándolas con sus numerosas formas y estrategias, que las atrapan momentáneamente en algunas relaciones de poder; una serie de técnicas que aseguran la coerción y los procesos a través de los cuales uno mismo es construido y modificado por sí mismo. Por último, hay que recordar que la sexualidad es una experiencia históricamente singular, una larga historia a la que difícilmente se le puede encontrar su origen pero

que hace descartar la idea de “un apriori universal sustituyéndolo siempre por una red de aprioris históricos” (Foucault, 1990:27). Butler afirma que los límites a los actos de los individuos “siempre se establecen dentro de los términos de un discurso cultural hegemónico basado en estructuras binarias que se manifiestan como el lenguaje de la racionalidad universal” (Butler, 2007:59).

Ahora bien, decir que el género es el aparato mediante el cual tienen lugar la producción y la normalización de lo masculino y lo femenino no significa que se admita que éste se puede reducir al binario de hombre y mujer como la única forma de entender el campo del género, de hecho, en el presente análisis se considera que el género tiene una manera de moverse más allá de ese binario naturalizado. En este estudio se concuerda con Butler cuando afirma que “la alteración del sistema binario no tiene porqué llevarnos a una cuantificación del género”, (Butler, 2006: ¶13) es decir, que no habría por qué definir un número exacto de géneros, en cambio, se debe considerar que el binario de géneros se abre a otras posibilidades ya que, como ella misma señala, la norma está abierta al desplazamiento y a la subversión desde su interior.

Las consecuencias del no cumplimiento de las normas de género

La matriz heterosexual es “la rejilla de inteligibilidad cultural a través de la cual se naturalizan cuerpos, géneros y deseos” (Butler, 2007: 292). Esta naturalización exige que exista una coherencia entre cuerpo, género y deseo, de esta manera si el sexo es de hombre, el género será masculino, y deseará a las mujeres con género femenino. Sin embargo, por experiencia se sabe que existen otros campos que no son del todo ininteligibles y que coexisten de diferentes formas; es decir, existen zonas intermedias y de formación híbrida, algunas más nombradas que otras, que

navegan entre la legitimidad y la ilegitimidad. Estos espacios de intersección o de exterioridad suponen una condición de abyección, de proscripción, por la cual se hace merecida una amonestación o un castigo. Esos castigos van desde el silencio y la invisibilización, pasando por el odio, el rechazo, el exilio, la degradación; la condena a la marginalidad, los abusos físicos, los abusos mentales, los psicológicos, y hasta la muerte, presente de diversas maneras. Sin embargo, estos castigos no son sólo externos, como bien podría pensarse; al contrario, los fuertes procesos de naturalización y reiteración de las normas hacen que la culpa - y por consiguiente - el castigo, se interioricen¹⁹; en esta sociedad se ha aprendido a espiar las propias faltas, a acusar, autoevaluar, y auto imponer sanciones o aceptarlas reconociendo una supuesta justicia, y las penas que por la sociedad sean impuestas.

Las tres novelas muestran cómo, para el personaje *gay*, el habitar ese espacio de lo anormal tiene unas repercusiones que debe asumir y entender, porque de alguna manera es el precio que tiene que pagar por transgredir la norma, aún cuando esa transgresión implique sacrificar la propia vida.

En *Melodrama*, y *Al Diablo la Maldita Primavera*, se encuentra una coincidencia en torno a la enfermedad como castigo. El propio Vidal al reflexionar sobre el virus que lo ataca, dice “La vida se me va entre las piernas, se me escapa por el agujero que Dios nos da para cagar. Por ahí me entró, contra natura, la muerte con dolor y con placer” (Franco, 2006:245), dentro de las dos narrativas este virus no tiene nombre

¹⁹ Como se muestra en el ejemplo donde Libia reprime a Vidal por usar ropa femenina, y en el que aprovecha la ocasión para hacerlo sentir también culpable. “*se me acercó y dijo por entre los dientes: eso es lo que querés ahora, putico, matar a tu papá*” (Franco, 2006:240)

propio, es algo que todos conocen por lo que no es necesario presentar, es una relación directa entre la homosexualidad y “el virus”. Así, en *Melodrama*, se hace la siguiente referencia “ese año descubrieron un virus asesino que atacaba a los que hacían de su culo una fiesta, y también fue cierto que todos nos creímos inmunes al virus.” (Franco, 2006:257). Por su parte, Edwin *anota* “Esa maldita alergia de mierda que no sé en qué momento vino a jodernos la hijueputa vida, cuando todas las cosas estaban saliendo bien para los *gays*” (Sánchez, 2003:206), “porque en ese entonces no había aparecido todavía la famosa alergia esa que siquiera ya pasó de moda y no se menciona ni por equivocación” (Sánchez, 2003:90). En ese mismo sentido de no nombrar, porque se sabe de sobra esta supuesta consecuencia de no cumplir con la norma, está el hecho de que los personajes que rodean al personaje *gay* puedan esperar este final como una manera de saldar cuentas; así Vidal dice que “se va a reír Clémenti cuando sepa que estoy desahuciado y va a celebrar mi enfermedad. Se va a reír Libia y seguramente va a decir yo sabía que eso le iba a pasar a ese maricón” (Franco, 2006:72). Edwin reflexiona sobre el particular de la siguiente manera: “Todos creen que ese debe ser el pago por toda una vida de depravaciones, de aberraciones, de perversiones...” (Sánchez, 2003:75).

Continuando con *Al Diablo la Maldita Primavera*, se pueden apreciar otras formas de castigo por no cumplir con las normas de género y de la heterosexualidad. Como se ha mencionado en el capítulo anterior, la relación de Edwin con su entorno cercano es de rechazo, y en el mejor de los casos, de culpa. A estas reacciones, que con respecto a la homosexualidad se suponen claramente justificadas como resultado de su dinámica, hace referencia Edwin cuando señala que la soledad es una constante para los *gays*, soledad que él casi no soporta, por lo cual se le hace

necesario realizar acciones para que los amigos lo llamen, lo busquen; y llamar la atención en todas partes, “y que nunca, nunca, nunca se olviden de uno para jamás estar solo” (Sánchez, 2003:23). La soledad y el rechazo plantean otra posibilidad que compromete la vida de los que se salen de la norma exigida, Edwin anotará frente a la culpa que se le impone que “no es más que un chantaje social, pero nos paraliza, nos doblega, nos acompleja, nos hace trastabillar, y hasta caer [...]nos hace pensar en el suicidio y miles de aberraciones parecidas” (Sánchez, 2003:111); “En general, la purita verdad, yo siempre pienso en la muerte, todo el tiempo, porque la muerte también es como una constante homosexual” (Sánchez, 2003:63).

Las tres narraciones plantean el exilio como un resultado necesario. En *Delirio*, el *Bichi*, luego de la escena en que la tía Sofi describiría como el “día de juicio final en que se nos acabó la familia” (Restrepo, 2004:211) sale de su casa para no regresar sino trece años después. La escena nos narra cómo ese día Carlos Vicente Londoño golpea de manera brutal a su hijo por manifestaciones que él considera femeninas. Frente al maltrato y la falta de apoyo, marcharse parece ser la única salida para este personaje que hasta ese momento era apenas un niño que había cumplido los quince pero todavía era un niño “muy tímido además, desesperadamente apegado a la casa y en particular a su hermana Agustina, un niño de pocos amigos” (Restrepo, 2004:212); pero que con la fuerza de los hechos se ve transformado en adulto y debe hacerse cargo de su vida lejos de casa, este hecho no sólo cambia la vida del personaje sino que permite al resto de la familia continuar con su vida como si allí no pasara nada, siguiendo la costumbre de la madre y del hermano Joaquín de ignorar las cosas para invisibilizarlas, enmascarar o endulzar las verdades para no enfrentarlas. *El Midas McAlister* contará cómo la

revisión histórica que la madre y el hermano hacen sobre este asunto se resume en que “el *Bichi* se fue para México porque quería estudiar allá, y no porque sus modales de niña le ocasionaran repetidas tundas por parte de su padre” (Restrepo, 2004:233).

