



Universidad de Concepción
Dirección de Postgrado
Facultad de Humanidades y Arte-Programa de Magíster en Literaturas Hispánicas

A LOS PIES DE LA BESTIA ENFERMA,
un análisis de la figura del homosexual en cinco novelas hispanoamericanas: *Buen Criollo* (1895) de Adolfo Caminha, *Los 41: novela crítico-social* (1906) de Eduardo Castrejón, *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) de Augusto D'Halmar, *El ángel de Sodoma* (1927) de Alfonso Hernández-Catá y *Hombres sin mujer* (1938) de Carlos Montenegro

Tesis para optar al grado de Magíster en Literaturas Hispánicas

GERALDINE ANDREA VILLA SÁNCHEZ

CONCEPCIÓN-CHILE

2018

Profesor guía: Edson Faúndez Valenzuela
Dpto. de Español, Facultad de Humanidades y Arte
Universidad de Concepción

Así describe Sartre el camino: «La inversión no es el efecto de una elección prenatal, ni de una malformación endocrina, ni tampoco el resultado pasivo y determinado de complejos: es una salida que un niño descubre en el momento en que se asfixia». Y no sabe todavía que ese oxígeno está envenenado, que solo se le ofrece la inversión, el anverso del normal al cual está materialmente ligado.



Guy Hocquenghem, *El deseo homosexual* (2009).

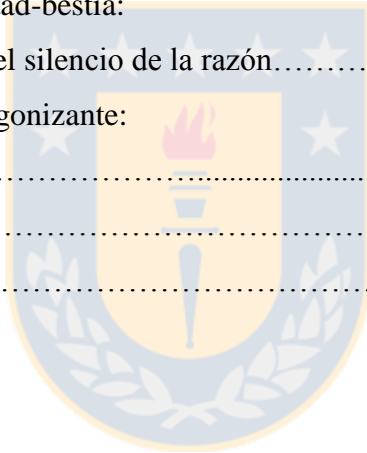
A todos(as) aquellos(as) que esperaron y confiaron.

Resumen

El sujeto homosexual emerge en el entramado literario cercado por el poder disciplinario y el biopoder, encargados de regular su deseo en los niveles individual y colectivo. Los personajes portan en sus cuerpos las marcas de su desobediencia, despertando un impulso de aniquilación replicado en toda la sociedad; la heteronorma disciplinaria despliega mecanismos de vigilancia, represión, castigo y eliminación incesantes que proliferan dentro del campo médico, legal, religioso y estatal. *Buen criollo* (1985) de Adolfo Caminha, *Los cuarenta y uno: novela crítico-social* (1906) de Eduardo Castrejón (seúd.), *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) de Augusto D'Halmar, *El ángel de Sodoma* (1927) de Alfonso Hernández-Catá y *Hombres sin mujer* (1938) de Carlos Montenegro narran la historia de personajes que se enfrentan con el discurso reinante hacia fines del siglo XIX e inicios del XX; sus luchas personales reflejan la complejidad de este arduo proceso que enfrenta a la sociedad contra el “anormal” que atenta contra su bienestar.

Tabla de contenido

	Pág. (s)
Resumen.....	iii
Introducción.....	1-13
CAPÍTULO I: El adiestramiento de la bestia:	
el azote del poder disciplinario	14-53
CAPÍTULO II: Una enfermedad 'perversa':	
el rugido de la bestia se esparce como plaga.....	54-86
CAPÍTULO III: El hombre mitad-bestia:	
bajo el furor de la violencia y el silencio de la razón.....	87-112
CAPÍTULO IV: El monstruo agonizante:	
un suspiro de guerra	113-141
Conclusión.....	142-156
Referencias bibliográficas.....	157-163



Introducción

El sida da origen, ya desde sus primeros casos, a uno de los más grandes cismas que separa y define tanto al colectivo LGBTTTIQ¹ como al resto de la sociedad heteronormada. Desde las llagas del sarcoma se extiende una frontera dolorosa, sangrienta: verdades secretas que mutan en episodios clínicos especialmente vergonzantes, heridas que hablan de vidas torturadas al tiempo que se constituyen en un trágico espacio de liberación. La enfermedad se transforma en un punto neurálgico, en un espacio en el que la confluencia de fuerzas visibiliza una lucha orgánica dentro del cuerpo humano, pero también dentro del cuerpo social. Se trata de una enfermedad que actúa como un impulso detonador de una serie de conductas, planteamientos y pensamientos que permitirán definir el universo de la otredad, actualmente (re)tratado de las más diversas formas en la esfera literaria. Esta tortuosa enfermedad, actuando como un nuevo relato de origen, hará resurgir la (homo)sexualidad dentro de la narrativa hispanoamericana.

He aquí una primera división, fundamental para entender el presente estudio: la diferencia entre “homosexualidad” y “gaycidad” establecida de manera especial por el vínculo que une a ambos grupos con la enfermedad y con la muerte (Meccia, 2011)². Si bien sus límites son en última instancia difusos y móviles, existirían otras distinciones fundamentales, aplicables tanto a la vida social como a la literaria; el sujeto homosexual aparece mucho antes, con el hombre-bestia, el hombre-religioso, el hombre-científico, el hombre-legislador. La tradición gay,

¹ En orden: lesbiana, gay, bisexual, transgénero, travesti, transexual, intersexual, queer.

² *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad* del argentino Ernesto Meccia (2011) analiza cómo conviven en Argentina dos grupos considerados diferentes, e incluso opuestos, por diversos acercamientos disciplinarios: los homosexuales y los gays. Sus esfuerzos se centran en quienes cataloga como 'los últimos homosexuales', es decir, quienes surgen en un período de transición, participando de ambas experiencias y subjetividades: hombres homosexuales de más de 40 años, asentados al menos hace veinte en Buenos Aires. Sergio Carrara resume el planteamiento central en el prólogo de este libro: “Habría una especie de abismo entre el régimen de la homosexualidad, caracterizado por el sufrimiento, la marginalidad y el silencio; y el régimen de la 'gaycidad' [...] caracterizado por el orgullo, el reconocimiento y la visibilidad social” (2011: 18).

homoerótica o *queer* -al igual que todo ser- posee un origen, compuesto ya por grandes y épicos sucesos, ya por pequeños y sutiles gestos, aunque éstos tiendan a ser silenciados por su carácter supuestamente ominoso, vergonzante o abyecto.

Si la aparición del término “homosexualidad” crea al monstruo -vale decir, al sujeto homosexual-, las palabras dan a luz sus deformaciones: seres gráciles y femeninos, santos pecadores, hombres salvajes, criminales ilusos o enfermos caprichosos. Criaturas que comienzan a cimentar el camino de la narrativa hispanoamericana, formando las primeras representaciones del degenerado, del pederasta, del pervertido infame. En este origen, en este llamado de descubrimiento, pulsión de vida y suspiro de muerte, residen los cimientos de una literatura que podría llamarse “homoerótica”: la mirada transgresora por la que se destacaría gran parte de esta narrativa actualmente no es más que una reacción a favor o en contra de estas letras.

No se trata de maldecir, omitir, suprimir o negar su tan condenada y temida 'diferencia', sepultándola bajo una lógica heteronormativa, sino más bien de indagar en ella, comprenderla, aceptarla y expresarla. La primera literatura 'homosexual' suele ser censurada, tachada de homofóbica, simplista, conservadora: nada más que una mordaza para el sujeto y sus deseos. Estos escritos dan paso sin embargo al cambio; (des)articulan a partir de supuestos, de terrores, de vergüenzas y de deseos aparentemente desastrosos, para constituir nuevos prototipos. Crean vida allí donde siempre hubo medida, silencio y desprecio.

La escritura supone así un enfrentamiento eterno, incansable, cimentado e impulsado por el régimen “heterosexista”: guerra de sexos, deseos y sexualidades que “determin[a] qué cuerpos resultan pensables; cuáles son los cuerpos deseables y por quiénes, qué prácticas son ajenas a qué cuerpos y, por supuesto, qué regímenes político-económicos de los cuerpos son permitidos o prohibidos” (Romero, García y Bagueiras, 2005: 22). Estas novelas, por su parte,

no eliminan los posibles sino que los multiplican: el hombre piensa a un esclavo que somete al blanco, a un sacerdote que seduce, con su inocencia, a la mismísima reencarnación de un Jesús corrompido, a un presidiario que cree merecer la libertad de amar, a un hombre-bestia que muta a medianoche en medio de un suntuoso baile, a un señorito ingenuo que cae sobre su ciudad como el ángel de la muerte. El mundo no calla, imagina. Fantasea con la inocencia pervertida, la belleza putrefacta, la vitalidad seductora, la hombría corrompida y la virginidad monstruosa. Representaciones 'femeniles' que, desde Lilit, llaman siempre al mal moral.

Surgen entonces los confesores, los “médicos, psicólogos y jueces como puntos de paso obligado en las fronteras, policías de la ley heterosexual, peritos de nuestros sexos/géneros, controladores de cambios y aseguradores de que nadie se quede a medias, *entre-los-sexos*” (Romero, García y Bagueiras, 2005: 22, cursiva en el original). Se encuentran sin embargo ecos que articulan una respuesta: pasaportes roídos, fotografías desteñidas: nunca el vacío. La ausencia, el pánico y la fascinación que despierta el hablar sobre los traumas, sobre los terrores infantiles, se hace carne frente a la página. El Otro no solo resiente el poder: se resiste, aterrorizando a su creador. Los *raritos* usan la violencia, provocan vértigo, despiertan un sentimiento nauseabundo que desorienta la brújula moral de las categorías, leyes y normas que buscan clasificarlos, encerrarlos y aniquilarlos (Romero, García y Bagueiras, 2005: 23). Para ello se internan en el terreno literario, un espacio dado a multiplicar los escapes, los gritos de guerra, las armas interpretativas, ya que incluso “las obras literarias de escarmiento son siempre ambivalentes. Se las lee con espanto y arrebató” (Mayer, 1999: 126).

Ejemplo claro de esta ambivalencia resultan los objetos de estudio seleccionados en esta ocasión, un corpus de novelas hispanoamericanas que abarca desde fines del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX. *Buen Criollo* (1895), del escritor y periodista brasileño Adolfo

Caminha (1867-1897)³, narra la historia del (ex)esclavo Amaro y Aleixo, un joven grumete que conoce trabajando en alta mar. Se trata de una atracción espontánea que combustiona hasta dar muerte al joven, luego de ser descubierto su amancebamiento con una conocida de Buen criollo. *Los cuarenta y uno: novela crítico-social* (1906), escrita por Eduardo A. Castrejón⁴ -seudónimo que para los estudiosos oculta al general mexicano Mariano Ruiz Montañes (1846-1932)-, cuenta las desgracias de Mimí y Ninón, dos aristócratas que, a pesar de estar comprometidos con dos finas señoritas, disfrutaban estar juntos y organizar espléndidas fiestas caracterizadas por el travestismo de los presentes. *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) del chileno Augusto Goemine Thomson (1882-1950)⁵ -posteriormente, Augusto D'Halmar- retrata el largo y tormentoso camino que debe recorrer un sacerdote para descubrir, ante sí mismo y ante Dios, el amor que siente por Pedro Miguel, un jovencito al que supuestamente desea cuidar y proteger como a un hijo. *El ángel de Sodoma* (1927), del escritor, periodista y diplomático hispano-cubano Alfonso Hernández-Catá (1885-1940)⁶, presenta ante el lector un ser sufriente y temeroso sometido a la autoridad de su fallecido padre y una ciudad arcaica; José-María debe superar

³ Adolfo Caminha ingresa en 1883 en la Escola de Marinha de Río de Janeiro. Años más tarde, se ve envuelto en un escándalo debido a su amorío con la esposa de un alférez, con quien finalmente contrae matrimonio; debido a ello, se ve 'obligado' a dimitir, reingresando al mundo laboral como funcionario público. En 1891 funda la *Revista Moderna* e inicia una breve colaboración con el diario *O Norte*. Fallece de tuberculosis, sin haber cumplido los treinta años de edad.

⁴ A pesar de que este seudónimo no fue reclamado públicamente por ningún escritor, la investigación de Robert Mckee Irwin (2013) identifica al general Mariano Ruiz Montañes (1846-1932) como el autor de la novela en estudio. Esta destacada figura en el contexto de la época, se distingue por su participación política y militar en diversos conflictos mexicanos, así como por su gran afición por la historia, reflejada en su producción escritural.

⁵ Augusto Goemine Thomson nace en Chile como hijo ilegítimo de una chilena acomodada y un marino francés dado a la fuga. Si bien su proyecto de la Colonia Tolstoyana (1904-1905) no resulta exitoso, es en esta instancia donde, unido a Santibañez, adopta el seudónimo que lo hará conocido: Halmar (más tarde D'Halmar). La amistad entre ambos se disolvería debido al matrimonio entre Santibañez y la hermana de D'Halmar, hecho que aparece recurrentemente ficcionalizado en su escritura. Su afición al viaje y su constante errancia definirán tanto su vida como su obra, caracterizadas a su vez por un particular gusto por Oriente y lo exótico.

⁶ Alfonso Hernández-Catá trabaja como embajador en Europa y América Latina, hecho que favorece el florecimiento del sentir cosmopolita que caracteriza su obra. Gran admirador de José Martí, desarrolla con especial talento la cuentística bajo la influencia de Poe y Maupassant. Contrae matrimonio en 1907 con Mercedes Lila, la hermana de su íntimo amigo Alberto Insúa. La figura de Benito Pérez Galdós cobra especial importancia en su carrera impulsada, ya en su juventud, por el propio español.

dolorosas pruebas familiares y personales que terminarán por llevarlo al suicidio. Por último, *Hombres sin mujer* (1938), del hispano-cubano Carlos Montenegro (1900-1981)⁷, se centra en Pascasio y Andrés, un recluso recién llegado al presidio; desgastado por sus años de celibato, Pascasio se deja llevar por sus deseos, ahora centrados en el hermoso joven. La tragedia se cierne sin embargo sobre ambos debido a los múltiples obstáculos que encuentran durante su confinamiento.

Se trata de personajes que alteran la moral y atentan contra los grandes saberes, que se enfrentan al poder en una lucha de sometimiento y conquista. 'Engendros' unidos no solo por la infamia o la anormalidad. La cultura homosexual se ha vinculado indisolublemente, desde sus inicios, con la muerte; ya a fines del siglo XIX, a partir de la figura de Wilde (y de tantos otros mártires que le anteceden), los homosexuales mutan en figuras trágicas (Woods, 2001: 371). Sus salvajes impulsos, deseos descarnados, los temblores, el insomnio, la vergüenza e incluso el placer físico decantan así en una desconcertante sensación de mortalidad. Las grandes travesías y sublimes padecimientos del héroe trágico se trocan en un paseo vergonzante al patíbulo: desde las representaciones griegas, hasta la gran tragedia cristiana -la Pasión de Cristo- y los vaticinios de Oscar Wilde -«cada hombre mata lo que ama»- se trazan aquellos recorridos que servirán como sustento a estos modelos tormentosos y letales, sin importar si persiguen un fin noble, pecaminoso o absurdo (Woods, 2001: 229; 230).

La situación del hombre en la sociedad -su poderío, su capacidad de movimiento, las actividades que realiza, etc.- se sustenta en un régimen patriarcal que glorifica y exhibe el cuerpo

⁷ Carlos Montenegro nace en España, trasladándose a corta edad a Cuba. Luego de abandonar el colegio y vivir brevemente en Argentina, se dedica a viajar y trabajar en diversos rubros; será en su regreso a la isla (1919) cuando, debido al homicidio que comete en medio de una riña callejera -supuestamente en defensa propia-, ingresa a prisión con una pena de más de catorce años (de los cuales cumple doce). Comienza a escribir dentro de presidio, con la ayuda de José Zacarías Telliet, en un intento por obtener su prematura libertad; a pesar de no alcanzarla, se granjea gran reconocimiento a nivel nacional e internacional. Este hecho propicia su comunicación epistolar con Emma Pérez, gran admiradora que termina por convertirse en su esposa.

masculino; su temprana inserción en el dominio de lo público y de la cultura facilita la producción de “imágenes eróticas” que lo involucren, así como su aceptación y valoración dentro de un canon construido sobre la base de exclusiones (Woods, 2001: 10; 11). La representatividad de este tipo de literatura es por tanto elevada en comparación a la de otros grupos subordinados, llegando incluso, ya sea por la omisión directa de la homosexualidad del autor o del oportuno olvido de 'ciertos' textos 'problemáticos', a ser abordado por la crítica e inserto, debido a ello, dentro del ámbito académico.

La ilusión de un *continuum*, evidenciado por la creación y compilación de listas de figuras homosexuales (ficticias o históricas) extraídas de los textos griegos y latinos, de amplia difusión en las universidades del siglo XVIII, actúa como un medio de legitimación del sujeto frente a sí mismo y de cara a la sociedad. La presencia homosexual reafirma así su existencia e importancia: el arrobamiento del lector, supremo indicador, activa un juego de posibilidades que convierte cada atisbo en una señal evidente e incuestionable de la presencia de un autor o un texto homosexual (Woods, 2001: 11; 12). Hobswan indica cómo este tipo de actividad permite la construcción de una historia común: “«las tradiciones que parecen o afirman ser antiguas son, a menudo, de origen muy reciente, y en ocasiones inventadas [por medio de] un proceso de formalización y ritualización caracterizado por referencias al pasado o incluso únicamente por la repetición»” (Hobswan y Ranger, 1983 cit. en Woods, 2001: 12). Estos procesos comienzan a definir un 'ser' y un 'sentir' homosexual que sienta las bases de las construcciones identitarias posteriores que emergen ya a fines del siglo XIX.

La palabra, desde sus orígenes, ha estado dotada de poder: mágico, simbólico, conducto de vida y condena de muerte. Las historias de estos hombres infames, revestidos por la palabra y la tinta, construyen representaciones que se reafirman monstruosas al tiempo que cuestionan,

conscientemente o no, un orden en apariencia natural e invencible. Si “todo objeto de deseo es producto del lenguaje que se orienta en vista de lo que 'es digno de ser deseado' y de lo que 'debe ser despreciado' o considerado indiferente, como incapaz de despertar excitación erótica” (Costa, 1993: 28 cit. en Cornejo, 2009: 149), el lenguaje literario a fines del siglo XIX e inicios del XX construye personajes homosexuales que se constituyen como -o desean a- seres ambiguos, viajeros entre los dos sexos, pero también como seres mitad-bestia, enfermos mortales, criminales y pecadores, elementos que confirman una mirada normada, sin evitar su discusión y subversión.

Estas novelas visibilizan una realidad cruel y descarnada que cifra la existencia de sujetos sistemáticamente discriminados, maltratados, asesinados, cuyo deseo⁸ provoca su propia marginación de la sociedad, de la felicidad, de la vida. El rechazo de estos escritos, primero por referir una 'condición' invisibilizada o ridiculizada, y luego por abordarla desde una mirada 'homofóbica', no anula su importancia. Su aparición, independientemente de su carácter excluyente, simplista o conservador, comienza a dar forma a una tradición homoerótica propiamente tal que obvia las suposiciones o adivinanzas respecto de la sexualidad de los personajes, factor tradicionalmente necesario para legitimarlas. Estas representaciones surgen así como objetos útiles y valiosos para el análisis.

El lenguaje, como “portador de representaciones, de jerarquías sociales, raciales, de 'caracteres' y de 'identidades' fabricadas por la historia”, crea al sujeto, ocultando la naturaleza artificial y arbitraria de su origen (Cornejo, 2007: 96). El vocablo 'homosexual' y sus derivados⁹,

⁸ Guy Hocquenghem resalta que el deseo “emerge bajo una forma múltiple, cuyos componentes solo son separables *a posteriori*, en función de manipulaciones a las que le sometemos” de modo que solo corresponde a “un recorte arbitrario en un flujo ininterrumpido y polívoco” y, como tal, no debería resultar definitorio para clasificar la existencia de ningún sujeto (2009: 22, cursiva en el original).

⁹ Cornejo rescata, en contraposición, el término homoerotismo (Sandor Ferenczi, 1970), principalmente por tres razones: en primer lugar, desdibuja la cercanía y la correspondencia de la homosexualidad con la medicalización y la negatividad que ésta porta; en segundo lugar, desarticula la creencia de que exista una esencia primordial estable que caracterice a quienes lleven a cabo prácticas homoeróticas; en tercer lugar, “no posee una forma sustantivada que

originado como arma de reivindicación social y deformado más tarde al ser colonizado por el campo clínico, comienza a clasificar cierto número de conductas y “prácticas sexuales como anormales, patológicas, antinaturales o [al menos como] moralmente incorrectas”; las primeras representaciones novelescas que abarcan la homosexualidad en tanto enfermedad, animalidad o deformación plantean, de una u otra forma, la existencia de una “substancia homosexual’ orgánica o psíquica común a todos los hombres con tendencias homoeróticas”, modelos basados en los conceptos y preceptos médicos, religiosos y judiciales de la época (Cornejo, 2009: 143; 144). El término homosexual se empleará por tanto para describir a los personajes inmersos en un contexto social y literario determinado, sobre la base de una serie de elementos y relaciones que se despliegan en torno a ellos, de modo que, aunque se afirma la existencia de una ‘identidad’ determinada patente en estas obras, la ‘homosexualidad’ debe continuar comprendiéndose como una realidad lingüística e histórica propia del período en estudio, más allá de los alcances y consecuencias que este tratamiento conlleve aún en la actualidad (Cornejo, 2009: 146).

La elección del concepto homosexual(idad) por sobre otros -homoerotismo, homoafectividad, gaycidad, disidencia, etc.- responde principalmente a tres necesidades investigativas: en primer lugar, debido a su amplia difusión y reconocimiento, extendido fuera de las esferas académicas, lo que posibilita su rápida comprensión; en segundo lugar, por facilitar un análisis que requiere referir constantemente una existencia contraria, la heterosexual, y su lógica dicotómica en tanto construcción y definición del sujeto; y, finalmente, en tercer lugar, porque, junto con los conceptos de inversión y sodomía, forma parte de una conceptualización peyorativa que descubre claramente el funcionamiento de un poder que, en aras de ‘normalizar’, reduce al sujeto.

indique identidad” (Cornejo, 2007: 97-98; 147).

La ausencia del término homosexual(idad) en las novelas en estudio, reemplazado por el de sodomita/sodomía, invertido/inversión e, incluso, el de uranista, no evita que sus personajes remitan constantemente a él, así como tampoco logra borrar ni reducir la violencia de sus representaciones y del lenguaje que las construye: el binarismo y la exclusión, la problematización y descalificación de subjetividades consideradas como 'diferentes' -con toda la carga negativa que esto implica- termina por someter a los personajes. Los sujetos surgen en un mundo ya moldeado ideológicamente, siendo constituidos por la ideología dominante, de modo que la denominación que refiere al sujeto que se inclina por su propio sexo “no solo representa un tipo humano, representa también una manera de ordenar el mundo, una forma de concebir el sexo y una distribución particular del poder” (Althusser, 1977 cit. en Cornejo, 2007: 99; Contardo, 2011: 11). El personaje homosexual se origina en un espacio lingüístico, sometido a una fuerte “dominación simbólica” que lo cerca y determina desde la perspectiva de un otro que naturaliza tales construcciones y percepciones (Bourdieu, 2000, Costa, 1992 cit. en Cornejo, 2007: 99; 100).

El sujeto heterosexual, desde su posición privilegiada, establece los parámetros constitutivos e interpretativos¹⁰ que dotan de sentido las acciones y palabras de un otro subordinado, “siempre expuest[o] a la anulación, devaluación, ridicularización [...] reduci[do] al estado de objeto de explicación por parte de las categorías del discurso dominante” (Cornejo, 2007: 102-103). La figura del homosexual surge en la espesura como “una especie zoológica [...] que debe ser «explicada» en sus costumbres y taras por los especialistas a cargo de su estudio: un

¹⁰ Su influencia resulta tan absoluta que, durante mucho tiempo, los mismos autores 'homosexuales' deben optar por diversas tácticas y estrategias de ocultamiento, tales como “las alusiones veladas, las historias cifradas, los cambios en el género de los personajes y la autocensura” mediante las cuales era posible “[s]ugerir, deslizar y dejar entrever para luego, enseguida, desmentir y disfrazar”, una táctica tan efectiva como destructiva (Contardo, 2011: 136). El caso de Augusto D'Halmar (un sujeto homosexual hablando sobre otro que es finalmente él mismo) no supondría una mayor diferencia, en tanto “es forzado a recurrir al vocabulario del discriminador para identificarse como sujeto y reivindicar la consideración moral a la que aspira” (Cornejo, 2009: 152). Si bien *Pasión y muerte del cura Deusto* funcionaría como palimpsesto, ocultando significados profundos al ceñirse a las “normas sociales del discurso dominante” para evitar la censura, la crítica se muestra reticente a este tipo de interpretaciones, justamente por su carácter implícito (Villanueva-Collado, 1996: 4).

médico psiquiatra o psicólogo, un sacerdote y, eventualmente, un policía” (Contardo, 2011: 23). En palabras de Sartre, se busca “que el pederasta permanezca como un objeto, flor, insecto, habitante de la antigua Sodoma o del lejano Urano, autómata que brinca en las candilejas, todo lo que queramos, pero no mi prójimo, no mi imagen, no yo mismo” (2003 cit. en Hocquenghem, 2009: 24-25).

La crítica bien puede apreciar ciertos rasgos 'transgresores' en estas novelas, especialmente en sus protagonistas, sin embargo, es fácil comprobar que los personajes y sus vidas están contruidos a partir de una “[o]posición que no sólo reduce las posibilidades de expresión de la sexualidad y afectividad humana, sino también perpetúa y consolida la sujeción, inferiorización e injuria del sujeto homoeróticamente inclinado”, una realidad reflejada en el destino que todos ven cumplido: el crimen/pecado y la muerte (Cornejo, 2007: 104). Esta investigación no pretende subvertir tales representaciones sino dar cuenta de ellas y sus principios reguladores: se busca revelar la homosexualidad como una construcción lingüística que nace al amparo del poder disciplinario y del biopoder para constituir, clasificar, vigilar y normalizar al sujeto anormal, erigido como “la antinomia ideal de la masculinidad requerida por la familia burguesa decimonónica” (Cornejo, 2009: 147). Las mismas transgresiones identificadas en estas y otras narraciones eliminan cualquier tipo de integración al suponer una “axiomatización perversa” que las construye en oposición a la naturalización y normalización de la heterosexualidad (Hocquenghem, 2009: 69).

A partir de estas consideraciones generales, se plantea entonces la siguiente hipótesis: las primeras novelas hispanoamericanas que abordan e incorporan la figura del homosexual -*Buen Criollo* (1895) de Caminha, *Los cuarenta y uno: novela crítico-social* (1906) de Castrejón, *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) de D'Halmar, *El Ángel de Sodoma* (1927) de Hernández-

Catá y *Hombres sin mujer* (1938) de Montenegro-, configuran esta imagen bajo el modelo de un ser enfermo, criminal, pecador y animal, representación cuyo eje central es la estrecha relación que se establece entre los conceptos de poder y muerte, expuesta especialmente por la presencia del homosexual asesino y suicida. Se propone entonces analizar la forma en que el poder disciplinario y el biopoder construyen al sujeto homosexual en su particularidad literaria, signada por la tragedia y la muerte. Para ello se consideran tres objetivos específicos. El primero busca examinar la forma en que la homosexualidad es representada literariamente como una enfermedad que controla y corrompe el cuerpo, decantando en la muerte -física o simbólica- del sujeto y/o de su objeto de deseo. Se pretende así estudiar la forma en que los síntomas, morales o fisiológicos -primeros signos de anormalidad-, se traducen en diversas acciones, actitudes y comportamientos de los personajes protagónicos, remitiendo constantemente a una fuerza vital que será suprimida finalmente por el biopoder. El segundo objetivo procura analizar la homosexualidad y su relación con los conceptos de bestialismo y de locura o sinrazón, fuente de salvajes impulsos que nubla la mente del protagonista al tiempo que revitaliza el cuerpo. Esto con la intención de reflexionar en torno a la responsabilidad que se le atribuye al sujeto frente a sus actos, así como sobre algunos de los rasgos que caracterizan el deseo erótico que siente frente a un Otro: el delirio, el instinto y la potencia vital. Finalmente, el tercer objetivo pretende analizar el modo en que los personajes homosexuales -y sus cuerpos- establecen relaciones de fuerza con los poderes científico, religioso, legal y estatal mediante las diversas estrategias que problematizan la inscripción del sujeto dentro del entramado disciplinario. Lo anterior, con la intención de advertir o visualizar la construcción literaria del sujeto homosexual, cuyo deseo lo reubica en esta red de disciplinamiento, vigilancia y castigo.

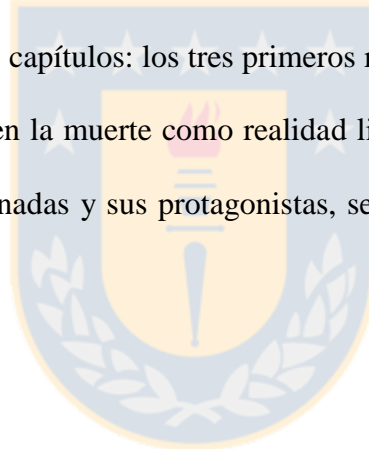
La revisión crítica se centra en las obras y los temas explicitados con anterioridad; si bien

se privilegian aquellos textos que abordan en profundidad las novelas consideradas y/o sus autores, de por sí la amplitud de documentos disponibles no resulta muy extensa. El análisis de *Buen Criollo* recoge artículos como el de Pamela Virginia Bórtoli “‘O bom Crioulo’ (1895). Construcciones textuales y representaciones en torno a la homosexualidad” (2012) y el de Rubenilson Pereira de Araujo y Flávio Pereira Camargo “A Força do desejo homoerótico na obra *O Bom Crioulo*, de Adolfo Caminha” (2013). Para abordar *Los cuarenta y uno: novela crítico social* se recurre principalmente a las publicaciones de Carlos Monsiváis y el libro de José César del Toro, *El cuerpo rosa. Literatura gay, homosexualidad y ciudad. Los espacios de entretenimiento de la Ciudad de México a través de la novela* (2015). *Pasión y muerte del cura Deusto* será revisada a la luz de las observaciones realizadas por autores como Sylvia Molloy (1999) en su artículo “Dispersiones del género: hispanismo y disidencia sexual en Augusto D’Halmar” y Jaime Alberto Galgani y su libro *Augusto D’Halmar: Un proyecto cultural y literario a comienzos del siglo XX* (2008). La revisión de la obra catiana considerará, entre otros, la publicación de Reinier Borrego “*El ángel de Sodoma* y la construcción social de la ‘normalidad’ genérica” (2011) y la de Alejandro Mejías-López, “Reframing Sodom: Sexuality, Nation, an Difference in Hernández Catá’s *El ángel de Sodoma*” (2007). La aproximación a la novela de Montenegro se realizará finalmente por medio de textos como “*Pájaros enjaulados: homosexualidad y prisión en Hombres sin mujer*” de Emilio Gallardo (2010) y la tesis doctoral de Ana Casado Fernández *Escritura entre rejas: literatura carcelaria cubana del siglo XX* (2016).

El marco teórico-conceptual que sustentará esta investigación sigue como lineamiento central los postulados que Michel Foucault desarrolla en cuatro de sus libros: *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*, *Los anormales*, *La vida de los hombres infames* y *Defender la sociedad*, textos que permitirán referir la condición de anormalidad del sujeto homosexual y la

fuerza con la que intentará ser contenida y finalmente eliminada (aunque nunca completamente) por el biopoder. Además, se emplearán otras fuentes teórico-reflexivas como *El erotismo* de Georges Bataille, especialmente afín para analizar la naturaleza del erotismo, así como la relación entre transgresión y prohibición; *Historia de la Literatura Gay* de Gregory Woods, para recoger alguna de las temáticas y características claves de la narrativa homoerótica; y *La muerte* de Vladimir Jankélévitch, para referir la complejidad de la muerte en tanto fenómeno metafísico y la relación que los protagonistas entablan con ella.

El análisis se ciñe en términos generales al desarrollo de tres ejes: la homosexualidad como una enfermedad mortal; el homosexual como un ser bestial, y ambos, tanto la condición como el sujeto, como objetivos privilegiados del poder disciplinario y el biopoder. Estos ejes temáticos se estructuran en cuatro capítulos: los tres primeros refieren los puntos ya mencionados mientras que el cuarto se centra en la muerte como realidad literaria, aspecto realmente esencial para abordar las novelas seleccionadas y sus protagonistas, seres anormalmente escandalosos y escandalosamente anormales.



CAPÍTULO I

El adiestramiento de la bestia: el azote del poder disciplinario

El poder es definido como una “relación de fuerza” que se despliega a modo de un “combate, enfrentamiento o guerra” silenciosa y omnipresente, ora en tiempos de batalla explícita, ora en tiempos de “pseudo paz” (Foucault, 2001: 28; 30). El poder político, fundamento y sostén de la sociedad, tiene como función reactivar y mantener tales relaciones, expresadas en el campo de las instituciones, del lenguaje y de los cuerpos. Su carácter diagramático despliega su influencia por medio de la conjunción de múltiples relaciones “locales, inestables y difusas” que se mueven dentro de “un campo de fuerzas, señalando inflexiones, retrocesos, inversiones, giros, cambios de dirección, resistencias”, movimientos que constituyen la base que sustenta su existencia y funcionamiento (Deleuze, 1987: 102).

Todo acto de poder, al ser ejercido bilateralmente por cada una de las fuerzas que entran en esta relación, debe ser entendido en términos de afectos vivos y reactivos; lejos de la mera represión, el poder trata la convergencia de al menos dos fuerzas entre las que siempre existirá cierta resistencia, pues “cada fuerza tiene a la vez un poder de afectar (a otras) y de ser afectada (por otras)” (Deleuze, 1987: 100). Los efectos de este poder reactivo son los encargados de constituir, en primer lugar, a los individuos; como relevos que permiten y agilizan la circulación del poder, ininterrumpida y de sentido siempre cambiante, extienden su perímetro de acción hasta cubrir todo el cuerpo social. En segundo lugar, producen sus propios saberes y, por tanto, sus propias verdades, en constante enfrentamiento y legitimación. He aquí que el Estado selecciona ciertos saberes, normaliza otros, los clasifica jerárquicamente y controla su circulación, disponiéndolos alrededor de “una suerte de campo o disciplina global[:] la ciencia” (Foucault,

2001: 168-169; 170).

Todo ser humano es un cuerpo. Y será este cuerpo, “que se manipula, al que se da forma, que se educa, que obedece, que responde, que se vuelve hábil o cuyas fuerzas se multiplican”, el espacio privilegiado en donde las disciplinas despliegan su poder y su dominio con la finalidad de (re)configurarlo en tanto “cuerpo productivo y cuerpo sometido”, construido en torno a los conceptos de utilidad y docilidad (Foucault, 2002: 125; 26)¹¹. El poder disciplinario, junto al saber que conlleva y el dominio que ejerce, multiplica la posibilidad de castigo *ad infinitum* al adaptar sus mecanismos a las prácticas más variadas e infinitesimales; al “desinstitucionalizarse”, facilitan su transferencia fuera de sus instituciones de origen, dando forma a una gran “disciplina intersticial y metadisciplina[ria]” (Foucault, 2002: 195; 198).

