

Luis Zapata fuera de la colonia Roma

Luis Zapata outside the colonia Roma

Víctor Saúl Villegas Martínez*

Universidad Veracruzana

 <https://orcid.org/0000-0002-0589-2154>

DOI: <https://doi.org/10.15648/cl..35.2022.3604>

1. Doctor en Humanidades (línea de Teoría literaria) por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa, grado obtenido en el 2014. Actualmente, se desempeña como docente de tiempo completo de la Facultad de Letras Españolas de la Universidad Veracruzana. Entre sus publicaciones recientes se encuentran los artículos “Homoerotismos en *Mar Canibal* de Uriel Quesada” (2020) y “La performatividad en el cuento ‘Amor propio’ de Enrique Serna” (2020). También es autor de los libros *El personaje gay* (2018) y *Homoerotismos en el cuento mexicano* (2021). Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación (España). E-mail: vvillegas@uv.mx



Recibido: 9 febrero 2022 * Aceptado: 11 marzo 2022 * Publicado: 24 enero 2023

¿Cómo citar este texto?

Villegas Martínez, V. S. (enero-junio, 2022). Luis Zapata fuera de la colonia Roma. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*, (35), 52-71. Doi: <https://doi.org/10.15648/cl..35.2022.3604>

Resumen

El objetivo de este artículo es analizar la representación del espacio homoerótico en la obra de Luis Zapata a partir del estudio de las novelas *Melodrama* (1983), *En jirones* (1985), *La más fuerte pasión* (1995), *La historia de siempre* (2007) y *Autobiografía póstuma* (2014); así como del cuento “De amor es mi negra pena” (1976). Para ello, se establecerá una taxonomía fundamentada en tres tipos de sitios que favorecen el contacto de los personajes homosexuales: 1) un sitio heteronormativo adaptado para favorecer la sociabilidad gay; 2) uno de carácter plenamente disidente; y 3) uno propicio para la realización de *cruising*.

Palabras clave: Luis Zapata, homoerotismos, narrativa mexicana, espacio, sociabilidad, *cruising*

Abstract

The objective of this article is to analyze the representation of the homoerotic space in the work of Luis Zapata: the novels *Melodrama* (1983), *En jirones* (1985), *La más fuerte pasión* (1995), *La historia de siempre* (2007), *Autobiografía póstuma* (2014), as well as the short story “De amor es mi negra pena” (1976). To do this, a taxonomy based on three types of places that favor the contact of homosexual characters will be established: 1) a heteronormative site adapted to favor gay sociability; 2) a completely dissident site; and 3) a suitable site for cruising.

Keywords: Luis Zapata, homoeroticisms, Mexican narrative, space, sociability, cruising

La tradición literaria gay mexicana estaría incompleta sin la presencia de Luis Zapata como autor de numerosas novelas que abordaron dicha temática desde los años 70. Su escritura representa un escaparate de las representaciones disidentes que sirvieron de ejemplo a copiosos autores durante las últimas décadas, además de coadyuvar notablemente a la visibilidad gay del país. En este punto puede recuperarse la famosa dicotomía de Horacio *docere/delectare* para definir la importancia y los rasgos de la obra de Zapata. Por un lado, tenemos una prolífica narrativa que abunda en los vericuetos de numerosos personajes disidentes que van desde el prostituto hipermasculino hasta el hermafrodita; y, por otro, un estilo en donde puede observarse una recuperación de recursos provenientes del cine –en especial, del melodrama–, de la poesía satírica, de la picaresca y de la autoficción. Estos dos ámbitos, la diégesis y el discurso, permiten advertir al lector, en la narrativa de Zapata, sobre una serie de representaciones que apuntan a una apropiación de la cultura popular en términos *camp*; es decir, transformar numerosos acervos ortodoxos del imaginario colectivo en fuente inagotable de “jotería”.

En este sentido, Zapata es equiparable a Reinaldo Arenas, Manuel Puig, Pedro Lemebel, Fernando Vallejo y Oswaldo Reynoso, quienes establecieron en sus discursos literarios un espacio de libertad para lectores sedientos de encontrar representados en ellos sus deseos e inquietudes homoeróticas. A la par que invitaron a lectores, cuya visión estaba más cercana a un dispositivo de género hegemónico, a replantear sus propias estructuras mentales con respecto a la sexualidad y a la concepción de lo femenino y lo masculino. Por lo tanto, Zapata forma parte de ese escuadrón de las letras hispánicas que ha generado un cambio en la crítica literaria para ampliar las pautas estéticas y temáticas de la literatura de los siglos XX y XXI.

Sin duda, la novela más citada de Zapata es *El vampiro de la colonia Roma*, texto emblemático publicado en 1979 que causó furor entre los lectores, tanto por la inusitada diégesis –un prostituto orgulloso de su oficio que recorre felizmente las calles de la Ciudad de México– como por su prominente estilo, que aludía a un torrente de oralidad al eliminar los signos de puntuación para brindar la apariencia de una conversación fluida contenida en una grabadora. Esta novela se transformó inmediatamente en un parangón de la literatura homoerótica en México, por desafiar las normas ortográficas y por señalar sin pudor escenas de sexo entre varones.

Cabe destacar que para finales de los 70 ya se había publicado una cantidad significativa de novelas sobre el tema como: *Fabrizio Lupo* (1953), de Carlo Cócchioli; *El diario de José Toledo* (1964), de Miguel Barbachano Ponce; 41

o *el muchacho que soñaba en fantasmas* (1964), de Paolo Po; *Los inestables* (1968), de Alberto X. Teruel; *Después de todo* (1969), de José Ceballos Maldonado; y *El desconocido* (1977), de Raúl Rodríguez Cetina, novela que también aborda el tema de la prostitución masculina, entre otras. No se debe olvidar, en el ámbito de la poesía, el deslumbrante antecedente de la generación de los Contemporáneos, entre los que destacan Salvador Novo, Xavier Villaurrutia, Carlos Pellicer y Elías Nandino, así como las alusiones al homoerotismo por parte de diversos autores de la generación de Medio Siglo, entre ellos Jorge López Páez, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Emilio Carballido, Inés Arredondo y Juan Vicente Melo.