Vidal, por su parte, se exilia de Medellín porque se le volvió una tortura vivir en una ciudad enrejada por chismes, lenguas venenosas, prejuicios, “donde todo está irremediablemente sujeto al qué dirán” (Franco, 2006:17). De manera similar, Edwin sale de Barranquilla, porque su condición lo hacía sufrir un rechazo constante y se sentía ahogado en una ciudad llena de prejuicios y habladurías; sin embargo, el exilio no supuso una mejora total en sus condiciones por cuanto al llegar a Bogotá imaginó que las cosas cambiarían creyendo que sus habitantes eran gente culta y respetuosa de los pensares ajenos “pero las cosas continuaron igual [...]lo grave es que ya no se trataba simplemente del pequeño círculo de mi pueblo, por lo que la soledad, se me ocurrió, era peor” (Sánchez, 2003:21).

De manera secundaria, las tres narraciones manifiestan la presencia de múltiples sanciones que no sólo se dan sobre el personaje *gay*, sino sobre cualquier otro que no encarne de manera cercana o aceptada las normas de género y sexualidad, se puede pensar entonces en los constantes insultos que merece Vidal por parte de su abuela incluso desde una edad muy temprana, se puede recordar también la historia que narra Edwin sobre un joven *gay* de familia cristiana que ante el escarnio público al que se vio sometido por parte del pastor de su iglesia, encuentra como único camino el suicidio. No se debe olvidar el suicidio de Ilse, la hermana del abuelo del *Bichi*, que también encontró en la muerte la salida para el martirio que le significó una enfermedad, que ponía tan presente y público su propio sexo.

Postura del personaje gay frente a la norma

La incorporación de las normas de género, a pesar de ser una práctica obligatoria, reiterada, y de producción forzosa, no es completamente determinante; es decir, el ideal que todos son llamados a encarnar nunca se logra por completo. Frente a este asunto Butler anota: “son actuaciones impuestas que ninguno de nosotros ha elegido, pero que todos estamos obligados a negociar [...] porque el carácter obligatorio de estas normas no implica que siempre sean eficaces” (Butler, 2002:333). Este “obligados a negociar” las normas de género ubica la discusión en un tópico que es interesante analizar en los textos, y es cómo dentro de la narrativa se puede leer la manera en que el personaje que menos cumple con las normas de género binario, se para frente a la exigencia y actúa con respecto a ella. Es importante en este momento resaltar dos cuestiones. La primera referente a que no existe ningún sujeto que acate completamente la norma, o que personifique absolutamente el ideal. En este texto se ha utilizado la metonimia de nombrar el personaje *gay* como aquél que no cumple la norma, esto se ha hecho con el fin de realizar una lectura más fluida de las novelas; lo que no significa que se desconozca que el personaje *gay* o el resto de los personajes tendrían la posibilidad de cumplir o no completamente con la norma, que en la práctica se manifiesta en una negociación con la misma que hace que se cumpla en mayor o en menor medida. En segundo lugar, existe el componente de temporalidad dentro del cumplimiento de la norma, es decir que, no necesariamente se acata o desacata para siempre ni de manera continua; de esta manera el propio personaje *gay* no será el que siempre incumple la norma, ni el que incumple todas las normas.

Con las anteriores anotaciones presentes en este análisis, es posible retornar a la pregunta ¿cómo se manifiesta el personaje *gay* frente a las normas que se le demanda cumplir? El sujeto no sólo podría rechazar la ley, sino también quebrarla, obligarla a una rearticulación “que pone en tela de juicio la fuerza monoteísta de su propia operación unilateral” (Butler, 2002:180). Así, el enfrentamiento, la burla, la utilización o incluso la parodia frente a instituciones conservadoramente heterosexuales son algunas de las respuestas posibles que permiten entrever las novelas.

Dentro de las narraciones, Edwin es el personaje que reflexiona más directamente sobre las exigencias que la sociedad le hace en torno al género y la heterosexualidad, y sobre cómo los homosexuales actúan frente a ellas; se ve cómo, por un lado, acusa a la sociedad de doble moralista porque “[grita] que la homosexualidad es *un peligro contra la estabilidad, un atentado contra la familia y que los gays somos unos subversivos en potencia*”²⁰ (Sánchez, 2003:179); y por otro lado, utiliza un argumento muy similar para defenderse, refiriéndose a que los *gays* se diferencian de los heterosexuales porque son capaces de vivir como se les da la gana, porque rompen todos los esquemas impuestos por la sociedad y porque enfrentan los paradigmas del matrimonio, la familia y la procreación. Esta utilización del ataque como fuente de la defensa es una de las maneras de revertir la norma, es un modo de volver el poder que actúa contra uno mismo para producir modalidades alternativas de poder (Butler, 2002: 338).

²⁰ Las cursivas son del autor

Aparentar es otra de las posibilidades que plantea *Al Diablo la Maldita Primavera*, en este caso el *gay* estaría obedeciendo a uno de los mensajes que la sociedad envía y que la novela denuncia, que es “haga lo que [se le] dé la gana con tal de que no se haga público” (Sánchez, 2003:65). Si los sujetos son capaces de aparentar la mayoría de las características que se suponen normales para su género, incluida la coherencia del deseo sexual, es decir, que se desee a alguien del sexo opuesto, se les otorgará el derecho de ser incluidos y respetados, siempre y cuando las actitudes “anormales” las reserven a los espacios privados. Edwin reitera en distintas oportunidades que aparentar la heterosexualidad y la masculinidad hiperbolizada es una manera en que los homosexuales se libran de los ataques y los rechazos, incluso sentencia que “(loca brava que se respete debe estar casado para poder aparentar que es el macho Camacho)”²¹ (Sánchez, 2003:151). De otro lado, Edwin llama la atención con otro panorama en el que se hacen necesarias las apariencias, en su caso personal, ubicado ya en un entorno *gay* - por llamarlo de alguna manera- en el que sus “amigas” no le cuestionan su preferencia sexual, al contrario, es uno de los puntos en los que convergen. El personaje relata cómo hay actitudes de género que no puede dejar ver a determinadas personas, por eso declara:

“con las amigas a mí me encanta mariquear; [...]pero mientras estuve con Giovanni [novio con el que duró casi cinco meses y que corresponde a una de sus relaciones más estables] yo no fui la misma que soy ahora, es decir yo no era como GEMS Televisión. Porque GEMS es mujER²², como yo, y no podía darme el lujo de hacerle

²¹ Los paréntesis son del autor

²² Las mayúsculas son del autor

ver a mi *ragazzo* que era menos hombre que él, salvo en la cama claro está [...]Siempre me tocó desempeñar el papel del macho Camacho” (Sánchez, 2003:93-94).

La relación entre Vidal y Libia en *Melodrama* es la representación de una de las formas en que el personaje *gay* enfrenta la norma que se le impone, con provocación frente a la desaprobación, con hiperbolización y teatralización de los estereotipos homosexuales frente al rechazo. Vale recordar que dentro de la novela, Libia ejerce el poder y la vigilancia sobre el resto de la familia, principalmente sobre sus sexualidades; es por esto que Vidal arrece sus provocaciones hacia ella, desde su nacimiento Libia se ha encargado de evaluar, reprobar y sentenciar todo lo que gira en torno a su nieto, es por esto que Vidal le hace juego a sus insultos reafirmando sobre ellos, ella le dice marica y él desfila por enfrente de ella con la cara pintada, ella le grita cacorro y él le hace una pirouette de la manera más femenina posible. Irónicamente, es Libia la única de la familia que sabe la manera en que Vidal obtiene dinero a tan corta edad, él mismo nos narra con tono irónico cómo un día después de escuchar las cosas que Libia andaba diciendo de él, fue a buscarla y la encontró en la cama fingiendo que rezaba, se acercó a ella en actitud de confesión dejando ver el sarcasmo en su manera de hablar, y como respuesta a los insultos que ella profería, interrumpiendo su monólogo.

“Abuelita [recordemos que este es un insulto para Libia] [...]mi trabajo es muy grosero, [...]trabajo casi en pelota, [...]me miran con ganas de comerme. [...] Entorné los ojos y le dije ellos me tocan, me tocan por todas partes y yo me dejo porque me dan muy buenas propinas[...] me tocan por aquí abajo[...] y a veces me encierro con alguno en los cuartos de masaje, y bueno, allá adentro las cosas son peores pero las propinas son mejores.” (Sánchez, 2003:276).

De este talante son las demostraciones de Vidal frente a la vigilancia de las normas que se hacen sobre él.