La nueva física del poder, nacida bajo el alero de esta lógica disciplinaria, erige el cuerpo como objeto de conocimiento e intervención privilegiado a partir del despliegue de una óptica, una mecánica y una fisiología particular (Foucault, 1996: 49-50). El panoptismo permite el ejercicio de una vigilancia perpetua y ubicua; a través de una mirada omnisciente y omnipotente, individualiza a cada sujeto situado dentro de su radio potencialmente infinito de acción e instaura las condiciones óptimas para su (re)educación: exposición y aislamiento del individuo, (dis)continuidad y automatismo del poder. A este panoptismo se une una mecánica característica, la disciplinaria, encargada de la localización, movilización y utilización de los individuos mediante un control más o menos sutil pero siempre activo, así como una fisiología particular, de

¹¹ Occidente desarrolla dos grandes modelos o dos tipos diferentes de “sistema político-médico” para controlar a los individuos (Foucault, 1996: 96). El primero es el modelo (negativo, de tipo religioso) de expulsión de los leprosos; basado en el destierro de los infectados, permite la purificación del espacio urbano, ya mediante la expulsión efectiva de la ciudad amurallada o de su marginación e internación en alguna institución, espacio en el que los cuerpos se confunden entre sí para conformar una masa caótica e indiferenciada. El segundo, un modelo (positivo, de tipo militar) basado en la inclusión del apestado, someterá a cada sujeto bajo estrictos parámetros de vigilancia y control por medio de un análisis permanente que se encargue de determinar su cercanía con la (a)normalidad mediante el sometimiento a una regularización constante. A partir de éste será posible la aparición y el desarrollo de un poder disciplinario y normalizador, extensible a todo el cuerpo social (Foucault, 2002: 183-184).

carácter normalizador, que determina tanto la norma y el campo de regularidad que la define como la aparición del sujeto (a)normal¹².

Los sujetos siempre actúan, moviéndose y luchando a través del cuerpo social. Esta agitación perpetua da origen al “discurso de quienes no poseen la gloria o de quienes la han perdido y ahora se encuentran, quizá transitoriamente pero sin duda durante largo tiempo, en la oscuridad y el silencio” (Foucault, 2001: 71-72). Este discurso no posee un origen definido: no pertenece únicamente a un grupo, sino que circula por el cuerpo social, logrando adaptarse estratégicamente a diferentes intereses. Esta serie de hombres y mujeres infames habita, oculta y rezagada, dentro del archivo judicial, pero también en el médico y, especialmente, en el literario, como expresión de “lo más prohibido y lo más escandaloso” (Foucault, 1996: 137). La literatura se convierte entonces en un espacio donde los personajes disidentes de la heteronorma expresan sus deseos perturbadores, siendo circundados por todo tipo de instituciones y estrategias disciplinarias.

La literatura siempre ha ignorado “los llamamientos políticos-culturales que la han invitado a tratar de existencias cotidianas y normales” para adentrarse en el terreno de lo monstruoso, de lo excepcional; ya las grandes tragedias clásicas refieren la vida de los hombres

¹² El campo de la anomalía y su personaje principal, el anormal, se constituye hacia finales del siglo XIX a partir de la aparición e interacción de tres figuras previas, así como de los saberes y mecanismos que éstas suscitan. En primer lugar, surge el monstruo humano (fines s. XVIII e inicios del XIX): como noción jurídica, su excepcionalidad viola a un tiempo las leyes sociales y las naturales. Esta figura, reunión de “lo imposible y lo prohibido”, infringe directamente el derecho, el cual “está obligado a interrogarse sobre sus propios fundamentos o bien sobre su propia práctica, o a callarse, a renunciar, a recurrir a otro sistema de referencia o, por último a inventar una casuística” (Foucault, 2007: 69). En segundo lugar, emerge el incorregible (s. XVII-XVIII), inserto en el marco de la familia y su entorno institucional. Este es un personaje cotidiano, “regular en su irregularidad”, de fácil identificación, aunque de difícil comprobación: no solo es el emblema que detenta el fracaso de “todas las técnicas, todos los procedimientos, todas las inversiones conocidas y familiares de domesticación” que pretendieron corregirlo, sino que no cesa de exigir nuevas tentativas que derivarán en una paradójica e inútil “sobrecorrección” (Foucault, 2007: 63-64). Finalmente, en tercer lugar, aparece el onanista (fines siglo XVIII-XIX) en el marco de la familia, pero en un espacio mucho más acotado: “una especie de microcélula alrededor del individuo y su cuerpo” (Foucault, 2007: 64). El masturbador, contrario a los personajes anteriores, es una figura universal pues la masturbación, secreto público y privado a la vez, se manifiesta, al menos potencialmente, en todo ser humano.

en tanto “*marginados anormales*” e incluso el cristianismo presenta sus propios monstruos, santos y pecadores (Mayer, 1999: 15; 16; 17, cursiva en el original). Si bien el proceso burgués ilustrado del siglo XVIII supone la aparición de “lo extraño y anómalo” como un desafío que permitía “fomentar el ejercicio de aceptarlos en igualdad”, los siglos posteriores cambian la dirección de este proyecto humanizador mediante un proceso de “diferenciación y contraigualación”: la burguesía no solo contrapone su 'virtud' al “vicio aristocrático”, delimitando formas (in)aceptables de vida, sino que, mediante un “proceso de secularización”, origina una serie de monstruos cotidianos, “degradando la singularidad a rareza” (Mayer, 1999: 29; 69; 17; 23).

Estos diferentes personajes actúan de acuerdo a dos formas generales de infracción: una “transgresión de límites intencional y [otra] existencial”, vale decir, una acción voluntaria y consciente que nace ya de la melancolía, ya de la misantropía, y una existencia particular, “impuest[a] por el nacimiento, el linaje, la ascendencia, la peculiaridad anímico-corporal” (Mayer, 1999: 19; 23). Tales vidas se darán a conocer en diferentes registros y archivos a partir de un encuentro fugaz con el poder, gracias a su descuido o misericordia, para dar forma a relatos oscuros a partir de existencias “animadas por la violencia, la energía y el exceso en la maldad, la villanía, la bajeza, la obstinación y la desventura”, sustentadas en las 'infracciones' y 'desviaciones' más minúsculas y cotidianas (Foucault, 1996: 124).

Buen criollo (1895) de Adolfo Caminha ahonda en el régimen machista y el código disciplinario que sustenta la vida en la marina, con la finalidad de contener y (re)conducir la energía de los hombres hacia un trabajo productivo para la nación: toda forma subsidiaria de placer (masturbación, polución nocturna, relaciones entre sujetos de un mismo sexo, etc.) queda, dentro de tal contexto, totalmente excluida. La introducción del protagonista como el “tercer

preso” en la instancia que antecede a su castigo permite apreciar, en este sentido, no solo la imponente fuerza y resistencia física del personaje, cualidades que superan apreciablemente a las del resto de la tripulación de la corbeta, sino que sitúa el cuerpo como centro neurálgico del sistema disciplinario desplegado en la novela: independientemente de la falta, ya se trate de un agresivo altercado o de una masturbación furtiva, los azotes serán descargados con brutalidad sobre las espaldas de los marineros (Caminha, 2005: 20). La esclavitud a la que parece sometido Amaro, ininterrumpida a pesar de su movilidad social, será experimentada así ora en el cañaveral, bajo el sistema esclavista, ora en la marina, con sus normas y reglamentos, situación que explicita una activa circulación del poder, su tránsito indiferenciado por todo el cuerpo social y su particular naturaleza metadisciplinar, así como el complejo proceso identitario y de reafirmación al que Buen criollo se ve sometido como 'hombre' (Nunes et al., s.f.: 202-203).

Su sobrenombre, Buen criollo, resalta asimismo su (in)docilidad; aunque su obediencia y laboriosidad inicial recuerdan a aquel mítico 'buen salvaje', sometido por el poder civilizador e 'incluido' por ello en el entramado social (Arévalo, 2011: 2), su posterior insubordinación (plétora de vida y violencia) terminará con su expulsión definitiva en tanto sujeto incorregible. Amaro, rehusando el trabajo y desobedeciendo el código de comportamiento esperado, resalta por su “[d]esobediencia, embriaguez y sodomía”, los más altos crímenes posibles de cometer en la marina (Caminha, 2005: 115). El protagonista se erige entonces como el máximo fracaso de la disciplina militar, al tiempo que se convierte en el engranaje que sustenta la necesidad de su mantención y recrudescimiento.

El brutal castigo de Amaro (ciento cincuenta azotes), ejecutado por el guardián Agostinho frente a la tripulación, es soportado por Buen criollo con un estoicismo tanto físico como psicológico, situación que reafirmará su hombría y su posición frente a los demás, especialmente

frente al grumete Aleixo. Su correspondencia con el modelo hegemónico de virilidad no basta, sin embargo, para abandonar su posición subordinada. Su 'naturaleza' no logrará modificarse, ni siquiera gracias al cambio de actitud temporalmente suscitado por su amado Aleixo: “«Siempre ha sido enemigo de toda norma de vida. Hoy manso como un cordero, mañana tempestuoso como una fiera. Cosas del carácter africano...»” (Caminha, 2005: 74). Las esperanzas de felicidad de Buen criollo recaen desde un inicio en el atractivo adolescente, no obstante, su obsesión e inmadurez alcanza tal nivel que terminará por arrebatarle todo. La separación de ambos, a raíz del traslado de Amaro, transforma así la ausencia en una indocilidad cada vez más patente para todos, incluso para él mismo.

El patriarcado, el esclavismo y el sadismo disciplinario moldean a los personajes y sus relaciones, convirtiéndolos tanto en víctimas como en victimarios. Buen criollo -hombre mulato y homosexual- ejerce “una suerte de violencia simbólica” sobre Aleixo por medio de estrategias que promueven su feminización y, por ende, su subordinación, permitiendo su entrada al orden que siempre ha buscado excluirlo (Nunes et al., s.f.: 206). Su ahínco reafirma, empero, su posición: “Ya sabemos que, en el orden simbólico, quien se cree superior es automáticamente inferior; hay una reversibilidad que le asegura siempre la peor parte” (Baudrillard y Guillaume, 2000: 97).

La relación entre ambos sigue los parámetros del “modelo clásico griego de pedestasia”¹³,

¹³ Las relaciones observadas en el corpus seleccionado cumplen con las características identificadas por Michel Foucault en 'Los muchachos' (2007), un capítulo que analiza cómo la influencia latina (indiferencia y despreocupación) y, sobre todo, la griega (preocupación obsesiva, rodeada de un fuerte aparato retórico) influyen en los acercamientos que actualmente abordan el amor entre dos hombres. Los planteamientos de Máximo de Tiro, Plutarco y el pseudo-Luciano permiten apreciar que la erótica antigua era concebida tradicionalmente bajo el signo de la dualidad (amor vulgar/carnal-amor noble/sublime) y la superioridad de unas uniones sobre otras -las heterosexuales (procreación/comunión amorosa) sobre las homosexuales (extinción de la especie/violencia-afeminamiento) o viceversa (filosofía/amistad vs. naturaleza/instinto). Incompatibilidad o inclusión del deseo (*aphrodisia*) dentro de la amistad y el amor: he aquí el problema en torno al cual giran los diálogos ya mencionados. La literatura será, por tanto, la encargada de reafirmar las relaciones entre hombres y mujeres, expulsando el amor de los muchachos del imaginario occidental; basada en relaciones heterosexuales, entendidas bajo el binarismo

con un proceso de enseñanza-aprendizaje y retribución que fracasa debido a la aprensión de Amaro, quien experimenta una fascinación enfermiza por el joven, pretendiendo retenerlo a su lado (Howes, 2005: 184). Este deseo de posesión moldea y educa a su vez los de Aleixo; Amaro, como su maestro y 'amigo', le enseña el correcto modo de vestir y lucir sus encantos, despertando en él “un afán de pasividad” (Caminha, 2005: 54).

El modelo clásico que regula este tipo de relaciones entre maestro y discípulo fomentaba la convergencia de “la sabiduría de los años de experiencia, de un lado, y el vigor de la juventud, del otro; ambos extremos unidos en un intenso vínculo de amor espiritual y, eventualmente, carnal” (Contardo, 2011: 135). Estos patrones son fáciles de advertir en la narración de Caminha, donde la amistad, como un lazo de unión sublime, permitirá el establecimiento de una pacífica convivencia desarrollada a lo largo de los meses; luego de un año, Amaro ya es capaz de afirmar que su relación “no era lúbrica y ardiente: se había convertido en un sentimiento sereno, en un afecto común, sin gestos febriles ni celos de amante apasionado” (Caminha, 2005: 81). El placer, no obstante, surge asociado a la violencia de uno y el afeminamiento del otro, condiciones sostenidas por los roles y condiciones diferenciadas de ambos participantes, una situación que solo permitirá un intercambio desigual en 'favor' de uno o de otro.

Aleixo guía cada uno de los pensamientos y acciones de Amaro e incluso su mirada ya se

masculino-femenino, exige la abstención de los deseos (fidelidad y virginidad) y la concreción del matrimonio (social o espiritual), relegando el amor entre varones a la marginalidad. Si bien obras como *El Banquete*, de Platón, “eleva la pederastia desde el nivel de la satisfacción sexual a un sistema filosófico que afirma tener acceso a la divinidad”, tal permisividad se limitaba a la relación ideal -aceptada y esperada- entre dos hombres: un amante adulto y un adolescente, en donde el primero debe iniciar al segundo en la vida social (Woods, 2001: 29-30). Los modos de interacción se limitaban por ello a la fricción (sin penetración), con roles bien definidos (activo-pasivo) e incluso actitudes 'pauteadas' (marcado desinterés y disgusto por parte del joven). Esta concepción aparece así muy alejada de la idea de un amor esplendoroso e irreprochable en tal magnificencia: al tiempo que se promueve su práctica, esta aparece rodeada de una serie de códigos de conductas rigurosos y limitaciones de todo tipo e incluso un abierto rechazo. Aristófanes, por ejemplo, equipara la pederastia con “libertinaje aristocrático” mientras que Aristóteles “presenta la pederastia como enfermedad junto al canibalismo, el sadismo y el fetichismo” (Mayer, 1999: 160). Si bien se establece una clara distinción entre un vínculo amistoso y otro meramente físico, el amor de los muchachos será impugnado ya por “Hera, los mandamientos de Moisés, la legislación moralizante de Augusto, las cartas de Pablo y el Corán” y una lista potencialmente infinita de fuentes (Mayer, 1999: 162).

muestra capaz de someter a cualquiera. El cuerpo y el espíritu de Buen criollo, casto aún a sus treinta años, se ven claramente impresionados frente a este jovencito que logra “conmov[er] su alma, dominándola, esclavizándola enseguida” (Caminha, 2005: 35). Los esquemas relacionales se modifican radicalmente a raíz de la actitud sumisa de Buen criollo (bestia/homosexualidad/raza negra) y la superioridad de Aleixo (hombre/heterosexualidad/raza blanca), ejercida especialmente al sostener un amorío con doña Carolina. La presencia de Amaro suscita por ello la intervención de la ley, excluida no obstante de la narración¹⁴.

Los jóvenes amantes presentes en esta y las siguientes narraciones -Aleixo, Pedro Miguel, José-María, Andrés/Morita, Mimí/Estrella-, aparecen dotados de una naturaleza ambivalente que los lleva a actuar tanto “como víctimas y como victimarios, como corrompidos y como corruptores, unas veces tímidos y desvergonzados, puros e insaciables y, sobre todo impredecibles” (Woods, 2001: 44). El muchacho (niño, adolescente, joven), sumido “en un limbo de inclinaciones sexuales indiferenciadas”, marcado por su edad y un “hermafroditismo agudo”, establece así una especial relación erótica con su propio cuerpo y con el de su adorador (Woods, 2001: 334; Caminha, 2005: 124). Esta naturaleza ambigua, a un tiempo virtuosa y perversa, fascina al otro, manteniéndolo en un estado de alteración constante ante la inminente inclinación del muchacho hacia el terreno de la madurez (física o psicológica), así como los condicionamientos (sociales y morales) que ésta conlleva.

Los cuarenta y uno: novela crítico-social presenta un claro ejemplo de la reacción que el monstruo homosexual suscita en la sociedad: la Gran Redada “sienta jurisprudencia” al fomentar

¹⁴ Caminha se habría inspirado, según Robert Howes (2005), en dos reportajes de la época divulgados en los medios brasileños, especialmente en el hecho acaecido en Portugal en 1886: un cadete -Marinho da Cruz- dispara a su colega -António Candido Pereira-, con quien supuestamente mantenía una relación amorosa, impulsado por los celos. El culpable es remitido en una primera instancia a una institución psiquiátrica (al atribuir sus actos a un estado de demencia temporal), sin embargo, en un segundo juicio se logra revocar esta medida, logrando su destitución y condena. Si bien Caminha no menciona explícitamente ninguna de sus fuentes, las alusiones parecen bastante claras. Aún más: la misma duda que asedia al tribunal (¿celos o locura?) recaerá sobre el lector ante el crimen de Amaro.

el actuar del poder estatal, el cual somete a los 'maricones' al escarnio público y la represión policial; más allá de la existencia de leyes, procesos judiciales o condenas específicas, se fomenta el actuar -negativo, agresivo- del poder por medio de una presencia policial amparada por la justicia (Monsiváis, 2013: 61; 60). El poder estatal, resguardado por las instituciones policiales, principales encargadas de mantener el orden social, ejerce “una labor de custodia de las costumbres”, tarea que valida acciones represivas tales como los allanamientos a espacios privados o el uso de agentes 'infiltrados' encargados de revelar, por medio de las más humillantes prácticas, la presencia del inmoral (Contardo, 2011: 196). Los avances en legislación alcanzados con posterioridad persisten en esta función regularizadora, de modo que la abolición de la pena de muerte palidece ante la pervivencia de una persecución más o menos camuflada en las prácticas y discursos cotidianos (Contardo, 2011: 115).

La homosexualidad como tal nunca estuvo prohibida en México, ni siquiera durante la dictadura de Porfirio Díaz (1876-1911), sin embargo, aparece inscrita en el “espacio represivo” delimitado arbitrariamente por “las faltas a la moral y las buenas costumbres” que, sin ser definido con exactitud, aportaba la vigilancia y el castigo necesario para el sujeto infractor (Monsiváis, 2013: 38; 50). La proliferación del deseo en la población mexicana, a raíz de la guerra y el aumento de la mortalidad que ésta conlleva, impulsa no obstante una relación mucho más conflictiva con la moral imperante; en un contexto en el que “[l]a estabilidad del universo pasaba por la disciplina de los cuerpos y la coreografía erótica”, el homosexual se erige contra el machismo nacional despertando su “terror a la mínima desintegración de la Familia y del ínfimo lugar concedido a lo femenino” (Monsiváis, 2001: 316; 323; Contardo, 2011: 62).

El año 1864, el abogado y cronista alemán Karl Heinrich Ulrichs divide a la Humanidad de acuerdo a su deseo sexual 'natural' en “hombres que desean mujeres y mujeres que desean

hombres, o dionistas; y hombres con alma femenina que desean otros hombres, o uranistas”¹⁵ (Contardo, 2011: 132). La defensa de esta teoría es publicada bajo la forma de doce panfletos (1864-1869), con el objetivo de promover la “aceptación legal de los uranistas” (Contardo, 2011: 133). Karl Maria Kertbeny, intelectual y activista húngaro, persiguiendo la misma meta y bajo la misma lógica, acuña en 1868 el término “«*homosexualität*»”; si bien ambos conceptos son reapropiados por el discurso científico (patología) y social (insulto), abren nuevas posibilidades discursivas que permiten referir “el tema como un asunto de interés público desvinculado de la criminalidad, de la religión y de la injuria” (Contardo, 2011: 132; 134-135, cursiva en el original). La participación de Ulrichs en un congreso de juristas realizado en Alemania (1867) marca, en este sentido, todo un hito al convertirse en “la primera vez en la historia que un hombre homosexual, o más bien un uranista, hablaba como tal en público, no para defenderse de una acusación criminal, sino para reclamar el derecho a vivir libremente su condición” (Contardo, 2011: 134). Esta intervención, incompleta a causa del rechazo del público especialista, marca, no obstante, un nuevo nivel de apertura en el campo de la legalidad amparado, claro, en el estatus que adquiere la tradición helénica y los planteamientos médicos que posteriormente llaman a la descriminalización del sujeto para medicalizar toda posibilidad identitaria.

La aparición de 'los 41' constituye un hecho de similares características al constituirse en un acto fundacional que “inventa la homosexualidad en México” a partir de un elemento esencial: lo que antes constituía un “juego”, y más tarde se transformará en un gesto de subversión frente a los roles de género, en la narración no es más que un signo vergonzante que se perpetúa a través del vocabulario con el que el autor hace referencia a este grupo de travestidos (Monsiváis, 2001:

¹⁵ Ulrichs se inspira en *El banquete de Platón* y su mítica referencia al nacimiento de la diosa Afrodita (originada únicamente de Urano), así como en el discurso de Aristófanes, quien supone la existencia de tres sexos: “el masculino tenía origen en el sol; el femenino, en la tierra, y el tercero, que es común a los dos anteriores, lo tenía en la luna, porque la luna también se reparte entre el sol y la tierra” (Mayer, 1999: 144).

311-312). Estos ejemplos de “*cocottes de toilette a la pompadour*” serán 'admirados' hipócritamente por un narrador que los asemeja a figuras risibles como vírgenes, gorilas y payasos¹⁶ (Castrejón, 2013: 74; 94, cursiva en el original). No obstante, ni su exagerado afeminamiento (pose) ni su supuesta superficialidad (exterior e interior) logran impedir que el sujeto homosexual intente desafiar la norma. Su constitución como un “Ser 'de Ambiente””, caracterizado por una particular “aptitud para el relajó” y un gran “ánimo de fiesta”, expresado a partir de diversos dispositivos humorísticos, aunados a un floreciente deseo cosmopolita y un fuerte “culto por la apariencia”, permite un amago identitario, si bien especialmente conflictivo y contraproducente (Monsiváis, 2001: 326; 327).

El número 000 de la calle de la Paz, donde se realiza la fiesta organizada por el grupo de Mimí y Ninón, se transforma en un “refugio” que provee el anonimato, la privacidad y, por ende, la seguridad necesaria para los sujetos marginados que alberga, condenados a oscilar entre “la esfera pública (bajo el travestismo de su orientación sexual) y privada (al explorar y manifestar cualidades propias de su sexualidad)” (Del Toro, 2015: 11; 66). Esta vida, estructurada en un constante hiatus, logra unificarse durante el tiempo previo al baile y la celebración en sí, permitiendo la construcción de “una vida personal, sin represión ni estigma social” (Del Toro, 2015: 66, 74). La presión a la que los personajes travestidos se ven sometidos se refleja claramente en la situación de Ninón y Mimí, comprometidos con dos jovencitas de la alta sociedad, Judith y Estela, respectivamente. Un matrimonio que surge en medio de la búsqueda de

¹⁶ La novela de Castrejón aborda la homosexualidad como “un asunto subordinado, narrativa y axiológicamente”; el autor parece emplearla como un “pretexto” para señalar la naturaleza degradada y decadente de la aristocracia -detrás de la cual se oculta el porfiriato- en relación con la clase obrera, adjudicando a la primera el peor crimen moral -la homosexualidad- pues sabe que nadie sería capaz de defenderlo (Marquet, 2006: 48-49). Si la inclusión de Alberto, encarnación de la perfección proletaria, no deja claro tal propósito, la sentencia final, referida al futuro de rehabilitación ahora al alcance de Ninón, lo trasparenta sin lugar a dudas: “Ninón, redimido, repudiando su rango oropelado, entraba en el seno democrático de una sociedad que tiene por norma la honradez, la virtud y el trabajo. ¡La sociedad sublime de la clase media!” (Castrejón, 2013: 158).

una vía de escape y ocultamiento, bajo el amparo de un “nombre honroso” y una gran riqueza, aspectos esenciales para intentar optar a una vida alejada de la represión social (Castrejón, 2013: 88).

El detective Mano de Alacrán, contratado por Judith, será el encargado de revelar tanto la celebración de esta fiesta como la verdad de sus asistentes, impulsando el posterior proceso de condena social. El tratamiento y el castigo entregado por el Gobernador a este grupo de aristócratas inspira una alabanza general a raíz de la “energía viril, incorruptible” que supone su resolución (Castrejón, 2013: 109). Este juicio permite apreciar la reformulación que atañe al trinomio delito-juicio-castigo, ahora acompañado por “[t]odo un conjunto de juicios apreciativos, diagnósticos, pronósticos, normativos, referentes al individuo delincuente” (Foucault, 2002: 21). Toda instancia penal surge entonces rodeada de una serie de saberes, discursos y técnicas extrajurídicas que determinan el proceso judicial, definiendo y sometiendo a este criminal que deviene ahora en anormal. La influencia del poder judicial disminuye así frente al poder disciplinario al quedar limitada a “declara[r] la culpabilidad y fija[r] los límites generales del castigo” (Foucault, 2002: 121).

El objetivo del castigo es impedir el resurgimiento de la falta, de modo que la certeza de su inevitabilidad será lo que determine y sostenga su eficiencia. Uno de los modelos de sanción más eficaz en este sentido es el de la infamia, encargado del “escarmiento o la expulsión” social (Contardo, 2011: 119). Este sistema -variable, personalizado, coherente a la falta y gradual en su aplicación- se basa en la “reacción espontánea de la sociedad misma”, derivada de un fuerte e infalible sentimiento del honor que, altamente reaccionario, funciona mediante un costo mínimo y una efectividad total (Foucault, 1996: 42). El actuar de la ley, fragmentado e insuficiente, no se compara con el dominio conseguido por medio de la injuria: “Llamar a alguien «marica»,

«maricueca» o «maricón» no es simplemente describirlo o informar sobre un aspecto de su vida, es un ejercicio de poder -y control- sobre esa persona”; dado que frente al tribunal el homosexual perdía sus derechos y que la única opción parecía ser “negar la acusación”, la mejor forma de sobrevivencia era el ocultamiento y el camuflaje, es decir, el propio repudio mediante la adhesión a ideas que lo condenaban (Contardo, 2011: 117). El concepto de “varonía”, referido por el criminólogo Luis Jiménez de Asúa en el epílogo de *El ángel de Sodoma*, refleja el efecto que suscita este tipo de calificativos en quienes apoyen tal comportamiento u osten contradecir el ideal de masculinidad hegemónico, señalándolo inmediatamente como infractor; la negación de quienes 'defienden' la homosexualidad, aterrados de ser incorporados a sus filas, refleja la fuerte ansiedad, disfrazada a medias, que suscita el castigo que reciben quienes intentan destruir, directa o indirectamente, el orden social (Jiménez de Asúa, 1929: 82).

El ataque al pudor cometido por el grupo de Mimí y Ninón recibe una pena provisional que denota a un tiempo cierta improvisación y una marcada premura: “*los lindos señoritos*” son enviados con implementos de aseo a limpiar una calle aledaña a la demarcación de policía, en un desfile risible en el que se entremezclan faldas, bigotes, zapatos de tacón y movimientos insinuantes (Castrejón, 2013: 109, cursiva en el original). Este humillante paseo -posteriormente retratado en denigrantes ilustraciones- permite un examen exhaustivo de la monstruosidad por parte de la sociedad mexicana, una de las modalidades predilectas del poder disciplinario al propiciar la visibilidad, diferenciación y sanción del sujeto. Las disciplinas se constituyen, en este sentido, más que en un “infraderecho” en un “contraderecho” al introducir y extender una asimetría -muchas veces silenciosa e imperceptible- entre los individuos (Foucault, 2002: 205). El fracaso de los principios ilustrados, perceptible desde sus orígenes, se manifiesta justamente en este tipo de acciones, en las que es posible apreciar el reemplazo de las nociones de fraternidad e

igualdad por toda una gama de (des)calificaciones y (des)igualdades encargadas de regular la vida humana (Mayer, 1999: 11).

El castigo de los asistentes a la fiesta en la calle de la Paz no se limita, empero, a esta orden de limpieza pública, sino también a un destierro indefinido en un territorio destinado solo 'para hombres': el ejército. La condena que deben cumplir en Yucatán -ayudar en labores de cocina o fortificación- introduce a los personajes en un sistema de trabajo forzado que somete sus excesivas fuerzas, 'desperdiciadas' en el lujo, la holgazanería y la concreción de sus deseos, mediante la actividad física y los nocivos efectos del clima. La perplejidad causada por la presencia de estos seres monstruosos en el tribunal da origen a esta pena desproporcionada: primero, la limpieza de una calle aledaña a la estación de policía, luego, el exilio, entre el cumplimiento de una y otra, la humillación pública, y, finalmente, la caída en la infamia, provocada tanto por el rechazo social general como por el de su clase: la aristocracia mexicana expulsa inmediatamente de su seno a aquellos que no son capaces de regirse por el principio de la doble vida, exponiendo al resto del grupo, un grupo elitista que ignora su naturaleza, igual de "prostituida" e "hipócrita", al aceptar y criticar a un tiempo aquellas bajas acciones, necesarias para sostener el elevado estatus social que reclama a sus integrantes (Castrejón, 2013: 88). Pocos serán los asistentes que logren, debido a ello, regresar impunes para reincorporarse a las filas de la clase privilegiada, una situación de la que los personajes son conscientes:

El espiritual Mimí lloraba también a lágrima viva; confeso y convicto no le quedaba más remedio que sufrir la enorme vergüenza y el desprestigio. Se cambió el nombre en la Comisaría y esperó, aterido y somnoliento, el fatal desenlace [...] Sólo Ninón era el que más sufría. Se arrepentía de sus culpas; reconocía que su ambición por el lujo, que la molicie, que el pernicioso influjo de sus amigos lo arrastraba hacia la deshonra (Castrejón, 2013: 108).

La doble moral, como única vía de sobrevivencia para el 'desviado', guía puerilmente la

vida aristocrática; la conjunción de lo público (figuras nobles, respetables y admiradas) y lo privado (seres abyectos y vergonzantes) será la causa de la desestabilización social que impulsa la caída de estos personajes en el tortuoso camino de la ignominia. Los sujetos homosexuales, bajo este peligro inminente, solo tienen dos opciones: “O la total integración moral o social, o la permanencia en el escándalo” (Mayer, 1999: 91). Esta doble vida, entendida “como hipocresía, engaño de sí mismo, adaptación erótica a la norma e incluso como coacción a la *idealización* y *estilización*” enfrenta al sujeto con tres opciones vitales: “integración burguesa”, “no integración escandalosa” o “el vértigo de la muerte”, es decir, vivir siendo consciente de que se es un monstruo (Mayer, 1999: 190; 229, cursiva en el original).

La confusión del sistema judicial proviene de la inexistencia de un crimen que cifre, como tal, el aberrante comportamiento de 'los 41', quienes simplemente habrían atentado contra 'la moral y las buenas costumbres'. Esta excesiva reacción refleja ejemplarmente el terror que supone la existencia de este tipo de seres para el patriarcado: un sistema que promueve la marginación de todo tipo de alteridad debe reaccionar con especial fuerza ante la figura del *maricón* en tanto simboliza a un tiempo lo homosexual y lo femenino. El uso de seudónimos o sobrenombres femeninos dentro de la narración -Ninón, Mimi, Estrella, Margarita, Virtud, Pudor, Carola y Blanca- ejemplifica esta situación al actuar como un mecanismo de defensa pero también de 'ofensa' que establece un símil con la “imagen del prostituto” (Del Toro, 2015: 81). La presencia del joven Estrella, objeto de placer e intercambio entre los asistentes, incluso antes de ser rifado, resulta un claro ejemplo de ello.

La Giralda, “*Fortissima turris nomen Domine*”, marca en *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) de Augusto D'Halmar el destino del sacerdote desde su llegada a Sevilla; la vigilancia que ejerce sobre la ciudad, bajo el signo de la moralidad y la religiosidad, la transforma

en el ojo avizor de la divinidad y de los hombres (D'Halmar, 2014: 474, cursiva en el original). La aparición de Pedro Miguel activa de igual modo las redes de vigilancia en que se apoya el poder eclesiástico: los feligreses de la parroquia de San Juan de la Palma y los miembros del clero -don Palomero, Pajuela e incluso los cantores ciegos- sumen a Deusto en una continua desazón e intranquilidad. A esta comunidad, inquisidora por excelencia, se suma pronto el resto de Sevilla, comandado por el pueblo gitano y el hermanastro de Pedro Miguel. Esta situación constituirá la razón que impulse, hacia el final de la narración, la partida definitiva del gitanillo:

Somos el hazmerreír y la comidilla de este vecindario grande que viene a ser Sevilla; y no es eso todo: es que nuestra vida común es ya inconfesable; es que yo mismo no podría volver a dar la cara públicamente; es que, por usted sobre todo, debo desaparecer y hacerme olvidar (D'Halmar, 2014: 667-668).

La relación del sacerdote y el *Aceitunita*, sagrada por la inocencia de su vínculo y pagana por sus alcances, despierta tempranamente la intervención religiosa y social con la finalidad de condenar al impío y librar al inocente, estatus por lo demás siempre cambiante: por un lado, el anormal refugiado a la sombra del crucifijo constituye una aberración, no solo por contradecir toda norma sacerdotal sino por intentar valerse de su estatus para apartar del camino de la naturaleza a un joven sano; por otro, el adolescente que busca hacer sucumbir ante el pecado al santo supone la perdición de la ciudad. Esta es la razón por la que, aún “desexualizado, sublimado y sacralizado [...] el amor de Deusto y Pedro Miguel ha merecido la intervención del orden social”: la 'falta' no solo recae en la naturaleza de su deseo, sino también en las condiciones sociales y morales que ambos sujetos portan/encarnan (Domínguez, 2001: s/n). La sociedad sevillana pretende liberar al joven atrapado en las 'garras' de la Iglesia e inscribir en su cuerpo el discurso amoroso tradicional al tiempo que intenta borrar el cuerpo del sacerdote, sobre el cual no es posible adscribir ninguno de estos signos (Domínguez, 2001: s/n). La novela se tensiona

especialmente debido a ello, oscilando entre la “ausencia de significante” y el intento de “descifrar y nombrar, descubrir lo cubierto y definir las ambigüedades”: castración frente al discurso religioso, negación y suicidio frente al discurso social, dos formas opuestas pero complementarias que buscan suprimir el deseo pero también al sujeto, llevándolo al destierro (Pedro Miguel) y la muerte (Deusto) (Domínguez, 2001: s/n).

La celebración de Semana Santa, con la particular escenificación preparada por el vasco, convierte al *Aceitunita* en el *Niño Jesús de la Palma*, situándolo en el Olimpo de los grandes de Sevilla; la parroquia, “a la vez afamada y difamada” comienza entonces a extender su autoridad e (im)popularidad a través de esta muestra “sacrílega” (D'Halmar, 2014: 521). La representación, a ratos exagerada hasta para el mismo sacerdote, surge del particular influjo que el niño ejerce sobre Deusto: sus responsabilidades y tareas como sacerdote, su salud y raciocinio como hombre, todo se ve influenciado por Pedro Miguel. Su dominio no tarda en llevar a Deusto a tomar otras decisiones que afectan directamente su curato, entre las que destacan tanto el despido de Pajuela, frente al que siente “por primera vez en su vida, que le escapaba el control de sus actos, y no estaba seguro que su corazón no hubiese sobornado a su voluntad”, como el recibimiento de Pedro Miguel, a pesar “del escándalo del teatro [y] el suicidio frustrado” (D'Halmar, 2014: 526; 630).

La presencia/ausencia de Pedro Miguel recrudece el espíritu rebelde del vasco, cada vez más dispuesto a contradecir la autoridad de la Iglesia. Las visitas que Deusto realiza, primero al circo junto al *Aceitunita* y, luego, al teatro para observar a escondidas su presentación -en ambas ocasiones vestido de seglar- dejan sentir su inquietante dominio sobre el sacerdote, despertando las habladurías del pueblo; estos espacios, de embrujo y libertinaje, ciñen un presagio mortal sobre el sacerdote quien, sin la protección de la sotana, es incapaz de defenderse. El regreso de

Pedro Miguel a la parroquia, luego de su autoexilio, recrudece aun más la desobediencia de Deusto:

Nadie debía verle, ni saber siquiera que estaba en la parroquia. Porque esta vuelta clandestina al hogar de adopción tenía algo, a la vez, de rapto y de secuestro. El cura vasco, amparador de un menor, contra su propia familia, se colocaba fuera de la ley y la afrontaba. Una tal noticia, transpirando hasta un diario anticlerical, bastaría para amotinar la opinión pública y cubrirle de oprobio (D'Halmar, 2014: 642).