Como se observa, el tema de la disidencia sexual masculina en la literatura mexicana posee una extensa tradición a lo largo del siglo XX, pero es con *El vampiro de la colonia Roma* que se afirma dicha representación, tanto por el éxito en ventas que tuvo el libro, como por su estilo y tema. Además, esta novela puso sobre la mesa la forma tan libre en la que se vivía la homosexualidad durante la década de los 70 en la Ciudad de México, y planteó una detallada cartografía de los espacios propicios para la convivencia entre la comunidad gay, así como del ligue, el *cruising* y las zonas de la prostitución masculina. Hasta el momento, Adonis García, ese apuesto joven que se dedicaba a vender placer en las calles de la urbe capitalina, es uno de los personajes más entrañables de la literatura gay en Hispanoamérica. Cabe resaltar que la obra de Zapata está compuesta de una cantidad considerable de novelas, cuentos y crónicas donde la homosexualidad brota sin censura, circunstancia que trajo consigo la construcción de un universo literario gay que recupera las vicisitudes, los placeres, las sanciones y los espacios que ha habitado la comunidad homosexual¹ mexicana.

Es precisamente ese contenido del espacio homoerótico el que será estudiado en este artículo a partir del análisis de las novelas de Zapata. Es preciso mencionar que no será recuperado aquí *El vampiro de la colonia Roma*, en virtud de la gran cantidad de estudios realizados sobre esta obra y por la necesidad de atender a otros personajes y espacios que Zapata prolijamente configuró en su narrativa. Los textos usados para este fin serán las novelas *Melodrama* (1983), *En jirones* (1985), *La más fuerte pasión* (1995), *La historia de siempre* (2007) y *Autobiografía póstuma* (2014); así como el cuento “De amor es mi negra pena” (1976). Como puede observarse, las fechas de publicación de cada uno de estos discursos narrativos cubre un amplio lapso que va desde la década de los 70 del siglo XX hasta

1. En el presente artículo se usarán los conceptos gay y homosexual para señalar el carácter disidente de la sexualidad presentada por los personajes varones estudiados en la obra de Zapata.

la segunda del XXI. Este hecho permite advertir las reconfiguraciones de los sitios de ligue y los espacios públicos propicios para la práctica sexual, además de que pone en evidencia las constantes que permean las formas de socialización de la comunidad gay, aunadas a las estrategias necesarias para mantener un encuentro sexual o, simplemente, conocer a un sujeto con quien compartir un instante ameno.

Antes de iniciar este recorrido analítico se debe establecer una taxonomía de los lugares que aparecen en las obras señaladas, los cuales coinciden, en buena medida, con los que la comunidad gay usa en la realidad social mexicana con la finalidad de establecer un determinado contacto. No obstante, cabe aclarar que no necesariamente los sitios localizados en la narrativa de Zapata son las únicas vías de socialización para la disidencia sexual, puesto que las diégesis de las novelas y del cuento estudiados apelan, sobre todo, a un entorno urbano y de clase media en su mayoría. De este modo, puede afirmarse que existen tres lugares en donde se lleva a cabo un acercamiento o proceso de encuentro homosexual, los cuales pueden definirse en virtud de su objetivo –sexual o de ligue– y de las facilidades proporcionadas por los espacios.

El primero de ellos corresponde a un espacio público que ha sido designado como un sitio de circulación para el cuerpo social, donde, por lo general, se plantea una heteronormatividad desde el punto de vista de las actividades y las representaciones de los sujetos que por él transitan. Es decir, tales sitios no han sido concebidos para los encuentros homosexuales, sino que simplemente, por cuestiones históricas, sociales y económicas, la comunidad gay los ha “adoptado” y “adaptado” para fungir como sitios de encuentro, en especial para el ligue o la convivencia. Es necesario aclarar que en dichos sitios no ocurre un encuentro sexual como tal, sino que únicamente se propicia el acercamiento entre los personajes disidentes para el flirteo o la amistad. Un punto a destacar de estos lugares es la cuestión de la temporalidad: el día o la noche permiten el desarrollo de actividades que pueden quedarse en una socialización o, en contraste, apuntar hacia un encuentro sexual o *cruising*. Cuando ocurre esto último, ya nos encontramos frente a un tercer espacio que será detallado más adelante. El primer tipo de lugares corresponde a plazas, restaurantes, calles o a alguna tienda determinada en donde se establecen códigos de contacto homosexual para generar el acercamiento.

El segundo tipo de espacios parte de una idea preconcebida de la disidencia sexual, puesto que han sido diseñados o rediseñados para establecer un sitio público de convivencia gay sin la necesidad de realizar un escamoteo frente a las actividades o las representaciones heteronormativas.

En consecuencia, en estos espacios el sujeto disidente goza de una mayor libertad y posibilidades de acercamiento sin la presencia de una sanción. Por cuestiones históricas, arquitectónicas o urbanas, quizás estos sitios no fueron pensados originalmente para el contacto gay, pero fueron adaptados a partir de las necesidades de esparcimiento de dicha comunidad. Entre ellos pueden ser enumerados las discotecas, los bares, los restaurantes e incluso los barrios como la Zona Rosa o algunas calles de la colonia Roma.

El tercer tipo de espacios es el que corresponde al *cruising* o a la realización de actos eróticos en sitios públicos. Algunos de ellos operan en función de la temporalidad: a cierta hora del día o de la noche pueden ser más favorables para efectuar un encuentro sexual; mientras que, en otro momento, funcionan en virtud de la primera o la segunda clasificación. Igualmente, en este tipo de lugares cabría señalar la intención de los personajes, puesto que no necesariamente acuden a ellos con el objetivo inicial de mantener sexo, sino que esta circunstancia ocurre de modo espontáneo; en otros casos, la intención de los personajes desde el principio está orientada a este acto. La lista de espacios de este tipo incluye sitios enumerados en los dos puntos anteriores, donde cobran importancia baños de cines, restaurantes o las plazas comerciales, saunas, estacionamientos, baldíos, calles y carreteras, entre otros.