Tal como se mencionó en el capítulo anterior, la familia es una de las instituciones encargadas de garantizar la “heterosexualidad obligatoria”, con este cometido el matrimonio es la institución que lo viabiliza; *“hay que recordar que el matrimonio proporciona la forma definitiva de aceptación de las relaciones personales íntimas en esta sociedad, y da, a quienes se casan, un estatus dentro de ella del tipo más poderoso”* (Ettelbrick, 2009:217). Puede ser este uno de los motivos por los cuales para los movimientos *gays*, lesbianos y *queer*, ha sido un punto de incesante controversia y luchas políticas. En dos de las novelas que se analizan se encuentran dos posiciones distintas que resultan de interés para reflexionar la manera en que el personaje *gay* se sitúa frente a la ley.

Edwin, como relata en la novela *Al Diablo la Maldita Primavera*, se da lo que él mismo llama “un lujo aún más prohibido por la sociedad” (Sánchez, 2003:250) que es casarse con el hombre que ama; y lo menciona como un lujo porque incluso era soportable que hiciera con su sexualidad lo que mejor le pareciera siempre y cuando fuera en privado, pero usar una institución sagrada para avalar “su pecado” ya era abusar de los privilegios heterosexuales que no le correspondían. Edwin se casa frente a un notario, aunque hubiera preferido una boda con la calidez de la ceremonia religiosa; sin embargo, intenta no escatimar en el resto de detalles que giran alrededor del imaginario de una gran boda; para empezar, llama a su madre

para que le ayude con los preparativos, porque en “estos momentos es cuando uno debe contar con la familia, la de verdad, verdad”²³ (Sánchez, 2003: 258).

Respecto al vestido, aunque lo hubiera preferido blanco, con velos y cola larga, se conforma con un traje gris diseñado por Lina Cantillo (diseñadora de modas colombiana). La fiesta en una mansión alquilada le permitió que la cuota de invitados fuera de doscientos por cada uno de los novios, y finalmente el anillo de bodas fue cambiado por un collar de perlas, que dejó estupefacto a Edwin en cuanto lo vio, por su inusitada belleza. Así, Edwin logra colarse en la “institución sagrada” del matrimonio, porque se debe tener en cuenta que, a pesar de que en Colombia está aceptada la unión marital de hecho entre dos personas del mismo sexo, y pueden firmar ante un notario un documento que los registre como pareja conyugal, no significa que esto sea una práctica avalada por la sociedad en general, ni siquiera por las mismas personas que tienen que efectuarla. Edwin narra cómo el notario que los casó por poco cae de hinojos ante semejante escena profana para sus ojos por lo que “cerró la carpeta con los papeles firmados y se marchó sin siquiera felicitarnos” (Sánchez, 2003:267).

En el caso de Vidal, este se enfrenta a la prohibición del matrimonio de manera distinta, guiado por sus necesidades y haciéndole un juego más aceptable para la

²³Recuérdese que el personaje de *Al Diablo la Maldita Primavera* considera que “*las locas no tenemos más familia que las amigas, las que son igualitas a una y también andan solitas por ahí por la vida, llevando los rechazos a cuestras*” (Sánchez, 2003:192) Así cuando hace referencia a la familia de verdad, verdad está hablando de aquella con la que comparte lazos sanguíneos.

sociedad. Estando en París, conoce a una condesa, una mujer mayor con quién entabla una fuerte amistad, gracias a su gran simpatía y a sus deseos de tener mucho dinero, lo que lo llevaba a estar convenientemente cerca de quien lo poseyera. Esta amistad lo llevó a ser contratado como asistente personal de la condesa, su trabajo consistía en acompañarla y aconsejarla, lo que hizo que se acercara también a su esposo, un hombre de avanzada edad que también recibía el título de conde. La relación entre Vidal y este último estaría mejor descrita como de complicidad y respeto; los deseos de milord²⁴ eran para Vidal una forma afortunada de ganar confianza y estar cerca de los dos. Es por esto que Suzanne, la condesa, casi muriendo, le dice a Vidal que no tiene hijos, y estas palabras son para él como una señal de que los esposos quieren que él sea su heredero, adicionalmente, la mujer le encarga especialmente a Vidal el cuidado de su marido, sabiendo ésta que parte de sus deseos correspondían a los hombres y posiblemente a Vidal.

Si Vidal pudiese casarse con el conde y esta unión tuviera consagrados los mismos derechos que una unión heterosexual, sería esta la opción preferida, por cuanto cumpliría con su promesa de cuidarlo y acompañarlo y adicionalmente heredaría sus bienes como era deseo de los tres. Es por esto que Vidal idea una manera en la que el matrimonio efectivamente sea la salida legal que les permita conseguir su cometido: casar a Perla, su madre, con milord, un matrimonio por conveniencia en el que todas las partes estaban de acuerdo.

²⁴ Este término se usa acá haciendo referencia a la expresión anglófona de My Lord, que significa mi señor

La narración se condensa en la escena en la que por fin se da la boda entre Perla y milord, en la cual Perla se sienta junto al conde y Vidal junto a ella y con el pretexto de la falta de conocimiento del francés por parte de ella, es Vidal quien dice:

“sí, acepto, mirando a milord y al oído de Perla. Lo aceptábamos como esposo para vivir con él en el estado sagrado del matrimonio, para amarlo, honrarlo, para reconfortarlo durante la salud y durante la enfermedad [...]. Todo lo dije mirándolo a él, y él dijo lo mismo colocándole a ella el anillo pero mirándome siempre a mí” (Franco, 2006:242).

Resumen

Se mencionó al principio de este capítulo, que el género es un mecanismo más del poder, mediante el cual se producen, normalizan y naturalizan las nociones de masculino y femenino, y que, en condiciones de heterosexualidad obligatoria la consolidación de este binomio sirve para el fortalecimiento de la misma. Es conveniente aclarar que no se afirmó que la sexualidad normativa fuera la productora de la dicotomía, sino que ésta se convierte en uno de los principales soportes para su implantación, y esto es llevado a cabo mediante la imposición de un discurso normativo que rige al género.

Se sugirió la fuerza normativa del género como terreno común de las diversas posturas teóricas que lo analizan, y a partir de esto, no se pretendió elaborar una lista con las normas de género que prevalecen en la sociedad colombiana, aunque definitivamente este no es asunto de menor importancia, ya que uno de los principales problemas abordados por la crítica de las teorías del género es precisamente el de la creencia de que existe un sujeto universal, así como una universalidad en torno a las prohibiciones y coacciones que recaen sobre los sujetos

sin que se subrayen las convenciones, la comprensión e historia de las mismas. Se buscó en cambio, mostrar las tensiones que se producen en la relación entre las prácticas sexuales y el género dentro de los límites de ese marco normativo.

Cuando se intentó responder a las preguntas de cómo se regula el género y cómo son incorporadas o vividas las normas por sujetos, se encontró que existe una matriz cultural que contiene las reglas coherentes del género permitiendo así su inteligibilidad, la cual se da cuando éste mantiene relaciones de coherencia y continuidad entre el sexo, género y práctica sexual. Por lo tanto, la “heterosexualidad obligatoria” favorece la producción de oposiciones discretas y asimétricas entre lo femenino y lo masculino. “La coherencia o unidad interna de cualquier género, ya sea hombre o mujer, necesita un heterosexualidad estable y de oposición” (Butler, 2007:80).

También se intentó demostrar que las prohibiciones son productivas, de manera repetida naturalizada y/o voluntaria porque el sujeto no puede acceder a una sexualidad que en cierto sentido está afuera, antes o después del poder, y que el género emerge en el seno de la matriz de las relaciones de poder no como una mera copia de la norma sino como una construcción cultural, pero no inmutablemente fija sino dinámica. “Es decir que «el antes» y «el después» de la ley son formas de temporalidad creadas discursiva y performativamente” (Butler, 2007:91). La repetición, no descontextualizada y ritual, obra como un mecanismo de la reproducción cultural de las identidades de género.

La idea de que los sujetos son constituidos activamente deriva del análisis de la producción de sus actos encaminados a cumplir la norma de género, de esta forma

se observó cómo el poder llega hasta las conductas más tenues e individuales gracias al uso de sus técnicas complejas y positivas:

“Así los individuos deben efectuar un cierto número de operaciones en sus propios cuerpos, en sus almas, en sus pensamientos, en sus conductas y ello de un modo tal que los transforme a sí mismos, que los modifique, con el fin de alcanzar un cierto estado de perfección, o de felicidad o de pureza” (Foucault, 1990:35-36)

Una búsqueda constante de adecuarse a la norma y no un individuo pasivo como recipiente de significados culturales preestablecidos, porque el género es una construcción cultural en la que actúan las personas.