Deusto, como sacerdote, debe seguir una estricta disciplina (religiosa y musical) cuyas exigencias reviven una tradición milenaria: “[d]urante siglos, las órdenes religiosas han sido maestras de disciplina; eran los especialistas del tiempo, grandes técnicos del ritmo y de las actividades regulares” (Foucault, 2002: 138). Esta forma de vida se encuentra marcada por la abnegación, el arduo trabajo, el asedio de la culpa y el castigo constante como forma de resarcimiento, sometiendo su cuerpo y espíritu mediante actos que van desde el simple ayuno hasta las privaciones más exageradas.

Su propia vida y cuerpo emulan de manera sacrílega la figura de Jesucristo, amado y perseguido, así como su camino de evangelización y su sacrificio final: desde su llegada a Sevilla, el vasco comienza una ardua predicación, sostenida por los siguientes tres años, que culmina con su Pasión. La semejanza entre ambos personajes aparece condensada de manera ejemplar en una popular saeta sevillana recitada en Viernes Santo e incluida como corolario del relato: “Treinta y tres años de vida,/por tres años de pasión,/por tres horas de agonía,/y una eternidad de amor...” (D'Halmar, 2014: 679). La narración, dividida en tres partes -*Albus* (Blanco), *Rubrus* (Rojo) y *Violaceus* (Morado)- remite asimismo a tres colores del calendario religioso. El primero corresponde a tiempos principalmente festivos (Navidad, mes de María); el segundo es símbolo de martirio, de la sangre y el fuego (Semana Santa, Pentecostés); el tercero, finalmente, expresa penitencia y el ansia de encuentro con la divinidad (Cuaresma, Adviento). La

pareja vivencia estos ciclos “sin que ni Deusto, que los revestía, ni Pedro Miguel que le ayudaba como Cirineo, se figurasen ir simbolizando por los colores litúrgicos los tres pasos del camino de la cruz que iban recorriendo juntos” (D'Halmar, 2014: 519).

Pedro Miguel será sometido a esta disciplina al servir como una especie de acólito y de sacristán temporal, al tiempo que actúa como la voz principal del coro. El niño se sume en el cumplimiento de estos principios religiosos, primero maquinalmente y luego, al ser cada vez más consciente de los mecanismos de control ejercidos por el sacerdote, de manera renuente; el despertar sexual del joven gitano desborda sus energías, transformándolo en un sujeto incorregible, incapaz de someterse a la autoridad, eclesiástica o seglar. Si bien Deusto logra 'controlarlo' mientras atraviesa su niñez, a medida que crece y adquiere nuevas experiencias incluso esta amorosa disciplina se verá opacada. El inevitable crecimiento y transformación del *Aceitunita* -“Pedro Miguel había dejado de ser un niño para pasar a ser un acusado más ante el tribunal del mundo”- inicia, a pesar de las intenciones de Deusto, con su visita al taller de Sem Rubí y la convivencia con personajes de la vida bohemia sevillana, cuya presencia despierta “las tentaciones del mundo, el demonio y la carne” (D'Halmar, 2014: 640; 630). Una de las señales que más claramente expresa este cambio se refleja en su mirada: su gracioso y travieso brillo pronto se ve trocado por el perturbador escrutinio que dirige, como adulto experimentado, a Deusto.

Los sentimientos que Pedro Miguel despierta en el vasco se desplazarán conflictivamente entre la paternidad, el afecto romántico y la adoración virginal. Su posición, tanto dentro de la parroquia como en la vida de Deusto, aparece marcada por esta indefinición que propicia un acercamiento repentino y muchas veces inexplicable entre ambos. La particular personalidad del *Aceitunita* reúne la inocencia y gracia del niño, la perversidad y picardía del adulto y la energía y

la coquetería del adolescente; biológicamente hombre, porta en sí la ambigüedad del efebo. Su presencia simboliza así tanto la salvación de Deusto y su reencuentro con Dios como su castigo eterno; mediante una ingenuidad a un tiempo inconsciente y fingida, el vasco solo podrá intuir su situación.

El mecanismo religioso de la confesión guía las interacciones de la pareja; desde sus recuerdos de infancia, hasta sus temores y sufrimientos más íntimos, todo saldrá a la luz estando el uno frente al otro. Los principios de regularidad, continuidad, exhaustividad y exclusividad que se derivan de su aplicación sacramental se verán replicados fuera de la esfera religiosa, actuando igualmente como un método terapéutico basado en el silencio y el habla del sujeto respecto de su cuerpo, “sus gestos, sus sentidos, sus placeres, sus pensamientos, sus deseos” (Foucault, 2007: 178-179). El poder eclesiástico desarrolla una especial discreción a través de una retórica de la insinuación y atenuación; pretendiendo mantener el control sobre las sensaciones de la carne, somete al sujeto al poder médico y se interna en los sistemas disciplinarios, especialmente el educativo y el familiar, escenarios en los que se hace patente la paradoja del confesionario: “se habla lo menos posible, pero todo, en el ordenamiento de los lugares y las cosas, designa los peligros de ese cuerpo de placer. Se dice lo menos posible, pero todo habla de ello” (Foucault, 2007: 216). La novela como espacio confesional termina saturada de los deseos más prohibidos; a través de las insinuaciones inacabadas, todo habla del deseo insatisfecho.

Uno de los rasgos más característicos de Sevilla es la ingente cantidad de “Santos de bulto” existentes, “cada uno de los cuales tenía su anécdota, su cofradía y su procesión”, disputando su lugar a las celebraciones y mártires cristianos 'oficiales'; si bien esto origina la proliferación de la más variada moralidad, contradictoria en algunos casos, también permite que las exigencias sociales, sustentadas en la cristiandad, sean mucho mayores, cercando al individuo

sin posibilidad de escape (D'Halmar, 2014: 501). La moral cristiana, sustentada en la familia y una concepción binaria que reafirma tanto la correspondencia sexo/genérica del sujeto como la división entre lo sagrado (religión/parroquia) y lo profano (pecado/ciudad), excluye al homosexual de su seno debido al quiebre simbólico que supone afrontar y contradecir los mandatos del padre (progenitor/Dios): proteger la creación y continuar la estirpe, ya por la vía sanguínea o la espiritual (Jambrina, 2000: 2).

Los conceptos de familia y heteronormatividad¹⁷ surgen como resultado de un proceso 'evolutivo' que supone la 'superación' de “formas de vida primitivas” respecto de la sexualidad y la relación de los cuerpos, sometidos ahora al influjo de la espiritualidad y la voluntad como método de regulación de las pasiones; el sujeto homosexual, imposibilitado de este tipo de unión, alejado por ello de la participación social legítima, se mantiene en un estado de barbarie (Tudela, 2012: 8). La sexualidad, anteriormente centrada en el cuerpo del sujeto, se convierte entonces en un factor de preponderancia social imprescindible para el progreso, sometido ahora al “doble compromiso de la monogamia y la fidelidad” (Tudela, 2012: 9). La educación que se establece sobre el cuerpo para lograr ser parte integrante de esta familia sigue parámetros precisos: “contención sexual o, más llanamente, «buenas costumbres» para el varón (eliminación del donjuanismo, de la afición a las prostitutas, etc.), y lisa y llana «castidad» para la mujer”; las nociones de esposo y esposa no constituyen meros títulos, sino que suponen una determinada concepción del deseo y la corporalidad, complementarias entre sí (Tudela, 2012: 21).

El origen del matrimonio como eje estructurador del cristianismo y, por extensión, de Occidente, representa tanto la superación de los designios del orden natural, como su

¹⁷ La heterosexualidad, como construcción social, se sustenta tanto en “el varón (dominus, pater familias, gobernante), la familia (igualitaria, cristiana, virtuosa), el propio contrato heterosexual (entre los dos sexos, monógamo, fiel)” como en la exclusión de “la mujer [...], la relación sexual primitiva (desigualitaria, islámica, presa del placer o del instinto brutal), los peligros de la inversión y la perversión de la heterosexualidad” (Tudela, 2012: 13).

fortalecimiento pues, aunque “«La naturaleza [...] puede limitarse a exigir la perpetuidad de la raza [...] una comunidad, sea la familia, sea el Estado, no puede existir sin garantías para la prosperidad física, moral e intelectual de los niños procreados»” (Krafft-Ebing, 1895: 6 cit. en Tudela, 2012: 10). Esta correlación entre la estabilidad/grandeza familiar y la estatal establece un vínculo simbiótico irresoluble, ya que, si bien la familia debe preocuparse por el buen desarrollo del Estado, creando y educando a quienes habrán de sostenerlo, éste debe procurar brindarles el cuidado y protección necesarios para que cumplan con tal labor (Tudela, 2012: 10). Las representaciones que refieren la unión entre sujetos de un mismo sexo, descritas como “una cosa efímera o corrupta”, niegan todo intento de legitimación en detrimento del matrimonio heterosexual, reconocido como institución social desde sus orígenes (Carpenter, 2015: 68).

Este discurso excluyente se diferencia de otros del mismo tipo a partir de esta particular conformación familiar: “El «maricón» crece en soledad frente a las agresiones y las puede vivir incluso dentro de su propia familia” (Contardo, 2011: 119). El 'descubrimiento' de la homosexualidad, junto a su abierta declaración o aceptación, suele excluir al sujeto de la vida familiar, tanto por la imposibilidad de contraer matrimonio o tener descendencia de manera 'legítima' como por el enfrentamiento que supone con los valores defendidos tradicionalmente por esta institución; el sentir del sujeto es considerado ya una señal de “deslealtad”, ya de “independencia”, pero, de uno u otro modo, actúa como quiebre simbólico frente a la autoridad del padre, reafirmado con el primer encuentro, físico o emocional, imaginario o real, sostenido con otro hombre (Woods, 2001: 357-359). La familia (el padre) tiene la obligación de suprimir o controlar todo indicio de desviación, atmósfera asfixiante que no pocas veces culmina con el ocultamiento, el matrimonio y el origen de una nueva camada de “desviados”. Por supuesto, de no lograrlo simplemente se niega toda responsabilidad y se limita a la expulsión o la eliminación.

Los personajes considerados en esta investigación mantienen relaciones más o menos directas con sus familias -en tanto herencia, vivencia o recuerdo- que resultan igualmente conflictivas; *Pasión y muerte del cura Deusto* y *El ángel de Sodoma*, constituyen, en este sentido, casos paradigmáticos. El compañero seminarista de Deusto, Pedro María Alday, en cuya “camaradería habían encontrado refugio las inquietudes de su adolescencia [y] las dudas que a veces le asaltaban sobre su vocación”, termina abandonándolo para casarse con su hermana (D'Halmar, 2014: 503). El rechazo de Pedro María descubre ciertos deseos que Deusto se apresura olvidar y ocultar, no obstante, esto no impide que sus dos grandes pasiones, la religión y la música, desarrolladas al amparo de su compañero seminarista, se vean afectadas ni evita la separación definitiva de su familia al impulsar su exilio voluntario en Sevilla. Esta comunión consanguínea será emulada más tarde por la compañía de Pedro Miguel quien, abandonado igualmente por su padre y su pueblo, indiferentes ante su suerte, “constituía por sí solo el hogar, substituyendo la madre muerta, suplantando la hermana y el amigo desertores, encarnando todavía ese vástago espiritual que cada cual tiene misión de dejar tras de sí, aunque no se deje otra prole” (D'Halmar, 2014: 504).

Esta relación “quasi-pederástica” existente entre ambos personajes provoca la colisión entre el atractivo y la sexualidad de Pedro Miguel y los ideales de Deusto, “llevado por una obsesión de pureza típicamente católica” (Villanueva-Collado, 1996: 5; 6). El sacerdote sostiene, de hecho, que su relación con el *Aceitunita* no deriva de “un instinto mal sofocado de paternidad” ni de “una inclinación amorosa”, sino del ideal que observaba encarnado en él, esto es, “la inocencia inmarcesible del mundo” que mantiene abierta la esperanza del advenimiento mesiánico (D' Halmar, 2014: 571). El mandato divino respecto de la infancia -'Dejad que los niños vengan a mí'- guía de igual modo esta actitud especialmente cariñosa hacia Pedro Miguel,

terminando por confundir no solo los límites físicos si no también los espirituales.

Ambos personajes, “complementarios y antagónicos”, encarnan la “polaridad Senex/Puer” que señala la unión entre “un adolescente de rara y exótica belleza y un hombre maduro, reflexivo y ensimismado que se siente deslumbrado o 'alucinado' por el joven” (Hillman, 1989: 27 cit. en Villanueva-Collado, 1996: 7). Si bien en primera instancia se tiende a identificar a Pedro Miguel con el Puer Virginal -origen del amor y la adoración de Deusto- a medida que avanza la narración es realmente el sacerdote quien deviene “niño virgen”, aquel “hombre de Dios que, en suma, no habiendo gustado del fruto del bien y del mal, no seguía siendo sino un inocente” (D'Halmar, 2014: 645). Su renuncia a toda posibilidad de experimentar el placer carnal desarrolla fuertemente sus capacidades de voyeur; las constantes miradas de Deusto, sorprendidas con frecuencia por el resto de los personajes, hablan del goce que le supone el observar a Pedro Miguel, una forma de posesión que, desplegada a una prudente distancia, permite evitar todo contacto y toda mancha (Villanueva-Collado, 1996: 8).

Deusto, no obstante, termina por convertirse en el Senex al elegir sostener su virginidad; cerrándose a toda influencia del *Aceitunita*, reniega de su naturaleza y termina por “anular la potencialidad de cambio psíquico positivo”, lo que culmina con su muerte (Villanueva-Collado, 1996: 10). Este descubrimiento provoca una especial conmiseración en el sacerdote y un fuerte rechazo ante el despertar sexual del hombre-niño; el reconocimiento de la distancia que les separa sume a ambos en sentimientos de terror y compasión ante el otro, mediante miradas que cifran diferentes anhelos y deseos. La virginidad de Deusto (física y espiritual) supera entonces con creces la de Pedro Miguel, implacablemente seducido por los placeres del mundo sevillano.

Este simbolismo sexual aparecería cifrado en su mayor parte en términos espaciales: “Existe la configuración 'allá/acá', correspondiendo a Vascaña/Sevilla, y a Norte/Sur como

espacios sexualizados representando conciencia masculina/subconsciencia femenina, Espíritu/Carne, Inocencia/Experiencia y, en último caso, Virginidad/Sensualidad, Pureza/Impureza, Amor Espiritual/Amor Carnal” (Villanueva-Collado, 1996: 7). El Sur equivale así a la impureza (cultural, racial) representada por Pedro Miguel y su ciudad, Sevilla, “mezcla explosiva de elementos cristianos, árabes y judíos que mal se amalgaman en la sensualidad y el misticismo de su cultura popular” (Acevedo, 1972: 87 cit. en Villanueva-Collado, 1996: 7). El Norte, por su parte, encarnado en Deusto, representa la pureza y la fe cristiana, encarnada en el culto a la figura virginal de María, las referencias a San Ignacio de Loyola, las constantes alusiones a la liturgia eclesiástica y la presencia del libro *Imitación de Cristo* de Kempis (1472). Este texto, oráculo consultor para Deusto, le aconsejará alcanzar “la negación de sí mismo, el horror dominado al vacío, el anonadamiento de ese punto débil y vulnerable que viene a ser nuestra soledad” con la finalidad de permitirle retornar a su ideal de Buen Pastor, luego de haber dejado ir a la más desvalida de sus ovejas (D’Halmar, 2014: 620).

El poder pastoral se preocupa, específicamente, por desarrollar “técnicas de poder orientadas hacia los individuos y destinadas a dirigirlos de manera continua y permanente” (Foucault, 1996: 180-181). Este poder es ejercido, ya por un jefe, rey o divinidad, sobre un conjunto de subordinados, súbditos o fieles, quienes constituyen el rebaño. La función de este líder es reunir, dirigir, proteger y asegurar la sobrevivencia del grupo y cada uno de sus integrantes: el pastor, dedicado por completo a su grey, no elude ningún sacrificio para lograr conocer a cada 'oveja' y satisfacer sus necesidades. Las ovejas, a cambio, se entregan por completo a su pastor, acudiendo a su llamado y siguiendo sus órdenes sin dudar. El cristianismo exige que el pastor asuma toda responsabilidad sobre el rebaño en general y sus miembros en particular, incluso sobre sus acciones y pensamientos, mediante “un intercambio y una

circulación compleja de pecados y méritos”, esto es, un lazo moral y vital que los une infaliblemente (Foucault, 1996: 189).

Este íntimo vínculo se activa y refuerza a través del examen y la dirección de conciencia, técnicas que sumen al fiel en un estado permanente de sumisión y obediencia, conduciéndolos hacia su propio disciplinamiento. La figura del padre de José-María, como maestro del panóptico, también muta en el pastor de la ciudad y, especialmente, de su hijo (la oveja 'descarriada'). Deusto, por otro lado, se cría bajo la influencia de un retablo que representa ejemplarmente al Buen Pastor, esperando poder emularlo durante el ejercicio de su labor en San Juan de la Palma. Las innovaciones que el vasco se apresura a implementar -supresión de ciertos objetos y servicios- siguen un plan detallado de acción que busca predicar con el ejemplo: “somos nosotros, los pastores, los que debemos guiar y no seguir al rebaño” (D'Halmar, 2014: 483). Este mismo objetivo lo lleva más tarde a centrarse en Pedro Miguel para devolverlo al redil, tarea que finalmente queda inconclusa cuando el sacerdote termina por perderse junto a él: “Los verdaderos pastores, seguramente no se habían dejado aconsejar sino de su arranque y de su impulso”, no obstante, el trianerillo nubla su pensamiento y confunde su alma, desorientando la brújula moral que debía suponer su presencia para Sevilla (D'Halmar, 2014: 644).

D'Halmar construye un espacio discursivo en el que confluyen el poder y la abyección, expresando de manera ejemplar cómo la fuerza, control y autoridad que, a partir de la Religión, se ejerce sobre los cuerpos de los sujetos o sobre sus almas, también se genera y mantiene a partir de ellos. Estas interacciones aparecen reguladas constantemente por “intervenciones extradiegéticas” que, a modo de “intrusiones moralizantes”, sostienen la negación que el autor enfrenta al erotismo de sus personajes: “cuando habla de afectos, atracciones y sentimientos entre hombres, no se está hablando sino de una especie de inclinación espiritual incorpórea” (Galgani,

2008: 35). El sentir de los personajes se expresa entonces mediante “estrategias de sublimación, la supresión del deseo y la disolución del yo” de modo que la novela articula “el discurso de la homilía católica [...] como un recurso de resignificación, construyendo metáforas” que se aprecian ya desde el título; la intervención del arte (baile, pintura, música, tauromaquia, oratoria) permite el despliegue de mecanismos de sublimación encargados de “oculta[r] un diálogo amoroso, o mejor dicho, desplaza[r] el discurso de la lectura del cuerpo hacia la lectura de la creación estética” (Domínguez, 2001: s/n). Este entramado deseante se organiza esencialmente alrededor de una “estructura paradójica”, sustentada en la imposibilidad de nombrar el deseo, “signo vacío” completado por medio de referencias a la tradición erótica clásica (aludida implícitamente) y la tradición cristiana, así como de la “mirada del otro”, encargada de establecer una red vinculante entre los personajes: “comprendieron los ojos negros y los ojos verdes, que nunca se habían mirado hasta entonces. Y era delicioso y a la par terrible. Quien haya mirado una sola vez así en la sombra, no debiera volver a ver la luz” (Domínguez, 2001: s/n; D'Halmar, 2014: 652).

La vigilancia a la que la ciudad-panóptico somete a José-María en *El ángel de Sodoma* (1927) de Alfonso Hernández-Catá enfrenta constantemente a los Vélez-Gomara con la figura metamorfoseada de su ya fallecido patriarca (Mejías-López, 2007: s/n); al intentar contradecir la voluntad paterna, dejando fluir simbólicamente su deseo, José-María se transforma en una figura sumisa y al mismo tiempo insubordinada que debe ser exterminada: “¡La *madrecita* alabada por todos era un monstruo, un lirio de putrefactas raíces!” (Hernández-Catá, 2011: 23, cursiva en el original). La figura del padre, como representante de la ciudad, ejerce su poder pastoral sobre sus habitantes, centrándose con especial fuerza en su propia familia para controlar al primogénito que atenta contra la continuidad de su estirpe. La tutoría de la descendencia de los Vélez-Gomara

recae así en cada uno los habitantes de la vetusta ciudad con un ahínco amenazador que desafiará permanentemente su felicidad:

Aun cuando el tutor fuera el capitán Bermúdez Gil, puede decirse sin hipérbole que el consejo de familia lo constituyó la ciudad entera [...] Esa frecuente recordación de la heroicidad, de la excepcionalidad paterna, deformando el recuerdo real, creaba del muerto y de sus deberes para con él una imagen solemne, exigente, adusta casi, que constituía la única sombra proyectada contra sus vidas (Hernández-Catá, 2011: 7; 9-10).

Mientras José-María recorre las calles de su ciudad, siente recaer sobre su cuerpo el peso de una mirada acusadora que, si bien pertenece a un hombre en concreto -un hombre con “algo violador en la vista”- se ve replicada en las sospechas de Marco (su cuñado), las de su compañero albino en el trabajo y, finalmente, las que el protagonista presiente que inspirará y despertará irremediabilmente en el resto de la ciudad (Hernández-Catá, 2011: 59). Algunos espacios limítrofes -el circo, el muelle, la estación de trenes, París- denotan, en este sentido, cierta liberación de los impulsos anteriormente reprimidos por el poder patriarcal, mientras que otros refuerzan su influencia al constituirse en panópticos que cercan al protagonista y sus deseos: el banco, su casa, su habitación (Galdo, 2000: 30).

El ambiente circense, bajo la forma del trapeceista, despierta la anormalidad de José-María, desplazándolo hacia la tan ansiada libertad. Este travestimiento espiritual se concreta en París, frente al espejo de su hotel, en el momento en que logra observarse “íntegro, terso y túrgido el cuerpo de que tantas veces se había avergonzado, la cara iluminada por la sonrisa” (Hernández-Catá, 2011: 73). José-María es consciente de que el abandono de su nombre e incluso la mera lejanía de la ciudad y su influjo terminarán con su fatal responsabilidad, sin embargo, no logra concretar ni la una ni la otra: al decidir conservar su nombre, pese a sus anteriores aprensiones, facilita la detección de su ubicación y promueve un nuevo asedio moral sobre su existencia.

La imposibilidad de un encuentro carnal e incluso amoroso con un otro cifra lo femenino como la principal aberración de José-María. Su naturaleza indiferenciada suscita constantes abusos que el joven ejercerá sobre sí mismo, tanto física como psicológicamente, para acallar sus deseos. Estas medidas incluyen la elaboración de un estricto régimen que abarca desde su forma de caminar y vestir hasta cantidades enfermizas de trabajo, unidas a rigurosas rutinas físicas e incluso la adopción de un ascetismo ridículo, todas acciones por completo ineficaces:

Si la gimnasia violenta, y el ajetreo y el sol no lograban endurecer sus facciones ni sus músculos, tampoco la violación constante del tiempo ni el quebranto físico lo libertaban de la misteriosa parte de sí mismo despertada por la presencia del acróbata[:] ¡Para el menor resultado apreciable precisaban meses y meses de trabajo [mientras] las tentaciones y los sueños insinuábanse y se multiplicaban en menos de un minuto! (Hernández-Catá, 2011: 47; 37).

El título de la novela de Hernández-Catá remite de igual modo a la tradición judeo-cristiana y su simbología. La expresión de su homosexualidad como pecado (sodomía) y la muerte como castigo (Sodoma) provoca que José-María cuestione repetida e inútilmente a Dios, adscribiendo a una disciplina religiosa basada en el despertar de la culpa y la aplicación del castigo físico como freno a su voluptuosidad. La presencia de la ciudad maldita, sustento de la homofobia clerical, provoca la huida y muerte de José-María mientras que los 'ángeles de Sodoma' (el trapecista, el francés) intentan salvarlo al despertar el deseo que impulsa su viaje a París (Mejías-López, 2007: s/n). El encuentro con el joven parisino, especie de reencarnación del circense, despierta empero un ansia definitiva cuya pulsión lo lanza a la vida y lo precipita a su vez a la muerte como la única alternativa posible.

La historia bíblica de las ciudades de Sodoma y Gomorra ha sido empleada desde siempre como antecedente para referir el estatus del sujeto y del acto sodomítico que comete. Más allá de

los posibles errores interpretativos¹⁸, se obvia, no obstante, que el pueblo judío tenía otras razones para fomentar el rechazo hacia quienes yacían con individuos de su mismo sexo; al tratarse de una comunidad que “siempre ha visto en peligro su propia existencia”, la procreación realmente era un requisito esencial para su supervivencia (Cabañas, 2012: 12). Esta sería la razón por la que, a pesar de que el incesto cometido por Lot y sus hijas podría parecer un pecado más execrable que la sodomía, es perdonado por Dios en tanto considera la unión de un hombre y una mujer y tiene por objetivo la procreación (Cabañas, 2013: 18). La sociedad patriarcal perdona, de igual modo, el que un anciano como Bermúdez Gil se enamore de una jovencita, pretendiendo unirse a ella en matrimonio, pues “[u]n viejo enamorado era ridículo [pero] un hombre abandonado por su sexo, vilipendiándolo con el anhelo de cada uno de sus poros, con la feminidad de sus entrañas, era odioso, repugnante” (Hernández-Catá, 2011: 46). Este miedo al exterminio, derivado de la destrucción de las ciudades bíblicas y la siempre patente amenaza para el pueblo hebreo se extenderá a través de las épocas, hacia el resto de países y comunidades: la propagación de la homosexualidad activa una respuesta de rechazo instintiva basada en “un miedo irracional y muy poco realista” como lo es la extinción del Ser Humano (Cabañas, 2012: 19).

El pecado contra natura o pecado nefando era calificado, bajo esta lógica, “«como el más grave de los cometidos en el rango de la lujuria porque era una afrenta directa a Dios, puesto que

¹⁸ El pasaje referido a la destrucción de Sodoma y Gomorra suscita controversia en tanto se centra en “la traducción del verbo hebreo «conocer»” y su sentido (sexual o no) (Contardo, 2011: 67). Esta interpretación se inclina tradicionalmente por la consideración de la homosexualidad de sus habitantes, fomentada por un deseo tan exacerbado que promueve un intento de violación grupal. Otra posibilidad supone, no obstante, que “el castigo divino fue debido a la falta de hospitalidad de los habitantes de Sodoma y Gomorra con los extranjeros, y no por intentar mantener relaciones sexuales con los forasteros” (Contardo, 2011: 67). Expulsión o violación masiva, he aquí la disyuntiva, aun cuando las referencias que aparecen con posterioridad en el Evangelio, respecto de los sodomitas, remitan principalmente a su hostilidad.

este pecado alteraba la imagen de su creación y trastornaba el orden natural de las cosas»¹⁹ (Garza, 2002: 79 cit. en Cabañas, 2012: 14-15). Ya su denominación expone su gravedad: se trataba de “[u]n pecado considerado de tal calibre que no se podía ni mencionar en público por miedo a que solo su pronunciación ofendiera gravemente a quienes lo escucharan” (Cabañas, 2012: 16). Este pensamiento, defendido de manera categórica por instancias religiosas, judiciales y estatales -personificadas en los Reyes Católicos (1474-1504)²⁰- convierte a este período en “la era de la Historia occidental en la que la sexualidad en general, y la homosexualidad en particular, han sido más vistas como un tema tabú y han estado más perseguidas desde las altas esferas de poder” (Cabañas, 2012: 15). La Edad Media²¹, en contraposición, juzga todo acto

¹⁹ Todo acto que se desviara del plan reproductivo dentro del vínculo matrimonial era considerado pecado, si bien podía poseer un grado mayor o menor de gravedad. En orden del más inocuo al más dañino a la creación se encontraba la “simple fornicación, prostitución, violación, adulterio, incesto, sacrilegio con un sacerdote, sacrilegio con una monja, y por fin [...] la sodomía” (Garza, 2002: 77 cit. en Cabañas, 2012: 15). A pesar de que bajo esta denominación “era conocido todo acto sexual que no tuviera como único fin la colaboración del hombre con Dios en la procreación de la especie humana”, el acto sexual cometido entre dos individuos del mismo sexo comenzará a ser el representante más notable en tal categorización (Cabañas, 2012: 15).

²⁰ La acuciosidad con la que los Reyes Católicos y la Inquisición abordan la sodomía deriva de una larga tradición que condena y castiga tales actos. He aquí alguno de sus principales hitos: San Pablo enumera, en una carta a la Iglesia de Corintios, aquellos a los que “se les negará el ingreso al Reino de los Cielos”, entre los que se encuentran los sodomitas (junto a otra serie de pecadores obviados a la menor oportunidad) (Corintios, 6 cit. en Contardo, 2011: 53-54). El Concilio de Nablusa (1120) establece las primeras penas -castigos corporales y la hoguera- para los sujetos sodomitas, mientras que el Concilio de Lateranense (1179) no solo regula las relaciones entre laicos(as) y religiosos(as), sino que especifica las penas en caso de que éstos sean del mismo sexo: “si los acusados eran clérigos, debían dejar su cargo y ser enviados a un monasterio; si se trataba de laicos, serían excomulgados y apartados del resto de los fieles” (Contardo, 2011: 56-57; 58). Santo Tomás de Aquino, con su *Suma teológica* (1267-1273), establece un modelo reproductivo ideal, el heterosexual, mientras que Alfonso X el Sabio (1252-1284), en su *Fuero real* “estipuló que los hombres acusados de cometer actos de sodomía debían ser ajusticiados” siendo castrados y suspendidos en el aire hasta morir (Contardo, 2011: 61; 59). El monarca difunde de igual modo la “idea de 'naturaleza'” desarrollada a partir de la Ley Natural de Ulpiano (siglo III a.C.), sin embargo, las contradicciones observadas (celibato, santidad, 'homosexualidad' animal, etc.) dificultarán por mucho tiempo su uso (Contardo, 2011: 60). Incluso luego de su reinado, el Concilio de Trento (1545-1563) “regul[a] la actividad sexual de los fieles, partiendo por elevar el matrimonio a la categoría de sacramento”, excluyendo del ámbito religioso las uniones entre dos sujetos del mismo sexo (Contardo, 2011: 98).

²¹ En un intento por alejarse de la opinión predominante que caracteriza la Edad Media como una época oscura, apastada, violenta y bárbara, Boswell (1980) sostiene que el Medioevo se divide en tres períodos diferentes: una época inicial, en donde la presencia homosexual no es claramente visible, otra que da inicio en el siglo XI, con una apreciable cantidad de ejemplos de literatura gay y la presencia de una minoría homosexual y, finalmente, aquella que comienza a mediados del siglo XII, con una creciente hostilidad hacia este tipo de manifestaciones populares. El rechazo de la sodomía debería ser restringido por tanto al tercer período; aunque de igual forma se pueden encontrar representaciones positivas y cierta permisividad, las narraciones bíblicas del Levítico y Sodoma, ampliamente divulgadas y aceptadas, serán fuentes literarias constantes que permiten sostener la necesidad del castigo eterno para

sodomítico como un “vicio” sin identificarlo con “un tipo humano particular que, además, estableciera vínculos con otros más allá del acto sexual”, aunque no por ello resulta una consideración más inocua (Contardo, 2011: 80).

La conformación de los estados durante la Edad Moderna, especialmente en países como España, bajo el reinado de los Reyes Católicos, conlleva “la creación e implantación de unas bases ideológicas y unas tendencias a la uniformidad y al control de la sociedad en todos los campos” (Cabañas, 2012: 20). La *Pragmática* (1497) explicita, en este sentido, el castigo que los monarcas establecen para el pecado nefando: tortura, “muerte por el fuego” y la “confiscación de los bienes de los condenados” (Contardo, 2011: 71). La sodomía, cuya sanción se fija en los códigos legales de la época, cambia su estatus, pasando de ser un “vicio execrable desde el punto de vista moral y religioso, a un crimen contra el estado”, concepción que recrudece tanto la existencia de medidas sancionadoras como su ejecución, obviada de manera recurrente con anterioridad (Cabañas, 2012: 21).

El ángel de Sodoma otorga un lugar privilegiado al influjo de la Ley al incluir un epílogo escrito por un famoso criminólogo español -Luis Jiménez de Asúa-, por referir a la figura del homosexual, nuevamente considerado dentro del ámbito judicial como sujeto preferente de castigo, y por las estrategias disciplinarias que recaen sobre él, en particular, y sobre la sociedad, en general, especialmente debido a “the town/father's diffuse panoptic presence” que se (des)pliega sobre la familia Vélez-Gomara (Mejías-López, 2007: s/n). El cambio que supone la reconsideración penal del sujeto homosexual (culpable-condena/enfermo-tratamiento), avalada tanto por Marañón como por Jiménez de Asúa, se verá reflejado en el cambio de actitud que José-María experimenta: primero, no duda en condenarse de manera implacable, reduciéndose al peor

el sodomita (Woods, 2001: 50).

de los criminales -“el que está en presidio, el que ha robado, el que ha matado, puede mirarme con desprecio”- sin embargo, ya en París, acepta su situación al compararla con los errores de los demás: “Cada uno de aquellos seres quizás, muchos de seguro, tendrían sobre su conciencia no sólo pasiones inevitables sino crímenes, ¡y vivían!” (Hernández-Catá, 2011: 30; 72).

El presidio, en tanto institución disciplinaria, se erige como el modelo disciplinario por excelencia. Su estructura se caracteriza por su naturaleza “omnidisciplinaria”: por una parte, pretende abarcar “todos los aspectos del individuo”, por otra, su acción es ininterrumpida y despótica (Foucault, 2002: 216). El encierro permite asediar la vida del sujeto mediante el despliegue de una sólida vigilancia y el desarrollo de un exhaustivo sistema de control y castigo que favorece la circulación y extensión del poder, desde las máximas autoridades hasta el más reciente recluso. Su funcionamiento incluye una serie de medidas -aislamiento, moralización, adopción de un soporte parapenal y creación de un archivo criminal individualizado- que logran transformar al sujeto en un ser factible de ser (re)integrado al campo de acción privilegiado del poder. Todas sus medidas se adecuan por tanto al menos a uno de estos esquemas: el “político-moral del aislamiento individual y de la jerarquía; el modelo económico de la fuerza aplicada a un trabajo obligatorio; el modelo técnico-médico de la curación y de la normalización” (Foucault, 2002: 228).

Hombres sin mujer (1938) de Carlos Montegro permite apreciar claramente el funcionamiento de este engranaje disciplinario. La novela se centra en el reo Pascasio Speak (preso n° 5062), recluso desde hace ocho años en una prisión presumiblemente cubana. El protagonista destaca en este sentido por mantenerse célibe en su confinamiento y exhibir una conducta ejemplar, sustentada en la domesticación de sus impulsos y la repetición de las normas éticas válidas fuera de presidio en aras de reducir su condena; desde el inicio, es claro que uno de

los mayores miedos o reticencias de Pascasio es el “verse envuelto en un enredo de sodomitas”, lo que podría poner en peligro las “ocho papeletas de buena conducta” obtenidas hasta entonces (Montenegro, 2008: 24; 28).