Habiendo trazado esta pequeña taxonomía basada en la lectura de las novelas mencionadas de Zapata, es preciso incursionar en ámbitos teóricos para enlazar estas posibilidades de lectura con conceptos ya establecidos acerca del espacio y sus diferentes aplicaciones en el plano literario y homoerótico. En primer término, cabe preguntarse a qué nos referimos cuando hablamos de espacio público, sobre todo en un sentido vinculado a las representaciones y la concepción de un lugar como punto de encuentro o tránsito desde una perspectiva física y temporal. Por ello, es pertinente recuperar la definición clásica sobre este tópico hecha por Henri Lefebvre en *La producción del espacio* (1974), especialmente cuando abordó la relación entre los espacios y los procesos de socialización y producción. En el libro citado afirmó que los lugares son determinados a partir de diferentes procesos históricos que delimitan su representación en virtud de las actividades desempeñadas en ellos por sus habitantes:

Todo espacio social resulta de un proceso de múltiples aspectos y movimientos: lo significativo y lo no-significativo, lo percibido y lo vivido, la práctica y la teoría. En suma, todo espacio social tiene una historia a partir de esta base inicial: la naturaleza, original y única, en el sentido en que está dotada siempre y por doquier de características específicas (sitios, climas, etc.). (Lefebvre, 2013, p. 164)

La idea del movimiento es un aspecto clave para entender cómo se produce un determinado espacio social y el modo en que este, a su vez, se construye también en virtud de su vínculo con la disidencia sexual. Por ello, sería equivocado pensar el espacio a partir del estatismo y sería mejor observarlo desde el crisol de la producción y de la representación. En el primer caso, tendríamos la prevalencia de la mirada histórica que acuerda la configuración de cierto espacio a partir de la aplicación de una normativa o la reiteración de actividades. En cuanto a la representación, está el hecho de cómo los sujetos que habitan o transitan por un sitio establecen costumbres sobre él con base en lo que instauran los diversos discursos –conversaciones, textos, literatura, objetos artísticos, leyes o reglamentos, entre otros–. Ambas actividades son indisociables y sus límites difusos, pero sirven para mirar al espacio desde ese proceso constante de reiteraciones de ideas y repeticiones de actividades que permiten la apropiación o desapropiación del sitio.

En este sentido, Lefebvre (2013) menciona que “Debemos concluir que este espacio implica, contiene y disimula las *relaciones sociales*, a pesar de que, como hemos dicho, este espacio no es una cosa, sino un conjunto de relaciones entre las cosas (objetos y productos)” (p. 139). En continuidad con esta idea, las relaciones sociales articulan un entramado simbólico complejo desde donde los sujetos observan el espacio público para saber cómo existir o visibilizarse en él, y si esta concepción se enlaza con la del tiempo se llega a un punto coyuntural donde un determinado sitio alberga diferentes estamentos sociales. En pocas palabras, el espacio puede albergar discursos y actividades hegemónicas y contrahegemónicas a partir de la temporalidad o la valoración que de él hacen los sujetos.

Por tal razón, la idea de Lefebvre del entrecruzamiento de los espacios sociales es un hecho que cobra una vigencia inusitada cuando se habla de los lugares ocupados por la colectividad. Para el caso que nos compete en este artículo es todavía más apremiante, dado que la comunidad gay es la que constituye códigos de convivencia o acercamiento entre los sujetos disidentes al amparo de “fisuras” que se dan en los discursos hegemónicos y en las normas que estos establecen sobre los espacios públicos. De esta forma, es posible comprender cómo un mismo sitio puede ser usado para diferentes actividades, aun cuando estas vayan en franca oposición a un dispositivo de género heteropatriarcal. Estaríamos hablando, entonces, de que los personajes homosexuales vulneran o replantean normativas con el objetivo de evitar la sanción, lograr la complicidad y dar cabida al deseo.

En este orden de ideas, es necesario aludir al concepto de heterotopía acuñado por Michel Foucault (2010), el cual sirve para unir esta concepción del espacio público —entendido como un sitio sujeto a producción y representación que depende de factores temporales— a la idea de las “fisuras” señaladas anteriormente, que utiliza la disidencia sexual con el objetivo de apropiarse de algún sitio. Por su parte, León Damián, en el artículo “Arquitecturas, cuerpos y poder: reflexiones teóricas sobre el trazado de cartografías sexuales urbanas” (2021), hace una síntesis clara de este concepto:

Las heterotopías son burbujas somatopolíticas, contraespacios precisos y situados donde el transcurrir habitual del tiempo es suspendido momentáneamente y la transmutación de las normas simbólicas permite el acontecer de excepciones, y el derivado de las operaciones espaciales de éstas pueden producir formas inéditas de experiencias y subjetivación. (p. 4)

Aunado a lo anterior, se encuentra el hecho de la práctica sexual en el espacio público como una forma de irreverencia o subversión de la norma, lo que implica también una vivencia sexual más placentera para algunos sujetos, como sería el caso del tercer elemento de la taxonomía que se propuso en este estudio para el análisis de los sitios de encuentro homosexual en la obra de Zapata.

Las nociones de representación, tiempo y apropiación del espacio público son constantes que se manifiestan en la construcción de la disidencia sexual y su respectiva visibilidad. No hay que olvidar también la performatividad, puesto que estamos hablando de cuerpos que entran en una dialéctica espacial donde recurren a estrategias para cumplir con sus deseos. A propósito, Judith Butler (2007) ancla este concepto a una visión cercana a la teatralidad, donde los cuerpos cumplen con normas, roles y demás asignaciones que los construyen en una red de poder —tanto simbólica como física—. La reiteración de estas normativas garantiza la continuidad de las jerarquías asignadas al género y a la sexualidad; por ende, el espacio público funciona como una prolongación de la norma, donde las representaciones recuperan las pautas a seguir para un comportamiento determinado en un sitio. La disidencia sexual “juega” y franquea estos preceptos y reitera los propios a partir de la elaboración de códigos que permiten la supervivencia en un espacio heteronormativo. Desde esta perspectiva, podríamos pensar el espacio público como un magno escenario donde la performatividad reitera las reglas de todos los actores, quienes lo han asimilado a través de un largo proceso que implica producción y representación.