Se sugirió también que reconocer la fuerza normativa del binomio hombre-mujer no significaba la afirmación de esa fórmula como la única forma de entender el campo del género, que, de hecho, se considera en esta investigación que el género tiene una manera de moverse más allá de esa dicotomía y que revela una capacidad de abrirse a otras posibilidades, aunque éstas aparezcan con una condición de abyección y de proscripción por la cual se hace merecida una amonestación o un castigo que va desde los castigos físicos, los psicológicos, así como la dificultad en cuanto a su inteligibilidad. Por otra parte, se señaló que los castigos no son sólo externos, al contrario, los fuertes procesos de naturalización y reiteración de las normas, hacen que la culpa y por consiguiente el castigo se interiorice.

Por último, se observó que las normas no son completamente eficaces y que el sujeto siempre tendrá la posibilidad de negociar, la posibilidad de adoptar una posición frente a la norma y cumplirla parcial y/o temporalmente. La muestra más palpable de aquellas personas que no cumplen con la norma a cabalidad son representados como el personaje *gay* en las novelas analizadas.

¿Cómo son estos personajes? ¿Cuáles son las características de su construcción?

¿Qué marco explicativo ofrece la escritora y los escritores colombianos(os) respecto de los comportamientos de esos personajes? La representación del personaje *gay* mostrará no sólo los aspectos particulares de cada uno, sino el marco cultural en el que suscriben y algunas estructuras sociales más amplias como, por ejemplo, las estructuras de poder y de subordinación. También permitirán reconocer los diferentes tipos de estereotipos, opiniones, creencias, valores y normas que conforman esta representación.

CONCLUSIONES

¿Tiene importancia examinar las representaciones del personaje *gay* en los textos literarios cuando ciertas estructuras de poder señalan que estos carecen de importancia pues no son discursos científicos ni teóricos? Desde el pensamiento de Monique Wittig todos los discursos, los científicos así como la literatura de ficción, que surgen en espacios aparentemente apolíticos, contienen una profunda dimensión simbólica cargada de signos que son poderosos, política y materialmente significantes. Para ella ningún tipo de discurso está exento de ejercer poder y actuar sobre cualquier persona. Los efectos que pueden producir no son abstractos, aunque el discurso sí lo sea, ya que el poder del lenguaje es material-físico-real y en ese sentido tienen la capacidad de generar operaciones de diversa índole como violencia y opresión. Sin embargo, a través del mismo lenguaje, según se pudo observar en esta investigación, también es posible crear procesos de resignificación, resistencia y subjetivación.

Si se considera a las novelas como discursos, que cubren nuestro mundo con sus signos, portadoras de sentidos socialmente compartidos, puestos al descubierto a través de las historias narradas, se puede realizar en ellas un análisis que vaya más allá de sus estructuras literarias. Así, se demostró que en la literatura de ficción se puede obtener más que el goce estético, ya que es posible a través de ella internarse en otras capas y otras facetas de la realidad que difícilmente se descubrirían en lo cotidiano. Acudiendo al discurso literario se pudo ingresar en

niveles herméticos del pensamiento, logrando un conocimiento más profundo del ser humano y de la complejidad cultural de Colombia.

El discurso literario participa en un diálogo inagotable con otras modalidades de discurso, con otras esferas de la cultura, de la sociedad y de la experiencia humana, por ello mediante el análisis realizado fue posible poner al descubierto, a través de los textos de las novelas, los discursos pronunciados desde las diversas instituciones que pretenden la imposición o reforzamiento de un único y legítimo modo de ejercer la sexualidad (la heterosexual) entre personas de géneros diferentes (pero sólo dos: mujer y hombre) además se evidenciaron las diversas estrategias de poder contenidas en las relaciones de fuerza, que se dan entre los individuos miembros de una misma cultura y que son constitutivas de su organización. Se observó que es posible pensar el poder más allá de sus formas represivas, develando, la dinámica de sus transformaciones y la adecuación de sus estrategias; sin embargo, también se comprobó que no por ello es acertado decir que la relación entre sexo, discurso, saber y poder, no se da ya en términos de dominación, represión y compulsión. Así mismo, fue posible apreciar, por medio de la perspectiva de Adrienne Rich, una parte de ese conjunto de fuerzas sociales que se cristalizan a través de variados métodos y de ciertas estructuras que imponen, una aparente preferencia sexual pero que es en realidad una institución más del poder, que se apoya en otras instituciones y que la obligación del emparejamiento entre hombres y mujeres, como señala Wittig va más allá del ámbito privado para convertirse en una relación social de carácter ineluctable excluida del análisis social, debido al manto de naturalidad con que se ha intentado legitimar su primacía. En ese sentido se demostró que en la sociedad colombiana, donde muchas

instituciones siguen interesadas en mantener la legitimidad de un tipo de sexualidad, vigilar el género como dice Judith Butler se utiliza como una forma de afirmar la heterosexualidad. De esta manera se evidenció que el género es un mecanismo más del poder, mediante el cual se producen, normalizan y naturalizan las nociones de masculino y femenino. En la representación del personaje *gay* de las novelas fue posible ver la fuerza normativa del género que produce una matriz cultural que contiene las reglas de coherencia interna de las personas, es decir, la relación exacta que el sujeto debe tener entre, sexo, género, deseo y práctica sexual.

Ahora bien, si la representación del personaje *gay*, incluida en las novelas, se encuentra situada en el mercado de los bienes culturales y circula entre los diversos grupos sociales que conforman el total del tejido colombiano, cabe preguntarse qué intereses pueden converger en esta producción simbólica y cultural, también si estas novelas son solamente parte de las estrategias de poder de los grandes monopolios que manejan las industrias culturales, solapados por el Estado que les asegura las condiciones para moverse por todos lados y desplegar libremente su voracidad económica. O bien son parte de las políticas de diversidad cultural que intentan enmendar el grave desconocimiento, por parte de las instituciones del Estado, del tipo de relación existente entre la normatividad social general y la normatividad jurídica en donde evidentemente la una no es complemento y conjunción de la otra. Si atendemos al llamado de Wittig que advierte sobre el pensamiento heterosexual, no resulta excesivo preguntarse también, si estas representaciones del personaje *gay* no son otra de las tácticas de hostigamiento cuya función sea la de advertir lo que puede sucederle a quienes decidan extraerse de las normas sociales de sexualidad y género.

Es posible que algunas personas piensen al leer esta investigación, especialmente las portadoras del discurso de la rigurosidad y la neutralidad de la ciencia, que en este trabajo se ha confundido texto literario con realidad, pero como ya se mencionó la literatura tiene una posición especial entre las formas culturales modernas ya que en ella se producen y reproducen los discursos que dan cuenta de los procesos, dinámicas y prácticas de una determinada cultura, y mediante un análisis profundo y detallado como el que se ha realizado sobre la representación del persona *gay* se revelan las estructuras de poder y de subordinación, basadas en normas de sexualidad y género, impuestas o administradas a través de diversas estrategias de poder en la cultura colombiana.

Sin embargo, la retórica de las novelas analizadas también permitió ver las nuevas formas de subjetividad que se dan en una cultura. Gracias a los personajes estudiados se pudo observar que las personas no pueden acceder a una sexualidad que en cierto sentido está afuera, antes o después del poder, ya que tanto ésta como las normas de género se forman y se reformulan constantemente debido a las relaciones de fuerza entre diferentes puntos estratégicos, puntos de resistencia que precisamente los textos literarios permiten evidenciar en sus representaciones.

Así, retomando las ideas de Foucault que anuncian que toda persona está obligada a estudiarse y realizar sobre sí misma diversas operaciones mediante las cuales se intenta elaborar, transformar y acceder a un cierto modo de ser, se observó en los personajes cómo en esa constante adecuación se van formando nuevos estilos de vida, que intentan a la vez desprenderse de los modos de ser y de pensar legados por la historia o impuestos por las estructuras sociales; es decir, a través de la

literatura fue posible ver esas maneras de reinventarse de los personajes, de crearse y re-crearse.