La vida en confinamiento comienza no obstante a desdibujar sus esperanzas, confundir el deseo y despertar al monstruo, pues el heroico camino forjado por Pascasio se encontrará con una gran dificultad: la cárcel en su totalidad, desde el objeto más mínimo hasta el lenguaje, constituye un ambiente plagado de lubricidad y muerte. Dos situaciones permiten ejemplificar esta atmósfera. La primera refiere la celebración de una misa en las caballerizas a la que asiste una gran cantidad de presidiarios, ya por “curiosidad”, ya por “lo propicio del lugar”, tan estrecho y cerrado que el mismo monagillo, al “inclinarse profundamente como mandaba el ritual [terminal] empuj[ando] con las asentaderas al preso que estaba detrás de él, que no cedió la presión” (Montenegro, 2008: 250); la segunda, la organización de una rifa, llevada a cabo por la Morita. Su cuerpo y servicios sexuales constan en esta ocasión como el único premio, ofrecidos con la finalidad de comprar la libertad de Pascasio con los bienes recaudados (latas de leche).

La alusión explícita y constante al título de la novela remite al pacto que todo preso suscribe antes o después de ingresar a la cárcel. Pascasio deviene entonces imposible: el protagonista intenta resistirse a todo método de control -el presidio, la calle, la esclavitud, la sexualidad- sin reales resultados. Si bien su celibato le proporciona cierto margen de libertad del que no gozan los demás, deviniendo virtud heroica que posibilita su acceso a la verdad y el amor, su cuerpo no se ve exento de la violencia, atrapado en la red de poder que rige la vida en presidio (Foucault, s.f.: 20 cit. en Saumell, s.f.: s/n): por un lado, el poder legal, ejercido por las instituciones sobre los individuos; por otro, el poder legalizado, ejercido dentro de prisión entre los mismos convictos (gracias a su cercanía con la institucionalidad) (Tamayo, 2005: 79 cit. en

Zavaleta, 2002: 9). Una especial importancia cobra en este sentido el “componente lingüístico” que, como principal portador del conflicto, visibiliza la “vocación de violencia y [la] constante intranquilidad” de los internos (Zavaleta, 2002: 10).

La prisión supone infinitas instancias de corrección, sin embargo, también permite una insana proliferación de conductas consideradas 'inadecuadas'; oscilando entre la fascinación/liberación y la repulsión/supresión de los más variados apetitos, el espacio novelesco se convierte en una verdadera “cárcel” en la que se “aprisionan los deseos perturbadores” con la finalidad de someterlos a prácticas de normalización y “rituales de expulsión” que suelen decantar en la muerte o la desaparición del sujeto (Bersani, 1975 cit. en Triviños, 2009: 52; 54-55). Si en *Los cuarenta y uno...* se alcanza la transformación y reeducación del cuerpo de Ninón y en *Pasión y muerte del cura Deusto* se 'neutraliza' el peligro por medio de la renuncia del sacerdote, concretada en un rígido ascetismo, la sublimación hipócrita de su amistad con Pedro Miguel, y, finalmente, su suicidio, en *Hombres sin Mujer* la situación es diferente. La novela carcelaria no solo reproduce mecanismos y prácticas disciplinarias, sino que también expone sus falencias al exhibir la imposibilidad de abarcar y controlar a cada sujeto en su totalidad: el ideal del poder disciplinario perseguido por la sociedad normalizadora -erradicar toda expresión de alteridad- fracasa entonces desde sus cimientos.

El universo ficcional reflejado en la novela de Montenegro permite apreciar claramente la presencia de dos de los principios foucaultianos que deberían regir toda institución penitenciaria: el de clasificación (el recinto y sus habitantes son divididos en secciones llamadas 'galeras': la Aldecoa, la de los incorregibles, la de aislamiento) y el del trabajo como obligación y como derecho, cuyo fracaso se observa claramente: esta instancia facilita la proliferación de conductas libertinas/eróticas lo que, unido a la incompetencia y sadismo de los encargados, imposibilita

cualquier tipo de moralización (Gallardo, 2010: 112). El sistema de trabajo se convierte entonces en un método de retribución e intercambio de diversos tipos de servicios (sexuales, alimenticios, recreativos, etc.). Por ejemplo, luego de que Andrés ingresa al taller de carpintería, con la finalidad de salvar a Pascasio, pierde su 'hombría' bajo la influencia del sinfín castrador, cediendo al deseo de Manuel Chiquito. El régimen de trabajo, la división de los sujetos y su distribución en las galeras, junto a la rutina cotidiana que los asedia, aunados a una mirada panóptica como forma privilegiada de supervisión, (in)directa e (in)consciente, multiplicada y encarnada por cada prisionero y autoridad penitenciaria, convierte a cada recluso en parte de la maquinaria.

El exacerbamiento de la sexualidad en presidio lleva a la constitución de dos tipos de 'hombres sin mujer': por nacimiento (naturaleza) y por encarcelamiento (ya sea por conveniencia u obligación). El primer grupo posee un estatus ambiguo pues si bien despierta el deseo a partir de su femineidad, ciertos rasgos los acercan 'desagradablemente' a las mujeres (Gallardo, 2010: 108). El psicólogo Robert Brannon (1976) establece en este sentido una serie de premisas más o menos transversales a todo tipo de 'masculinidad' que implica, principalmente, el alejamiento de todo rasgo o actividad considerada como 'femenina', la consecución de una posición jerárquica superior y una configuración psíquica específica (estoicidad, seguridad, agresividad); si bien Brai cumple con tales condiciones, su dominio no será cuestionado hasta el enfrentamiento con Pascasio, quien “le dijo que era como los demás, que sólo vivía de guapo porque estaba rodeado de pendejos” (Gallardo, 2010: 116; Montenegro, 2008: 190). Este combate señala a Pascasio como un claro sucesor de Brai, convirtiéndolo en un centro de interés que suscita una vigilancia más estricta por parte del resto de los presidiarios. La desilusión que conllevan sus antecesores - Candela y el Trágico aceptan puestos de autoridad, Juan el Malo adopta el papel pasivo en sus relaciones, Manuel Chiquito solo depende de su dinero, el Jíbaro no logra enfrentarse al brigada

Rompemontes, Valentín Pérez Daysón termina por enloquecer- colocan sobre sus hombros miles de miradas ansiosas que esperan ver en él a quien los sacará de sus monótonas vidas. Andrés, por su parte, también acapara la atención del presidio, no solo por su particular belleza y juventud, rasgos emuladores de lo femenino: “Ya era un convicto de sodomía, el posible amigo complaciente... ¿No había 'sacado de su paso' a Pascasio Speek, al hombre a quien no se le sabía nada malo, y a quien se tenía ahora en la celda, sin tiempo?” (Montenegro, 2008: 235-236).

Esta nueva (re)configuración, basada en la aceptación de relaciones y prácticas homosexuales que no van en 'desmedro' del estatus del sujeto, permite a un tiempo “expandir los roles sexuales permitidos” y perpetuar una “estructura genérica desigual” basada en “la seducción, el chantaje, el descrédito y la violación de quienes son considerados débiles, los homosexuales o 'leas” (Gallardo, 2010: 117; 118; Saumell, s.f.: s/n). El rechazo que el 'hombre' experimenta respecto de estos seres abyectos y la violencia que supone todo amago de acercamiento nace del “desconocimiento, naturalización e invisibilidad de ese lugar realmente inestable de enunciación que es la masculinidad”, enaltda como realidad cuando no es más que una “ficción discursiva” sustentada en “tres negaciones básicas que [el sujeto] debe probar constantemente: que no es mujer, que no es bebé y que no es homosexual” (Badinter, 1996: 50-53 cit. en Cabezas y Berná, 2013: 794; 785).

Las posibilidades identitarias del sujeto homosexual, por su parte, se resumen en torno al territorio de 'lo femenino', ocupado por todos(as) aquellos(as) que “carecen de las características definitorias de la masculinidad moderna”, es decir, quienes constituyen los “no hombres”: “mujeres, gays, lesbianas y transexuales, y toda una gama de seres con sexualidades o prácticas desviadas de la norma, que construyen la alteridad y permiten reafirmar la ficción normativa de ser hombre” (Cabezas y Berná, 2013: 771; 785). Las regulaciones y estrategias de control

ejercidas sobre los cuerpos pretenden evitar cualquier mínima “superposición” que pueda atentar contra la ficción de totalidad y homogeneidad que rodea la masculinidad: las prácticas misóginas y de alterización suponen en este sentido un método eficaz de preservación (Pereda, 1991: 45 cit. en Cabezas y Berná, 2013: 794).

El final de la novela -Andrés siendo asesinado por Pascasio y éste falleciendo en los brazos de Brai- constituye en este sentido una paradoja: por un lado, señala la supremacía de un machismo criticado a lo largo de la narración, por otro, representa su decadencia y su ruptura (Bejel, 2006: 284). La prisión permite así ciertas concesiones al régimen patriarcal, validando nuevas relaciones entre los sexos que mantienen, no obstante, una particular desvalorización y discriminación hacia los sujetos 'afeminados'; la homosexualidad, la homofobia y el machismo interactúan y se retroalimentan, impulsando el conflicto. El elemento carnavalesco de la 'máscara' surge en este contexto como un “mecanismo de defensa” que termina por (des)cubrir al sujeto “bien a través de introspecciones sobre la condición de presidiario [...] bien a través de la reflexión sobre esa careta que el mismo preso se ha impuesto”, siendo la mirada un elemento esencial en tanto método de diferenciación y (des)encuentro (Casado, 2016: 131).

El sistema jerárquico que estructura la novela gira en torno al “capital pájaro” o “potencial sexual afeminado” que poseen ciertos individuos (Gallardo, 2010: 108). Su juventud y belleza, pero también su “debilidad e indefensión”, rasgos estereotipadamente femeninos, los dotan de una “naturaleza en transición” que constituye uno de los bienes más valiosos del presidio (Montenegro, 2008: 172; 237). El deseo despierta, irrefrenable, ante estos rasgos; incluso el cuerpo repugnante de Macaco desencadena una cruenta lucha en la celda de los incorregibles luego de mostrarse limpio y perfumado. La pirámide social que rige la vida carcelaria se construye así sobre la base de la cercanía que mantiene cada personaje con el ideal de

masculinidad hegemónico²² instaurado socialmente, dividiéndolos en dos grandes grupos: “los *machos* y las *maricas*” (Gallardo, 2010: 120; Bejel, 2006: 279, cursiva en el original). La cima de esta pirámide está ocupada por quienes encarnan el ideal heterosexual, obviando todo contacto o relación amorosa con otro interno (Pascasio); a continuación, se sitúan quienes mantienen relaciones sexuales con pájaros legítimos, 'obligados' por las circunstancias del presidio (Brai o Pascasio, bajo diferentes circunstancias); luego quienes se relacionan con cualquier tipo de hombre (presos comunes); más abajo, los pájaros legítimos (Morita) y, en el último peldaño, los que son pájaros por conveniencia (Duquesa) (Gallardo, 2010: 120-122).

La vida en prisión supone entonces una lucha constante por mantener estas representaciones; la violencia cumple un papel esencial en este proceso de reafirmación. La interacción de distintos capitales (moral, social, 'pájaro' y económico) moviliza a los personajes, avivando conflictos de carácter moral, sexual o político. El primer tipo genera (re)acciones violentas motivadas principalmente por sentimientos homofóbicos; el segundo, dinamiza la vida del presidio, impulsando los eventos o luchas entre los internos; finalmente, el tercer tipo se ciñe a -y depende de- “la ideología de la hipermasculinidad”, tanto por su denostación como por su demostración, ya sea de manera pasiva (lenguaje, vestimenta, postura, actitud) o activa (agresiones físicas o verbales) (Gallardo, 2010: 126). La identidad de Pascasio fluctuará así entre el amor y el “reto hipermasculino”, movimiento oscilante que lo lleva a situarse en la cima y caer hasta el abismo frente al capital pájaro de Andrés (Gallardo, 2010: 126-127). Este deseo (“insatisfecho pero nunca abandonado”) debilita el poder de Pascasio, convirtiéndolo en un objetivo fácil: es la “aparición de la 'gallina blanca’” (Andrés) y la ansiedad por comerla el

²² Este concepto es desarrollado por Connell (1995) para explicar la existencia de una masculinidad idealizada, erigida en un contexto específico, que se opone a otras 'masculinidades' desarrolladas por cada sujeto en su cotidianeidad, más o menos alejadas de este ideal instaurado socialmente. Esta idea enfatiza que la masculinidad está en constante (re)construcción, razón por la cual siempre necesita ser reafirmada, tanto por el propio sujeto como por sus pares (Messerschmidt, 2005: 198 cit. en Gallardo, 2010: 122).

motivo que articula la tragedia del relato (Casado, 2016: 437; Saumell, s.f.:s/n).

El objetivo de Montenegro²³, explicitado en el prólogo de la novela, es bastante claro: “denuncia[r] el régimen penitenciario” para acabar con aquella ingenua idea que supone que las cárceles son los más grandes y efectivos reformatorios; para el autor, “arrojar al pudridero a seres que más tarde o más temprano han de regresar al medio común, aportando a éste todas las taras adquiridas” supone una “ignominia” que minimiza todo el valor humano que encierra el presidiario (Montenegro, 2008: 19-20). Este hecho erige una pared que divide, de manera taxativa, la sociedad y la prisión, de modo que los mismos presidiarios comienzan a marcar una férrea separación entre su vida anterior y la actual: “La primera labor del presidio es sembrar en la mente del recluso la idea de que entre él y el mundo exterior no hay nexo alguno; de que ya para siempre será un presidiario aunque recobre la libertad” (Montenegro, 2008: 263-264). Esta idea, con todo el aparato que sustenta, problematiza las relaciones inter e intrapersonales, extremándolas hasta lo indecible. La oración empleada por Montenegro, “no hay degenerados; hay solamente, hombres sin mujer”, descubre así una intrincada red de relaciones y luchas sostenidas en torno a la sexualidad y la masculinidad, entendidas como un constructo ideológico (2008: 83).

²³ A raíz de la participación del criminólogo español Luis Jiménez de Asúa en un congreso realizado en torno a la reforma penal (1936), Montenegro decide escribir un breve relato para exponer su perspectiva al respecto, el cual Asúa pensaba dar a conocer en tal instancia. Sin embargo, la narración adquiere una complejidad y extensión mayor a la esperada, convirtiéndose en novela (Pujals, 1980: 42 cit. en Gallardo, 2010: 109).

CAPÍTULO II

Una enfermedad 'perversa': el rugido de la bestia se esparce como plaga

Cada cultura define sus propios límites de (a)normalidad por medio de ciertos “actos de demarcación” que derivan, necesaria e inevitablemente, en un “sistema de transgresión” constituido por cada una de sus posibles desviaciones; en Occidente, estos actos, elementos o sujetos 'anómalos' se traducen en un conjunto de perturbaciones orgánicas constituidas por un poder médico que, perfeccionando y ampliando paulatinamente sus mecanismos y saberes, extiende su influencia gracias al privilegiado estatus que adquiere la ciencia que lo sustenta (Foucault, 1996: 13). La noción de enfermedad se construye así tanto por medio de la reafirmación de la distinción entre sanos/enfermos como por la confusión de los límites de ambas categorías (Sontag, 2003: 57). Esta separación porta, sin embargo, una connotación moralista antes que un significado fisiológico: por un lado, al enfermo “se le asignan los horrores más hondos (la corrupción, la putrefacción, la polución, la anomia, la debilidad)”; por otro, “se atribuye ese horror a otras cosas, la enfermedad se adjetiva” para referir el mal (Sontag, 2003: 28). Este discurso no solo convierte la enfermedad en un mal social y un peligro colectivo antes que en un padecimiento individual, sino que difunde e instala esta realidad como una verdad que pretende regular todas las prácticas humanas: la medicalización de la (homo)sexualidad supone la “construcción de las representaciones sobre los cuerpos” y los comportamientos que serán considerados como (ina)decuados sobre la base de un ideario que eleva la salud/heterosexualidad como normalidad (Cabezas y Berná, 2013: 776; Cornejo, 2007: 89; 94).

La relación que se establece entre el cuerpo y el poder (interacción que origina una amplia

gama de desviaciones, irregularidades, ilegalismos y crímenes) constituye un conjunto de perturbaciones orgánicas delimitado culturalmente, de modo que la forma y el grado de premura con que se perciba el influjo del poder (médico, judicial, religioso, estatal) serán siempre móviles y cambiantes. El poder médico experimenta una serie de desplazamientos a medida que logra perfeccionar sus mecanismos y saberes; la ignorancia e inconsistencias del médico y de su ciencia avanzan hasta alcanzar un alto grado de nocividad y efectividad (Foucault, 1996:13; 71). El miedo y el peligro que supone la aparición de toda enfermedad resulta el principal acicate: “[b]asta ver una enfermedad cualquiera como un misterio, y temerla intensamente, para que se vuelva moralmente, sino literalmente, contagiosa”, suscitando una intensa intervención social para la cual todo contacto se transformará en una “infracción” o “violación” a la norma (Sontag, 2003: 2). La acción y los efectos de la medicina se extienden así sobre la sociedad, sin excepciones o límites externos. Todo campo de saber ha sido medicalizado, por lo que, incluso “cuando se quiere objetar a la medicina sus deficiencias, sus inconvenientes y sus efectos nocivos”, se ha de recurrir a “un saber médico más completo, más refinado y difuso” (Foucault, 1996: 78).

La medicina, trasladándose progresivamente desde el individuo (su cuerpo, su familia, su descendencia) hasta la especie humana en su totalidad, instaura un campo de acción indefinido e ilimitado que sobrepasa con creces el tradicional concepto de 'salud' y los cuidados que habitualmente suscitaba. Una adecuada higiene, tanto a nivel personal como colectivo, se convierte entonces en un requisito esencial para la vida: la ciencia (medicina, psiquiatría) participa de la 'defensa de la sociedad' neutralizando las amenazas que supone el anormal, cuya mera existencia constituye un grave peligro (Foucault, 1996: 163-164). El Estado, amparado por los círculos elitistas, solicita a los médicos “[i]dentificar, separar, tratar y aislar las manzanas

podridas” y los especialistas, buscando un estatus de mayor importancia e influencia social, no tardan en devenir policía del cuerpo y tribunal de la moral: “la medicina podía tener un espíritu policial aun sobre las más privadas actividades, y el paciente, más que buscar atención, debía *comparecer* ante el doctor” (Contardo, 2011: 149; 150-151, cursiva en el original). Toda conducta termina así por ser patologizada, incluso aquellas que con anterioridad solo eran controladas por la moralidad, las disposiciones disciplinarias o la justicia. Cada palabra y comportamiento se transforman en un síntoma más o menos agudo de desviación a partir de parámetros que miden al sujeto tanto en términos de “irregularidad con respecto a una norma” como de “disfuncionamiento patológico con respecto a lo normal” (Foucault, 2007: 155-156).

El logro de la medicina consiste entonces en articular e infiltrar “en el discurso cotidiano y en el pensamiento político su idea de control de plagas sociales”, una representación que se transforma en el principal instrumento y aliciente para someter a la población bajo una falsa esperanza de alivio y control (Contardo, 2011: 189). Esta ‘ilusión’ surge de la necesidad de exponer o al menos insinuar, de manera más o menos explícita pero siempre incesante, la existencia de un conflicto permanente al interior del cuerpo social, de modo que se “vuelve aceptable el conjunto de los controles judiciales y policíacos que reticulan la sociedad” (Foucault, 2002: 266). La medicalización de la sexualidad, al coincidir con la laicización y la moralización burguesa, se convierte de igual modo en un apoyo esencial para la legitimación de estos nuevos códigos sociales. El mito adámico del “homosexualismo natural”, defendido especialmente por la medicina y la religión, pretende así “justificar el modelo de sexualidad familiar, conyugal y heterosexual en cuanto fortaleza de la moral privada y signo de superioridad de la cultura burguesa frente a otras clases sociales y a los pueblos colonizados” (Cornejo, 2007: 151).

La medicina decimonónica describe al sujeto homosexual como un ser “pervertido,

enfermo y con tendencia a la criminalidad” (Contardo, 2011: 34). Esta perspectiva lleva a la pronta configuración de un “tipo humano” que apelaba a “juicios preconcebidos y estereotipos sexuales y de clase” antes que a pruebas científicas (Contardo, 2011: 113). El médico italiano Cesare Lombroso relaciona criminalidad y apariencia para detectar al invertido²⁴, considerado como “un signo de involución de la especie”; el médico francés Auguste Ambroise Tardieu se centra en un largo proceso de observación que le permite detallar los rasgos “anatómicos (como conformación corporal peculiar) y sociológicos (estilo de vida, costumbres, agrupaciones)” que caracterizarían al sujeto pederasta (Contardo 2011: 152; Vázquez, 2001: 149); el sexólogo austro-germano Richard Krafft-Ebing²⁵ capta el término 'homosexual(idad)' para la psiquiatría, desplazando su anterior uso hasta el punto de eliminarlo, y crea a su vez el concepto 'heterosexual(idad)' estableciendo los criterios que posibilitarán dividir, de manera decisiva y permanente, la sexualidad humana; la aparición de *Psychopathia Sexualis* (1886), su publicación de mayor notoriedad, construye la homosexualidad como “una patología de la heterosexualidad”, fomentando su análisis y estudio científico (Contardo, 2011: 165; Tudela, 2012: 4).

El siglo XX impulsa a su vez el desarrollo de la endocrinología, una rama de la medicina centrada en “la disposición de los fluidos internos y sus efectos en la sexualidad”, estudiados en términos de equilibrio y proporciones hormonales (Contardo, 2011: 168). Su aparición resulta

²⁴ Este término, acuñado por primera vez por el británico Havelock Ellis (1896), se mantendrá hasta el siglo XX para designar al sujeto homosexual (Vázquez, 2001: 158). Dos discursos se estructuran en torno a este concepto: uno que “trata de insistir en el carácter patológico del individuo y de su psicología” y otro en el que se insiste en “el carácter 'desviado', 'perverso' o lisa y llanamente inferior” del invertido (Eribón, 2001: 117 cit. en Cornejo, 2007: 94).

²⁵ Richar von Krafft-Ebing logra “clasificar y archivar todas las aberraciones, degeneraciones, anormalidades y anomalías sexuales que pululaban anárquicamente en aquellas teorías a través de un eje semántico que las separaba en dos; por un lado, la línea del placer y, por otro, la línea de la reproducción” (Cornejo, 2007: 91). El invertido, aquel que solo se siente atraído por sujetos de su mismo sexo, desviándose de su tarea reproductiva y atentando por ello a la preservación de su especie, surge así como “un espejo de la realidad o un descubrimiento intuitivo y objetivo” antes que como la invención que realmente supone (Cornejo, 2007: 92). Esta propuesta se basa en la definición de dos sexos, debidamente diferenciados en términos psíquicos y físicos, la “invención de la < mujer > como identidad de sexo” -se abandona la perspectiva tradicional que definía a la mujer como un 'hombre imperfecto'- y la familia como eje articulador de la sociedad (Tudela, 2012: 14).

esencial en tanto permite separar dos elementos hasta el momento indisolubles para la teoría: la reproducción y la sexualidad, siempre estudiadas en términos polares: “había hembras y machos, mujeres y hombres, y rasgos femeninos y masculinos” (Contardo, 2011: 169). Los sujetos que manifiestan una constitución 'confusa' o 'ambigua', en términos físicos (hermafroditas) o psicológicos (invertidos) se convierten en objeto de investigación paradigmáticos en tanto expresan ejemplarmente esta “disociación” (Contardo, 2011: 170). El médico español Gregorio Marañón desarrolla su investigación en este campo. Su rechazo a la criminalización de la homosexualidad se sustenta en la creencia de que corresponde a “una «anomalía del instinto»” que solo debe -y puede- tratarse médicamente (Contardo, 2011: 173). La definición que Marañón elabora resulta no obstante bastante vaga y confusa:

era congénita, aunque al mismo tiempo podía ser provocada por el efecto de la moda imperante; podía ser una desviación del instinto y a la vez una enfermedad contagiosa, a veces invisible a simple vista o acompañada de rasgos corporales y orgánicos feminoides pesquisables a través de la forma de los dientes, los patrones de pilosidad corporal o la suavidad relativa de la piel (Contardo, 2011: 175).

El homosexual se convierte en la víctima predilecta de los más variados investigadores, cuyas teorías “mezclaban nociones de anatomía con las ideas de masculinidad y feminidad predeterminadas” basadas en los prejuicios en boga por aquel entonces²⁶ (Contardo, 2011: 156). La ciencia avanza, cargada de aprensiones y limitaciones, en torno a los conceptos de “«delirios»”, “«manías»”, “«intermitencias» de la razón”, “«demencias»”, “«degeneración»”,

²⁶ Estas investigaciones resultan, sin embargo, provechosas de una forma inesperada: la recopilación de casos de pacientes homosexuales que sustentan estos acercamientos “impulsó una conciencia colectiva, un sentido de comunidad entre los homosexuales de distintos puntos de Europa” (Contardo, 2011: 166). El interés que suscita la interioridad del homosexual estimula del mismo modo la atención del psiquiatra, quien debe “atender el relato que el paciente hacía de su vida y de su intimidad, sin reprenderlo”, es decir, su consulta abre “un espacio de expresión de sí mismos que hasta ese momento nunca había existido” (Contardo, 2011: 167).

“herencia de los instintos», el de «perversión» y, posteriormente, el de neurosis²⁷ (Vázquez, 2001: 144; Contardo, 2011: 198). El determinismo biológico (comportamientos sexuales 'innatos') y el naturalismo (sexualidad/genitalidad) guían todo acercamiento científico, con un movimiento que va desde el “binomio salud-enfermedad” al de “desvío-conversión” (Cornejo, 2007: 93).

La medicina insiste en que la inversión no conlleva necesariamente, ni como síntoma ni como consecuencia, la realización de actos delictivos aunque continuará relacionando ambos factores bajo un parámetro diferente: si bien “No eran delincuentes [...] había que tenerlos bajo control, porque la criminalidad en ellos funcionaba como un mecanismo de detonación interno, innato, en constante peligro de ser activado”, es decir, a pesar de no constituir un crimen (acto reprochable), debe ser igualmente regulada y vigilada por implicar un peligro siempre latente para la sociedad (Contardo, 2011: 185). La variabilidad de este grado de amenaza postula la existencia de homosexuales de “buen carácter”, similares al “resto de la humanidad” pero igualmente perversos, en la medida en que persisten en la consecución de actos censurables, como de homosexuales 'malos' que por curiosidad, lujuria incontrolable o factores circunstanciales manifiestan una “disposición permanente o una falla más o menos grave”, que requiere de tratamiento e internación (Cornejo, 2007: 90-91). El planteamiento de Ulrichs se basa en esta idea del “buen perverso” y su ejemplaridad: “la homosexualidad, no teniendo nada de monstruoso, represent[a] una variedad, rara y enfermiza de acceso al gozo y susceptible de tratamiento eventual e incierto, pero sobre todo digna de respeto y tolerancia” (Lanteri-Laura, 1979 cit. en Cornejo, 2007: 91).

²⁷ “La imposibilidad de saber si somos hombre o mujer provoca, ya se sabe, la neurosis histérica. Los homosexuales son todos más o menos histéricos; a decir verdad, comparten con las mujeres una profunda confusión de identidad” (Hocquenghem, 2009: 77).

La escisión entre medicina y psiquiatría comienza a determinarse a partir de la “teoría de las perversiones sexuales”, incluidas en el tribunal como garantía de culpabilidad (Vázquez, 2001: 153). La psiquiatría del siglo XIX supera las ideas alienistas centradas en el delirio y la responsabilidad del sujeto frente a sus actos para concentrarse en la noción de instinto y el riesgo que su alteración supone: se trataba “de lo voluntario sometido a lo involuntario del instinto, de la falta de autocontrol, del predominio de las funciones cerebrales inferiores, más primitivas y animales [...] perturbaciones entendidas ahora como detenciones, retrasos o regresiones en el desarrollo evolutivo individual” (Vázquez, 2001: 153). Su accionar se centra por tanto en la “detección” del anormal, caracterizado como un sujeto transgresor que, aún estando completamente 'lúcido', se rinde ante sus instintos (Vázquez, 2001: 153).

La independencia que, al menos teóricamente, alcanza el instinto sexual respecto de las funciones reproductivas, lo convierte en un impulso capaz de manifestarse en todo sujeto, más allá de su sexo o edad. De igual forma, se determina que su función principal es la búsqueda de satisfacción (placer) al tiempo que se establece “un desarrollo, una evolución” normal en el sujeto, quien debería alcanzar una “progresiva subordinación del instinto sexual al instinto de reproducción” a través del fortalecimiento paulatino de su voluntad (Vázquez, 2001: 153-154). El arranque instintivo que inducía al crimen se convierte así en un “estado permanente” que remite a un “desequilibrio funcional” o al desarrollo anormal de ciertos instintos que permiten que el ser humano regule su conducta (Foucault, 2007: 278). La psiquiatría emplea entonces la “infancia o el infantilismo [como] filtro para analizar los comportamientos” en la medida en que éstos remiten al actuar inconsciente e irreflexivo del niño (Foucault, 2007: 282). Esta línea permite, por un lado, la unificación “de las conductas sexuales, superando las disparidades entre las conceptualizaciones de la medicina mental, la higiene y la medicina legal”; por otro, “la doble

inscripción de estas anomalías en la relación de lo voluntario con lo involuntario y en el desarrollo filogenético y ontogénico”, por lo que la homosexualidad, en tanto alteración/falencia del instinto, comenzará a ser analizada en términos neurológicos, pero también evolutivos (Vázquez, 2001: 154). Esta noción de 'instinto' y su papel dentro del poder psiquiátrico permite la conformación de las enfermedades mentales y los desórdenes del comportamiento, reduciendo a los grandes criminales a la cotidianidad.

La pericia psiquiátrica, parodia del discurso científico e infracción del derecho, irrumpe en el tribunal para aunar toda falta legal con la violación fisiológica, psicológica y/o moral que le corresponde. Se despliega así toda una “serie infrapenal, parapatológica, en que se leen a la vez el ilegalismo del deseo y la deficiencia del sujeto”, de modo que la sanción no recae sobre el culpable en tanto sujeto jurídico, sino sobre el individuo peligroso que se constituye (Foucault, 2007: 33). Frente a estas nuevas atribuciones, surgen también nuevas ambigüedades funcionales que recaen especialmente sobre el médico y el juez, dos figuras que terminan por confundir sus rasgos al verse inmersos en un '*continuum*' médico-judicial que atraviesa todo el sistema. La pericia psiquiátrica, girando sobre las nociones de perversión y peligrosidad, se instala entre ambos saberes, aunque no pertenece realmente a ninguno de ellos; la conjunción del poder médico y judicial, en el saber y en el funcionamiento del poder psiquiátrico, logra dar forma a una serie infinita de “pequeños monstruos perversos”, tranquilizando al sistema penal al librarlo del escándalo de castigar un crimen sin fundamento (Foucault, 2007: 128). Las perspectivas abiertas por este discurso resultan sin embargo ambivalentes: “en unos casos legitimaba nuevas formas de persecución y control; en otros casos permitía justificar la homosexualidad como un hecho de la naturaleza, una tendencia innata que no podía por ello ser legalmente castigada” (Vázquez, 2001: 160).

Las teorías científicas reinantes en el campo de la medicina y la psiquiatría transforman la homosexualidad en una patología mortal, sometiendo al sujeto que la 'padece' a la acción regularizadora del biopoder²⁸; centrado en extender la vida y controlar sus riesgos por todos los medios posibles, despliega sus efectos a través de un racismo de Estado que legitima aquellas prácticas que, sustentadas en este principio defensivo, permiten (y exigen) el dar muerte (directa o indirectamente) en favor de la regeneración de la especie: “la muerte de la mala raza, de la raza inferior (o del degenerado o el anormal), es lo que va a hacer que la vida en general sea más sana; más sana y más pura” (Foucault, 2001: 223; 231). La idea de raza sustenta entonces todo un aparato científico y social que “apelaba a un orgullo cívico de carácter reproductivo” que no solo debía ser promovido, sino defendido a cualquier precio (Contardo, 2011: 147). Las novelas en estudio se articulan entonces como un cuestionamiento al sistema nacional y político; a modo de alegoría, hablan “sobre países disfuncionales, en quiebra, cuyas sociedades, herencia de la Colonia, no han podido aún encontrarse a sí mismas ni hallar el camino de la reconciliación entre sus ciudadanos” (Zavaleta, 2002: 13-14).

La sociedad, construida sobre la base de esta fragmentación, funciona siguiendo una dinámica bélica: “estamos en guerra unos contra otros; un frente de batalla atraviesa toda la sociedad, continua y permanentemente, y sitúa a cada uno en un campo o en el otro” (Foucault, 2001: 56). Los hombres contra las mujeres, los hijos contra sus padres, los 'blancos' contra los

²⁸ Las disciplinas se centran en el cuerpo del sujeto para mejorar su distribución y aumentar su utilidad y docilidad a través de un sistema de vigilancia y registro permanentes. El biopoder surge, ya avanzado el siglo XVIII, como una tecnología de poder diferente que engloba al poder disciplinario, utilizándolo para fortalecerse. El biopoder actúa sobre un cuerpo múltiple: el de la especie humana, el de la población y los fenómenos vitales que la aquejan, procesos colectivos de carácter serial, apreciables y analizables en términos masivos y estadísticos (Foucault, 2001: 220). Se constituyen así dos series diferentes, aunque siempre relacionadas: “la serie cuerpo-organismo-disciplina-instituciones; y la serie población-procesos biológicos-mecanismos regularizadores-Estado” (Foucault, 2001: 226). El ámbito de la sexualidad resulta especialmente afectado como blanco privilegiado de ambos poderes: obviamente, atañe al cuerpo individual que requiere de una especial vigilancia pero, en tanto permite la procreación, su práctica y resultado también influirá sobre la población y su posterior desarrollo, ya que las irregularidades individuales serán transmitidas por generaciones. La norma aún entonces el poder disciplinario y el biopoder, en tanto ambos tienden a la normalización, ya sea a un nivel individual o colectivo (Foucault, 2001: 228; 229).

'negros', los heterosexuales contra los homosexuales y, estos últimos, contra sí mismos. El conflicto nunca concluye, pues se genera a partir del cuestionamiento de la legitimidad de una identidad que suele erigirse en oposición a otra, instaurada y reconocida como una opción deseable y 'natural' (Foucault, 2001: 65). La interioridad orgánica y psíquica del anormal remite claramente a este dinamismo que despierta sus instintos (auto)destructivos en cuanto descubre la posibilidad de sostener un encuentro e intercambio con un Otro. El funcionamiento del Estado, su capacidad de ejercer su “poder soberano”, depende expresamente de este discurso racista que logra, por un lado, impulsar y proteger la vida y, por otro, ordenar y permitir la muerte de cualquiera (Foucault, 2001: 218).

El objetivo del biopoder es establecer las fronteras identitarias que permitan “sujetar y construir a los individuos y a las poblaciones, delimitar sus formas y marcar la normalidad y la anormalidad, diferenciando lo propio y lo ajeno” (Cabezas y Berná, 2013: 775-776). El discurso nacionalista originado en este contexto identifica al homosexual con lo extranjero, centrándose en “el peligro de contagio” que supone todo acercamiento (Vázquez, 2001 y Cleminson, 2008 cit. en Cabezas y Berná, 2013: 791). El concepto de ciudadanía permite así homogeneizar a la población, pues no solo “crea una mismidad identitaria frente a las *otredades* exteriores, contaminantes y amenazantes” sino que también incorpora la ilusión de “unos cuerpos ficcionalmente simétricos que se ajustan a un patrón definido [por] las construcciones sexogenéricas y raciales” (Cabezas y Berná, 2013: 779; 780). Esta amenaza de lo extranjero que inicialmente enfrenta a los países o naciones entre sí comienza entonces a internarse y diluirse en un cuerpo social que genera sus propios mecanismos de ataque y resistencia para regular su funcionamiento interno.