Ahora bien, para pensar en la apropiación del espacio público, la performatividad nos permite entender tanto los roles de continuidad como los de ruptura. Los primeros estarían afincados en un plano ya reconocido de preceptos hegemónicos, mientras que los segundos deben, en primera instancia, saber cabalmente la forma de operación de dichas normatividades para saber en qué momento o de qué forma es posible la apropiación. Esta afirmación funciona para los tres tipos de espacios de la taxonomía ya señalada al principio. No obstante, llega un momento en que la reiteración de las actividades homoeróticas se convierten en regla, lo cual pone en evidencia el carácter performativo de los espacios y su dependencia del factor temporal. Tal sería el caso de los llamados “barrios gays”, donde ya no es necesario un ocultamiento ante las instituciones heteronormativas en virtud de que dicho sitio está asimilado en un ámbito disidente. En este punto cabría recuperar lo dicho por Jorge Peralta (2013), quien señala que “el *espacio homoerótico* se forja en la interacción entre un entorno físico inmediato y una actividad humana que modifica momentáneamente su estatus habitual u ‘oficial’” (p. 48). Sin embargo, en algunos casos, esos “momentos” se transforman en norma, es decir, la costumbre se vuelve precepto.

Con una noción más clara del espacio público y de su respectiva apropiación por parte del sujeto homosexual, es posible ingresar en el análisis de los textos narrativos de Zapata, los cuales proporcionan constantes estilísticas y temáticas ya tipificadas al respecto de la poética del autor. Como se mencionó, sus novelas operan con frecuencia a partir de elementos posmodernos y una mezcla heterogénea de recursos de diferentes discursos artísticos. A su vez, en el tema homoerótico, la preponderancia del plano urbano como escenario de las historias es innegable, en conjunto con la construcción de personajes provenientes de clases medias o altas, con una amplia formación académica y cuyos conflictos están anclados al enfrentamiento con la heteronorma en sus respectivas familias o entorno. Pese a esto, en algunos casos también es posible reconocer problemas que se plantean los personajes acerca de una homonorma que los impulsa a tomar determinadas decisiones debido a la representación que “idealmente” debería poseer un sujeto gay. Para comprender estas circunstancias, a continuación se hará una breve síntesis de las diégesis de cada texto.

En primer lugar, la novela *Melodrama* (1983) retrata la vida de Álex, un joven de clase alta “bien educado”, quien ha descubierto su homosexualidad recientemente y se encuentra en un proceso de experimentación. Cuando inicia la narración de la novela, el protagonista ha sufrido una infidelidad por parte de su novio y está desorientado. Ante la conducta errática de este, la madre decide investigarlo y contrata a Áxel, un investigador privado

que, paradójicamente, está inseguro respecto de su heterosexualidad y encuentra en Álex el objeto de su deseo. Cabe mencionar que Zapata usa en esta historia el recurso de un guion cinematográfico un tanto irónico y paródico, pues combina elementos de una novela propiamente dichos con las acotaciones que existen en los guiones y, a la vez, presenta rasgos provenientes de la crítica de cine, con lo que se acentúa una mirada sarcástica hacia la historia, en especial sobre los elementos melodramáticos que en ella se recuperan.

Si en esa novela la pareja gay se consolida a partir de una relación afectiva estrecha –y, de este modo, es una diatriba contra el sistema hegemónico representado por la familia y el entorno–, en el caso de *En jirones* (1985) la situación es opuesta. En este texto, la relación entre los personajes homosexuales es complicada y está marcada por el rechazo hacia la disidencia por parte de uno de ellos. Escrita a modo de un diario atormentado –recurso que recuerda a *El diario de José Toledo* (1964)–, la novela recupera una historia con un narrador autodiegético, Sebastián, quien relata su romance con A., un sujeto que lleva una vida en apariencia heterosexual, pero que, con frecuencia, mantiene encuentros sexuales con varones. Este hecho le resulta tormentoso en relación con la punzante heteronorma que carga consigo. Mientras que Sebastián asume plenamente su disidencia sexual, A. mantiene una “doble vida” para evitar ser señalado como gay. Además, *En jirones* es un texto donde la representación del espacio homoerótico resulta abundante, especialmente en cuanto al *cruising* se refiere, puesto que el personaje A. gusta de mantener relaciones sexuales en sitios públicos.

Como se ha visto, los recursos estilísticos usados por Zapata en sus novelas son variados, y *La más fuerte pasión* (1995) no es un caso aparte. Narrada a modo de diálogos –de una forma muy cercana a como lo hace Manuel Puig en *El beso de la mujer araña* (1976)–, el texto no deja a un lado el vínculo con los discursos cinematográficos. Si bien el diálogo pudiera parecer cercano a una focalización cero, como si de un narrador omnisciente se tratara, debido a la cantidad de información brindada, el lector tiene una perspectiva más amplia sobre Santiago, un personaje de alrededor de 50 años que se obsesiona erótica y afectivamente con Arturo, un atractivo y acaudalado joven. A través de los diálogos usados por Santiago para dirigirse a su amado, la novela se convierte en una oda al cuerpo masculino joven, sin hacer a un lado las características melodramáticas que Zapata ya había mostrado en sus obras previas. Al mismo tiempo, este texto ahonda en los espacios públicos heteronormativos para enmarcar la convivencia entre los personajes.

En el caso de *La historia de siempre* (2007), la diégesis plantea la relación entre dos varones profesionistas de aproximadamente 30 años, pertenecientes a la clase media y habitantes de la Condesa, en la Ciudad de México. En esta novela, más que utilizar recursos estilísticos de carácter cinematográfico, Zapata crea un protagonista, Armando, quien se dedica a la crítica de cine y cuyos encuentros sexuales se realizan precisamente en un festival dedicado al llamado séptimo arte. Armando tiene una relación de pareja estable con Bernardo; sin embargo, los conflictos que le afectan no se vinculan en este caso con la heteronorma, sino con sus propias ideas con respecto a lo que debe ser una pareja gay, circunstancia que lo lleva a buscar diferentes amantes para subsanar el aburrimiento que experimenta con su pareja. Algunos de los espacios que aparecen en este texto son los baños públicos, donde Armando mantiene encuentros sexuales furtivos, así como algunos ligues esporádicos en restaurantes.