No olvidemos que la literatura es una reescritura constante de nuestro mundo, que permite deconstruir y reconstruir nuestra realidad, pues a través del lenguaje, nombramos el mundo, lo aprehendemos y lo compartimos mediante las representaciones sociales de las que hacemos uso. Recordemos también a Roland Barthes cuando señala que ningún lenguaje es inocente y por ende ninguna literatura es inocente, entre otras cosas porque no está exenta del mercado y en ese sentido necesariamente debe integrarse a los juegos del *marketing*, pero tampoco olvidemos que se escribe para compartir una visión de lo humano y ahí la resistencia, el espacio de libertad que otorga la literatura, espacio donde es posible inventar sin temores nuevas relaciones entre los individuos, nuevos modos de vida como medios de resistencia al poder. La literatura se vuelve el lugar desde el cual es posible saciar la necesidad de creación de espacios culturales donde sea posible establecer nuevas formas de existencia, necesidad que el Estado, según encuestas recientes no ha podido o no ha querido generar²⁵. Cada vez que abrimos un libro nuestra mirada cambia, recorrer sus páginas se nos presenta como una oportunidad de mirar sin límites y por ende nuestra manera de ver el mundo cambia; así, el valor

²⁵ Según los resultados arrojados en la encuesta realiza durante la marcha LGTBI, en Bogotá en el 2007, realizada por la Universidad Nacional de Colombia 8 de cada 10 personas entrevistadas afirman haber vivido por lo menos una situación de discriminación sexual (77%). En cuanto a las situaciones de agresión, la frecuencia es menor, pero igualmente expresiva: casi 7 de cada 10 personas consultadas han sufrido algún tipo de agresión (67,7%). Los datos anteriores son en parte el reflejo de los efectos de la situación de poder y subordinación en que se encuentran estos grupos estigmatizados en la sociedad colombiana. Información consultada en la [URL:http://www.Clam.org.br/publique/media/encuesta_colombia.pdf](http://www.Clam.org.br/publique/media/encuesta_colombia.pdf) consultada el 29 de septiembre de 2011.

de la literatura, reside, no en la cantidad de libros que leemos sino en la transformación de la mirada que se realiza con el ejercicio íntimo de la lectura pues esto resulta una liberación de las convenciones sociales. De esta forma el aprehender, comprender, asimilar, modificar y aproximarnos a la realidad desde el ángulo de la literatura nos permite tener una visión más amplia de la realidad social, pues esta no fragmenta la realidad en las clásicas dicotomías antagónicas de objetivo-subjetivo y razón-sentimientos. Así, dotados con todos los elementos, la capacidad de resignificar nuestra realidad se vuelve posible.

Una vez leídas las novelas, suena muy diferente lo que se nos cuenta en los informes de las políticas de diversidad sexual, en los discursos científicos históricos, sociológicos, antropológicos y hasta en los de género, pues en las novelas se encuentra, más profundamente, y antes que en cualquier otro tipo de registro, los sentimientos y las problemáticas a la que se ven enfrentado los hombres *gays* colombianos. La literatura nos da una experiencia más densa de la realidad, de la complejidad del mundo.

Literatura y sociedad mantienen una relación de influjo mutuo: el escritor reacciona ante el sistema de creencias, inquietudes, valores, estereotipos, imaginarios, lógicas clasificatorias de la sociedad de su tiempo aceptándolos o rechazándolos y en ese sentido la literatura se convierte en una forma de visión, en una representación susceptible de ser comunicada a los otros y, al mismo tiempo, en una posibilidad de resignificación de esos valores, creencias, estereotipos, etcétera. Y sin lugar a dudas también puede convertirse en el lugar donde germinen otras acciones. En la voz literaria, la libertad alcanza las cotas más altas pues la gran aportación social de

las y los escritores es dejar oír su voz individual como un oxígeno que permite respirar a su comunidad.

Una escritora o escritor puede perturbar la conciencia dormida de una sociedad nombrando sus heridas. La literatura no es un pasatiempo o una evasión sino una forma (quizá la más completa y profunda) de examinar la conciencia humana. El efecto social de la literatura se logra con autenticidad, por la suma de impactos individuales. La verdadera fecundidad del escritor no reside en el número de libros que escribe sino en la extensión de los efectos que consigue.

REFERENCIAS

Alfaro, Gustavo. 1977. *La estructura de la novela picaresca*. Bogotá: Instituto Caro y Cuervo.

Andreu, Jaime. Sf “Las técnicas de Análisis de Contenido: Una revisión actualizada”. Fundación Centro Estudios Andaluces y profesor titular del Departamento de Sociología en la Universidad de Granada. Tomado de <http://public.centrodeestudiosandaluces.es/pdfs/S200103.pdf> consultada el 05 de septiembre de 2011.

Araya, Sandra. 2002. “Representaciones sociales: Ejes teóricos para su discusión”. San José: FLACSO. Tomado de <http://www.flacso.or.cr/fileadmin/documentos/FLACSO/Cuaderno127.pdf> consultada el 23 de septiembre de 2011.

Arenas, Rocio. (2008) “En defensa de lo fantástico”. Tomado de <http://noemagico.blogia.com/2007/041401-en-defensa-de-lo-fantastico.php> consultada el 13 de octubre de 2008.

Barthes, Roland. 1972. *El grado cero de la escritura*. México: Siglo Veintiuno Editores.

Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Paidós.

Butler, Judith. (2006). “Regulaciones de género”. [versión electrónica].Guadalajara: Revista de estudios de género. La Ventana n.º023 pp.7-35 Universidad de Guadalajara. Tomado de

<http://148.202.18.157/sitios/publicacionesite/pperiod/laventan/Ventana23/judith.pdf> consultado el 17 de septiembre de 2011.

Butler, Judith. 2007. *El género en disputa*. Barcelona: Paidós

Chartier, Roger. 2003. *Cultura escrita, literatura e historia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Clemente, Miguel. 1992. "El análisis de contenido: características generales y análisis categorial". En M. Clemente (ed) *Psicología social: métodos y técnicas de investigación*. Madrid: eudema. Pp.169-185.

Cortázar, Julio. 1970. "Literatura en la revolución y revolución en la literatura: algunos malentendidos a liquidar". En Collazos, O., Cortázar, J. y Vargas, Llosa, M.. *Literatura en la revolución y revolución en la literatura: polémica*. México: Siglo Veintiuno Editores.p.38-77.

De la Borbolla, Óscar. 2002. *Manual de creación literaria*. México: Nueva Imagen

Ettelbrick, Paula L. 2009. "¿Desde cuándo el matrimonio es un camino hacia la liberación?" [1989]. En *Manifiestos gays, lesbianos y queer. Testimonios de una lucha (1969-1994)*. Rafael Mérida Jiménez (ed.). Barcelona: Icaria. Pp.217-224.

Even-Zohar, Itamar. 1999. "Literatura sin fronteras", en Monegal, A., Bou, E. y Villanueva, D. (Coords.), Sin fronteras. *Ensayos de Literatura Comparada en homenaje a Claudio Guillén*. Madrid: Castalia. Pp.7-11.

Foucault, Michel. 1990. *Tecnologías del yo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S.A.

Foucault, Michel. 2005. *Historia de la sexualidad. El cuidado de sí*. Tomo III México: Siglo Veintiuno editores.

Foucault, Michel. 2007. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Tomo I México: Siglo Veintiuno editores.

Fournier, Celinda. 2009. *Análisis literario*. México: CENGAGE Learning.

Fournier, Celinda. 2009. *Análisis literario*. México: CENGAGE Learning.

Franco, Jorge. 2006. *Melodrama*. Bogotá: Editorial Planeta.

Gamboa, Cristina y Reina, Mauricio. 2006. Hábitos De Lectura Y Consumo De Libros En Colombia. Bogotá: cámara colombiana del libro (FEDESARROLLO) publicada en http://www.cerlalc.org/redplanes/boletin_redplanes2/imagenes/documentos/3_Habitos_lectura_Fedesarrollo.pdf consultada 13 de Agosto de 2011.

Genette, Gerard. 1989. *Figuras III*. Barcelona: Lumen.

Gomiz, Anamari. 2005. *¿Cómo acercarse a la literatura?* México: Limusa Noriega Editores

Guba, Egon y Lincoln, Yvonna. 1994. "Paradigmas En Pugna En La Investigación Cualitativa". En *Handbook of Qualitative Research*. Capítulo 6. Londres: Norman Denzin & Ivonna Lincoln (eds.). pp.105-117 Tomado de

http://www.armario.cl/2sem/inv_cuali/Guba%20&%20Lincoln_%20Paradigma%20en%20pugna.pdf consultada el 23 de septiembre de 2011.