El corpus de novelas seleccionado no solo convierte cada pensamiento o respuesta

corporal en un síntoma definitivo de esta enfermedad incurable que resulta ser la homosexualidad, sino que evidencia el discurso excluyente que rige las naciones hispanoamericanas. La literatura se encarga de difundir este discurso a través de la formulación de metáforas, más o menos veladas, que exponen el “«debilitamiento físico»”, la “«desvirilización»” y el “«afeminamiento»” como los principales factores responsables de “los males de la patria”, fortaleciendo la creencia de que el fracaso o el 'padecimiento' de una nación derivaba de una “crisis de la masculinidad”; dado que la masculinidad suele ir de la mano con un funcionamiento sexual sobresaliente, la homosexualidad se presenta como un “fallo orgánico genital” que se resume en torno al “artefacto” de “lo femenino” (Vázquez, 2001: 155; 156; Krafft-Ebing, 1895: 16 cit. en Tudela, 2012: 19; Cabezas y Berná, 2013). La identidad/nacionalidad debe entenderse, consecuentemente, como “un producto-ficción vivo de la acción política sobre los cuerpos”; el despliegue de este proceso de eugenesia social se (con)centra en el fomento de la vida familiar y sus medidas de “control de la sexualidad y reproducción”, lo que permite a su vez dirigir el crecimiento y desarrollo del capital humano requerido para el progreso de la nación (Cabezas y Berná, 2013: 773; 787).

La patologización de la homosexualidad²⁹ deviene “lucha discursiva” que genera formas de resistencia y resignificación que funcionan como un método de regulación a partir del fortalecimiento de “la definición de las identidades hegemónicas del proyecto nacional y sus contratos sexo-genéricos” elaborados y sustentados en la “religion, science, and the law, the three pillars of sexual and national exclusions” (Sabsay, 2011 cit. en Bórtoli, 2012: 7; Rocha, 2013: 90; Mejías- López, 2007: s/n). Todo sujeto se constituye por tanto a través de su posicionamiento en

²⁹ La homosexualidad comienza a ser considerada oficialmente un trastorno mental a partir de su inclusión en la primera edición del Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales (1952) desarrollado por la Asociación Americana de Psiquiatría (APA). Esta concepción será abandonada en el año 1973 con su eliminación de esta lista de patologías, no obstante, se puede apreciar cómo sus efectos se mantienen hasta la actualidad.

una serie de categorías identitarias, como producto de un proceso de alterización siempre violento que se erige alrededor de las dicotomías “heterosexual/homosexual, hombre/mujer, blanco/negro, nacional/extranjero, normal/anormal y sano/enfermo” (Cabezas y Berná, 2013: 782). Los monstruos que aterrorizan a la nación surgen en el espacio fronterizo donde colindan tales categorías: “no son contruidos como mujeres ni como hombres, animales o seres humanos, sino todo ello al mismo tiempo y ninguno a la vez” (Cabezas y Berná, 2013: 783). Su incapacidad de integración solo podrá ser superada por medio de su completa objetivación (Mayer, 1999: 279).

La pareja protagonista de *Buen Criollo* se construye en torno a un Otro y las relaciones de dominación que sostienen la disparidad racial, reflejando la lucha avivada en Brasil a raíz de la abolición del sistema esclavista (1888) y el inicio de la República (1889) (Nunes et al., s.f.: 199). Este período, dotado de gran inestabilidad política y económica, se caracteriza por las constantes disputas sobre la (in)necesaria inmigración europea a Brasil como forma de suplir a los esclavos ahora liberados (y marginados). Esta novela se construye así en torno a un “desvío conductual” (homosexualidad) -entendido en términos biológicos o cientificistas- asociado a la población mestiza o mulata y la degradación racial que ésta supuestamente porta (Nunes et al., s.f.: 197).

El personaje de Amaro permite apreciar la configuración del mulato brasileño (negro o *crioulo* en portugués), siempre ligada a “la condición de esclavo, ex esclavo o negro libre: noble, blanqueado; victimizado e idealizado; infantilizado, servicial y subalterno; orgulloso; demonizado y pervertido; sufriente; erotizado; exiliado; leal; resentido; sensual” (Proença Filho cit. en Nunes et al., s.f.: 196-197). El “hombre-niño-fémica” Aleixo, como contraparte, vive prácticamente libre de estereotipos, exhibiendo una identidad ambigua y compleja que lo dota de gran movilidad (Nunes et al., s.f.: 206). Esta situación se aprecia en el triángulo erótico que estructura el romance de Caminha, en cuyo vértice se sitúa Aleixo; mientras la rivalidad entre

Amaro y doña Carolina se configura “através de una série de binários opostos: homem/mulher, masculino/feminino, homossexual/heterossexual e branco/negro”, el joven grumete, comparado inicialmente con una mujer, termina por reafirmar su posición genérica y racial al pasar “do compacente parceiro passivo numa relação homossexual para o papel ativo numa relação heterossexual” (Howes, 2005: 184; 185).

El apodo de Amaro, Buen criollo, cifra ejemplarmente la mezcla de vicios y virtudes que han caracterizado al 'negro' en la imaginaria occidental: aunque 'criollo' refiere peyorativamente a los “esclavos 'puros’” nacidos en Brasil, su traducción -“buen negro”- remite de igual modo al “tópico del 'buen salvaje’”, aquel ser amable, ingenuo y, sobre todo, dócil y útil para el proyecto de conquista europeo al que se incorpora en calidad de subalterno (Arévalo, 2011: 2). Su libertad y suscripción al código disciplinario de la marina provocan así que “deje de ser *un otro* para convertirse en *un otro como los otros*, con la posibilidad de hacer parte de la nación”; el estallido del deseo homoerótico lo convierte no obstante en un “otro 'imperdonable’” cuyo final solo puede ser la aniquilación total (Arévalo, 2011: 4; 5). Esta situación permite apreciar claramente el funcionamiento de esta lógica de la exclusión: si bien “es a la vez útil que el homosexual sea diferente y que su diferencia pueda reducirse a lo semejante, [también] es indispensable que sea diferente y que sea al mismo tiempo sometido a las mismas leyes” (Hocquenghem, 2009: 100). Esta “raza maldita”, expresada tanto por el color de su piel como por la forma de su deseo, debe desaparecer bajo la acción regularizadora del biopoder (Caminha, 2005: 144). La homosexualidad se sitúa entonces como eje degenerador y patologizador del que Aleixo, luego de haber participado de aquel “delito contra natura”, solo podrá escapar de manera parcial para finalmente morir asesinado a manos de Amaro (Caminha, 2005: 55).

Una mirada basta para activar el “deseo fisiológico de mutua posesión” que atrae de

manera natural e instintiva a “dos naturalezas de sexos contrarios”, representadas por Amaro (macho) y Aleixo (hembra) (Caminha, 2005: 34). Este contacto, propiciatorio para su primer encuentro sexual, inspira en Buen criollo una “fiebre extraordinaria de erotismo, un delirio invencible de goce pederasta” como señal inequívoca de su “anomalía”, una condición que él considera un castigo impuesto por la Naturaleza (reflejado en su condición racial), resultando imposible todo amago de resistencia (Caminha, 2005: 60). El comportamiento de Buen criollo, antes de conocer a Aleixo, se caracteriza así por un “estado nervioso” permanente que mantiene a la tripulación siempre a la defensiva: “Los demás le pedían disculpas, se humillaban, lo adulaban, porque sabían que «el negro era medio loco»” (Caminha, 2005: 63). Si bien su encuentro genera inicialmente un exceso de vitalidad en Amaro, su cuerpo se resiente al poco tiempo: adelgaza en forma notoria y comienza a mostrarse constantemente “agobiado por el cansancio”, alcanzando en ocasiones un estado prácticamente cataléptico (Caminha, 2005: 62). El grumete, por el contrario, adquiere nueva vida al yacer con la portuguesa: “Estaba gordo, fuerte, sano, mucho más hombre, a pesar de su corta edad, los músculos desarrollados como los de un acróbata, la mirada azul penetrante, el rostro ancho y bronceado” (Caminha, 2005: 137). El joven supone entonces tanto el sometimiento de Amaro a un nuevo poder civilizador como el debilitamiento de éste mediante la expresión de un deseo perturbador que carcome su cuerpo.

El cuarto rentado de la Rua da Misericórdia sustenta una relación que sume a sus integrantes en un ambiente sofocante, apestando por un efluvio de muerte a raíz de una tragedia anterior, pues en él “había muerto de fiebre amarilla un portuguesito recién llegado” (Caminha, 2005: 73). La primera vez que Amaro regresa sin Aleixo parece verse especialmente influenciado por esta atmósfera; presa de un sueño profundo, su estado simula el de un muerto frente a la portuguesa. Este es un claro ejemplo de cómo las conductas homosexuales solo logran

concretarse en ambientes infectos, ya debajo de la cubierta de la corbeta, un lugar sórdido en donde se “respiraba un olor nauseabundo a cárcel, un hedor agrio de sudor humano diluido en orina y alquitrán”, ya en aquel cuarto corrompido por la putrefacción de la muerte (Caminha, 2005: 53). Estos ambientes contaminados enfermarán y debilitarán a Amaro, extirpando sus fuerzas. Este efecto es tal que su cuerpo llega a colapsar frente a un nuevo castigo, por lo que debe ser internado en el hospital de la marina, una instalación situada lejos de la ciudad, en una isla frente a Río de Janeiro.

Buen criollo es derivado, específicamente, a “la sección de los escrofulosos” (tuberculosos), viéndose aquejado además por lo que parece ser un brote de sarna (Caminha, 2005: 128). Su confinamiento y exposición progresiva a la atmósfera enrarecida de este recinto hospitalario provoca que su juicio se desestabilice, alentando alucinaciones que alimentan sus ansias y lo sumergen en “una atmósfera de lubricidad” insoportable; centrada en el recuerdo de Alexio, “provoc[aba su] apetito sensual, estimulándolo como un afrodisíaco milagroso, haciéndole renacer todas las fuerzas vivas del organismo genital” (Caminha, 2005: 125; 134). Este enloquecedor anhelo despierta en él un deseo de dar muerte como acto de dominación y posesión definitiva frente al adolescente. Sus sueños, dotados de tintes proféticos, también (con)funden sus deseos de amor y pertenencia, presentándole la estampa del joven ensangrentado y desfalleciente. Estas visiones, intermitentes debido al insomnio que le aqueja, se unen al cansancio diurno, amplificado por la incesante picazón proveniente de sus heridas, que termina por desquiciarlo: “una desesperación increíble, acrecida por accidentes patológicos, fomentada por una especie de lepra contagiosa que hubiera brotado rápida en su cuerpo, donde aún sangraban, obstinadamente, lívidas marcas de castigo [...] llenaba el corazón amargado de Buen Criollo” (Caminha, 2005: 151).

Los cuarenta y uno... surge igualmente en un contexto de invisibilización total de la otredad en el que lo nacional (heroicidad) y lo masculino (machismo) son equivalentes: “La tradición [mexicana] de lo viril combina la herencia hispánica y el difuso catálogo de valores cívicos, y juzga tan remota y abyecta la homofilia que ni siquiera tiene caso criticarla” (Monsiváis, 2001: 304). Las diversas disposiciones legales creadas para regularizar este tipo de actos surgen entonces, más que para ser ejecutadas, para delimitar las fronteras de 'lo permitido' que dictaminan el grado de cercanía óptimo entre dos hombres (Contardo, 2011: 38). La derogación de estas leyes no impide por tanto el fortalecimiento de una “resistencia cultural” sustentada en una concepción lúbrica del amor entre varones: si bien Occidente estructura las relaciones humanas heterosexuales mediante “un relato poderoso relacionado con los sentimientos”, al cual más tarde se subordina un correlato genital sublimado u ocultado, en el caso de las parejas del mismo sexo éste se encuentra ausente, siendo completado con referencias sexuales cada vez más perversas (Contardo, 2011: 39; 40).

La experiencia bélica de carácter revolucionario que atraviesa México a inicios del siglo XX propicia el nacimiento del 'maricón', un monstruo travestido que, gracias a una mezcla de hipocresía y deseo punzante, se convierte a la vez en un ser “inofensiv[o] e indestructibl[e]” (Monsiváis, 2001: 324). Esta novela cifra ejemplarmente la forma en que un territorio tradicionalmente misógino como el occidental considera todo signo de “afeminamiento como síntoma de perversión” (Contardo, 2011: 26) y degeneración, dos conceptos que mutan de las más diversas formas en la prosa y el estilo de Castrejón con el objetivo de referir la conducta -e incluso la existencia- de los cuarenta y uno. El retrato de estos señoritos travestidos recuerda, en este sentido, al de otro personaje, emulado años más tarde en las novelas *El ángel de Sodoma* y *Hombres sin mujer*: la “figura esperpéntica de una loca”, un hombre ridícula y grotescamente

femenino que encierra y refleja el terrible destino de los invertidos que se entregan sin tapujos a su naturaleza desviada, “un modelo de sujeto homosexual abyecto” utilizado por la heteronorma para “infundir miedo y rechazo [desde y] hacia el agente transgresor” (Galdo, 2000: 25). El suplicio voluntario que atraviesa José-María, frente a la degeneración que supone el ser que observa en los barrios bajos de la ciudad, y el temor que supone para Pascasio que lo vean cerca de personajes como la Morita, marca los dos extremos del deseo homoerótico: la homosexualidad sufriente que despierta compasión y la carnavalesca que inspira terror.

Ningún contexto admite excepciones: estos sujetos deben convivir bajo la moral burguesa de su época, aun bajo el resguardo de sus hogares y la intimidad de sus ritos, de modo que los mismos personajes “se perciben bajo el binarismo heterosexual del hombre y/o la mujer” (Del Toro, 2015: 78-79). *Los cuarenta y uno...* presenta así dos tipos de asistentes a esta celebración orgiástica (o, más claramente, dos tipos de homosexuales): “uno, el que se traviste de mujer y el otro, un dandi que porta un traje masculino”, vale decir, un sujeto pasivo cuya máxima aspiración es igualarse a una mujer (proceso de degradación) y otro activo, cercano a las esferas de la cultura y el arte (proceso de empoderamiento) (Del Toro, 2015: 70). La diferencia es clara: aunque la burla del narrador se extiende sobre todos ellos, los homosexuales considerados 'femeninos' son los más perjudicados. Esta situación puede apreciarse fácilmente al analizar el destino de los personajes más representativos: Mimí, quien encarna el máximo afeminamiento en la parodia que estructura Castrejón, tanto “[p]or su físico, de una verdadera hermosura femenina, así como por sus modales fingidos”, se ve sumido en la máxima ignominia, desapareciendo no solo de la ciudad (familia/clase) sino también de la narración, mientras que Ninón, el único 'varón', cuya hombría nace de su negativa frente a la posibilidad de imitar las extravagancias del resto de su grupo, es capaz de rehabilitarse (Castrejón, 2013: 71). Este tipo de representaciones

refleja de manera ejemplar que 'lo femenino' es lo que realmente constituye “la falta atribuida a la relación homosexual” (Hocquenghem, 2009: 54 cit. en Cabezas y Berná, 2013: 786). Esta dimensión de 'lo femenino' marca los límites del “espacio en el que se captura y confina a personas que no controlan su propia producción”, es decir, abarca todos aquellos “cuerpos no blancos y no masculinos, no enriquecidos y no heterosexuales” considerados por ello como cuerpos anormales y, por tanto, “automática y esencialmente negativos, inferiores, peligrosos, y contaminantes” (Moss, 2005: 41 cit. en Cabezas y Berná, 2013: 781).

El grupo que se reúne en casa de Mimí simula un conjunto de “hembras vanidosas”; sus voces son agudas, sus modales, afeminados y, su carácter, ruidoso y vulgar (Castrejón, 2013: 70). Su felicidad consiste en “la postura y el adorno de un vestido femenino”, como complemento de una fisonomía de igual modo mujeril, que rápidamente reemplaza sus caros trajes de confección; Ninón, por su parte, se limita a cubrir su “rostro con polvo blanco y bermellón” y a “perfuma[rse] los bucles de su negra cabellera” para complacer a su pareja (Castrejón, 2013: 70). El hombre que se autoproclamara el “maridito” de Mimí debe su salvación a sus rasgos 'masculinos', vale decir, a su capacidad camaleónica para mezclarse con los sujetos 'respetables', a la “autonegación [de] su deseo (homo)sexual” y a la “clausura” de su cuerpo, violentamente reeducado para amar al sexo opuesto (Castrejón, 2013: 92; Del Toro, 2015: 86). La marginación del homosexual despierta bajo la forma de una “agresividad emocional” ejercida hacia y desde el mismo sujeto que remite “al odio hacia sí mismo, a una adaptación forzada, o también a una aceptación de su singularidad”; de una u otra forma, se verá sometido a “las contradicciones internas [generadas] entre las abstractas exigencias de emancipación y desgarramiento real” (Mayer, 1999: 300; 342).

La liberación de Ninón, primero de las obligaciones que debía cumplir junto a sus compañeros y luego del territorio de Yucatán, no solo conlleva su reinserción social, sino también

su mejoría física; alejado del ambiente insalubre y excesivamente caluroso que se respira en aquella zona, donde “[l]as fiebres intermitentes, el paludismo y el vómito, eran la pesadilla incesante de los *señoritos*”, Ninón logrará recuperar sus fuerzas (Castrejón, 2013: 113, cursiva en el original). El vigor masculino que porta su cuerpo incluso reduce significativamente los síntomas que podrían haber mermado su salud y resistencia, como sucede con los cuarenta individuos restantes, quienes, con “[s]us rostros escuálidos, famélicos y enfermizos no tenían ya ninguna semejanza con el físico que tenían en la Metrópoli” (Castrejón, 2013: 113).

Castrejón manifiesta sin tapujos su rechazo por la clase aristocrática, la cual, con sus vicios, “contribuy[e] a bastardear la raza humana injuriando gravemente a la Naturaleza” (2013: 71). El ambiente en el que se desenvuelven estos monstruosos seres correspondería incluso a una “atmósfera viciada, infecta, microbicida”, en otras palabras, un entorno tan malsano e inundo que ni siquiera los microbios, portadores privilegiados de infecciones y patologías, son capaces de sobrevivir en ella (Castrejón, 2013: 107). La riqueza excesiva y la pereza (física y mental) que ésta conlleva serían el principal problema en tanto permiten el desarrollo de “plagas que menguan el bolsillo, que embotan el pensamiento y arruinan, moral y físicamente, las aspiraciones del hombre progresista”, lo que conlleva finalmente a la decadencia de la nación (Castrejón, 2013: 159). El deber de la sociedad es por tanto “aniquila[r] esas plagas infecciosas” que incuban los más diversos males para la raza mexicana, escondidos dentro de los grupos de elite (Castrejón, 2013: 160). La figura del aristócrata se equipara así con la del homosexual, ser estéril e impedido de todo progreso, como correlato de su ineficacia reproductiva, frente a la potencia social y económica del orden heterosexual encarnado por la burguesía o, en este caso, por el proletariado (Marañón, s.f. cit. en Galdo, 2000: 26).

Pasión y muerte del cura Deusto también difiere del discurso nacionalista tradicional,

xenófobo, racista y, por tanto, excluyente por excelencia, al estructurarse en torno al homoerotismo que une a sus protagonistas (Molloy, 1999). Los personajes, al igual que su autor y su deseo de travestimiento y parodia, frente al proceso de formación identitaria nacional se convierten en “cuerpos exóticos” contruidos por medio de “desplazamientos territoriales e imaginarios” que permiten el flujo -siempre conflictivo- del deseo (Rocha, 2013: 94). El desenlace y desarrollo trágico de la trama, junto a la ambigüedad que reviste a Pedro Miguel -a un tiempo niño cariñoso y hombre seductor- permite establecer al menos dos tipos de recepciones diferentes: “la una enjuiciadora, de lectores que necesitan ver al homosexual como viborilla y por ende portador de desgracia, la otra simpática, cómplice, de lectores entendidos que practican una lectura 'entre nos' y se identifican con el desenlace patético” (Molloy, 1999: 275). La novela se transforma así en un símbolo invertido de colonización al situar “el deseo homosexual en un 'afuera' exótico y, con el mismo gesto, traerlo de vuelta a casa, una casa que los nacionalistas hispanoamericanos y defensores de la hispanidad latina y 'pura', no reconocerían y menos reclamarían” (Molloy, 1999: 278).

D'Halmar concibe España como “un mapa de geografías, ideologías y deseos encontrados”; Sevilla, puerto abierto al mundo, caracterizado por su hibridez cultural y su ambiente desenfrenado y promiscuo, reúne la figura de Deusto, “sacerdote de puro abolengo vascuence” y la del *Aceitunita*, un “gitanillo de sangre adulterada y equívoca” que transgrede, desde su nacimiento, los límites raciales, sociales y culturales de la época (Molloy, 1999: 275; D'Halmar, 2014: 654). Este súbito encuentro logra que la salud del sacerdote se resienta desde un comienzo: débil ante el clima, caluroso en exceso, el “instinto” de Deusto florece, manifestándose bajo la forma de rechazo hacia la ciudad y una persistente nostalgia por su país (D'Halmar, 2014: 508). La enfermedad se cierne entonces sobre él sorpresivamente desde los

cielos; cual castigo divino, “un rayo de sol [se abate] sobre su cerviz como una cuchilla”, dejándolo inconsciente (D'Halmar, 2014: 510). Su período de convalecencia se alarga durante dos meses, en los que termina por someterse a los atentos cuidados de Mónica, pero, sobre todo, a los de Pedro Miguel, quien le acompaña en sus insomnios y reclusión, estableciendo una especial comunión que para el vasco emula al “paraíso” (D'Halmar, 2014: 556).

Pedro Miguel, jovencuelo de ojos azules y gran talento para el canto y el baile, se ubica en un espacio de transición constante que lo mantiene en una búsqueda perpetua: ya su voz, como primer signo de ambigüedad, lo sitúa entre lo masculino y lo femenino, entre la adultez y la niñez, situación reafirmada tanto por su físico como por su comportamiento. La figura del gitanillo, factor desestabilizador de la vida de Deusto, “expone la tensión creada por la contradicción entre el implacable discurso sobre castidad del Catolicismo y [...] su infraestructura homoerótica”, conflicto que se desarrolla a lo largo de la novela expresándose tanto en el cuerpo y la interioridad del vasco como en su relación con los demás (Villanueva-Collado, 1996: 10). Pedro Miguel explicita esta situación al recriminar al sacerdote cómo la atmósfera religiosa en la que crece, “en que la embriaguez del incienso se disimula con el aroma cándido de las azucenas”, termina por desviar su instinto que, torcido, ya es incapaz de distinguir entre “lo no prohibido y lo prohibido”; a su vez, el vasco reconoce la veracidad de sus palabras al pensar cómo la “continencia”, condición insalvable para ejercer el sacerdocio, puede mutar, transformándose en “la más insidiosa de las formas que podía tomar la lujuria”, confundiendo su deseo desde el seminario, donde “el celibato y la vida de encierro [...] iban en contra de las leyes de la naturaleza y amenazaban el correcto desarrollo de la sexualidad” (D'Halmar, 2014: 653; Contardo, 2011: 125).

La introducción del discurso psicoanalítico (fantasías, sueños, monólogos), recurso que

aparece reiteradamente en el conjunto de las novelas seleccionadas, sirve a iguales propósitos al expresar el “deseo latente que permanece 'reprimido' por la acción de un 'yo' sujeto a las fieras convenciones del bien y el mal” (Galdó, 2000: 27). Por un lado, los sueños pesadillescos del sacerdote relacionan la simbología religiosa (un arcángel transformado sucesivamente en un tétrico Cristo crucificado, en el Buen Pastor y la Virgen María) con la figura del adolescente, “dos puros ojos azules en un rostro lleno de afeites de cortesana” (D'Halmar, 2014: 527); por otro, Pedro Miguel sueña con una muchedumbre en la que sobresale una gitana “pálida como una muerta” que lo besa con ansias, siendo rescatado por Deusto, quien lo presenta como el Rey de los judíos (D'Halmar, 2014: 528).

El cuerpo de Deusto reacciona de acuerdo a la cercanía o lejanía (física y espiritual) del foco patológico que supone Pedro Miguel, un adolescente cuyo ser constituye, en palabras de Sem Rubí, “un caldo donde remojan todos los gérmenes” (D'Halmar, 2014: 610). Las constantes huidas y desapariciones del *Aceitunita* sumen al activo y decidido sacerdote en un estado de apatía y debilidad: su insomnio le impide madrugar, mientras que “la luz del día le hacía caer en un pesado marasmo”, haciéndole dormir largas siestas durante el día (D'Halmar, 2014: 624). A estos síntomas se suma una constante “tensión nerviosa”, con su consecuente ansiedad y malestar físico, junto a episodios semejantes a los de su apoplejía; la cercanía de la verdad, transportada por una gitana que intenta leer su suerte, provoca una fuerte palpitación en sus sienes y un zumbido persistente en sus oídos (D'Halmar, 2014: 626). El mismo Deusto reconoce que la búsqueda de un ideal (inocencia, amor) constituye una tarea imposible “porque no existen sino en nosotros, porque realizarlos es coincidir un instante con otro iluso en una misma monomanía”³⁰,

³⁰ El concepto de monomanía “designaba un tipo de delirio parcial (opuesto al delirio generalizado propio de la manía) que alteraba exclusivamente y en un momento dado, los instintos, las pasiones, la afectividad, dejando intactas las facultades intelectuales, aunque podía llegar a provocar alucinaciones e impresiones ilusorias” (Vázquez, 2001: 145).

vale decir, en su desesperación el sacerdote reconoce su delirio y la alteración de su instinto, despiertos ante la presencia del adolescente (D'Halmar, 2014: 622-623).

La homosexualidad del protagonista de *El ángel de Sodoma* surge equiparada desde sus inicios a una patología al ser considerada como un estado 'antinatural', ajeno a la acción del hombre: “de más allá de su razón veniale la voz irónica de la naturaleza diciéndole: «Desobedece tus formas, vuelve la espalda a tu condición viril»” (Hernández-Catá, 2011: 22). José-María, un joven “[p]álido, aguileño, de piel marfilina y ojos verdes” de “belleza tímida y frágil, de flor” (Hernández-Catá, 2011: 5), posee una ambigüedad que problematiza aún más su sexualidad debido a la compatibilidad existente entre rasgos considerados excluyentes: “por un lado un ser biológicamente hombre, amanerado pero hombre; por otro un hombre considerado socialmente una 'madrecita enérgica”, monstruosidad que debe ser “auto y socialmente reprimid[a]” (Borrego, 2011: 5). La exaltación de la femineidad de José-María, en un contexto en el que el cuerpo masculino debe expulsar de sí todo rasgo femenino y viceversa, cumple con la función de reflejar su homosexualidad (incluso ante sí mismo). Esta diferencia, entre lo que se es biológicamente (hombre) y el papel social representado (mujer), no muestra más que la incompreensión de las “potencialidades afectivas de ambos sexos”, limitadas a los más estrictos márgenes de expresión bajo este binarismo regidor del deseo humano; encargado de fiscalizar todo aquello fuera de la norma(lidad) despliega una lucha, sostenida tanto en el cuerpo como en la interioridad del protagonista (Borrego, 2011: 4).

Si bien José-María no corresponde técnicamente a un 'hermafrodita' en tanto su cuerpo no presenta aquella extraña coexistencia de ambos sexos que define tal condición, sí posee “[u]n halo ambiguo, de carne y de formas indecisas entre los dos sexos” (Hernández- Catá, 2011: 24); en él encontramos un aparato reproductor masculino asociado a un cuerpo de formas femeninas y

un alma igualmente imbuida de atributos femeniles. El mismo protagonista asume, de hecho, tal condición: “¿De cuál antepasado le venía la degeneración? ¿O habría brotado en él por mal milagro, invistiéndole del funesto deshonor propio del cabeza de una estirpe de sexo espurio, marcada por la Naturaleza con la ambigüedad del hermafrodita?” (Hernández-Catá, 2011: 23). Esta suerte de 'hermafroditismo espiritual'³¹ (encarnado igualmente por personajes como Aleixo, Mimí, Pedro Miguel y Andrés) se constituye a partir del concepto 'tercer sexo'³² (siendo el masculino el primero y el femenino el segundo), empleado para referir a aquellos sujetos que poseerían “un alma femenina encerrada en un cuerpo masculino” (Sanrune, 2015: 26). Esta idea de 'mezcla', asociada a lo monstruoso, lleva a la medicalización de este concepto, empleado posteriormente para señalar la anormalidad (Sanrune, 2015: 26). El actuar de la psiquiatría es motivado por este cuestionamiento que la incipiente pero cada vez más notoria presencia femenina y homosexual en la sociedad supone para la “masculinidad hegemónica”: si bien “la creación de esta tercera ficción viva, remarca la diferencia y alteridad, a la vez [la] introduce en el marco de la norma, es decir, de lo semejante, dotándola de entidad física e identidad social” (Cabezas y Berná, 2013: 795; 789).

Este sujeto de 'sexo intermedio' expone las posibles “gradaciones que afectan al alma y al cuerpo”: la existencia de los sexos femenino y masculino permite marcar “dos polos de *un* grupo, que es el de la raza humana” y no dos únicas posibilidades, opuestas e irreconciliables (Carpenter, 2015: 35; 39, cursiva en el original). Esta lógica sostiene, de igual modo, una gradación respecto de los sujetos homosexuales, siendo un 'ejemplar perfecto' aquel que logra

³¹ La ambigüedad observada tanto en el aspecto físico como psíquico se transforma en una señal de “gusto sexual ambiguo”, razón por la cual lesbianas y homosexuales son considerados “«hermafroditas psíquicos», individuos con cuerpo de varón y alma de mujer o viceversa” (Vázquez, 2001: 151).

³² Término acuñado por Ulrichs para referir a aquellos sujetos que, estando completamente 'sanos', pertenecen anatómicamente al sexo masculino mientras que “*mental y emocionalmente*” se reconocen con el femenino o viceversa (Carpenter, 2015: 41, cursiva en el original).

reconciliar las virtudes y ventajas de ambos sexos, actuando como intermediario entre éstos. Esta inversión surge en y como parte de la Naturaleza: su causa es “instintiva y congénita, mental y físicamente [...] [siendo] prácticamente imposible de erradicar”³³ (Carpenter, 2015: 57).

La segunda edición de *El ángel de Sodoma* incluye un prólogo y un epílogo de dos eminencias españolas destacadas en los ámbitos de las ciencias naturales (Gregorio Marañón) y jurídicas (Luis Jiménez de Asúa), acto de demarcación que subraya lo novedoso (y peligroso) del tema abordado: la homosexualidad debe ser referida bajo una supervisión total y exhaustiva, ya sea presentada bajo el aparente discurso de la inclusión o el explícito mensaje del castigo. Estos paratextos permiten analizar “la construcción del discurso de poder en Hispanoamérica”, pues mediante el ejercicio de su autoridad, Marañón y Jiménez de Asúa (de)forman la percepción y comprensión de los lectores, de por sí ineficiente ante este tipo de temas, logrando desdibujar la figura de José-María (Galdo, 2000: 19). La novela (relación José-María/ciudad) se transforma de este modo en una contestación a las “foundational fictions”, sustentadas en el infértil terreno de la exclusión: en esta ciudad bíblica, en sus calles y sujetos, surge el deseo homoerótico con el fin de reforzar la norma que instaura todo proyecto nacionalista, pero también para atacarla y desestabilizarla (Mejías-López, 2007: s/n).

El médico español considera que la novela corresponde a una “historia clínica” que permite advertir ejemplarmente las etapas que supone la formación y el (auto)descubrimiento del instinto desviado, un proceso que deriva en “la lucha heroica del [protagonista] contra el enemigo escondido en su propia naturaleza” (Marañón, 1929: 31). El reconocimiento de su deseo lleva a

³³ «La homosexualidad, por lo tanto, podría ser descrita como una variedad anormal del impulso sexual, pero en ningún caso como una variedad mórbida. En todo caso, podría decirse que se da una detención del desarrollo o una especie de reversión. Y esto está bastante de acuerdo con el hecho de que los mejores expertos en el tema no han descubierto hasta el momento más anomalías psíquicas entre los homosexuales que entre los heterosexuales; ni mayor degeneración o signos de degeneración», declaraciones del Médico Dr. Paul Naecke en *Der Tag*, 26 de octubre de 1907 (Carpentener, 1908: 111).

José-María a iniciar “un proceso de represión de su erotismo y de intento de apegarse a la heterosexualidad normativa [al] interioriza[r] lo que la ciencia proponía respecto a ella, es decir, que era una patología” (Hernández, 2008: 5). El discurso positivista termina por minimizar el impacto del texto, convirtiéndolo en un ensayo científico en el que se despliegan los principales saberes de la época. La muerte de José-María -destino común en este tipo de narrativa-, su autopercepción e internalización de la norma heterosexual, constituirían así la solución 'científica' a esta enfermedad incurable que es la homosexualidad (Galdo, 2000: 29). Luis Jiménez de Asúa, por su parte, como ávido lector del médico español, reafirma la concepción desarrollada por Marañón, alejando la homosexualidad de la noción de criminalidad. La novela se constituye dentro de este marco en una instancia educativa ejemplar.

Marañón trabaja, por ejemplo, con el concepto de “intersexualidad”³⁴ -estado natural similar a la 'bisexualidad'-, a partir del cual se despliega dentro del sujeto un campo de batalla “en donde el Otro es el enemigo, el cual a pesar de que 'ha sido destruido y dominado', vive acechando al sexo que lo tiraniza” (Galdo, 2000: 21). Las 'anomalías' de su carácter y constitución física (re)surgen ante José-María como “si se tratara de un enemigo desconocido hasta entonces”; nacido a la sombra del trapecista, se transforma en un peligroso adversario que, emulando la presencia del circense, se burla de sus pobres esfuerzos acechándolo constantemente (Hernández-Catá, 2011: 24).

³⁴ La teoría de Marañón sostiene que “todo organismo posee «una base embriológica bisexual», pero que en la medida en que el embrión se desarrolla, uno de los sexos desaparece y el otro se fortifica. Había, por lo tanto, un punto de equilibrio perfecto [en donde] las hormonas se producían y vertían en la cantidad y proporción adecuadas, logrando que el cuerpo y la mente del sujeto estuvieran en sintonía con su modelo correspondiente” (Contardo, 2011: 174). El concepto de intersexualidad remite por tanto a un “estado de indecisión previa a la madurez sexual del individuo en el que el desarrollo normal del instinto sexual conduce a la heterosexualidad” (Galdo, 2000: 21). Esta etapa debe por tanto ser obligatoriamente pasajera, pues, de lo contrario, supondría un “estancamiento patológico”, una anomalía clínica que da forma a un sujeto enfermo (Zubiaurre, 2011: 13). Los funestos efectos de esta indiferenciación genérica, llevarán a Marañón a plantear la importancia de la fortificación de “la diferencia de los sexos, exaltando la varonía de los hombres y la femineidad de las mujeres” (Marañón, 1929: 438 cit. en Cabezas y Berná, 2013: 790).

La reveladora visión del trapequista despierta en el espíritu de José-María, “turbio, lleno de removidas heces de instinto” un impulso que, originado naturalmente, es capaz de anular toda “su razón, su moral, su pudor, sus timideces, su dignidad misma” (Hernández-Catá, 2011: 18). El protagonista reconoce inmediatamente aquella “fistula”, detectando síntomas que comienzan a hacer su aparición desde su niñez más temprana (retramiento y divertimentos 'femeninos') hasta su juventud, etapa en la que es posible apreciar una constitución débil incapaz de resistir el tabaco y el alcohol (Hernández-Catá, 2011: 22). Su cuerpo oculta un enemigo al que busca desesperadamente someter, un “ser de abominación recién nacido y ya tirano” que logra expresarse, aun a pesar de sus enormes esfuerzos, tanto en su exterior como en su interior (Hernández-Catá, 2011: 24).