Una de las últimas novelas publicadas por Zapata fue *Autobiografía póstuma*, que apareció editada por la Universidad Veracruzana en el 2014. En este texto, el autor hace una parodia del género autobiográfico para crear a Zenobio Zamudio, un personaje ficticio que ha fallecido y cuenta en primera persona algunos de los acontecimientos más significativos de su existencia, mientras que se desarrollan la ceremonia y los homenajes fúnebres que le rinden en su ciudad natal por haber sido un escritor destacado. Como es evidente, el texto le sirvió a Zapata para configurar un discurso autoficcional, dado que es fácil identificar algunos acontecimientos de la vida del autor y de su trayectoria creativa en las circunstancias que rodean a Zenobio Zamudio. La mayor parte de la obra describe las aficiones literarias y cinematográficas del protagonista con un estilo sarcástico, y también contiene algunos poemas en un tono humorístico sobre la homosexualidad y la literatura. Asimismo, relata las vivencias del autor con amantes ocasionales y los espacios de ligue y esparcimiento para la comunidad gay en la Ciudad de México.

Por cuestiones de géneros literarios, se ha decidido dejar al final de este recorrido al cuento “De amor es mi negra pena” (1976), pero si se siguiera una cronología estricta debería ir al inicio por la fecha de elaboración, la cual es anterior al año de aparición de *El vampiro de la colonia Roma*. Dicho cuento narra los infortunios del romance entre el Guacho y el Botas, quienes habitan en un entorno heteropatriarcal sumamente homofóbico. La mayor parte de la historia se desarrolla en el espacio de la cantina que, como es bien sabido, conlleva aspectos de contacto homosocial que, en ocasiones, se trasladan al ámbito del homoerotismo. La diégesis coloca frente al lector los padecimientos psicológicos que pueden aquejar a un

sujeto disidente en virtud del rechazo por parte de su colectividad más cercana. En este caso, el Guacho padece con rudeza la homofobia de su grupo de amigos mientras trata de brindar una imagen de sí mismo como un sujeto masculino y heterosexual, aunque sabe que su objeto de deseo es el Botas. De esta forma, entre el ocultamiento y la desdicha, ambos personajes tratan de mantener a flote su proceloso romance.

Una vez planteados algunos de los rasgos estilísticos y temáticos de los textos, es posible adentrarse en la taxonomía presentada al inicio de este artículo. Para eso, comenzaremos el análisis de los fragmentos de estas obras que corresponden con los espacios públicos donde prevalece una heteronorma para la realización de actividades en ellos, pero que también son parte de una representación homoerótica en cuanto a sitios de convivencia y ligue. Así pues, uno de los espacios más emblemáticos es la cantina, lugar que durante muchas décadas fue un sitio exclusivo para varones, excepto por aquellas en donde aparecían mujeres dedicadas a la prostitución o a “fichar”. Es indudable que en el imaginario colectivo mexicano la cantina resulta un lugar por excelencia para el esparcimiento de los varones: escenario de numerosas películas donde se daba libertad al dolor masculino amenizado por la presencia del alcohol, la música y los compañeros de francachela. Con frecuencia, estas circunstancias favorecían el furtivo ligue gay o, en algunos casos, los acercamientos o toqueteos en los baños de dichos espacios. Justamente, “De amor es mi negra pena” hace uso de la cantina para mostrar cómo en este ambiente se procura el contacto homosexual. Al respecto, el narrador del cuento menciona:

A veces le pasaba el brazo por el hombro o le sonreía de una manera muy especial, pero eso no constituía ninguna prueba; era algo que uno podía ver a diario, sobre todo si se estaba acostumbrado a ir a las cantinas. Allí la relación entre hombres parecía adquirir un matiz diferente. El aislamiento, o el alcohol, permitía ese trato íntimo que sólo bajo esas condiciones podía darse. Lejos (o no, pero igualmente protegidos) de la vista de las mujeres, podían profesar su amistad por otros hombres sin dar lugar a interpretaciones erróneas. (Zapata, 1989, p. 79)

Estas libertades establecidas en la cantina permiten la cercanía entre el Guacho y el Botas, quienes, al calor de la bebida y la fiesta, pueden intercambiar rápidas caricias, miradas cómplices o, incluso, hablar discretamente de su romance. Por otro lado, los baños de estos sitios son proclives

a encuentros más cercanos, como el mismo relato da cuenta cuando ambos personajes se reúnen en el mingitorio y se da una proximidad más íntima, aunque no hay un contacto sexual como tal. A la vez, el urinario permite, al menos, observar los genitales del otro:

Sus manos temblaban al tratar de desabotonar la bragueta. ¿Por qué? Con torpeza sacó su miembro y lo apuntó hacia el mingitorio. Temblaba. Su amigo había entrado y, mudo, se había recargado en la pared, a un lado del espejo. ¿Lo estaba observando? No podía orinar. (Zapata, 1989, p. 79)

Ahora bien, los personajes de este cuento no acuden únicamente a una cantina donde solo se dan cita varones, sino que, en la segunda parte del relato, asisten a un desprolijo bar que funciona como prostíbulo. En este recinto aparece un personaje gay que trabaja como mesero, quien se convierte en objeto de burla por parte de los amigos del Guacho. Cabe destacar que esta parte del relato permite traer a colación el cine de ficheras mexicano, en el que era común la representación de un homosexual muy afeminado que solía trabajar como mesero o asistente de vedettes y prostitutas. El cuento, de nuevo en la exaltación de la bebida, muestra cómo los personajes juegan eróticamente con este joven en el prostíbulo y se permiten saltar de forma momentánea las barreras de su homofobia.