Hall, Stuart. 1997. "El trabajo de la representación" en *Representations: cultural Representations and signifying practices*. Londres: Sage Editions pp.13-74

Tomado de

http://socioeconomia.univalle.edu.co/profesores/docuestu/download/pdf/Eltra_bajodelaR.Stuarth.pdf consultada el 13 de Octubre de 2008.

Krauze, Ethel. 2002. *Cómo acercarse a...La poesía*, México: SEP/Limusa-Conaculta.

Krauze, Ethel. 2002. *Cómo acercarse a...La poesía*, México: SEP/Limusa-Conaculta.

Moraña, Mabel. 2004. "Literatura, subjetividad y estudios culturales", en *Crítica impura*, Madrid/Frankfurt:, Iberoamericana Nervuert. pp191-194.

Ramírez, Manuel y Guerra, José . 2007. *Análisis de comportamiento lector en Colombia entro los y su relación con las características económicas y geografías*. Bogotá: Universidad Rosario

Restrepo, Laura. 2004. *Delirio*. Madrid: Punto de Lectura.

Revista de Letras. (S.f) Tomada de: <http://www.revistadeletras.net/frivolidad-solo-aparente-al-diablo-la-maldita-primavera/> consultada el 20 de septiembre de 2011.

- Reyes, Alfonso. 1964. *Religión griega. Mitología griega. Obras Completas*. Tomo XVI. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rich, Adrienne. 1999. "La heterosexualidad Obligatoria y la existencia lesbiana". En *Sexualidad, género y roles sexuales*. Navarro Marysa y Catharine Stimpson (comps). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz, José. 2001. *Representaciones sociales: teoría y métodos de investigación*. Bogotá: Universidad Del Bosque, Serie Aula Psicológica
- Sánchez, Alonso. 2003. *Al Diablo A La Maldita Primavera*. Bogotá: Editora Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara S.A.
- Wilde, Oscar. 1999. *El retrato de Dorian Gray*. Madrid: Alianza editorial.
- Wittig, Monique. 2006. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Egales.

ANEXOS

ANEXO 1. Extracto del análisis realizado con los participantes de la investigación

Para la investigación se conformó un grupo de personas interesadas en participar, con las cuales se leyó las novelas lo que permitió destilar una interpretación mucho más completa, amplia, informada y consensual de los personajes. Las personas participantes se identificaron como hombres gays, aportando por ende, los saberes que poseen por sus experiencias de vida, sus miradas e interpretaciones subjetivas contrastadas las representaciones presentes en las novelas seleccionadas.

Para el análisis o interpretación de las representaciones se utilizaron dos técnicas: entrevistas semiestructuradas individuales y discusiones grupales que fueron registradas en grabadoras digitales de sonido así como en diarios de campo. Se eligió la técnica de la entrevista en esta etapa ya que esta permite alcanzar un conocimiento más exacto de una realidad social. Como se mencionaba las entrevistas fueron libres y semiestructuradas, es decir, se lanzaron preguntas abiertas pero dirigidas a ciertos temas previamente elegidos que permitieron a los participantes hablar abiertamente extendiéndose en lo que ellos consideraban conveniente en su relato, permitiendo de esta forma conocer las opiniones y vivencias de cada participante

Se dotó a los participantes con un ejemplar de cada novela analizada, para su lectura personal. Enseguida se procedió a formar un grupo focal con los tres

participantes y la investigadora con quienes se discutieron los textos literarios, así, en conjunto se reconoció, dentro de la narrativa, el contenido de las representaciones de los personajes *gays*, la presencia de estereotipos, contextos urbanos, posibles imaginarios, creencias, valores, códigos, lógicas clasificatorias, principios interpretativos, relaciones con otros personajes así como los principios orientadores de las prácticas entre ellos, pero sobre todo las normas positivas o negativas de la heterosexualidad y el género. Al finalizar esta etapa se obtuvo una descripción exhaustiva del contenido de las representaciones investigadas y por medio de comparaciones de las interpretaciones singulares de los participantes en contraste con las representaciones de los discursos de las novelas fue posible observar los contenidos socialmente compartidos de estas. Las siguientes tablas son un extracto del análisis realizado con los participantes de la investigación en el nivel de interpretación en cuanto a las creencias, estereotipos y relaciones de causalidad, contenidas en las representaciones sociales del personaje *gay* de las novelas objeto de estudio. Acá se muestra una triangulación de miradas que contrasta el mensaje de los textos literarios y los saberes personales de cada participante.

Afirmaciones extraídas de las novelas	Interpretación 1	Interpretación 2	Interpretación 3
Ser gay es pecado	Estoy de acuerdo con que hay gente que cree que ser <i>gay</i> es pecado, que Dios creó hombre y mujer y solo es posible una relación entre los dos.	Pues debe haber gente que piense que es un pecado, pero cercana a mí no he conocido a nadie	Yo no creo que sea pecado, ni he escuchado nadie que diga eso, pues me imagino que sí habrá quien piense así pero yo no conozco a nadie
Ser gay es un mal que tiene cura	Por ejemplo para los papás siempre es más fácil pensar que uno no es gay, además como se cree que es una enfermedad o algo así, es mejor esperar a que se cure, o rogar porque se le salgan los demonios.	Si hay gente que percibe la homosexualidad como una enfermedad, un trastorno físico o mental de lo cual uno se puede curar. En un grupo de crecimiento espiritual al que asisto dicen que es un desorden corregible.	Una vez escuché de unas cosas que hacían en una iglesia, y que la gente se curaba de la homosexualidad, pero yo no creo, porque a mí no me parece que sea una enfermedad.
Ser gay merece un castigo	Hay gente que piensa que uno va a recibir un castigo divino o algo así, o que Dios no perdona eso.	Tal vez la gente si percibe que se merece un castigo por lo que uno hace, pero no lo dice tan abiertamente, porque actualmente eso está muy mal visto, hay cierto rechazo a la gente que es muy homofóbica	Pues nunca he escuchado a nadie que diga que esto merezca un castigo

Afirmaciones extraídas de las novelas	Interpretación 1	Interpretación 2	Interpretación 3
Ser <i>gay</i> está de moda	Eso se debe a que la gente ya no tiene tanto lío con eso, entonces los más chiquitos son más abiertos en muchas cosas, son capaces de darse besos en la calle, cogerse de la mano, y como es más visible la gente piensa que es una moda.	Yo no creo que ser <i>gay</i> esté de moda, pero si he escuchado que la gente dice que los más jóvenes lo hacen porque está de moda, porque les parece divertido probar de todo, porque quieren experimentar sin importar que sean o no sean <i>gays</i> .	Yo pienso que siempre ha sido la misma cantidad de <i>gays</i> : lo que pasa es que la gente ahora está más abierta, hay más lugares para rumbear, entonces son más visibles
La homosexualidad es causada por traumas infantiles	Yo creo que la infancia si es un poco amarga, en mi caso sobre todo era porque me cargaba con todo el asunto de mi papá, que sufría enormemente porque yo fuera delicado.	Últimamente he pensado que todo lo que uno es de adulto tiene que ver con experiencias infantiles, pues no sé si ser homosexual sea causado por eso, pero sí lo que uno vive de niño marca muchas cosas.	Pues yo he escuchado mucho que los niños que son abusados sexualmente se vuelven <i>gays</i> . Pero yo no conozco ningún caso personalmente.
La homosexualidad es causada por una fuerte relación con lo femenino	Siempre fui un chino como diferente, sobre todo porque cuando era chiquito era muy consentido por mi mamá debido a que era muy enfermo, entonces era como muy delicado.	Mi mamá que nos crió sola, no nos consentía ni nada y yo crecí con mis hermanos, mis primos y amigos, y de hecho cuando pequeños siempre se hacían bromas de que ese o el otro es muy nena, o parece una mujercita, entonces creo que no crecí en	Una de mis teorías de que yo sea <i>gay</i> es porque me crié con mis hermanas. Yo tengo 24, una de mis hermanas tiene 22 y la otra tiene 21. Entonces siempre estuvimos juntos, y somos muy unidos