El mismo José-María se reconoce enfermo frente a Cecilia cuando, comparando su deseo con un padecimiento orgánico -“Supón que tuviera una enfermedad terrible...”-, emula tímidamente su situación en un intento desesperado por conseguir su perdón antes de su partida (Hernández-Catá, 2011: 67). Esta percepción lo lleva a consultar textos científicos con la finalidad de investigar sobre su situación, específicamente respecto de sus posibilidades reproductivas, pensando, claro, en cómo cumplir su deber y engañar sus instintos: “Si otros que habían consentido plasmar en vicio el mal instinto habían logrado descendencia, él, que extirpaba con el pie de la voluntad la flor pestífera, merecía más” (Hernández-Catá, 2011: 52).

La novela de Montenegro también surge en este período, caracterizado por comenzar a incorporar y reformular literariamente -pero también científica y legalmente- aquellas sexualidades por mucho tiempo marginadas, estereotipadas e incomprendidas. Su principal contribución, en este sentido, correspondería al desvelamiento del entramado de poder que configura “la subjetividad nacional cubana”, superando e incluso contradiciendo el objetivo que

el autor plantea al lector en un inicio: su espíritu de denuncia social, referida a la realidad del presidio y, más aún, de quienes se ven imposibilitados de (re)insertarse en la sociedad luego de cumplir una (in)justa condena, termina por reflejar cómo se estructura el discurso occidental, sustentado en la “superioridad blanca/los otros, hombre/mujer, occidental/bárbaro y de unos Estados sobre otros” (Bejel, 2006: 274; Cabezas y Berná, 2013: 778). La alteridad de Pascasio convierte su libido en un rasgo “controversial y peligroso”, en una amenaza que se extiende fuera de la cárcel para alegorizar el “discurso político-racial” reinante en la Isla (Saumell, s.f.: s/n). Si bien Valentín proclama este deseo de unión racial con anterioridad, repitiéndolo reiteradamente durante la novela, su locura lo exime de culpa; el anhelo de Pascasio de comunión con Andrés, destruye en cambio su poder (virtud), convirtiéndolo en fuente de “golpizas, encierro adicional, asesinato, suicidio” (Saumell, s.f.: s/n).

La enfermedad pesa sobre los prisioneros de *Hombres sin mujer* como un enemigo invisible e invencible. Matienzo ya explicita el pensamiento de muchos presidiarios, idea central que estructura, por lo demás, el relato: vicio o enfermedad, la homosexualidad nace al amparo de estos “hombres sin mujer” que acoge o forma el presidio (Montenegro, 2008: 83). Su campo de acción no se reduce, por supuesto, a esta realidad: todo despierta la inquietud de los reclusos, desde los padecimientos cotidianos, mortales para sujetos como Chichiriche, hasta los deseos infectos albergados en la enfermería. La incapacidad de Mauricio, uno de los nuevos ingresos, para ingerir alimento, aunada a su tos sanguinolenta señala con especial fuerza la existencia de aquel “enemigo que todos temían, el que todos tenían más o menos metido dentro”, manifestado especialmente por la extendida presencia de la tuberculosis (Montenegro, 2008: 273).

La tuberculosis no solo llega por las malas condiciones del presidio, sino que la violencia desmedida ejercida sobre el cuerpo de los reclusos también supone una vía directa de contagio. El

ataque que recibe Pascasio por parte de 'el Trágico' provoca la incertidumbre de Andrés, quien lo imagina vistiendo una bata del sanatorio y tan desmejorado como los tísicos cadavéricos que observa en su breve visita: “tenían los pómulos exageradamente pronunciados y las facciones hundidas; el sol les había ennegrecido el rostro que parecía más oscuro al contrastar con las batas blanquísimas que vestían y que al ser agitadas por el viento, lucían como vacías” (Montenegro, 2008: 275). Si la enfermedad equipara al recluso y al enfermo, ambos “seres excluidos y 'desviados'”, el despertar de un deseo homoerótico 'genuino' en un sujeto racialmente 'subordinado' como Pascasio supondría una marginación múltiple cifrada en su cuerpo (Casado, 2016: 127).

La lejanía de sus parejas y la ausencia de la mujer provocan que los presidiarios desperdicien su simiente y degeneren la raza cubana con sus anomalías, con aquel “vicio, nacido de la abstinencia y de la promiscuidad” (Montenegro, 2008: 25). El caso de Pascasio surge tanto de una exagerada continencia que comienza a “lima[r] sus impulsos naturales, hasta convertir su energía en una fuerza pasiva, tarada de la morbosidad de todo lo que está descentrado, fuera de equilibrio, lanzado lejos de la sabia armonía de la naturaleza”, como de su homosexualidad, concreción de este estado letárgico (Montenegro, 2008: 168). Esta “enfermedad del presidio”, tendría para el rancharo un origen incierto: podía haber surgido con el primer contacto con Andrés, con la Morita o tal vez “la tara había nacido con él y por eso llegó al presidio convertido en un basilisco contra todo lo que le pareciera anormal”, razón por la que sus intentos y resistencias resultan en vano (Montenegro, 2008: 178). Su antiguo ser, el “Pascasio de la resistencia” no tarda en desaparecer; liberándose de las obligaciones naturales, las convenciones sociales y la moralidad, el rancharo se entrega a la vida y al amor que siente por Andrés: “Sentía que lo que le rugía dentro tenía, por encima de todas las leyes, derecho a la vida” (Montenegro,

2008: 200).

Andrés es un joven de dieciocho años, de piel pálida, ojos claros y cabellos rubios, una apariencia femenina que se repite a modo de estereotipo en narraciones anteriores. Su llegada a presidio fomenta un continuo proceso de introspección que, nacido del silencio y la soledad, intenta detectar dentro de sí su falta: “¿Sería posible que en él hubiera un anormal?” (Montenegro, 2008: 79). El presidio 'despierta' un lado femenino de su personalidad del que nunca sospechara; si bien en un inicio rehúye todo contacto y niega su 'naturaleza', el acercamiento progresivo que sostiene tanto con Pascasio como con Manuel Chiquito comienza a despertar 'algo' en su interior. La conversación que mantiene, ya avanzada la novela, con su acosador respecto de su pronta relación sexual, sorprende a Andrés al “encontrarse tan crapuloso, de descubrir en él, abismos que nunca sospechara [...] olvidado de Pascasio, de sus propósitos de sacrificio, de todo, oía de su boca los detalles precisos, no con el terror de la víctima, sino con los temblores del alucinado” (Montenegro, 2008: 262-263).

El contacto que Pascasio establece con la Morita le traspasa, de manera bastante similar, una sensación de “blandura desconocida y laxa”, acompañada de “estremecimientos que le arrancaban del bajo vientre, como cuando pensaba intensamente en algunas mujeres que había gozado”, que lo somete a un estado de impaciencia y tensión notables, incitándolo a una liberación violenta (Montenegro, 2008: 84). El mal que denota la figura del homosexual o las prácticas asociadas a él se ve representado ejemplarmente cuando Pascasio imagina a la Morita “como una planta [que] crecía, extendiendo dentro de él [sus] raíces [...] hasta abrazarlo todo, como si fuesen ramificaciones de un cáncer” (Montenegro, 2008: 84). La anormalidad surge así dentro de él a partir de una lucha contra la alteridad, tanto la que supone Andrés y la Morita, como la que simboliza su misma interioridad contradictoria.

La tuberculosis y el cáncer son enfermedades obscenas en tanto abarcan “procesos vitales de tipo particularmente resonante y hórrido” (Sontag, 2003: 3). La tuberculosis parece ser una enfermedad local (pulmonar) de “contrastes violentos”, de energía exacerbada pero engañosa, que conlleva la “desintegración” o consunción del cuerpo y supone una experiencia mayormente “indolora”, pero igualmente edificante, caracterizada por la tos y una actitud de gran pasividad ante la muerte (Sontag, 2003: 5; 6). El cáncer, en cambio, “afecta a cualquier órgano [y] puede alcanzar todo el cuerpo”, debido a un “crecimiento [celular] anormal, finalmente letal, medible, incesante, constante” que solo resulta apreciable cuando la muerte es inminente (Sontag, 2003: 5). Un cuerpo aquejado de cáncer sufre lo indecible, dolor que nace y se alimenta de la humillación que supone ver afectada y establecer contacto con las zonas púdicas del cuerpo (el pene/ano en este caso). Estas características establecen una correspondencia directa con la situación de Pascasio, reflejada en la metáfora elaborada por el narrador: la Morita (deseo/instinto) se extiende dentro del rancho de un modo tan anormal que provoca reacciones indeseables (locura, crimen) que culminan con la muerte del sujeto.

Ambas enfermedades, adjudicadas al exceso o la ausencia/represión del deseo y la pasión, “consumen” el alma y el cuerpo del sujeto que se traiciona a sí mismo: el cáncer aqueja a quienes reprimen su sexualidad, pero también la violencia (Sontag, 2003: 9; 10). Pascasio vive, en este sentido, bajo un exceso de mesura que comienza a debilitarse luego de sus primeras interacciones con la Morita y Andrés Pinel. El grado de violencia que despliega incluso ante quienes detentan la autoridad dentro de presidio, hecho que, por lo demás, lo sitúa como posible sucesor de Brai, alimenta nuevos deseos que atormentan constantemente el cuerpo y la mente del protagonista. El hecho de que Pascasio no se vea aquejado de tuberculosis pero sí de este cáncer metafórico es primordial no solo porque reafirma la noción de enfermedad como algo “«contra natura»” sino

porque para una sociedad sustentada en una lógica disciplinaria, vale decir, en “la limitación racional del deseo” el cáncer se convierte en el “insulto supremo al orden natural” (Sontag, 2003: 36; 30). El cáncer, como reencarnación de “todo lo destructivo y extraño” supone un riesgo tanto para el organismo (invadido por un Otro, por “un no Yo”) como para la sociedad (Sontag, 2003: 32). El biopoder ataca duramente bajo este principio bélico: “Nunca es inocente el concepto de enfermedad, pero cuando se trata de cáncer se podría sostener que en sus metáforas va implícito todo un genocidio”; la tarea del médico, heroico caballero que sostiene continuas cruzadas contra la enfermedad, recae así en el cuidado de la nación, pero también en el necesario sacrificio de sus miembros gangrenosos (Sontag, 2003: 40). La existencia de este “pensamiento global de exterminio” se sustenta en una lógica intergrupala, fácilmente adaptable: “en el momento en que cualquiera de [los excluidos] se sienta tan fuerte como la norma, puede parecer como asesino con el mismo placer ciego del golpe mortífero»” (Horkheimer y Adorno, 1969: 180 cit. en Mayer, 1999: 407; 408).

La masturbación -o su ausencia- resulta de vital importancia en este tipo de textos (mucho más que la penetración anal o la felación), no solo por el miedo, la vergüenza e incluso la repugnancia que suele acompañarla, sino porque, incluso realizada de manera solitaria, esporádica o incompleta, permite que el sujeto inicie un proceso de “autodefinición” que lo llevará a establecer una red de contacto -real o imaginada- con otros (Woods, 2001: 332). Este objetivo identitario suele desaparecer, sin embargo, en medio de sentimientos de rechazo o de condena exaltados por una “visão reducionista da sexualidade humana”, restringida a la procreación y apartada de toda forma subsidiaria de placer (Pereira de Araujo y Pereira Camargo, 2013: 525). Toda práctica masturbatoria, ya sea esporádica o repetitiva, se transforma así, dentro del contexto que nos ocupa, en un síntoma absoluto y una enfermedad total: “En el límite, alguien

que muere de viejo muere a causa de su masturbación infantil y una suerte de agotamiento precoz de su organismo” (Foucault, 2007: 226).

La ejemplaridad inicial de Pascasio se refleja, ya en su preferencia por el placer solitario, ya en su férrea negativa a esta práctica masturbatoria, prefiriendo agotar su cuerpo mediante el trabajo físico. El personaje de Herculano en *Buen criollo* explicita claramente el estatus de este tipo de conductas: la masturbación (como práctica no reproductiva) constituye “un verdadero crimen no previsto en los códigos, un crimen de lesa naturaleza” (Caminha, 2005: 18). Su ejercicio continuo da al adolescente “una precoz morbidez sintomática” reflejada tanto en su aspecto desfalleciente como en su actitud retraída (Caminha, 2005: 15). La falta de Herculano, la razón por la que debe recibir veinticinco azotes y portar los estragos de la enfermedad, es atentar contra la continuidad de la especie. La reacción colérica que se observa en *Buen criollo* al despertar, húmedo de semen, así como la vergüenza que supone reconocer el haber “comet[ido] excesos que los médicos prohíben” -aunadas a las prácticas eróticas que mantiene con Aleixo-, remiten al mismo crimen (Caminha, 2005: 60). El estado saludable del que hace gala Herculano hacia el final de la novela -“Era otro, admirablemente otro: gordo, rosado, con la mirada viva y brillante, sin melancolía ni sombra alguna de tristeza”- tiende a aludir a un motivo similar: resulta fácil presumir que su período en tierra le da 'acceso' a relaciones con mujeres, lo que mejora de manera notable su salud (Caminha, 2005: 154). La novela parece cifrar, en este sentido, un combate subterráneo entre aquellos que se alejan de la norma y quienes pertenecen a ella. La homosexualidad se sitúa entonces como eje degenerador y patologizador del que solo será posible escapar al mantener una relación o un estilo de vida sustentado en una lógica heteronormativa.

CAPÍTULO III

El hombre mitad-bestia:

bajo el furor de la violencia y el silencio de la razón

El corpus de novelas seleccionado estructura al sujeto homosexual en torno a tres formas de acercamiento al terreno de la animalidad: en primer lugar, la locura, como un estado de alienación temporal que borra las inhibiciones culturales y precipita al sujeto en medio de un cúmulo de reacciones pasionales, violentas e instintivas; en segundo lugar, gracias a una especie de hibridación (hombre-animal) expresada por medio de analogías y metáforas o una conducta arrobada, que conlleva la exaltación de los sentidos, el silencio de la razón y una actitud depredatoria apreciable en sus deseos de cazar y dar muerte; finalmente, en tercer lugar, existe un proceso de objetivación que se corresponde con la visión tradicional del animal (aquello que no es 'hombre') como 'cosa', como algo que puede ser poseído y violentado sin consecuencias. Estas actitudes 'salvajes' que resurgen ante el 'peligro' esencial que es la soledad ejemplifican el enfrentamiento constante acaecido dentro de cada ser humano, pero recrudecido especialmente en el sujeto que se reconoce como monstruoso.

El ser humano reniega del mundo natural que lo acoge desde sus primitivos orígenes: no solo pretende construir una realidad alejada de él, sino que también se priva a sí mismo de seguir ciertos ímpetus y necesidades por considerarlas 'animales'. La humanidad, orgullosa de haber sido creada a imagen y semejanza de Dios, se atribuye una gran superioridad frente a las bestias, apartándose definitivamente de ellas. Su recuerdo resurge, sin embargo, de maneras cotidianas e inesperadas. La experiencia erótica es un claro ejemplo, tanto por la exacerbación de ciertos impulsos vitales como por el “valor erótico” adjudicable al cuerpo-objeto, variable de acuerdo al

grado de cercanía que el ser humano mantenga con su animalidad primigenia: “La belleza negadora de la animalidad, que despierta el deseo, lleva, en la exasperación del deseo, a la exaltación de las partes animales”, por lo que el placer será proporcional al grado de profanación de tal belleza, alcanzado durante el acto erótico (Bataille, 2014: 100; 109). El ámbito sexual siempre se ha visto, debido a ello, relegado al secreto; “la esencia del erotismo se da en la asociación inextricable del placer sexual con lo prohibido” que sumerge al ser humano en la vergüenza de su animalidad (Bataille, 2014: 81). Así, suele ser tolerado bajo la forma de una transgresión silenciosa, exiliándolo definitivamente de ciertos espacios y esferas de acción. Bataille considera por ello que solo ciertos seres “insumisos”, pertenecientes, en su mayoría, a la baja esfera social, “[c]eden sin medida a los desórdenes esenciales de una sensualidad destructora; introducen sin medida en la vida humana una pendiente hacia la degradación o la muerte” (2014: 179).

La habitación de la Rua da Misericórdia que ofrece cobijo a los amantes, Amaro y Aleixo, encierra un ambiente viciado no solo por su aspecto deteriorado, su pasado e, incluso, las relaciones íntimas que tienen lugar en ella: su degradación deriva, especialmente, del florecimiento de “desejos animalizados, incommuns” aún bajo los parámetros 'envilecidos' en los que se despliega la relación homosexual de ambos personajes (Pereira de Araujo y Pereira Camargo, 2013: 529). Aleixo termina, a causa de ello, abominando tanto de aquel “pequeño y misterioso desván [donde] «había perdido la vergüenza»” como de Buen criollo y sus “caprichos libertinos”, los cuales se ve forzado a cumplir: “no se contentaba con poseerlo a cualquier hora del día o de la noche, quería mucho más, lo obligaba a ciertos excesos, hacía de él un esclavo, una «mujer a su antojo», proponiéndole cuantas extravagancias le venían a la imaginación” (Caminha, 2005: 138; 75). Este tipo de situaciones, repetitivas durante su año de convivencia,

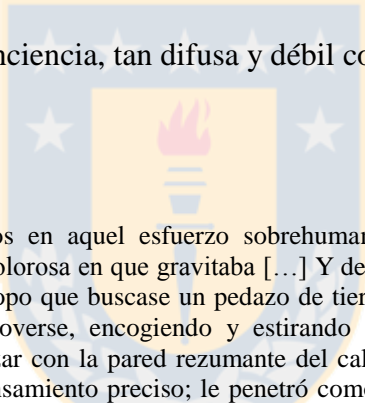
inspira en Aleixo un rechazo total hacia la figura de Buen criollo, aquel “animal con formas de hombre” que busca engañarlo con sus artimañas, escondiendo su verdadero afán de voluptuosidad (Caminha, 2005: 117). Los patrones que guían el actuar de Amaro resultan en este sentido bastante similares a los desarrollados por los animales, cuyos apetitos, intensos y excluyentes, exigen una rápida satisfacción, lo que elimina cualquier instancia de reflexión previa y fomenta un actuar a un tiempo impulsivo y sumamente violento (Skutch, 2000: 65; 64).

El instinto “orienta un impulso hasta la acción según maneras determinadas por la herencia” genética, de modo que actúa en un rango más acotado y de difícil corrección, si bien la necesidad de modificarlo suele ser mínima, ya que los patrones de comportamiento desarrollados instintivamente son necesarios o, al menos, no excesivamente perjudiciales para la vida de la especie (Skutch, 2000: 62). Los comportamientos animales nacen a partir de “deseos y apetitos” pero también de “miedos o aversiones”, reacciones que generan a su vez determinadas formas de relación con el medio (objetos, seres, condiciones ambientales, etc.) (Skutch, 2000: 61). El ser humano, a pesar de sus pretensiones, sigue los mismos patrones. La independencia mente-cuerpo que pregona para vanagloriarse solo es relativa, pues ambos rigen su funcionamiento por apetitos (“orgánicos e intelectuales”); realmente, lo que varía es la forma en que éstos logran satisfacerse: dependiendo del mayor o menor grado de rigidez que denoten las acciones a seguir, se pueden resolver “mediante actividades racionales [o] actividades instintivas”, es decir, recurriendo a patrones de comportamiento “más fluidos y dúctiles” o a otros más “fijos e inflexibles”, dos extremos separados por una multiplicidad de grados intermedios (Skutch, 2000: 62).

Pascasio ejemplifica este oscilamiento perpetuo al enamorarse de Andrés; si bien, en primera instancia, el rancharo mantiene una prudente distancia (psicológica, espiritual) con sus compañeros, a quienes compara con “bestias” abyectas guiadas por la lujuria, la diferencia entre

unos y otros no tardará en difuminarse (Montenegro, 2008: 201). Lo cierto es que este impulso amoroso comienza a mutar en un arrobamiento físico que estimula el cuerpo de Pascasio hasta un punto en el que aparecen comportamientos erráticos que desconciertan al resto: “Dos o tres conocidos lo saludaron al pasar, extrañados de verlo allí paseando, sin asearse, sin cambiarse la ropa del trabajo, con aspecto de loco” (Montenegro, 2008: 181).

La soledad que acompaña a Pascasio desde su ingreso a la cárcel, lugar en el que residirá durante sus ocho años restantes de vida, lo dejará igualmente indefenso ante la violencia y las artimañas empleadas para debilitarlo; el período que atraviesa en los Aislados, luego de la feroz paliza y la tortura recibida a manos de 'el Trágico', lo reduce rápidamente a un estado primigenio de indefensión y aturdimiento. El dolor inhumano que llega a experimentar será lo único que podrá despertar nuevamente su conciencia, tan difusa y débil como la de aquellos seres primitivos que eran sus antepasados:



También él vivía siglos en aquel esfuerzo sobrehumano e inconsciente para arrancarse de la nada dolorosa en que gravitaba [...] Y después, todo él, como un reptil ciego, como un topo que buscara un pedazo de tierra blanca para hundirse en ella, comenzó a moverse, encogiéndose y estirando las piernas, avanzando lentamente hasta tropezar con la pared rezumante del calabozo que se le opuso. Allí tuvo su primer pensamiento preciso; le penetró como un hilo de luz en una cueva jamás abierta al día: ¿Quién era él? ¿Por qué sufría tanto? ¿Siempre habría padecido lo mismo? (Montenegro, 2008: 229-230).

El sujeto homosexual, expresada su condición y cometido ya su 'crimen' (un beso furtivo compartido entre Pascasio y Andrés en las cocinas), será reducido a este ser despojado de toda vitalidad física y psíquica que simula “un gran mono”, un ser patético y aterrado de todo cuanto lo rodea (Montenegro, 2008: 232).

El ser humano emerge fuertemente determinado por “patrones tradicionales de conducta” establecidos socialmente con la finalidad de “prohibir al individuo satisfacer sus deseos mediante

procedimientos que lesionen a la comunidad” (Skutch, 2000: 65). La presión social, ejercida por una moral particular, constituye el principal ente regulador/sancionador de la conducta humana, si bien su campo de acción resulta bastante parcial y limitado: “los hombres escapan de la coerción social escondiendo sus actos de la sociedad, convirtiéndose en enemigos de la sociedad, o colocándose ellos mismos sobre la sociedad” (Skutch, 2000: 65). Este tipo de acciones, erráticas y perjudiciales, derivarían de un estado similar a la locura originado por “la intrusión de la actividad mental libre en una vida antes regulada por el instinto”, en otras palabras, los grandes crímenes no serían resultado de la crueldad o el egoísmo humano, sino de una profunda desorganización psíquica originada por el precipitado desarrollo de esta razón como agente organizador de una vida anteriormente libre e instintiva (Skutch, 2000: 66).

Esta facultad desestabilizadora se aprecia ejemplarmente en este Pascasio que, desde un estado larvático y animal, comienza a despertar a la conciencia, un renacer que lo enfrenta con el terrible descubrimiento del plan que el presidio ha urdido en su contra, no solo para separarlo de Andrés, sino para que éste se someta a Manuel Chiquito. Este hecho termina por sumirlo en un limbo de pensamientos mortales y agresivos, borrando todo nexo de comunión con el resto de la sociedad (intra y extrapenitenciaria); olvidada su vida y esperanza anterior, todo su ser se centra en Andrés, en su necesidad de tener/amar a este ser puro, indefenso ante las trampas del encierro: “El dolor que sintió lo empujó a la desesperación recordándole su impotencia, pero, poseído por una furia salvaje, siguió sacudiendo la reja [...] una ráfaga de locura lo poseyó, arrancándole carcajadas que sacudieron sus labios monstruosos” (Montenegro, 2008: 232-233).

El origen de Buen criollo como esclavo en el cañaveral, debido a su sangre africana, también remite a esta condición animalizada y deshumanizada, presente en su máxima expresión con la objetivación del esclavo. La figura del “«negro fugitivo»” se convierte en aquella época en

una criatura de tintes casi míticos que “aterraba a las poblaciones”, como lobo al ganado, suscitando un proceso de búsqueda y caza con la pretensión de atraparlo y devolverlo a su 'dueño' (Caminha, 2005: 25). Este estado de degradación se verá minimizado al iniciar su vida en la marina; si conocer el mar alegra su alma, confirmar personalmente su inmensidad le entrega una sensación inigualable de libertad. Sobre las aguas, Buen criollo “se sentía verdaderamente hombre, igual a los demás”, experimentando un misterioso influjo espiritual que despierta fuerzas que el régimen esclavista parecía haber extraído: “una felicidad extraña, un bienestar nunca visto, así como un comienzo de locura inofensiva y serena, que lo hacía veinte veces más joven, que lo volvía más fuerte y vigoroso para la vida” florece en su alma (Caminha, 2005: 27; 30). Su deseo (homosexualidad) y herencia (africana, esclava) personifican así una de las expresiones más extremas de otredad, situándolo como un hombre mitad-bestia, medianamente domesticado, medianamente salvaje, que despierta la risa hasta que logra 'neutralizar' su monstruosidad y demostrar su valía: “Amaro ya sabía manipular una escopeta, según las reglas del oficio, y no era nada torpe en artillería; había adquirido fama de hombre de mar” (Caminha, 2005: 28).

El desarrollo del trabajo, junto a las restricciones que acompañan su aparición y perfeccionamiento, actúa como factor diferenciador entre el mundo humano y el animal, separados tanto por las prohibiciones que regulan su acercamiento a la muerte y la actividad sexual como por las transgresiones que tales instancias despiertan: toda prohibición es ilógica y arbitraria, de modo que nada parece impedir su transgresión. Sin embargo, no existe plena libertad de acción: la transgresión solo es posible hasta cierto punto y bajo ciertas circunstancias, reglas o ritos que introducen un 'límite' (muchas veces excesivo) de violencia (Bataille, 2014: 190). El comportamiento humano oscila entonces entre la “firmeza del hábito y la presión social” en un intento por sostener el máximo nivel de regulación posible: una de las características

definitorias de toda civilización que se precie de serlo es alcanzar y dominar “la capacidad de refrenar la sexualidad instintiva”, es decir, oponerse (in)conscientemente a toda forma de acercamiento a “la incivilidad, la brutalidad, la violencia, la bestialidad, la pornografía o la barbarie” (Skutch, 2000: 65; Cabezas y Berná, 2013: 786).

Los cuarenta y uno buscan romper este pacto de 'civilidad' sumergiéndose en un anonimato que colinda con la criminalidad, con el objetivo de satisfacer sus deseos: el grupo de aristócratas retratados en la novela de Castrejón, un grupo iniciado en los más bajos placeres y perversiones, es acusado desde un inicio -he aquí el mayor de sus crímenes- de “falta[r] a sus deberes, a su dignidad, a su misión de hombre civilizado” (Castrejón, 2013: 97). El retroceso que, como miembros de una aristocracia inútil y corrompida, suponen para el progreso de la nación se convierte entonces en el delito que suscita la condena social, movilizándolo al Estado y a toda la ciudad. Su vicio supone la mayor degradación, pues “les venda la razón, y [hace] aparece[r] a la bestia con toda su plástica grosera, con toda su materia virulenta y contagiosa” (Castrejón, 2013: 159). La civilización (masculinidad) y el progreso que ésta conlleva (proletariado) se convierten en el único método válido para erradicar todo mal pues los “vicios degeneradores” solo florecen en los salvajes y bárbaros páramos de la clase alta (Castrejón, 2013: 160).

Los deseos que brotan en el refugio de Mimí durante “aquellos momentos de bestial degeneración” repetidos asiduamente resultan insaciables; cual animal en celo, los jóvenes aristócratas insisten, una y otra vez, en travestirse, tanto física como espiritualmente (Castrejón, 2013: 73). La negación de los papeles que la sociedad reclama para la reproducción, bajo la 'excusa' de su propio placer, imita el actuar 'inconsciente' del animal, incapaz de resistir ante sus impulsos y los estímulos del medio. La figura de Pedro de Marruecos refleja claramente la perversión que encierra este tipo de prácticas. El aristócrata se sumerge en el 'vicio' luego de

despreciar a las mujeres, desde las más 'nobles' hasta las más 'prostituidas', imposibilitadas ya para complacerlo; de hecho, su furia contra éstas es tal que despierta a “la bestia ahíta de venganza, ciega, irascible” que finalmente lo guía hasta el escándalo, el crimen y a una muerte degradante (Castrejón, 2013: 97). La introducción de estos sujetos aristócratas, ociosos y parásitos por definición, en un sistema disciplinario pretende entonces ejercer sobre ellos un nuevo y necesario efecto civilizador que los aleje de aquellos instintos sexuales anormalmente desarrollados. El escándalo o la muerte se convierten, en consecuencia, en los destinos apropiados para el sujeto “femenino, prostituto, grotesco y degenerado” al que Castrejón eleva como el homosexual de su tiempo (Del Toro, 2015: 87).

El régimen de trabajo, restrictivo y prohibitivo, impuesto a los marineros promueve igualmente el control de los impulsos violentos de Amaro. Su despertar erótico, ausente hasta entonces, y su consecuente estimulación bajo la influencia de Aleixo, harán renacer empero al animal esclavizado que vive en su interior, debilitando los límites que lo separan de la sociedad 'honrada' y 'civilizada'. El Amaro complaciente y trabajador, identificado con el adjetivo 'buen' al inicio de la narración -debido a su adscripción al sistema disciplinario encargado de domesticar los impulsos 'salvajes' que, como esclavo y africano, desde siempre lo aquejan- desaparece; su conciencia comienza a flaquear, desatando aquellas ansias despertadas por Aleixo, las cuales, redirigidas en un principio hacia el terreno de la sexualidad, se verán concretadas en su posterior homicidio.

La prohibición suprime este tipo de violencia al suscitar el nacimiento de la conciencia, de lo 'racional'. El desarrollo de este raciocinio se encuentra no obstante, animado por un impulso agresivo que “siempre excede los límites y que sólo en parte puede ser reducido” (Bataille, 2014: 28). La conciencia no es capaz de controlar tal exceso, especialmente porque ni siquiera tiene

pleno conocimiento de él: en el acto sexual, el cuerpo, entregándose al abuso (del otro, de sí mismo), “exige silencio, pide la ausencia del espíritu” (Bataille, 2014: 79). De este modo, aunque la conciencia procure abarcar y controlar los impulsos violentos o la violencia pretenda lograr un goce consciente, tal reconciliación es imposible: “al ser violentos, nos alejamos de la conciencia y, asimismo, esforzándonos por entender distintamente el sentido de nuestros movimientos de violencia, nos alejamos de los extravíos y de los arrobamientos soberanos que produce” (Bataille, 2014: 144).

Pascasio se caracteriza por su naturaleza primitiva, la cual, derivada de su raza y su condición de (ex)esclavo³⁵, rechaza con vehemente indignación la realidad del presidio, donde los abusos, la violencia y la inmoralidad guían todo intercambio, incluso el amoroso. Los efectos del encierro lo someten empero a un proceso de desobjetivación mediante el cual termina “perdiendo [una] identidad ya difuminada por los mecanismos de homogeneización y uniformidad a los que es sometido”, confundiéndose con el resto (Casado, 2016: 133). El rancharo se sitúa entonces tanto dentro de la norma (heterosexualidad/contención sexual) como fuera de ella (homosexualidad/desenfreno) (Bejel, 2006: 278 cit. en Gallardo, 2010: 119).

El discurso del pseudo-Luciano, analizado por Foucault, ya señala cómo, frente al orden natural que establece dos sexos con roles determinados y un apetito que los atrae mutuamente, toda acción que no siga este patrón ha de ser calificada como contra natura, es decir, como un acto de “bestialidad perversa”, violenta y enfermiza (Foucault, 2007: 199-200). La influencia de este tipo de pensamiento se prolongará en el tiempo para condenar al invertido, cuya mera presencia será la culpable de “desorganiza[r] la familia, y por ende la humanidad entera”; la

³⁵ Saumell aclara la genealogía de Pascasio Speek, personaje que aparece primero en *El resbaloso* como “un negro liberado de la esclavitud aunque amarrado a la maquinaria azucarera y al territorio cañaveral-ingenio” y luego en *El rayo de sol*, donde el personaje ya se encuentra en prisión (Pujals, s.f.: 76 cit. en Saumell, s.f.: s/n).

sodomía se alza así como una tragedia “incurable”, inmune a toda tentativa de corrección médica o de “argumentación racional” (Tudela, 2012: 14; Mayer, 1999: 193).

La modernidad relaciona, hasta el punto de equiparlos, la racionalidad “con la lógica y con el conocimiento científico”, es decir, con todo aquello que “nos resulta comprensible, justificado, convincente, inatacable, encomiable”, un espacio donde todo sugiere “orden, coherencia, claridad, medida, consecuencia y progreso”; la irracionalidad, en cambio, parece “emana[r] ante todo de la ignorancia y de la ilogicidad” estimuladas por “las emociones, las reacciones, los deseos, las pasiones, la violencia, las funciones orgánicas”, un ámbito que, gobernado por el “desorden, incoherencia, oscuridad, desmesura”, abarca todos aquellos aspectos que, tradicionalmente, denotan la imperfección humana por su cercanía con la animalidad (Tomasini, 2017: 1; 7; 2; Dörr, 2016: 116). Esta división se sustenta en el sistema aristotélico estructurado en torno a “oposiciones conceptuales” tales como “intelecto/instinto, amor/pasión, cultura/naturaleza, civilización/barbarie, alma/cuerpo, hombre/mujer” y, por supuesto, como corolario de éstas, la de hombre como animal racional en contraposición a “los animales no humanos, es decir, a los seres vivos 'irracionales’” (Tudela, 2012: 7; Tomasini, 2017: 2). Nietzsche, a su vez, plantea la existencia de lo apolíneo (“el espíritu, la luz, la medida”) y lo dionisíaco (embriaguez de los sentidos, primacía y exacerbación de “la naturaleza, de los instintos, de las emociones”), siendo el ideal alcanzar un estado de equilibrio entre ambos: una excesiva inclinación hacia lo dionisíaco dará origen a “una suerte de locura”, entendida como frenesí (Nietzsche, 1978 cit. en Dörr, 2016: 114). Dominio de la irracionalidad o abandono ante la razón, el sujeto 'loco' verá indudablemente alterado el equilibrio entre su racionalidad e irracionalidad.

La locura supone, independiente de su categorización, histórica o disciplinaria, “un 'estar-

fuera-de-sí', un frenesí, una turbulencia motora, una pérdida de lucidez, una confusión [...] que se opone a la estabilidad luminosa y adulta del espíritu” o bien la amplifica hasta lo grotesco (Dörr, 2016: 108; 109). Esta condición no pertenece, empero, ni a la razón/racionalidad ni a la sinrazón/irracionalidad pues, si bien uno de sus síntomas inherentes corresponde a los delirios o alucinaciones que suelen dificultar el reconocimiento de la realidad, también existen casos en donde el sujeto identificado como 'loco' no solo es capaz de pensar lúcidamente, si no que cae en un estado de apatía y estoicidad total (contrario a los impulsos considerados 'irracionales'), sumiéndose en “una atmósfera de máxima racionalidad” (Dörr, 2016: 115). El real cambio conceptual, encargado de radicalizar su estatus, surge al amparo del racionalismo y la Ilustración (posteriormente, parte de la psiquiatría continuará estos postulados) en un contexto en el que la locura comienza a “perfilarse como una amenaza hacia el imperio de la nueva diosa, la razón”³⁶ (Dörr, 2016: 110). La época clásica, como “imperio absoluto” de la razón, excluye y degrada la locura, ya por asociarla con el campo de la enfermedad, ya por considerarla un terreno infértil, dada la incapacidad del sujeto para realizar cualquier tipo de trabajo productivo; contraria a la razón, la locura es entendida en términos negativos, inscrita en el campo de la animalidad y la sinrazón (Dörr, 2016: 110). Las novelas seleccionadas, nacidas al amparo de una sociedad altamente disciplinada como la occidental, identifican al alienado con aquel sujeto peligroso que “contraviene las normas sociales” mediante disrupciones 'irracionales', instintivas y pasionales, dañinas para el resto de la comunidad (Dörr, 2016: 110).