Fuera del espacio de la cantina, los flirteos y encuentros homosexuales son mostrados por Zapata como una condición constante de numerosos espacios ciudadanos. Por ejemplo, en *Autobiografía póstuma*, Zenobio Zamudio recuerda sus andanzas sexuales de juventud y comenta:

Se ligaba en los camiones, en los peseros, en los trolebuses, en el metro y en los pocos tranvías que aún quedaban, en los baños públicos, en los cines, en los teatros, en los auditorios, en los museos, en las calles, en los parques y jardines, en las bibliotecas, en las paradas de los camiones, en los pasillos, en los elevadores, en las fiestas donde sólo se tomaba cerveza o vino corriente, en los interiores o al aire libre. (Zapata, 2014, pp. 91-92)

En estos sitios, uno de los factores que interviene con mayor perspicacia es la mirada y ciertos códigos gestuales o de comportamiento que generan la complicidad entre los implicados para que suceda el flirteo homoerótico, tal como lo afirma Guillermo Núñez Noriega (2015): “La mirada suele ser

el elemento cultural de ligue más importante, así la ausencia de respuestas a una mirada insinuante puede ser el final del intento y del evento” (p. 228). De esta forma, la lista dada por Zapata en la última cita da cuenta de la diversidad de sitios que servían para establecer un contacto, los cuales son, a la par, lugares de tránsito de la colectividad urbana en general.

Estos procesos del ligue son llevados por Zapata también a otras ciudades, como es el caso del Puerto de Veracruz en *Melodrama*, donde Álex, el protagonista, recorre las calles céntricas de dicha ciudad con el objetivo de ligar y, posteriormente, mantener un encuentro sexual ya en un sitio privado. El narrador omnisciente relata:

[Álex] Observa a los turistas y parroquianos de los cafés, buscando su presa. Hubiera preferido que su necesidad fuera cómplice de su deseo; pero no siendo esto posible, decide recurrir al primero que muestre interés por él. No tarda mucho en descubrirlo: solo en una de las mesas de un bar. [...] El hombre no sonríe [...] Sólo hace una seña con el dedo indicándole que se aproxime y comparta su mesa. El joven, como un autómatas, obedece. (Zapata, 2008, pp. 31-32)

Entre la multitud que recorre las calles y se da cita en los céntricos establecimientos, el dar el primer paso para un contacto homosexual tiene cabida en virtud de la posibilidad del anonimato y la complicidad. Como se observa en las últimas citas de *Autobiografía póstuma* y *Melodrama*, los personajes pueden realizar una apropiación fortuita del espacio público para satisfacer sus deseos. La discreción forma parte de este repertorio de códigos necesarios para establecer el contacto junto con un reconocimiento del otro, es decir, poseer la suficiente suspicacia para atinar la sexualidad e intenciones del sujeto con quien se pretende realizar el contacto. Este hecho también permite reconocer en qué sitios es necesario ocultar una relación gay, como ocurre con los personajes de *La más fuerte pasión* (1995), especialmente en el caso de Santiago, quien se siente inhibido de establecer un diálogo directo e íntimo con Arturo en un restaurante y, por este motivo, decide hablar en inglés para evitar, en la medida de lo posible, que el resto de los comensales y los meseros se percaten de su relación.

En cuanto al segundo apartado de la taxonomía, es decir, los espacios consensuados ya como parte de la vivencia cotidiana de la comunidad gay, es necesario indicar que brindan mayores libertades y la posibilidad franca de evitar el escrutinio constante por parte de una colectividad heterosexual que podría

efectuar una sanción. Como se dijo al principio, estos sitios se encuentran ya tipificados como demarcaciones o calles gay, pero en esta categoría también entran bares reconocidos como sitios de esparcimiento para la comunidad homosexual, tal como lo señala el antropólogo Rodrigo Laguarda en su artículo “El ambiente: espacios de sociabilidad gay en la ciudad de México, 1968-1982” (2010), donde expone un seguimiento histórico de cómo la Zona Rosa y el Bar 9 brindaron sitios de confort para la convivencia y el ligue.

En el caso de las novelas de Zapata aquí estudiadas, *Melodrama* es la que ofrece un panorama más detallado de los barrios y los bares gay. Debe recordarse que este texto relata las peripecias de Álex, un joven de clase alta que se asume como homosexual. El protagonista tiene un grupo de amigos con quienes acude a numerosos sitios en la Zona Rosa, así como a bares gay en donde tiene su primer contacto con Áxel, el detective contratado por su madre para conocer las actividades realizadas por su hijo. En uno de los informes iniciales que Áxel elabora sobre la rutina de Álex, se puede observar un recorrido puntual de los espacios emblemáticos de la comunidad gay en la Ciudad de México:

A las 16:55 recogen a otro sujeto (a quien llamaremos sujeto número dos en lo sucesivo) que los espera en la esquina de Reforma y Niza, frente a la librería francesa. [...] Después de dar varias vueltas por la colonia Juárez, también denominada Zona Rosa, encuentran finalmente un sitio libre donde estacionarse a las 17:20. Caminan hasta el restorán Kineret, donde la charla parece prolongarse amenamente, al tiempo que observan a los paseantes [...] Se levantan y caminan hacia el Sanborns de Niza, donde compran cigarrillos. [...] A las 19:15 salen de Sanborns y caminan hacia el cine Visconti, donde, a las 19:25, compran boletos para la función de las 19:55. A las 21:35 salen del cine y vuelven a hacer el recorrido anterior, instalándose finalmente en el restorán Toulouse. (Zapata, 2008, pp. 39-40)

De acuerdo con Laguarda (2010), el aire cosmopolita de la Zona Rosa permitió, a lo largo de los 70 y los 80, cierto relajamiento de las normas en sus calles y, por ende, una mayor posibilidad de dar cabida a la comunidad gay. Por otro lado, cabe destacar que no solo la Zona Rosa funciona como espacio de sociabilidad para este sector, sino que son numerosos los sitios de la metrópoli que forman parte de esa “geografía gay”, como lo estudia, por ejemplo, Mauricio List en *Jóvenes corazones gay en la Ciudad de México* (2005).