		un ambiente femenino.	
--	--	-----------------------	--

Afirmaciones extraídas de las novelas	Interpretación 1	Interpretación 2	Interpretación 3
Los gays se parecen a las mujeres	Esa es la primera imagen que uno tiene. Yo imaginaba que todos los <i>gays</i> eran afeminados, estaba muy metido en la imagen que venden los medios del homosexual que quiere ser mujer, pero cuando conocí a mi primer novio, conocí un montón de gente que no tiene nada que ver con eso.	Yo no quiero ser como una mujer, pero sí creo que las mujeres son más emotivas, más apasionadas, establecen sus relaciones de manera distinta y en eso si nos parecemos más a las mujeres que a los hombres heterosexuales.	Pues los homosexuales si tienen muchas cosas femeninas, en su forma de pensar, de amar, de hablar; pero no todos quisieran tener senos, ni vestirse como vieja
Los gays tienen una relación constante con la muerte	Pues yo tengo varios amigos que se han muerto, algunos por VIH, casi todos mis amigos muy cercanos tienen el virus. También el suicidio está un poco asociado y tiene que ver con que es difícil aceptarse.	Los <i>gays</i> tienen la misma relación con la muerte que el resto de la humanidad, hay gente a la que le asusta y otra a la que no.	Pues yo no creo que uno piense más en la muerte que los demás, o que esté más cercano, yo por lo menos no pienso nunca en eso.
Los gays son reprobados por sus familias	No todas las familias reprobaban a un familiar por ser gay. En mi casa nadie tiene confirmado	En un comienzo la familia se altera y les impacta, pero de casi todos los casos que conozco	Si mi familia se enterara le va a dar muy duro, pero supongo que luego lo aceptarían y me

	que yo soy gay, pero creo que al que más duro le daría es a mi papá porque es camionero, por lo tanto de lo más macho.	después lo aceptan y las cosas siguen normal; claro que mucha gente que conozco no lo ha aceptado abiertamente.	apoyaran. A mi novio ya lo conocen como amigo y les cae bien, claro que no creo que sea tan fácil si saben la verdad.
Afirmaciones extraídas de las novelas	Interpretación 1	Interpretación 2	Interpretación 3
Los gays solo piensan en sexo	Cuando yo era chiquito y empecé a acercarme a tipos me pareció que sí era así; como que la gente no estuviera dispuesta solo a conocerse sino que necesariamente tenía que meterse en la cama con todos.	Los <i>gays</i> tienen una parte masculina y una femenina, y su necesidad de tener todo el tiempo sexo, tiene que ver con lo masculino.	Pues yo creo que cuando uno comienza si es como un despertar y sí se piensa solo en sexo, pero ya después se le va pasando.
Los gays no tienen relaciones estables	Si es muy difícil, yo por ejemplo no he podido tener una relación estable, por ejemplo yo no creo en la fidelidad, a pesar de que soy fiel, pero no espero que lo hagan conmigo. Pero también por eso es que hay tanta promiscuidad.	Las relaciones de pareja estables efectivamente son menos frecuentes que en los heterosexuales, pero también se debe a que como no hay tantas cosas que lo amarren a uno, pues cuando se aburre se separa y ya. Cosas como los hijos, el patrimonio, la gente que los rodea.	Mucha gente <i>gay</i> no piensa en tener nada en serio, solo piensan tener experiencias sexuales, no les importa una relación duradera, mucho menos el tema de la familia, tampoco vivir con alguien.
Los gays llegan a	Cuando los <i>gays</i> son mayores es más	Si uno establece relaciones fuertes	Yo como que siempre he estado

la vejez solos	difícil que alguien les “pare bolas”, porque lo homosexual está relacionado con la belleza, el glamour, la pinta, entonces de alguna manera tienen que pagar por sexo y por compañía.	con su familia, con sus amigos o con su pareja, pues llegará a la vejez en compañía de quien quiere. Estar solo es algo muy personal entonces no creo que esté relacionado con ser <i>gay</i> o no.	solo, cuando pequeño porque me daba pena mis gustos y ya después siempre fue así. La soledad si es un punto en común en los <i>gays</i> .
Afirmaciones extraídas de las novelas	Interpretación 1	Interpretación 2	Interpretación 3
Los <i>gays</i> son arribistas, les gusta el lujo y la buena vida necesitan dinero o fama para ganar el respeto	El sueño de los chinos ahora es buscar manes mayores, que les paguen por estar con ellos. Lo que quieren es que los mantengan, que les den lujos. Por otra parte a muchos les importa la situación social y económica, buscan aparentar un estrato más alto, todos dicen que estudian en los Andes y viven en los Rosales.	Yo diría que el promedio de la gente que yo conozco no es ni arribista, ni piensa solo en lujo y la buena vida, en realidad son personas normales que les gusta vivir bien como a cualquiera.	El mundo <i>gay</i> es como muy materialista, se fijan mucho en la ropa, lugares bonitos para salir, yo he chocado mucho con eso,, si uno no tiene plata, o no se viste de una manera, pues la gente tampoco lo mira.
A los <i>gays</i> lo que les importa es la belleza no la inteligencia	Pues uno si ve que es muy importante la belleza, la gente se fija mucho en la cara, en que uno tenga un prototipo de belleza, por ejemplo en los chat, la gente insiste	La belleza si es una importante primera impresión, pero no es con lo que uno se queda, si creo que en este cuento la belleza es algo que se tiene muy en cuenta pero también	Se tiende a pensar que los <i>gays</i> son más bonitos, pero es igual hay feos, bonitos, de todo, lo que pasa es que como tiende a ser femeninos, pues se preocupan por

	<p>mucho que se deje ver por la cámara, para saber de una vez si uno le gusta o no y seguir hablando, no importa tanto lo que se habla, si no que este bueno. Pero en otros ambientes, pues ya la gente se da más la oportunidad de conocer.</p>	<p>es importante lo que la gente es. Hay sitios donde la gente no es típicamente bonita, bares en los que va gente como vendedores, constructores, mecánicos, gente más humilde y no se guía tanto por eso; pero eso si lo que quieren es sexo</p>	<p>cuidarse, por el pelo, por ponerse cremas, etc. Por eso se cree que les importa solo la belleza. Y sí son complicados por que se relacionan por la apariencias es decir porque son bonitos, o se ven de tal manera; pero yo conozco muchos que son muy inteligentes.</p>
Afirmaciones extraídas de las novelas	Interpretación 1	Interpretación 2	Interpretación 3
Los gays están en una escala más alta que los travestis	<p>Yo creo que la imagen de los travestis ha ido cambiando, ahora conozco algunos y me parece que son personas bien; antes yo sí tenía mis prejuicios, pero después de que los conocí cambié mi forma de pensar. En todo caso me parece que su vida es muy pesada, de muchas drogas, alcohol, además entre ellas son como envidiosas y medio amponas, y siempre se ven muy acabadas.</p>	<p>De cierta manera dentro del mismo género hay una diferenciación porque a mí sí me parecen divertidas las travestis para la rumba, pero no creo que las tendría de amigas; es que su mundo está muy ligado a la prostitución, las drogas, parece que no se toman nada en serio. Yo creo que si hay cierto rechazo en situaciones distintas a las de la rumba.</p>	<p>A mi todavía me da mucha cosita con los travestis, no me gustaría conocer a una; pues en las rumbas si está bien, todo el show que hacen, y a uno le llaman la atención por sus vestidos, pero salir con ellas no creo que lo haría nunca, me parece que son muy problemáticas, que viven en un mundo muy bajo. Yo tengo la imagen de que tienen problemas psicológicos, siempre los veía con tristeza en la mirada, como muy metidos en las drogas.</p>
Los gays son chismosos	<p>De alguna forma con los amigos <i>gays</i> si</p>	<p>Chismear es una actividad divertida,</p>	<p>Dos personas así (homosexuales) se encuentran es para</p>

	pasa, entre nosotros hay unos códigos y resulta muy divertido ponerse a chismear.	así como a los hombres heterosexuales les gusta el futbol, los <i>gays</i> se divierten mucho con el chisme, sobre todo por la manera en que se cuenta, que siempre es muy graciosa.	chismosear, para contarnos de tipos divinos, de la ropa de la gente, de cosas que hacen, de lo que está de moda. Yo soy muy chismoso y me gusta encontrarme con mi amigo y ponernos a chismosear como un par de viejas.
--	---	--	---