El paratexto que marca el inicio de la primera parte de *Pasión y muerte del cura Deusto - Albus-* expone el proceso que habrá de experimentar el vasco: “Vengo a contarte mi locura, y

³⁶ “El primer sentido de razón [...] como función analítico-sintética y promotora del orden, se encuentra más cerca de la 'ratio' latina, mientras el sentido de razón como luz que llega al conocimiento sacando los objetos desde las sombras, corresponde más bien al 'logos' griego” (Dörr, 2016: 117).

cómo el amor ha podido hacerme niño rejuveneciendo mi vida” (Poesía oriental cit. en D'Halmar, 2014). La historia de este hombre-niño que enloquece por amor ya remite a una anomalía del comportamiento: la inadecuada maduración del sacerdote conlleva un actuar inestable que remite constantemente a un desequilibrio psíquico. Deusto se acerca a esta condición mediante un estado de desesperación y locura constante, dejándose llevar por su “instinto” cuando de Pedro Miguel se trata; la huida del *Aceitunita* sume al sacerdote en un limbo donde sus anhelos y el mundo se mezclan de manera indiferenciada: “soñaba medio despierto cosas que se le antojaban reales, tal vez por haber perdido el sentido de la otra realidad” (D'Halmar, 2014: 630; 624). Constantes apariciones de Pedro Miguel se suceden para atormentar al sacerdote, quien incluso imagina haber recibido su anillo, solo para despertar y descubrir que la joya no estaba en su dedo y que no había sido más que un “juguete del sueño, quien para engañarle se valía de todas las apariencias” (D'Halmar, 2014: 625). La tensión se irá acumulando en su cuerpo y su espíritu originando un estado de ansiedad que será especialmente patente hacia el final de la novela: “Desde hacía días le parecía, en su tensión nerviosa, que las cosas no podían seguir así, que se preparaba algo en su mundo, sin lo cual se habría desquiciado” (D'Halmar, 2014: 626).

La aparición del hombre hercúleo del circo sume a José-María en un estado similar, enfrentándolo a un sentir turbulento que somete sus fuerzas; la visión del acróbata, primero en el circo y, luego, en el puerto, despierta en los Vélez-Gomara una pasión intensa que perdurará en su primogénito con resonancias que se suceden hasta su fatídico final: “Las tres imaginaciones giraban en el vacío, desgastándolos a espaldas de la conciencia” (Hernández-Catá, 2011: 29). Los intentos de José-María por mantenerse dentro de los parámetros de lo que él considera lo 'normal' (humano/civilizado) impulsarán un proceso de cambio que busca ejercer un completo dominio sobre un cuerpo que no obedece a sus deseos y una mente que no hace más que buscar estímulos

que los despierten. Una creciente paranoia se desarrolla a partir de estas dificultades que acrecientan una sensación persecutoria; su particular situación en la ciudad, como primogénito de una de sus familias fundadoras, pero también su particularidad (físico, aptitudes) le harán suponer repetidamente que su 'condición' es un 'secreto a voces' que en cualquier momento llevará a su familia y a él a la mayor deshonra.

El abandono de su ciudad natal, a raíz de su viaje a París, distiende este ambiente opresivo, si bien no lo elimina por completo; una sensación de libertad y tranquilidad se confunde con extraños pensamientos que denotan un estado igualmente crispado y alerta. La felicidad que experimenta al verse, por primera vez, íntegro en el espejo da paso a una imagen lúgubre: luego de tomar un baño en su hotel, al elegir sus nuevas prendas de vestir, siente como “Toda su facultad de pensar habíase diluido en una extraña multiplicación del tacto” (Hernández-Catá, 2011: 75). Esta inhibición relativa de su conciencia marca el inicio de un proceso que culminará con su suicidio; la ansiedad antes de su encuentro con el joven que conociera en las calles parisinas, entrevista que quedará en un eterno *suspense*, comienza a confundir esta 'racionalidad' que más tarde se verá definitivamente opacada: “Cuantas ideas intermediarias entre el presente y las cinco de la tarde acudían a su mente, eran rechazadas por una euforia azogada, vagamente temerosa de quedarse quieta” por miedo a lo que pudiera encontrar en el fondo: el horror del encuentro y la posterior exasperación de su soledad (Hernández-Catá, 2011: 75).

La patologización (locura) y extranjerización (barbarie) a la que aparece asociada la irracionalidad niega sin embargo tanto su carácter vital y cotidiano como su verdadera naturaleza. Una definición más adecuada -y actual- sostiene que realmente correspondería a “una especie de descompostura lingüística (un corte tajante en la comunicación), cognitiva (incomprensión mutua) y práctica (no resolución de problemas)” (Tomasini, 2017: 3). Su adjetivación permite así

describir una situación y a la vez evaluarla, culpabilizando a quien impide el desarrollo 'normal' del intercambio; si la racionalidad conlleva una actitud congruente por parte del sujeto, quien logra hacer coincidir sus “deseos, creencias, metas, conductas”, la irracionalidad aparece determinada por una fuerte contradicción que origina comportamientos muchas veces “contraproducentes” y, por tanto, “incomprensible[s]” e “impredecible[s]” (Tomasini, 2017: 7; 9; 14). Lo desconocido siempre provoca cierto rechazo; ignorar cómo va a reaccionar una persona, especialmente en una situación donde peligra la integridad del sujeto, causa de igual modo una gran ansiedad y, por tanto, un enérgico repudio, fuente del carácter peyorativo ya evidenciado.

Un sujeto calificado como 'irracional' decidiría 'voluntariamente' (aunque no siempre consciente de ello, ni de los riesgos que implica) “erig[ir] una especie de barrera lingüística y literalmente se niega a escuchar al otro”, de modo que el conflicto “queda sin resolverse y entonces la razón cede su lugar a la arbitrariedad, a la prepotencia, a la imposición” (Tomasini, 2017: 4). El hecho de que el ser humano sea el único ser vivo capaz de manifestar comportamientos irracionales resalta el “carácter colectivo, grupal o social” de éstos, pues requieren de al menos dos participantes que “satisfagan todas, en mayor o menor medida, las condiciones de irracionalidad” (Tomasini, 2017: 9; 16). Esta perspectiva sostiene tanto la existencia de un equilibrio necesario entre racionalidad e irracionalidad, como su exclusivo desarrollo en el ser humano, de modo que el concepto de 'irracionalidad' permitiría referir ciertas anormalidades comunicativas y relacionales que culminan en explosiones de violencia que simulan el muchas veces 'impetuoso' actuar animal y no como una particularidad animal a la que el ser humano accede rompiendo definitivamente con su 'civilidad'.

La violencia originada en estas situaciones de irracionalidad simboliza “la marca del sujeto contrariado, negado o imposible, la marca de una persona que ha sufrido una agresión, sea

física o simbólica” (Wieviorka, 2001: 340). La degradación de la víctima -del Otro- se transforma por tanto en una condición esencial para sostenerla: dado que es imposible dañar a un igual, el agredido debe ser reducido a la condición de bestia (Primo Levy cit. en Wieviorka, 2001: 344-345). Si bien esta forma de ejercer la violencia impide la constitución del sujeto y supone una pérdida de sentido, al mismo tiempo resulta una condición “constitutiva” del ser, es decir, es capaz de desplegar procesos de “desobjetivización, pero también [de] subjetivización” (Wieviorka, 2001: 346).

El ser humano define su condición mediante el *cogito*: “y aquí encuentro que el pensamiento es lo único que no puede separarse de mí”, sostiene Descartes en sus *Meditaciones* (1978: 100 cit. en Rocha, 2007: 91). La filosofía cartesiana no reduce, empero, la amplitud de éste; aunque busca “desprenderse del comercio con los sentidos, y de todo aquello que es incierto y confuso”, condición que derivaría de su vínculo con la realidad corporal y fisiológica, reconoce que el *cogito* no se limita únicamente a “actos de intelección pura” (Rocha, 2007: 91; 90). Esta naturaleza pensante no se restringe, por tanto, a razonamientos matemáticos o metafísicos, sino que también conlleva actos volitivos, sensitivos e imaginativos: el *cogito* supone “ante todo, el hecho de tener conciencia de algo, independientemente de todo juicio sobre su verdad o falsedad”, si bien la “facultad intelectual” del ser humano le permitiría hacer tal distinción (Rocha, 2007: 92; 101). El papel que estos actos ajenos al intelecto deben cumplir es “transmit[ir] lo que es conveniente o perjudicial” para el sujeto de modo que no resultan un factor obviaable: simplemente, cumplen una función diferente (Rocha, 2007: 101). La relación de dependencia fisiológica y no su exclusión es lo que marca entonces el vínculo entre cuerpo y mente, indispensable para que el cuerpo humano adquiera la funcionalidad que requiere para vivir; de lo contrario, “[s]u naturaleza se reduciría al movimiento continuo que llevan a cabo cada una de las

partículas que lo componen; y, en este sentido, no se diferenciaría del cuerpo de los animales ni el de cualquier otro cuerpo físico” (Descartes cit. en Rocha, 2007: 98).

La mirada de Aleixo somete bajo su influjo a todo quien lo conoce, ejerciendo “un poder maravilloso, una fascinación irresistible [que] penetraba el fondo [del] alma, dominándola, transformándola en un pobre animal sin voluntad” (Caminha, 2005: 144). El desarrollo de la voluntad surge como una parte del cogito, por ende, constituye un rasgo constitutivo del ser humano frente al animal; la pérdida de esta facultad, aunada a la distorsión de su raciocinio, dará inicio al proceso de degradación de Buen criollo, quien se muestra dispuesto a soportar cualquier tipo de prueba física para llegar a poseer al joven grumete. El influjo de lubricidad constante que éste ejerce sobre Amaro provoca entonces “un relajamiento de la voluntad irresistiblemente dominada por el deseo de unirse al marinero como si él fuera de otro sexo”, un “deseo [de] posesión animal” que arrastra a Buen criollo a su perdición (Caminha, 2005: 40; 41).

Este anhelo pondrá al límite su cordura durante su hospitalización, despertando sus más bajos instintos; el violento ímpetu que suscita la imagen de Aleixo despliega un nuevo intento de dominación y agresión por parte de Buen criollo, dando inicio a un proceso de degradación sobre su víctima: “tenía un deseo enorme, una loca impaciencia por verlo rendido, a sus pies, como un animalito” (Caminha, 2005: 158). El posicionamiento de Buen criollo sobre Aleixo impulsará a su vez su indeterminación, estado de degeneración bajo el cual Amaro (hombre) emerge como un “macho en celo” guiado por un “placer brutal, doloroso, fuera de todas las leyes, de todas las normas” (Caminha, 2005: 158). Esta obsesión ocupa por completo su mente, dando espacio a una marea de pensamientos inconexa y confusa en la que solo dos ideas sobresalen: encontrar a Aleixo y huir de aquel recinto hospitalario donde había pasado el último tiempo, viendo, impotente, cómo éste mermaba sus fuerzas.

El rechazo que experimenta el ser humano frente al animal no impide, empero, diferentes formas de acercamiento, siempre sustentadas en un vínculo de dependencia y subordinación; las referencias a la amplitud del reino animal dentro del habla cotidiana y literaria suponen un ejemplo de ello. La comunicación humana se nutre de tal forma de estas alusiones que es factible sostener que “el mundo animal constituye uno de los cuatro grupos de metáforas más recurrentes entre los diferentes sistemas lingüísticos, junto a las metáforas antropomórficas, sinestésicas y las metáforas para transformar conceptos abstractos en términos concretos” (Gómez, 2000 cit. en Pacheco, Cabrera y Cabrera, 2015: 192). Este hecho permite reconocer que el ser humano encuentra en los animales, a pesar de su supuesta superioridad y diferencia, “«sustitutos ideales de [sí] mism[o]»” (Sawicki, Pabisiak y Jitka, 2001: 15 cit. en Pacheco, Cabrera y Cabrera, 2015: 192).

El tipo de animal y su recurrencia se encuentra determinado por factores culturales (cercanía, hábitat, etc.), al igual que la clase de representación o el rasgo seleccionado y la valoración que se le otorgue, si bien estudios observan una preponderancia referida a los aspectos psicológicos y ofensivos, asumiendo especialmente “connotaciones humorísticas, irónicas, peyorativas o, incluso, grotescas” (Garrote y Flores, 2012, Sanmartín, 2000 cit. en Pacheco, Cabrera y Cabrera, 2015: 193; 194). La predominancia del género femenino (ya sea por medio de una referencia directa a la 'hembra' de alguna especie o agregando la terminación 'a' para referir a un sujeto masculino) muestra, por ejemplo, el “arraigo del patriarcado” y la valoración negativa adjudicada al territorio de 'lo femenino' (Pacheco, Cabrera y Cabrera, 2015: 196).

El escape de Amaro del hospital, en medio de la noche, refleja excepcionalmente el funcionamiento de sus instintos, encargados de guiar sus movimientos en la oscuridad. Da inicio entonces un proceso de cacería extenuante que terminará por arrebatar las fuerzas de Amaro y la

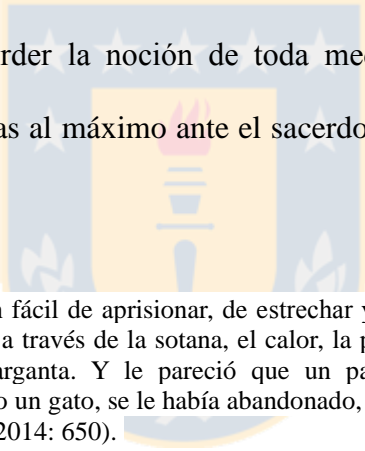
vida de Aleixo, amenazando a la humanidad entera; emulando tanto las destrezas del felino (rastreo/evasión), la fuerza del toro (ataque) y la dentadura de un tiburón, hecha especialmente para destrozar a su presa (matar), como las formas indefensas y dignas de compasión de un ave “que se agita en una estrecha jaula de hierro”, enloquecida debido a su encierro, y la de un can abandonado a su suerte en el hospital -“pobre perro sin dueño”-, el cuerpo de Amaro sostiene inscripciones múltiples que lo convierten no solo en animal, sino en un ser híbrido y, por tanto, monstruoso (Caminha, 2005: 128; 127)³⁷.

El traslado de los cuarenta y uno a Yucatán se convierte en un claro ejemplo del proceso de objetivación a los que se somete al “anormal”; ubicados en las bodegas de la embarcación que los transporta, un lugar “donde fueron, como fardos inútiles”, reciben un trato peor que el ganado (Castrejón, 2013: 146). Judith llega incluso más lejos al enfrentar directamente a Ninón, increpando y humillando al hombre portador de tal deshonra: “Has pululado entre el vicio y el crimen exhibiéndote grotescamente entre cómicas y ramerías, y no satisfecho, te has prostituido hasta el grado de caer en el pantano donde los cerdos se avergonzarían de tocarlo por miedo de mancharse” (Castrejón, 2013: 87).

Pedro Miguel experimenta en sí mismo “instintos vagabundos” contenidos en su herencia gitana (D'Halmar, 2014: 507). Tales ansias irán despertando paulatinamente en su alma errante, manifestándose a modo de “una començon irresistible [...] de volver al campo, sino a sus correrías” que lo impulsará a abandonar repetidamente la parroquia (D'Halmar, 2014: 511). Esta naturaleza instintiva, derivada tanto de su edad como de su sangre, permitirá el despliegue de dos metáforas zoomórficas que vinculan al gitanillo con dos animales que, a pesar de su posible

³⁷ Esta imagen canina remarca, por un lado, la extrema dependencia hacia Aleixo (amo), junto con la soledad y sufrimiento que su abandono genera; por otro, la extrema fiereza que el animal despliega para proteger a su amo/territorio (Sanz Martín, 2012: 132; 133).

domesticidad, ansían constantemente su libertad: un gato y un ave cantora. La primera relación comienza a vislumbrarse a partir de la aparición de *Amiguito*, un pequeño felino que Pedro Miguel recoge en su salida inicial³⁸; de hecho, es el mismo adolescente quien explicita esta semejanza al señalar que amaba “la querencia de los gatos por el hogar y al propio tiempo sus inclinaciones lunáticas y andariegas; seguramente eran como él, agitanados, conservando el refinamiento junto a la barbarie, a la par monteces y domesticables como ningún otro animal” (D'Halmar, 2014: 517-518). Un carácter que, con el pasar del tiempo, se irá intensificando, revelándose incluso para el vasco quien en su sueño “le veía convertirse en esqueleto, y después [en] un gran gato, que iba convirtiéndose también en carroña” (D'Halmar, 2014: 629). La segunda metáfora nace de igual modo ante su primera salida, donde “un descuido de gorrión devuelto a la libertad no tard[a] en hacerle perder la noción de toda medida” (D'Halmar, 2014: 511). Su fragilidad e indefensión, expresadas al máximo ante el sacerdote, a los pies del altar, despertarán violentos impulsos:



el cuello estaba allí, tan fácil de aprisionar, de estrechar y de estrangular [...] El sentía contra su muslo, a través de la sotana, el calor, la pulsación de las arterias de la sien y de la garganta. Y le pareció que un pajarillo o un animalito infinitamente tibio como un gato, se le había abandonado, todo él palpitante como un corazón (D'Halmar, 2014: 650).

La rebeldía de Pedro Miguel, bajo el nuevo encanto de la Neva, origina una animadversión igualmente violenta que fomenta un sentimiento de “rencor contra aquel sacerdote del norte que le había domesticado, recortando pacientemente sus alas y haciendo del ave migratoria un cantorcillo enjaulado” (D'Halmar, 2017: 583).

Si bien los reclusos de *Hombres sin mujer* son aludidos mediante metáforas y

³⁸ Esta figura felina es asociada tradicionalmente con el “desapego” o “independencia”, un “carácter juguetón”, gran “agilidad” y un “temperamento huraño”, mientras que las salidas se vinculan con “lo nocturno y la oscuridad”, momento en el que suele cazar (Sanz Martín, 2012: 129; 134).

comparaciones que remiten al reino animal, ninguna referencia es tan clara y profunda como la del rancho debido a sus actitudes, su fuerza y su temeridad. Su comportamiento, frente a Andrés y al resto del presidio, busca demostrar su supremacía con la finalidad de proteger tanto al joven como a sí mismo; bajo esta lógica, su conducta se asimila a la del 'macho alfa', animal que lidera su manada estableciendo un enfrentamiento constante con quienes osen retarlo, sean ajenos o miembros de ésta. Andrés, por su parte, atraviesa su propio calvario al sentir este “pegajoso sentimiento del macho en celo, unas veces disimulado en las miradas lascivas de los presos con que hablaba, otras agresivo, como en Matienzo, cuando llevaron el cadáver de Chichiriche” (Montenegro, 2008: 135).

La novela de Montenegro despliega, de igual modo, muchas otras referencias al mundo animal: Candela llama “yegua” a Pascasio para incitarlo; los afeminados son comparados con gatos, debido a su deslealtad, y con pájaros; Brai se rehúsa a vivir como “caballo americano”, es decir, “a paja seca”; Manuel Chiquito tiene la apariencia de una “rata de cloaca”; ante el trato que recibe Chichiriche, Brai se enfrenta con el interno que le atiende, preguntándole “si se figuraban que un hombre era un perro”; una multitud de presidiarios es comparada con un rebaño/manada excitada ante el “toro padre” (Pascasio); aparece un personaje llamado Macaco, un ser risible y, especialmente, indisciplinado y otro, apodado la Mula, debido a su “falo desmesurado” (Montenegro, 2008: 22; 47; 50; 110). Una rápida revisión permite apreciar que se trata de animales comunes, pertenecientes al ámbito cotidiano y doméstico, cuyas alusiones adquieren un carácter mayormente peyorativo o cómico. Sin embargo, este tipo de referencias también lleva a profundizar en la relación existente entre el sujeto y el poder; la sociedad, frente a este ser híbrido, expresa su horror ante la mezcla y su rechazo al más mínimo grado de indeterminación, estados que se apartan completamente de su ideal normalizador, el cual depende de la

instauración de categorías, binarismos y jerarquías que, aunque en constante (re)construcción, siempre están presentes.

La sección de los incorregibles, la celda de los pederastas, se presenta como un lugar que alberga “bestias hambrientas” dispuestas “a saltar sobre su presa” a la menor ocasión, entendiendo por ésta a todo aquel presidiario que, por uno u otro motivo, ingrese para sacarlos de su forzosa abstinencia (Montenegro, 2008: 143). El episodio que refiere la llegada de Macaco muestra la convergencia entre las conductas 'civilizadas' (higiene) y las fuertes tendencias 'animales' (lucha por la 'hembra') que convergen en su cuerpo; este ser, inmundo y decadente, será aseado y preparado por el Jíbaro, quien lo limpia y perfuma antes de disponerse a tener relaciones con él. Su reticencia para 'compartir' su presa con el resto desatará, no obstante, una intensa lucha: el Jíbaro, “[á]gil como una pantera”, es incapaz de vencer a todo el grupo, quedando inconsciente (Montenegro, 2008: 159). Esta derrota supone perder la ocasión de ser el primero en violar a Macaco quien, luego de una ardua jornada orgiástica, será trasladado desfalleciente a la enfermería.

La relación hombre/animal surge marcada además por otra particularidad: el ser humano se enfrenta a -y se encuentra con- lo animal a partir de su propia constitución como depredador en un intento por “explicar comportamientos violentos comunes en el mundo animal/mundo cultural” (Gómez, 2013: 1). Este proceso de identificación que une a un determinado sujeto con una especie carnívora particular supone una estrategia de “deshumanización” que “cuestiona la definición de 'lo humano'” por medio de la anulación de las diferencias entre ambos planos (Pérez, 2008 cit. en Gómez, 2013: 7). El vínculo significativo que existe entre Naturaleza y Cultura se manifiesta por medio de “un proceso constante de traducción” que sitúa a los sujetos monstruosos en un espacio fronterizo que posibilita su tránsito y suscita constantes

cuestionamientos frente a lo humano (Gómez, 2013: 2).

No solo lo humano y lo animal se equiparan, sino que “la diferencia entre el ser y la nada, lo lícito y lo ilícito, lo divino y lo demoníaco disminuye y, en su lugar, aparece algo para lo que los nombres parecen faltarnos” (Agamben, 2007: 49 cit. en Gómez, 2013: 2). El límite, diferenciado paulatinamente a medida que surge la civilización, realmente nunca termina de definirse e incluso resiste bastante precariamente a todo aquello que lo amenaza: prácticas que exceden no solo las leyes sino el límite de violencia permitido por éstas, respuestas instintivas que se alejan de nuestro ideal de científicidad y enseñanzas que se afanan por metamorfosear a los animales, incluso aquellos tradicionalmente calificados como 'salvajes'. Los comportamientos animales permiten además un nuevo acercamiento a determinadas conductas humanas que “no ingresan dentro del canon de 'normalidad'”, especialmente las que se refieren al “*proceder predatorio*” tan validado dentro del reino animal (Pérez, 2008 cit. en Gómez, 2013: 3; 4, cursiva en el original). Si bien la analogía de base equipara, desde tiempos remotos, la actividad depredatoria del animal con la actividad bélica y cazadora del ser humano, actualmente esta relación se expande, posibilitando múltiples puntos de interacción referidas al campo de “la competencia, la territorialidad, la sexualidad, la alimentación” y, especialmente, al de la agresión (Fromm, 1975 cit. en Gómez, 2013: 4; 7).

Buen criollo presenta al sujeto homosexual igualándolo rápidamente a una bestia. La fuerza, destrezas y cualidades físicas de Amaro son equiparadas inicialmente, bajo parámetros positivos, a las de un animal mediante el adjetivo “felino” que antecede a la siguiente descripción: “La fuerza nerviosa era en él una cualidad intrínseca que sobrepujaba a todas las demás cualidades fisiológicas, otorgándole movimientos extraordinarios, incluso invencibles, de un acrobatismo imprevisto y raro” (Caminha, 2005: 21). Sus actitudes lo inscriben, de igual

modo, en el orden de la civilización, reflejado a partir de un deseo de apropiación y objetivación frente a Aleixo -“sentía aprecio por el grumete y estaba seguro de que lo conquistaría enteramente, como se conquista a una mujer hermosa, una tierra virgen, un país de oro” (Caminha, 2005: 22)-, así como por medio de su afán de educar al jovencito, inculcándole costumbres más refinadas, con lo cual ejerce un proceso de dominación simbólica sobre él. Esta comparación termina, no obstante, por referir de manera negativa la pérdida de inhibiciones expuesta con la aparición de su alcoholismo, conductas violentas reiteradas, generalmente como consecuencia de éste, y un deseo exacerbado concretado en su relación con Aleixo. Amaro se convierte entonces en una fiera indomable que incita a la lucha a quien ose enfrentarlo, buscando dar muerte a todo aquel que supone una amenaza para él; si ya mínimamente ebrio su cuerpo se resentía, “cuando bebía demasiado [...] nadie podía con él: su fuerza se redoblaba, no conocía a sus amigos, insultaba a la humanidad toda [...] Se le confundían las ideas en la turbia agitación de quien va a perder el juicio” (Caminha, 2005: 106).

Su regreso a la Rua da Misericórdia, bajo la amenaza del abandono del grumete, provoca que Amaro comience a experimentar una transformación salvaje: “espumajeaba de cólera”, blasfemaba contra todo y contra todos, mientras sus ojos mostraban “una expresión feroz y amargada, muy rojos, cruzándose, a veces, en un estrabismo nervioso de alucinado” (Caminha, 2005: 167; 171). El epítome de su locura, clímax de este proceso de deshumanización, iniciado en su fuga del hospital, al comienzo de su 'cacería', llega con la revelación del engaño de Aleixo y doña Carolina y el posterior encuentro con el jovencito:

todo él vibraba, todo él temblaba, como un epiléptico [...] Comenzó de repente a sentir un zumbido, un rumor vago de insectos, algo desagradable, incómodo y perturbador; le temblaban las piernas; le faltaba la respiración. Era un malestar, un nerviosismo, una angustia, un delirio, un vago deseo de matar, de asesinar, de ver sangre... (Caminha, 2005: 167).

El sacrificio de Andrés ante Manuel Chiquito provoca, en una situación bastante similar, que los instintos de Pascasio tomen el control, transformándolo en una bestia que busca perseguir y dar caza a su presa:

Sus ojos inquietos, de fiera hambrienta en caza, se volvían rápidamente a todos los rincones del taller, dilatando las ventanas de la nariz como si realmente fuera un ser de la selva; pero la boca tenía nudos dolorosos en la comisura de los labios y gruesas gotas de sudor se le prendían en la frente grasienta (Montenegro, 2008: 295).

La prohibición y la transgresión que supone la conducta (homo)sexual dentro de presidio separan y reaniman a la vez esta naturaleza animal, enmascarada por una débil conciencia. La violencia inherente a la unión amorosa, los deseos de posesión y los celos, termina por despertar al Pascasio salvaje y excluir su capacidad de actuar y decidir 'racionalmente':

Su pensamiento se había detenido y sólo lo movía una fuerza ciega e irrefrenable, como si estuviera poseído por su bestia ancestral [...] Si lo hubieran soltado desnudo, en la selva, tal vez hubiera caminado dándose golpes en el pecho con los puños cerrados, como un gorila; y hubiera dejado libre el rugido que lo asfixiaba, como un desafío a todos los poderes (Montenegro, 2008: 294-295).

Este tipo de conductas expone una paradoja: hombres 'civilizados' deciden matar, sacrificar y esclavizar a sus semejantes por medios que, a pesar de ser más sofisticados, no disminuyen la violencia ejercida sobre el otro. Estas acciones, claro, se encuentran 'debidamente' justificadas por el estatus entregado a este otro, situado en una posición inferior a la de aquellos nacidos en el seno de la cultura legitimada, recibiendo un rango bastante cercano al animal e incluso por debajo de éste al ser equiparados con objetos (sistema esclavista). Este problema reside en la actitud de quienes deciden confundir o reemplazar la existencia del prójimo, “ése que no es yo, ése que es diferente de mí, pero al que, sin embargo, pued[o] comprender, ver y asimilar”, con la de la “alteridad radical, inasimilable, incomprensible e incluso impensable” que

los conforma: Occidente “continúa tomando al otro por el prójimo, reduciendo el otro al prójimo” y, por tanto, negando su alteridad constitutiva (Baudrillard y Guillaume, 2000: 12).

Todo conflicto desaparece frente a este otro, destinado a la exclusión o la muerte, reprimido y reducido “por colonización o por asimilación cultural” (Baudrillard y Guillaume, 2000: 13). Su aceptación solo puede ser alcanzada entonces bajo los parámetros que miden al ser humano -occidentalizado, europeizado- en torno a “lo 'normal' y lo universal”, un movimiento 'incluyente' sumamente contradictorio, en tanto integra únicamente a aquellos que aceptan ser sometidos a tal reducción (Baudrillard y Guillaume, 2000: 14). Existe en este sentido una “utopía racionalista” que pretende aminorar y resolver las diferencias, asimilándolas e integrándolas, por medio de un movimiento que no hace más que acentuar su existencia (Baudrillard y Guillaume, 2000: 79).

El racismo, en su acepción original, llega a su fin en el siglo XVIII. La modernidad engendra, sin embargo, un nuevo tipo de segregación sustentada en “la construcción artificial del Otro, cuya base es una erosión de la singularidad de las culturas (de su alteridad respecto de las otras) y de la entrada en el sistema fetichista de la diferencia” (Baudrillard y Guillaume, 2000: 118). Se promueve entonces un movimiento que oscila entre la “construcción diferencial del Otro y [la] extrapolación perpetua del Mismo a través del Otro” que origina un proceso de alienación constante: el yo se transforma en un otro a través de esta especie de “dialéctica” que puede llegar a suponer no solo el despojamiento perpetrado por un otro sobre el sujeto, sino el “*estar despojado del otro* [...] tener que producir al otro en ausencia del otro y, por lo tanto, ser enviado continuamente a uno mismo y a la imagen de uno mismo”, de modo que el sujeto se convierte en el único objeto de intercambio (Baudrillard y Guillaume, 2000: 118; 88; 119, cursiva en el original). La otredad, como construcción, reduce todo rasgo de alteridad, la cual “pasa del lado

del Mismo, del semejante y de la semejanza” convirtiendo al otro en “la forma efímera de una diferencia que me coloca más cerca de mí” (Baudrillard y Guillaume, 2000: 115). El proceso simbiótico de “implicación recíproca” que reclama la presencia de la alteridad, termina siendo ignorado (Baudrillard y Guillaume 2000: 107). Un ejemplo de ello es la “diferencia sexual” que culmina, en el siglo XIX, con la 'creación' de la mujer con la finalidad de sustentar una falsa “idea de armonía, de fusión amorosa” e “incestuosa”; las relaciones dejan entonces de lado todo intento de seducción, así como la búsqueda de una “perfecta reciprocidad”, en términos de alteridad y complicidad (Baudrillard y Guillaume, 2000: 113; 114).

La imposibilidad de encuentro retratada en estas narraciones supone un ejemplo claro de este proceso; el sujeto homosexual replica el modelo heteronormativo, sometiéndose a su régimen del terror, sustentado en el miedo, la violencia y la desigualdad: “la subjetividad del homosexual está dominada por los modos de representación heterosexuales y por la violencia normativa que ejercen” (Eribón, 2001: 124-125 cit. en Cornejo, 2009: 146). En un contexto en el que el sujeto homosexual es construido por un otro que niega su alteridad y exige su reducción, todo anhelo personal se reduce a una desesperada exigencia de compañía y realización a partir de un otro que pueda enseñarle realmente qué significa ser él mismo. El miedo de ver reflejado en el otro aquello que desea esconder, que debe esconder para sostener su sobrevivencia, lo lleva finalmente a su anulación: matar al ser amado y con él, al yo del que se muestran aterrorizados, supone la solución final.

CAPÍTULO IV

El monstruo agonizante: un suspiro de guerra

La diferencia esencial existente entre el ser humano y el resto del reino animal reside en el desarrollo de la conciencia y, a través de ella, de la certeza de la mortalidad; las manifestaciones religiosas y culturales permiten un acercamiento múltiple ante la muerte, asediada en tanto “experiencia, símbolo, memoria, realidad vital o sacramento” (Meza, 2011: 22). Esta “ruptura” deriva igualmente del fortalecimiento de la racionalidad y un proceso de “autovaloración” e individuación que permiten que el ser humano sea “capaz ya no solo de modificar su entorno a través de diversos útiles, sino de expresar una percepción del mundo y de sí mismo” (Ramos, 1986 cit. en Villa, 2011: 60).

La muerte ha sido abordada desde los orígenes de la humanidad como parte inherente de toda cultura, independientemente de la época o el territorio a considerar; los ritos, creencias y deidades permiten que los seres humanos convivan estrechamente con un fenómeno cuyo efecto y magnitud podrían haberlos paralizado. La sociedad actual se desenvuelve, no obstante, bajo una lógica bastante diferente, pues vivimos en un contexto donde se tiende a rechazar y ocultar tanto la muerte misma como las circunstancias que la acompañan, signadas por el dolor y la enfermedad: el anhelo de la modernidad es lograr que el ser humano abandone “este mundo de puntillas, en silencio y sin molestar, encubriendo la muerte para convertirla en un instante de pudor incomunicable” (Duque, 2009: 94 cit. en Meza, 2011: 15; 187).

El “carácter inimaginable e inenarrable del instante mortal” termina por revestir a la muerte de un fuerte recato; aun cuando suscite gran cantidad de discursos, esto no es más que una señal de timidez cuyo fin es confundir y aturdir con su incesante balbuceo (Jankélévitch, 2002:

209). El instante mortal, entre la biografía y el cuento fantástico, revivido por medio de las celebraciones fúnebres, logra ser introducido en el diario vivir aunque esto solo permita alargar sus efectos sobre los sobrevivientes, siempre incapaces frente a la muerte. El peligro de la impotencia y la paralización provoca que Occidente comience a vetar tales temáticas, conflictivas para un sistema que, sustentado en la ganancia, busca evitar a toda costa el derrumbe de su ideal: “lo nuevo siempre es lo mejor y se encuentra en el futuro” (Mejía, 1999: 2 cit. en Villa, 2011: 60). La muerte, desde la perspectiva del biopoder, solo llega a ser 'aceptable' si es accidental, es decir, como un hecho repentino, esencialmente trágico, que mantiene intacta la ilusión de la omnipotencia médica (Mejía, 1999: 2 cit. en Villa, 2011: 61).

La verdad es que, si bien es posible establecer cierta relación entre la muerte y el envejecimiento, en la medida en que el desgaste orgánico que éste supone podría precipitar la llegada del instante mortal, la conciencia del ser se mantiene en un “eterno presente”, razón por la cual la llegada de la muerte siempre resulta súbita y trascendente; no es el desgaste en sí el que produce la muerte, sino un accidente orgánico, muchas veces mínimo, que interrumpe este flujo que podría -al menos teóricamente- ser infinito (Jankélévitch, 2002: 257). La muerte es pura improvisación: no acepta preparación alguna, no requiere de práctica ni de la eliminación de ningún obstáculo, pues solo se posee una oportunidad, única en todos sus sentidos. Sin saber el origen del peligro o sus dimensiones, es imposible aspirar a cualquier tipo de prevención: “toda muerte, incluso la más insensible, es una muerte relativamente súbita y accidental; toda muerte es en algún grado muerte violenta -más aún: la muerte es la violencia misma” (Jankélévitch, 2002: 264).