Como se ha visto, los lugares de esparcimiento ya delimitados para la comunidad homosexual permiten una convivencia más relajada y establecen igualmente una contundente visibilidad en el seno del espacio urbano. De esta forma, la apropiación evita la clandestinidad y crea un proceso de reivindicación de las identidades disidentes. No obstante, sería sensato problematizar sobre la formación de guetos, circunstancia que, si bien crea una demarcación para una determinada colectividad, a su vez implica la segregación.

Otro sitio dentro de esta segunda categoría que aparece en la narrativa de Zapata es el bar o discoteca gay, que funciona como enclave de la vida nocturna, aparte de establecer pautas de socialización y demás planos simbólicos, entre los cuales puede mencionarse la moda, los bailes, la música, las formas de ligue, etcétera. La semiótica y el análisis del discurso bien podrían arrojar más luz al respecto de estas circunstancias y plantear al bar homosexual como un sitio emblemático para la exhibición de la cultura gay, en virtud, claro está, de la orientación que este posea. En la misma novela *Melodrama*, Zapata colocó a sus personajes en un bar donde el ambiente es descrito de la siguiente forma:

La caldera de la diversión está en su punto de ebullición. Los diálogos, ágiles y chispeantes, surgen de las apretujadas mesas; modernas parejas bailan al ritmo de la estridente, aunque agradable, música, ejecutando los pasos más vistosos y provocativos. [...] La noche es joven. La bebida corre con notoria fluidez. Las miradas encendidas se cruzan, los cuerpos afiebrados se rozan, se juntan, prometiéndose para luego caricias más íntimas y deleitosas. (2008, p. 48)

En la cita anterior pueden observarse los diversos lenguajes –verbales y no verbales– que fluyen en el espacio del bar. A su vez, se apunta, sobre todo, a señalar este sitio como un engranaje importante en los procesos de ligue, puesto que el contacto entre los sujetos puede darse con libertad. En este sitio es justamente donde Álex interpela al detective que lo ha estado siguiendo, de modo que entre ellos se establece el primer acercamiento que iniciará un intenso y prolongado noviazgo. Así pues, en este espacio, Áxel puede dejar a un lado los discursos hegemónicos que han regido su sexualidad y afirmarse en el deseo homoerótico. Esto iría de la mano con el tema de la identidad, dado que el personaje en el bar gay se reconoce como parte de la colectividad que en él confluye, circunstancia que favorece aún más esa esperada “salida del clóset”, a pesar de las futuras complicaciones que este hecho pueda traerle, como la separación con su esposa y la pérdida de la patria potestad de sus hijos.

El tercer sitio que se ha considerado como elemento imprescindible de la constitución del espacio homoerótico en la obra de Zapata está plenamente vinculado con la actividad sexual. Si en las dos categorías anteriores los espacios eran apropiados por el sujeto gay para iniciar un proceso de convivencia o flirteo sin necesariamente conllevar la presencia de la cópula, en este tercer sitio el acto coital es el eje que rige su actividad. Al igual que en la primera categoría de espacio, el factor del tiempo interviene de forma notoria, por lo que la noche, el silencio y la discreción cobran relevancia. Aunque esto dependerá de las normativas implícitas sobre dicho sitio, puesto que, en algunos casos, no será necesario esperar hasta la noche para realizar las actividades sexuales, como el espacio de los baños o en sitios públicos, lugares poco transitados o, simplemente, el agregar al acto sexual un plano mayor de satisfacción erótica que implica la posibilidad de ser descubierto. Al respecto, José Langarita (2014) menciona que:

La práctica del sexo anónimo entre hombres en espacios públicos se conoce hoy en día con el anglicismo *cruising*. En otros momentos de la historia reciente de España se ha llamado a esta actividad *hacer la carrera*, que es precisamente el nombre que utilizan las prostitutas para referirse a su trabajo en la calle (Guasch, 1991). Sin embargo, la influencia anglosajona en el entorno homosexual de las últimas décadas ha hecho que quienes participan de esta actividad se apropien del concepto inglés para referirse al intercambio sexual anónimo en parques, playas, aparcamientos de coches, lavabos u otros emplazamientos públicos.

De las novelas aquí estudiadas, las que más poseen espacios de esta categoría son *En jirones* y *La historia de siempre*, aunque el concepto *cruising* no aparece como tal en el texto, sino que es denominado por los narradores de forma general como sexo en público. En el caso de *La historia de siempre*, el sexo que realiza Armando en los sanitarios con sus amantes ocasionales es descrito como un acto sorpresivo, es decir, que el protagonista no estaba preparado en específico para esta situación, pero accede a ella por la necesidad de experimentar algo novedoso fuera de su relación con Bernardo:

Otra vez Éric lo sorprende: le había confesado, ya en el baño, que quería que lo acompañara para besarlo, y en ese momento *ya no lo besa*: baja la mano hasta el nada angelical pubis de Armando, y aún no termina de acariciar su sexo a través del pantalón, cuando ya está abriéndole la bragueta. (Zapata, 2007, p. 55)

Este encuentro se convierte en un acto memorable para Armando, lo cual será el inicio de un breve y apasionado *affaire* con Éric. Sin embargo, es en *En jirones* donde el *cruising* aparece de un modo espléndido: Sebastián, el narrador autodiegético, relata cómo su amante es un ferviente seguidor del sexo en público. Desde el principio de la inestable relación entre ambos, el protagonista señala los espacios públicos como sitios recurrentes de los actos sexuales llevados a cabo primero con sorpresa y, posteriormente, con aceptación. O sea que, Sebastián, hasta cierto punto, desconocía esta posibilidad y prefería la intimidad en el ámbito de los espacios privados, pero con este amante aprende a mantener actos sexuales en carreteras, estacionamientos, sanitarios, baldíos, cines, entre otros:

Apenas salimos a la autopista, se vuelve más fresco el aire. Estaciona el coche. Que me baje. Un poco de mala gana, accedo (qué ocurrencias). Camina entre las matas; lo sigo. [...] Me abraza, me aprieta muy fuerte, como si estuviera solo en el mundo. [...] A las 7:45 ha llegado hasta mis nalgas metiéndome la mano por debajo del pantalón; me las acaricia. Nuestras vergas, ya en erección casi irritante, se aprietan, se saludan, se hacen caravanas a través del muro de mezclilla. (Zapata, 1994, pp. 30-31)