Afirmaciones extraídas de las novelas	Interpretación 1	Interpretación 2	Interpretación 3
Los <i>gays</i> son arpías	Pues por ejemplo los travestis, sí son como arpías entre ellas, muy venenosas y envidiosas.	Yo no creo que los <i>gays</i> sean arpías, no creo que en general tengan deseo de hacerle daño a la gente, lo que pasa es que sus comentarios son más mordaces, precisamente por su humor.	Pues como todo el mundo, hay gente mal intencionada y otra que no, pero no creo que sea una característica de los homosexuales.
Los <i>gays</i> son mentirosos	Si se dicen muchas mentiras, por ejemplo cuando le preguntan a uno si es activo o pasivo, pues muchos mienten. Otra cosa es que en los buscadores de internet se dicen	Todas las personas sean homosexuales o heterosexuales pueden ser mentirosas o no, todo el mundo de alguna manera tiene algo privado que no	Sí son mentirosos, porque como generalmente ocultan un parte de su vida, se les convierte en una maña, y fácilmente dicen mentiras por todo.

	muchas mentiras, con respecto a lo que uno es, lo que tiene, lo que le gusta.	comparte con los demás, pero eso no los hace mentirosos.	
Los gays son divertidos	Sí somos divertidos, porque nos gusta burlarnos de cosas y cuando estamos entre nosotros decimos muchas cosas en broma, y nos la pasamos riéndonos, y burlándonos de todo.	Tal vez los <i>gays</i> son más divertidos porque pueden manejar cierto tipo de bromas que otras personas no se atreven, además la gente <i>gay</i> es más relajada entonces se divierte sin tantos prejuicios.	Pues los que son más locas son divertidos, y a mi si me gusta estar con ellos en las fiestas, pero ya en lo cotidiano no, ahí si no me parece tan divertido, ni me gusta que estén “mariquiandose” cuando uno está en la vida normal.

Afirmaciones extraídas de las novelas	Interpretación 1	Interpretación 2	Interpretación 3
A los gays les gustan las drogas	La gente <i>gay</i> sí tiene mucha relación con las drogas, si nos gusta drogarnos mucho; y en los bares por ejemplo es muy común y se hace abiertamente, igual creo que generalizar es muy malo, pero sí, uno ve que se consume mucha droga, es muy pesado, sobre todo en los niños como menores de veinte años.	Mi familia cuando se enteró que era <i>gay</i> , lo primero que me dijo fue que me cuidara de las drogas, porque sí relacionaban la homosexualidad con las drogas. Y yo pienso que la gente en este cuento como es más relajada, fácilmente prueba muchas cosas, es una decisión menos trascendental que para otras personas, porque si uno ya enfrentó su propia	Cuando yo empecé a salir sí encontré ese mundo como bajo, de drogas y eso pero ya después conocí otra gente y yo no creo que sea generalizado del mundo <i>gay</i> , por ejemplo mi amigo <i>gay</i> mete drogas pero también conozco muchas gente que no es <i>gay</i> y mete drogas

		homosexualidad que es más pesado, lo de las drogas es lo de menos.	
--	--	--	--

ANEXO 2. Encuesta sobre la percepción de las personas en torno a la presencia de personajes gay en la producción cultural colombiana

ENCUESTA SOBRE LA PERCEPCIÓN DE LAS PERSONAS EN TORNO A LA PRESENCIA DE PERSONAJES GAY EN LA PRODUCCIÓN CULTURAL COLOMBIANA	
<i>Objetivo</i>	conocer la percepción de las personas en torno a la presencia de personajes <i>gay</i> en la producción cultural colombiana
<i>Características de la población encuestada</i>	<p>En la encuesta participaron 128 personas: el 47% de los encuestados se identificaron como mujeres (60); el 38% se identificaron como hombres (48) y el 16% no se identifican ni como hombres ni como mujeres (20).</p> <p>El 6% de los participantes son menores de 20 años (7); el 27% están entre los 20 y los 30 años (35); el 20% entre los 30 y 40 años (26); el 28% entre los 40 y 50 años (36) y el 19% no revelan su edad (24).</p> <p>El 53% de los encuestados declara ser activista (67) (asumen una posición política frente a los asuntos de género) y el otro 47% declaró no ser activista (61).</p> <p>La encuesta se aplicó en la ciudad de Bogotá, en dos eventos distintos que compartían temas relacionados con la comunidad LGBTI, por un lado el ciclo de cine rosa 2008 organizado por la Universidad Javeriana (8 al 13 de octubre) y por otro lado el seminario sobre políticas públicas para la diversidad sexual , organizado en septiembre de 2008 en las instalaciones del hotel Tequendama</p>
<i>Realizador de la encuesta</i>	Luz María Rubio Rivas

::

PREGUNTA	SI	NO	NS/NR	Productos mencionados
-----------------	-----------	-----------	--------------	------------------------------

¿Cree usted que los <i>gays</i> son visibilizados en los productos de las industrias culturales?	63%	34%	3%	
¿Conoce alguna película nacional que tenga algún personaje <i>gay</i> ? Mencione las que Recuerde	44%	56%		<i>Buscando a miguel, Perro come perro, La virgen de los sicarios, Los pecados de Inés de Hinojosa</i>
¿Conoce alguna telenovela nacional que tenga algún personaje <i>gay</i> ? Mencione las que Recuerde	69%	31%		<i>Aquí no hay quien viva, Los reyes</i>
¿Conoce algún texto literario nacional que tenga algún personaje <i>gay</i> ? Mencione las que recuerde	39%	61%		<i>Un Beso De Dick Rambla Paralela Los Pecados De Inés De Hinojosa Al Diablo La Maldita Primavera Ilona Llega Con La Lluvia Colombia X Espérame En El Cielo La Sexualidad De La Pantera Rosa Melodrama</i>
¿Le gustaría encontrar personajes <i>gay</i> en producciones culturales tales como textos literarios, películas, telenovelas, música, teatro etc.?	88%	10%	2%	

PREGUNTA	SI	NO	NS/NR	Productos mencionados
¿Ha buscado productos culturales que contengan temáticas <i>gay</i> ?	55%	43%	2%	
¿Entre los productos culturales que ha recibido, que tengan algún personaje <i>gay</i> , podría decir que la mayoría son de origen nacional o internacional?	NAL	INTER		
	12%	88%		

ANEXO 3. Aparición de las variables dentro de las novelas analizadas

El material primario de información fue organizado para su análisis en las categorías y subcategorías. La elección de cada una de ellas se realizó atendiendo primero a los criterios de aislamiento para su estudio individual, es decir, de acuerdo a las reglas de recuento utilizadas para las unidades de registro, propia del análisis de contenido, es decir, la primera regla de elección escogida fue la presencia o ausencia significativa en el texto de elementos que versen sobre el tema de la hipótesis aquí planteada. La regla fue escogida por su frecuencia de aparición y por su frecuencia ponderada respecto a su aparición en una, en dos o en todas las novelas objeto de análisis. A continuación se muestra la tabla o guía que fui utilizada en el recuento.

VARIABLE	<i>Melodrama</i>	<i>Al Diablo la Maldita Primavera</i>	<i>Delirio</i>
<i>Códigos corporales</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Códigos de vestimenta</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Códigos de comportamiento</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Profesiones relacionadas con la estética o con el culto a la belleza</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Burla y provocación por parte del personaje gay</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Rechazo a las normas que se le imponen</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Aparentar el sometimiento a la norma</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Apropiación de las instituciones heterosexuales</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>

<i>Relación con enfermedades</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Relación con la muerte</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Reprobación familiar</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Soledad</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Exilio</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
VARIABLE	Melodrama	Al Diablo la Maldita Primavera	Delirio
<i>Establecimiento de relaciones estables</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Abuso y acoso sexual</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Discursos religiosos</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Discursos científicos</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Relación con el pecado</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Relación con el castigo</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Relación con la cura o redención</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Maltrato infantil</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Enseñanza y vigilancia de las normas de género por parte de la familia</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Abuso sexual</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Patrones de crianza afeminados</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Semejanza con las mujeres</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Deseo por ser mujeres</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Priorización de los actos sexuales</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Relación con el dinero y los lujos</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Priorización de la belleza corporal</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>
<i>Relación de jerarquía con otras sexualidades</i>	<i>NO</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Relación con el chisme</i>	<i>NO</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Relación con la envidia</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Relación con las mentiras</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Relación con la alegría y la diversión.</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Relación con las drogas</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Ser gay está de moda</i>	<i>NO</i>	<i>SI</i>	<i>NO</i>
<i>Alejamiento de la figura paterna</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>	<i>SI</i>