Antes de que iniciara esta escena, Sebastián no tenía conocimiento de que A. lo llevaría a tener sexo en un baldío al lado de la carretera y accede por la presión de este, a pesar de que el narrador insiste en ir a su habitación y realizar el encuentro en un sitio privado. Esto deja ver que el sexo en público se convierte en un acto de poder en la relación entre Sebastián y A., puesto que el primero accede para seguir frecuentando a su amante, mientras que para el segundo representa una forma de asegurar su dominio y, a la par, jugar con el plano del ocultamiento y el anonimato en virtud de su identidad heterosexual frente a los otros, tal como lo señala Sebastián cuando A. inicia un encuentro sexual en un estacionamiento cerca del cine que frecuentaban:

A. parece disfrutar de este tipo de clandestinidad. Como adúltero en celo, no puede controlar su atracción por lo prohibido. [...] De pronto, deja de mamarme la verga y se le queda viendo: bañada en saliva, orgullosamente vertical en sus 90 grados. La aprieta en sus manos, con la misma curiosidad infantil que produce un objeto con vida autónoma, a la vez deseado y temido. (Zapata, 1994, p. 58)

El disfrute del *cruising* por parte del personaje A. se extiende a lo largo de la novela y se manifiesta en encuentros fortuitos en distintos espacios públicos que, no pocas veces, colocan en aprietos a Sebastián. Este tipo de actividades sexuales funcionan también como una alegoría de la historia de la novela, pues aparte de que el narrador les adjudica rasgos de identidad en virtud de la homosexualidad “oculta” de A., consisten en una forma de representar ese romance velado y clandestino que tiene este personaje con el narrador autodiegético. Cabe aclarar que, hacia el final de la novela –y cuando la relación entre Sebastián y A. se torna monótona y deletérea, especialmente para el primero–, los encuentros sexuales mencionados por el narrador ocurren ya en sitios privados, como el apartamento del protagonista.

A modo de conclusión, resulta necesario aclarar el modo en que la obra de Zapata se constituye como un universo gay con espacios bien delimitados y códigos de convivencia o encuentro. Es decir, la representación de los sitios para la comunidad homosexual se convierte en un elemento de poder y rasgo de identidad, lo cual permite reconocer aspectos semióticos que constituyen formas de comunicación subrepticias o lenguajes aprendidos por los sujetos disidentes. A su vez, la taxonomía presentada en este análisis hace posible acercarse al espacio público homoerótico desde los objetivos de los personajes que realizan actividades en él, ya sea para un encuentro entre amigos, realizar un lígüe o, como se observó en los últimos ejemplos, el acto sexual. Dichas categorías entran en un diálogo de normatividades, donde la comunidad gay debe hallar la “fisura” para advertir los sitios y el momento propicio con el objetivo de alcanzar su deseo y, a la par, conservar su integridad, sobre todo en términos de violencia física o verbal.

Por consiguiente, la taxonomía propuesta en este artículo como identificación de los espacios de socialización y encuentro gay puede funcionar no de manera exclusiva para las novelas de Luis Zapata estudiadas aquí, sino, de modo más amplio, para otros textos en donde la presencia del espacio y del discurso homoerótico forman un binomio para el desarrollo de la diégesis. También se debe señalar que estos espacios dependen de un factor histórico que facilita la laxitud de las normas en ellos para convertirlos en sitios de la disidencia. Por lo tanto, esa “fisura” en el discurso hegemónico no se crea espontáneamente y depende de diversos factores vinculados con el urbanismo, la arquitectura y las formas de convivencia entre los sujetos homosexuales.

Referencias

- Barbachano Ponce, M. (2021). *El diario de José Toledo*. Madrid: Amistades Particulares.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Madrid: Paidós.
- Ceballos Maldonado, J. (1969). *Después de todo*. México: Diógenes.
- Coccioli, C. (1971). *Fabrizio Lupo*. México: Diana.
- Damián, L. A. (2021). Arquitecturas, cuerpos y poder: reflexiones teóricas sobre el trazado de cartografías sexuales urbanas. *Revista Interdisciplinaria de Estudios de Género*, 7, 1-41.
- Foucault, M. (2019). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Laguarda, R. (2010). El ambiente: espacios de sociabilidad gay en la ciudad de México, 1968-1982. *Secuencia*, 78, 151-174.
- Langarita, J. (2014). Rituales de interacción sexual entre hombres. Una propuesta del análisis del discurso y de la práctica del sexo anónimo. *Gazeta de Antropología*, 30(3). <http://www.gazeta-antropologia.es/wp-content/uploads/GA-30-3-02-Jose-A.-Langarita.pdf>
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- List, M. (2005). *Jóvenes corazones gay en la Ciudad de México*. Puebla: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Núñez Noriega, G. (2015). *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual*. México: El Colegio de Sonora y Universidad Nacional Autónoma de México.
- Peralta, J. (2013). *Espacios homoeróticos en la literatura argentina (1914-1964)* [Tesis doctoral]. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Po, P. (2020). *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas*. México: Costa-Amic.
- Rodríguez Cetina, R. (2007). *El desconocido*. México: Plaza y Valdés.
- Teruel, A. X. (1968). *Los inestables*. México: Costa-Amic.
- Zapata, L. (1989). De amor es mi negra pena. En L. Zapata, *Ese amor que hasta ayer nos quemaba* (77-97). México: Posada.
- Zapata, L. (1994). *En jirones*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Zapata, L. (1995). *La más fuerte pasión*. México: Océano.
- Zapata, L. (1996). *El vampiro de la colonia Roma*. México: Grijalbo.
- Zapata, L. (2007). *La historia de siempre*. México: Quimera.
- Zapata, L. (2008). *Melodrama*. México: Quimera.
- Zapata, L. (2014). *Autobiografía póstuma*. Xalapa: Universidad Veracruzana.