La muerte, como experiencia, supone un acercamiento biológico (unívoco, relativamente fácil de determinar), pero también uno cultural (múltiple, en constante construcción) que nace a

partir del cuestionamiento que promueven las experiencias acaecidas dentro de la comunidad; nociones como “futuro”, “prevención”, “preparación” y “trascendencia” se instalan así en el imaginario colectivo (Villa, 2011: 59). El vínculo que aúna humanidad y mortalidad se modifica entonces paulatinamente; desde un acercamiento comunitario inicial, marcado por un estrecho círculo de apoyo que circunscribe al difunto y sus deudos, comienza a estrecharse hasta decantar en pequeños grupos para recaer, finalmente, en el sujeto, un ser que percibe la vida y la muerte como una experiencia solitaria e individual, lo que solo incrementa su inquietud y desavenencia espiritual (Vanegas, 2011: 92; Meza, 2011: 25). El problema recae por tanto en el uso de “herramientas colectivas, que se han empobrecido, para afrontar algo que se ha relegado a la intimidad”, ya del sujeto, ya de su familia, dos nuevas instancias constitutivas que permiten darle un nuevo “sentido” a la existencia (Vanegas, 2011: 92).

La ruptura de un lazo que anteriormente unía fuertemente a los sujetos desde su nacimiento hasta su muerte, convierte los ritos funerarios en meros 'trámites', llevados a cabo por cortesía u obligación: “El vacío del pésame y el acompañamiento en los funerales se revela en los días posteriores cuando los deudos quedan solos en su intimidad” (Vanegas, 2011: 98). Este tipo de actitudes evidencia el proceso constitutivo llevado a cabo por los individuos, quienes comienzan a forjar su vida “bajo la fórmula 'auto’” (“autocuidado, autonomía, autosuperación, automotivación, autocontrol”), centrándose en sí mismos; el reconocimiento de la “mutua dependencia” se convierte entonces en una de las mayores faltas que puede cometer el ser humano, apareciendo como un signo de debilidad e innecesaria sumisión (Vanegas, 2011: 99).

Esta realidad queda patente en los desenlaces de las novelas en estudio, instancias en las que la muerte del sujeto funciona como un intensificador de su alteridad: la multitud se reúne en torno al cuerpo sin vida de Aleixo, olvidando la presencia de Buen criollo e, incluso, no tarda en

obviar la novedad del cadáver del muchacho; en *Hombres sin mujer*, la vida en presidio continúa inmutable a pesar de las múltiples tragedias experimentadas -muertes, situaciones de acoso y abuso, altercados físicos y verbales-, aún más, esta idea se verá reforzada por la intervención de Valentín Pérez Daysón -“¡Yo quiero comer gallinan blanca!”-, idéntica tanto al inicio como al final de la narración (Montenegro, 2008: 298); en *Los cuarenta y uno...* la ciudad, las familias y las prometidas de Mimí y Ninón continúan su vida con total normalidad, haciendo patente su rechazo y/o recelo ante su tragedia; la muerte de Deusto, el sacerdote de San Juan de la Palma, pasa inadvertida para la comunidad al acaecer en Viernes Santo, en medio de las celebraciones paganas de los sevillanos, de modo que el cadáver es trasladado por calles aledañas; la caída de José-María, un simple tropiezo en medio de una gran multitud, resulta obviada por completo: el primogénito solo es uno entre los millones de pasajeros que normalmente toman un tren en las estaciones de París.

Estos cambios no derivan, empero, únicamente de estas nuevas formas de organización social, sino también de los avances de la medicina que, por un lado, favorecen “la calidad y expectativas de vida del hombre” y, por otro, “aleja[n] la muerte natural, creando limbos donde se confunde la prolongación de la vida con el retraso de la muerte” (Meza, 2011: 25-26). La muerte termina entonces por ser relegada a la excepcionalidad, en otras palabras, una de las experiencias que, por antonomasia, define a todo ser vivo ahora se convierte en una eventualidad, “en algo de 'última instancia', algo que se presenta cuando fallan las probabilidades de mantener la vida a través de los recursos que se ha inventado la especie” (Vanegas, 2011: 102).

La muerte afecta innegablemente a cada ser vivo de manera implacable, si bien las variables son infinitas: una misma experiencia con múltiples formas de ser vivida, esto es lo que impide su generalización e impulsa un fuerte sentimiento de incredulidad y desconfianza del

sujeto ante su propia mortalidad. La vida, determinada en su comienzo por el nacimiento, se mantiene entreabierta, pues, a pesar de que la muerte constituye una certeza, no es posible predecir ni su modalidad ni sus circunstancias. Mientras el momento del deceso no llegue, resulta impensable cerrar esta media abertura que, como tal, permite vislumbrar el misterio; la relación entre el sujeto y su muerte se basa en una “[c]iencia nesciente y poder impotente, gnosis a medias y débil fuerza” que le impide al ser dar respuesta clara y demostrable en cuanto a las condiciones y circunstancias que rodearán su final, aunque desde el inicio sí puede determinar su 'Quod' (quoddidad), esto es, la existencia efectiva de la muerte (Jankélévitch, 2002: 129).

Esta “ciencia nesciente” que es la entrevisión permite vislumbrar a la vez tanto la inestabilidad y vulnerabilidad del ser, cuya vida se sostiene en la “inercia” y el “automatismo”, como la 'bendita' ignorancia que lo guía (Jankélévitch, 2002: 137). El intento que muchos realizan para descubrir qué existe más allá, sin saber que este 'conocimiento' sume al ser en la desesperación, origina una profunda obsesión frente al tiempo y un constante cuestionamiento en torno a cada decisión y acción. Toda posibilidad de creación e innovación queda así anulada; al ser detenido todo progreso vital, solo es posible sostener la existencia mediante la exclusión recíproca del conocimiento de la muerte (su llegada y/o sus condiciones) y la capacidad de acción del sujeto frente a ella, ya que la razón no será capaz de concebir o tolerar la reunión de ambos (Jankélévitch, 2002: 138; 139).

La muerte recae como una segunda condena, siempre acechante, pero igualmente imprevista, sobre cada sujeto; no se trata de la posibilidad de sucumbir ante la pena capital o de la inexistencia de las medidas mínimas para prolongar la vida (buena alimentación, ambiente higienizado, tratamientos médicos, etc.), sino del pensamiento, angustiante e implacable, que suscita aun en los seres más jóvenes, sometidos a circunstancias tales como el presidio. El deceso

de Chichiriche, en *Hombres sin Mujer*, ya incomoda al resto por su cercanía, agobio que alcanzará a los “ingresos”, quienes se ven obligados a trasladar su cadáver. Esta sensación de incomodidad converge además con el ímpetu sexual de los personajes: por un lado, el impulso de voluptuosidad que acomete a Pascasio en la bóveda, producto del recuerdo pasajero de la Morita y, especialmente, “la imagen indefinidamente sugestiva” de un Andrés lloroso; por otro, las experiencias de presidiarios como 'Tocayo' quien, siendo un interno al cuidado de la enfermería, mantiene relaciones con un tuberculoso ya moribundo, quien lo amenaza con posteriores visitas fantasmales (Montenegro, 2008: 85-86). Pascasio se muestra especialmente reticente a todo tipo de acercamiento con “aquellos cajones pintados de rojo” que residen en el depósito de ataúdes debido al efecto perturbador que despiertan en él: “cogió un sarcófago y se lo echó al hombro, teniendo, al hacerlo, la rara impresión de que conducía su propio cadáver” (Montenegro, 2008: 84; 86).

Andrés, por su parte, siente cómo la cercanía de la muerte ejerce un impacto democratizador que iguala a todos los presidiarios. Este conocimiento no logra, empero, alejarlo de sus aterradores efectos, apreciables ante el cuerpo de los tuberculosos, el brutal fallecimiento de 'el Trágico' en manos de éstos y el destino de su cadáver, arrojado a un tejado cercano; la imagen de los tísicos, fantasmagórica y repugnante, recuerda a un tiempo la putrefacción del cadáver y la acechanza de la fatalidad. El sufrimiento de Pascasio en las celdas de aislados también lleva a Andrés a considerar la idea del suicidio como un medio tanto para librar al rancho de su influencia, como para librarse él mismo del asedio del resto de los reos, sin embargo, “[s]e le hizo que seguiría viviendo después de muerto; viéndose con los ojos de Pascasio el rostro chupado por la muerte y el cuerpo pululante de bichos” (Montenegro, 2008: 268). El pensamiento que suscita esta breve esperanza configura la imagen de un Pascasio

moribundo y desfigurado por el dolor; dentro de presidio, e incluso fuera de él, ni el más poderoso podrá escapar de este final mortal.

La falta de empatía y una creciente sensación de individualidad permiten, no obstante, alejar toda posibilidad de catástrofe, generando una falsa “sensación de seguridad” a partir de una incorrecta idea de control total y un oportuno ocultamiento de los riesgos (Vanegas, 2011: 105). El ser humano atraviesa así un proceso de “endiosamiento”; el valor de la vida, acrecentada a partir de la disminución de la tasa de procreación, convierte cada pérdida en un proceso cada vez más difícil de superar para el círculo cercano, mientras el mismo hecho solo supone una cifra para el resto (Meza et al., 2011: 108). El exacerbamiento de esta individualidad crea, igualmente, la “ilusión [de] que somos seres a los que es posible escindir entre un 'adentro', mi propio ser, y un afuera, los otros”; el sujeto moderno comienza a regirse por este principio separatista, olvidando que “el ser humano es el único animal que depende totalmente del exterior para su supervivencia”, ya por ser excesivamente vulnerable al medio, ya por vivir en constante relación con sus semejantes (Vanegas, 2011: 96; 97).

La muerte constituye, en tanto experiencia, un fenómeno que “sólo podemos vivir y conocer desde fuera a través de la de otro o mediante un texto literario; nuestro acceso a la muerte, por tanto, será siempre mediado” (Salman, 2011: 1). El instante mortal, aquel instante que podría revelar el misterio, no permite, por su extrema brevedad, ningún tipo de filosofía; si bien podría existir cierta “simultaneidad-relámpago” entre la conciencia y la muerte, esto no entrega ningún tipo de conclusión porque “al instante siguiente, o mejor aún en el mismo instante, ya no hay conciencia ni ser consciente” (Jankélévitch, 2002: 208). La literatura supone por tanto una de las formas privilegiadas para acceder a la muerte del otro, desde las más variadas perspectivas, ofreciendo “al mismo tiempo, un acercamiento y una distancia protectora” (Salman,

2011: 7). La estética literaria suele adoptar dos perspectivas clásicas frente a la muerte: por una parte, la “presentificación”, es decir, la representación mimética de la experiencia humana; por otra, lo simbólico, a partir del cual se multiplican las imágenes y significados posibles (Gumbrecht, 2004 cit. en Rodríguez, 2011: 30).

Ioan Davies (1990) ya anuncia la importancia de la muerte en cierto tipo de textos, identificándola como “el tema por excelencia de la literatura carcelaria ya que el escritor-presos vive constantemente presenciándola a su alrededor e interiorizando su 'sentido” (Casado, 2016: 136-137). Esta realidad lleva a la asociación del presidio con el infierno, lo mortuorio y, en general, con la falta de vitalidad: “Era como si se hubiera muerto en pecado mortal y estuviera en camino del infierno, de ese que han inventado los hombres para hacer posible la existencia de los infiernos terrestres” (Montenegro, 2008: 93). El asesinato de Andrés y el suicidio de Pascasio evidencian hasta el límite la presencia de la muerte en *Hombres sin mujer*, no solo por el crimen cometido, sino también por la presencia del sínfin, la máquina asesina que, desde el taller de carpintería, extiende su influencia al resto del presidio; ya en aislamiento, Pascasio siente la acuciante necesidad de aprender a manejarlo con la esperanza de morir en sus manos e, incluso, en medio de su acceso de locura, el rancharo acusa a la máquina de todo el mal que lo atormenta, empleándolo para cercenar la mano en que sostiene el arma homicida y cortar sus venas. La narración se estructura así en torno a una red de desgracias: la “del sínfin, la tragedia de Andrés al ser recibido de la manera que menos esperaba en la cárcel -asediado, acosado por la mayoría, amado pero al final victimado por Pascasio- y la tragedia conjunta de la novela”, espacio asediado por la inevitabilidad de la muerte (Zavaleta, 2002: 13).

La homosexualidad se constituye, ya en el siglo XIX, como una de las peores tragedias humanas en tanto supone la imposible coexistencia entre el sujeto y su deseo, encuentro

destrutivo que culmina con la muerte: “Tristeza, soledad y una tendencia al suicidio o aún peor han sido considerados por muchos -y no sólo por heterosexuales hostiles- como algo inherente a la homosexualidad” (Woods, 2001: 229). Estos ribetes dramáticos corresponden no solo a un final desdichado, sino también a la adaptación del modelo cristiano -basado en la crucifixión, el dolor, la humillación y el sacrificio- o el criminal, mediante la concreción de un asesinato. Todo atisbo de placer conlleva entonces una gran dosis de vergüenza, tormento y desilusión, incluso cuando éste se origina en soledad o en la interioridad del sujeto. La única forma de liberación consiste en ignorar las normas sociales y validar unas reglas propias que comúnmente desatan un excesivo nivel de violencia y concluyen trágicamente, buscando obviar la “consumación de esa misma unión, salvada de la impureza sodomítica y de la falta de masculinidad gracias a la profundamente pura virilidad de una muerte violenta” (Woods, 2001: 234). El realismo se alza en este contexto como el único modelo apropiado para reflejar tal tormento, acompañado muchas veces por una perspectiva social que denuncia la situación del sujeto, retratado como vicioso o como víctima (Woods, 2001: 238).

El homicidio de Andrés y Aleixo, así como la imposibilidad de establecer una relación en los casos de Deusto y Ninón o la incapacidad de José-María de vivir sin culpas, responde a un tópico, reiterado dentro de la literatura occidental, que expone al sujeto homosexual en tanto “hombre torturado, infeliz e incapaz de autorrealizarse, como si todas las facetas de la vida y la personalidad estuvieran atravesadas por el eje de la orientación sexual”, la cual determinaría, de una vez y para siempre, al sujeto y su destino (Bórtoli, 2012: 5). La desgracia, empero, rodea a los personajes desde múltiples ángulos. Amaro no solo se expone a una muerte imprevista y solitaria a causa de su vida en la marina, sino que la fatalidad también lo seguirá hasta tierra firme: por un lado, la habitación de la Rua da Misericórdia ejerce un efecto somnífero de tal

magnitud que su estado simulará al de un muerto frente a Doña Carolina; por otro, el ambiente hospitalario, inundado de “un vago tufo de cámara mortuoria” provocará que incluso un ser como Buen criollo, indiferente y valiente ante todo, se estremezca de terror (Caminha, 2005: 133). Los deseos de sensualidad, muerte y violencia comienzan a entremezclarse confusamente para Amaro, convergiendo bajo la figura de Aleixo, a quien buscará poseer sin importar el costo o el método: “Tenía que poseerlo, tenía que disfrutar de él como antes, ¿por qué no? ¡Muerto o vivo, de un modo o de otro, Aleixo tenía que pertenecerle!” (Caminha, 2005: 134).

La vida de Buen criollo aparece movilizada por un impulso unívoco: la búsqueda constante de libertad. Este objetivo lo llevará a elecciones constantes: ante su esclavitud, elige la huida; ante la marina, el amor; y, ante su yugo, el asesinato (Nunes et al., s.f.: 206). Esta situación expone la particular naturaleza de estas relaciones, las cuales solo logran sostenerse durante un breve presente. Este carácter efímero, reafirmado tanto por la inestabilidad personal y social de los personajes como por el fugaz atractivo de los jóvenes, obvia toda experiencia pasada (origen, historia íntima) y anula cualquier posibilidad de que el vínculo se extienda hasta un tiempo futuro; si el ayer resulta superfluo para una relación presuntamente centrada en la “fascinación” ante el otro, “el futuro sólo puede ser concebido como permanencia del presente, o más bien como presente nuevo y, por tanto, libidinoso” (Mayer, 1999: 243; 247-248). Su permanencia remite así a sentimientos o situaciones distanciadas del campo erótico, originadas “por miedo a la soledad, por costumbre, por comodidad, por aburrimiento” (Mayer, 1999: 247-248).

La concepción del tiempo, así como la conciencia que se tiene de él, resulta esencial frente a la muerte; este flujo incesante que es el tiempo es vivenciado por una “conciencia discontinua” que, mediante un súbito despertar, permite advertir la efectividad, la inminencia y el concernimiento personal respecto de la muerte (Jankélévitch, 2002: 26). La muerte, en tanto

“saber abstracto” o mera posibilidad (conocimiento inefectivo), se convierte en este punto en un “acontecimiento efectivo” que habrá de llegar de manera inminente para afectar al propio sujeto, quien se aleja ya de todo pensamiento retrospectivo (frente a la muerte de otro) o prospectivo (su propia muerte situada en un futuro indeterminado) (Jankélévitch, 2002: 27). Ahora bien, a pesar de que el sujeto pueda llegar a concebir su final nunca lo experimentará: el instante de la muerte es tan fugaz que impide toda comprensión, el momento posterior ya no concierne al sujeto -su conciencia y su ser habrán desaparecido- y el anterior, el 'más acá' de la muerte, remite a algo completamente diferente: la vida (Jankélévitch, 2002: 48).

Los temores fundamentales del ser humano, infalibles fuentes de inspiración para la escritura, serían tres: “1) el miedo a mi muerte [y a la de mis seres queridos], 2) el miedo a lo que sigue después de ella y 3) el miedo al regreso de los muertos” (Thomas, 1983: 355-358 cit. en Villa, 2011: 63). Este rechazo u obstinación del sujeto surge de la equiparación entre muerte y “soledad radical”, lo que resalta la naturaleza social del ser humano y, aún más, su “necesidad de comunión” con un otro; el desarrollo de lazos afectivos problematiza todo acercamiento a este instante mortal, impulsando la creencia en “el más allá” como una instancia de reencuentro y comunión con los ya fallecidos (Ratzinger, 2008 cit. en Meza, 2011: 188).

El miedo a una instancia que, hipotéticamente, se situaría después de la muerte, remite a la angustia que genera lo desconocido. El hombre de la Edad Media, por ejemplo, creía conocer bastante bien las experiencias sucesivas -el juicio final, el viaje a -y la estada en- el cielo, el purgatorio o el infierno-, de modo que el temor derivaba tanto del veredicto divino y la posible condena eterna, como de “las tentaciones a las que era sometido el agonizante por parte del diablo en los últimos minutos de su existencia” (Villa, 2011: 63). La modernidad, por su parte, erige “esta creencia en la inmortalidad [como] una forma de rechazar la pérdida de individualidad

que conllevan los procesos de desintegración del cadáver”, llegando incluso a reafirmarla después de la muerte (Morin, 1994: 33 cit. en Villa, 2011: 70-71).

Esta sensación de invulnerabilidad fomenta y paraliza a su vez todo acercamiento reflexivo. El sujeto cuenta con tres ópticas diferentes para abordar la muerte, correspondientes a la de la primera (muerte-propia), segunda y tercera persona (muerte del otro), papeles relativos y móviles de acuerdo al sujeto pensante. El uso de la primera persona permite adoptar una mirada 'reflexiva' (egocéntrica) a partir de la cual se establece una coincidencia entre el objeto pensado (muerte) y el sujeto (quien muere) (Jankélévitch, 2002: 34). La segunda persona enfrenta al sujeto con “la proximidad de la muerte del prójimo”; distante y cercana a la vez, se ve representada ejemplarmente en la figura de los progenitores, cuya defunción anuncia la cercanía de la muerte-propia (Jankélévitch, 2002: 38). Por último, la tercera persona, “intemporal” e “impersonal”, permite referir tanto “la muerte en general, la muerte abstracta y anónima” como la muerte-propia pensada en tanto abstracción, convertida en un objeto de análisis alejado de todo rasgo trágico (Jankélévitch, 2002: 40; 35). Aún más: es posible que la segunda y la tercera personas aborden su propia muerte adoptando la primera persona: el pronombre 'Nosotros' permite reafirmar así su carácter universal y paradójico. El muerto nunca constituye un “tú” que permita entablar comunicación o relación alguna, carácter “*irrelativo*” que no permite ningún tipo de vínculo entre los planos en los que se inscriben el ser y el no-ser (Jankélévitch, 2002: 239).

Todo pensamiento que intente referir la muerte termina de hecho por convertirse en un “seudo-pensamiento” bastante parecido a la somnolencia, letargo que linda con la angustia que supone para el sujeto el mero hecho de considerar enfrentarse con este monstruo metafísico: he aquí la necesidad de las representaciones metafóricas y las ideas repetitivas a las que recurre constantemente (Jankélévitch, 2002: 49). Este tipo de pensamiento parece por tanto “contra

natura”, ya que contradice el interés de la naturaleza: “sustraernos [de] nuestro final impidiéndonos pensar en él, volviéndolo insensible e invisible” (Jankélévitch, 2002: 52; 53). No obstante, si se indaga aún más hondo en el interior de la vida, es posible comprobar que, en sí misma, refiere continuamente la muerte, aunque de manera indirecta y disimulada. La mayor dificultad reside en lograr emplear correctamente un lenguaje restringido para atrapar tal indeterminación: estrategias como el eufemismo (perífrasis o circunloquios que aluden a la palabra mortal de manera tardía o lejana), la inversión apofática (aludir a la muerte como negación de la esencia y del ser vital) o lo inefable (profusión de discursos que, en su confusión, terminan por neutralizarse entre sí) permitirán tal acercamiento (Jankélévitch, 2002: 68). Una definición exhaustiva o unívoca del término 'muerte' resulta imposible en tanto implica un dominio total sobre una realidad que se nos escapa; el ser humano solo logra rodear el tema mediante estos recursos expresivos retratados mediante un “lenguaje narrativo, icónico, metafórico y mítico” (Grün, 2009: 9 cit. en Meza, 2011: 185).

La excesiva medicalización, observable en las más variadas esferas, sume cada práctica en el terreno de la ciencia buscando reducir las experiencias asociadas a la muerte, la enfermedad y el dolor “a un problema de exclusiva índole intelectual, susceptible de ser dominado, superado y olvidado por la dialéctica del progreso economicista” (Mejía Rivera, 2008 cit. en Garavito, 2011: 116). La muerte, como “evento social y humano” se transforma entonces en un “evento clínico o médico” que desplaza, sin considerar costos ni ganancias, toda forma de deceso natural (Gomez, 2006 cit. en Garavito, 2011: 113-114). La misma definición de muerte atraviesa, debido a ello, múltiples modificaciones considerando desde situaciones meramente fisiológicas (“cesación de la función cardiorrespiratoria”) a otras que implican decisiones éticas en relación a la vida del otro (muerte cerebral), definidas a partir del ámbito científico y legal (Garavito, 2011: 117).

Una definición relativamente actual sostiene, por ejemplo, que “la muerte implica que el organismo ha sucumbido como unidad funcional y no que todo el organismo y sus células estén muertas en sentido estrictamente biológico”, lo que trae aparejado una nueva serie de valoraciones y decisiones (legales, personales, etc.) (Garavito, 2011: 117). Desde la vereda metafísica, es posible afirmar, en cambio, que la muerte (no-ser) supone el fin de la vida (ser) en tanto constituye “la nihilización de todos los fenómenos vitales” del organismo y la supresión de todo pensamiento, efectos que se extienden, de manera definitiva, por la eternidad (o hasta una posible resurrección) (Jankélévitch, 2002: 80). La paradoja consiste en que aunque la vida deba 'resistir' ante la muerte para 'mantenerse', su vitalidad se origina precisamente en -y por- este encuentro, de modo que la muerte se convierte en un “órgano-obstáculo”, en un “imposible-necesario” que entorpece y anima a un tiempo el desarrollo vital, creando un 'vínculo' entre el ser y el no-ser basado en una relación de aniquilación y exclusión recíproca (Jankélévitch, 2002: 99; 108).

El psicoanálisis también entrega nuevas posibilidades para su comprensión al estudiar la “muerte psíquica o su degradación”, es decir, aquellos casos en los que “en lugar de la riqueza y la complejidad psíquica lo que aparece son sentimientos de sinsentido, futilidad, indiferencia y aburrimiento que denotan un estrechamiento del campo psíquico” e incluso su completa anulación (Torres, 2011: 138). Este proceso de “involución” supone tanto la supresión de todo mecanismo defensivo, como un “regreso al soma, con la irrupción de lo psicossomático o a los funcionamientos primitivos de supuesto básico”, lo que dificulta todo intento de aprendizaje y crecimiento humano; el sujeto es sometido a un proceso de deshumanización y objetivación en el que solo se conservan las funciones básicas con la finalidad de asegurar su supervivencia (Bion, 1962, 2006 cit. en Torres, 2011: 142).

Las ansias de destrucción que acometen al sujeto en tales circunstancias, impulsando la aniquilación del otro, provienen de un proceso de “autodestrucción” originado a partir de la “*autoidentificación del atacante con el atacado*” (Torres, 2011: 143; Mayer, 1999: 204, cursiva en el original). La teoría de las pulsiones elaborada por el psicoanálisis explica esta situación a través del “concepto de pulsión como excitación interna” capaz de generar una “confluencia somatopsíquica” que mantiene en constante funcionamiento la actividad mental del sujeto (Torres, 2011: 144). Esta definición trae aparejada la existencia de dos pulsiones, “primarias y fundamentales en constante movimiento y contraposición”, una pulsión de vida (complejidad, tensión) y otra de muerte (quietud); las fuerzas representadas por Eros (vida/libido) y Tánatos (muerte/violencia) se enfrentan necesariamente en la psiquis del sujeto, dotándola de dinamismo (Freud, 1932 cit. en Meza, 2011: 26; Torres, 2011: 145).

La pulsión de muerte, en tanto (auto)destrucción, se manifiesta en el exterior como “una forma de alivio de la tensión interna” (Freud, 1920 cit. en Torres, 2011: 146). La violencia generada en este tipo de enfrentamiento, como consecuencia de la “desintegración del yo”³⁹, aniquila todo atisbo de compasión y duda frente a un otro que atenta, conscientemente o no, contra la vida del sujeto (Torres, 2011: 146). Las pulsiones regulan y organizan las relaciones del sujeto con el sí mismo, con los demás y con el mundo, haciendo posible la vida, sin embargo, cuando la pulsión de muerte excede determinados límites, ya sea que éstos se hayan eliminado, distorsionado o nunca logran desarrollarse correctamente, el sujeto comienza a ver alterado su “juicio, pensamiento [y] contacto con la realidad”, es decir, con las determinaciones morales y sociales que deberían regular su comportamiento (Torres, 2011: 153).

³⁹ Cualquier tipo de experiencia o alteración de estas variables vitales provocará la desestabilización del yo, haciendo patente su naturaleza ilusoria, la cual “requiere de un trabajo permanente de estructuración-desestructuración de doble vía en la que la relación con el otro es central” (Torres, 2011: 154).

El estado animalizado y enloquecido en el que aparecen sumidos los personajes, analizado en el capítulo anterior, remite, en este sentido, a esta “muerte psíquica” generada por un exceso de pulsiones de muerte, manifestada en la alteración de las percepciones sensoriales (sentidos hipersensibles) y la incapacidad de actuar con 'normalidad' (juicio distorsionado). El conflicto existencial por el que atraviesa Pascasio, quien decide sumirse en ocho largos años de abstinencia, a pesar de la tensión que suponía tal decisión para él -debido a la constante represión de sus deseos corporales y psíquicos-, se ve reactivado por Andrés; si bien el amor que el joven suscita parece ser una de las pocas -sino la única- instancia de felicidad verdadera que el rancharo experimentará en presidio, supone tal desavenencia para su interioridad, escindida ya entre su deseo y su moralidad, que culminará con una explosión de violencia criminal definitiva.

Andrés fallece en el taller de carpintería, con una llave hundida en su cráneo, de manera instantánea. Este hecho no detiene, empero, el actuar errático de Pascasio; su risa salvaje y su desesperada persecución contra Manuel Chiquito -“Corría, a saltos, con la llave ensangrentada, apresada como un puñal”- solo terminarán cuando el rancharo se encuentre directamente con el sinfín, momento cúlmine en el que es atacado definitivamente por “la insanía” (Montenegro, 2008: 296). La acusación que Pascasio realiza ante el sinfín, al que inculpa por la muerte de Andrés, lo lleva a activar la máquina y cercenar la mano que aún sostiene el arma homicida, falleciendo desangrado en los brazos de Brai. El caso de Amaro y Aleixo supone patrones similares, no solo por la condición racial de sus protagonistas y el parecido físico de los jóvenes, sino también por la transformación que atraviesan Pascasio y Buen criollo (sumisión-fascinación-insubordinación-locura), dos seres criminales que terminan por asesinar al objeto de su adoración en el clímax de su proceso de autodestrucción: el suicidio de Pascasio y el encierro de Buen criollo, situación que no solo suprime toda instancia de liberación -máximo deseo de Amaro- sino

que también podría conllevar un final similar al de Pascasio dentro de presidio.

El ser humano, como ser discontinuo, guiado por un idealismo exacerbado y la fascinación que la ilusión de continuidad ejerce sobre él, intenta recuperar tal estado primigenio a través de la actividad sexual y la reproductiva, instancias en las que una explosión vital culmina con la cesación de la existencia y un frágil espejismo de trascendencia. Este impulso origina un movimiento erótico que estimula una “búsqueda psicológica” al introducir un desequilibrio o desorden que llama al sujeto a cuestionar su ser de manera consciente (Bataille, 2014: 8). La experiencia erótica, desarrollada sobre el “terreno de la violencia, de la violación”, supone tal fuerza que provoca la “disolución relativa del ser”, despertando una “fascinación fundamental por la muerte” que llama al ser a un gasto cada vez más inescrupuloso de energía vital (Bataille, 2014; 12; 13).

El erotismo de los cuerpos reside en la materialidad de la carne, mientras que el de los corazones, si bien puede participar de ésta, es guiado por una pasión febril que introduce gran “desavenencia y perturbación” en la vida del sujeto (Bataille, 2014: 14). El amor despierta así sentimientos trágicos y angustiosos ante la falta del ser amado o su abandono, situación que no evitará que el ser humano persevere en él, a pesar de los riesgos: “vivir con el miedo de la posible pérdida, manteniendo el ser amado al amante al borde del desfallecimiento: sólo a este precio podremos sentir ante el ser amado la violencia del arrobamiento” (Bataille, 2014: 178).

La particular actitud de Pascasio frente a Andrés establece un vínculo de sumisión y obediencia, implícito e inmediato, entre ambos; el joven interno es consciente de que “Pascasio no era capaz de andar el camino, y que cada paso que él lo obligara a dar sería como el descubrimiento de tierras nuevas; se sentía siervo, pero, a la vez, amo” (Montenegro, 2008: 237). Esta ambivalencia caracteriza especialmente a los muchachitos jóvenes y bellos quienes,

conscientemente o no, ya por ingenuidad, ya por astucia, se convierten en víctimas indefensas o victimarios implacables. La aparición de Pedro Miguel en *Pasión y muerte del cura Deusto*, signada por el mismo carácter ambivalente, suplirá no solo la falta de la madre o del hijo que, por su condición sacerdotal/homosexual Deusto nunca podrá tener, aplacando la traición de su hermana y amigo, sino que también permite que reviva en el vasco la pasión por la música e incluso su fervor religioso. Este deseo de paternidad se despierta como ansia de continuidad, de modo que el erotismo (sublimado por el discurso artístico/eclesiástico) se cifra como una búsqueda psicológica frente a un otro, desplegada a lo largo de toda la narración. La religión supone, igualmente, una continuidad sagrada que proviene del encuentro con Dios, de modo que la concreción de la experiencia erótica supondría romper sus votos sacerdotales y destruir la inocencia, un ideal que, como niño, encarna Pedro Miguel; la pérdida del gitanillo no solo enfrenta a Deusto con la violencia de la muerte, sino que le arrebató la posibilidad de la vida eterna al transformarlo en un sujeto doblemente marginado que porta las marcas de su deseo y su pecado (homosexualidad-pederastia/suicidio)⁴⁰.

El dogma cristiano establece una diferencia tajante entre el mundo sagrado (lo puro) y el profano (lo impuro); sin que exista movimiento o contacto entre ellos, el mundo profano es rechazado al ser comprendido en términos de transgresión, pecado y culpabilidad (Bataille, 2014: 49). El erotismo se inscribe en el territorio de lo mundano, siendo fuertemente condenado, especialmente cuando tiene lugar fuera del matrimonio. Aunque ciertas experiencias religiosas permiten establecer un profundo vínculo entre el amor, expresado a la divinidad, y la experiencia sexual, para el común de los religiosos y creyentes lo erótico simboliza la tentación que los acerca a una muerte mortal y divina: “Como animal amenazado de muerte, los reflejos de

⁴⁰ En este sentido, es posible comparar la situación de Deusto con la de las mujeres de antaño quienes, frente a la posibilidad de ser deshonradas, es decir, de perder su 'virtud' y con ello caer en falta mortal, optaban por el suicidio, opción validada socialmente (Salman, 2011: 26).

inmovilidad estupefacta y de huida, intolerablemente unidos entre sí, lo dejan clavado en esta actitud de hombre torturado que solemos llamar angustia” (Bataille, 2014: 173). Existe entonces, frente al otro, una gran ansiedad e impotencia, reflejadas claramente en el asesinato del ser amado o en el suicidio del amante, una realidad que expone una marcada preferencia por “el estado de guerra interna al goce del objeto”, sustentada férreamente por la disciplina religiosa (renuncia) (Green, 1990: 14 cit. en Torres, 2011: 145).

Si la presencia de Pedro Miguel reafirma la pasión de Deusto por la música y la religión resulta natural que su abandono, tan abrupto y violento, la distorsione “pues por la misma lógica que se llega a desconfiar de la vida, tampoco puede esperarse ni puede temerse nada de la muerte [...] ahora que le faltaba la tierra, el cielo parecía también desplomarse” (D'Halmar, 2014: 623). El movimiento del *Aceitunita* desde la esfera sagrada (religión/parroquia) hacia lo profano (pecado/Sevilla) lo separa entonces definitivamente de este sacerdote-niño, para quien lo erótico supone la mayor tentación, merecedora de la condena eterna. El abandono de Pedro Miguel constituye un golpe mortal para el sacerdote, quien enfrenta la ausencia y el silencio con una intensidad terrible: para Deusto, “ese desgarramiento de la separación [era] más irrevocable que el de la muerte” al exigir e implicar el olvido total (D'Halmar, 2014: 621). La semejanza posible entre ambas instancias lleva al vasco a concebir el infierno como “un lugar de incesantes rupturas”, mientras que el paraíso constituiría “el punto de convocación para las supremas reuniones” (D'Halmar, 2014: 621-622).

El catolicismo neutraliza e incluso anula la posibilidad de muerte, ya a través de la mortificación, ya mediante la esperanza de la resurrección y la vida eterna. La teología cristiana que adscribe la Iglesia Católica gira en torno al sacrificio de Jesucristo, hecho que convierte la muerte en “un acto de amor supremo” en tanto abandono absoluto ante Dios; su martirio, muerte

y resurrección abren así “la esperanza de los cielos nuevos y la tierra nueva, la plenitud del reino de Dios al final de los tiempos” (Ap. 21, 1-7 cit. en Meza, 2011: 191; 194). Las Sagradas Escrituras consignan muy bien esta idea, por medio de las declaraciones de Jesús: “Yo soy la resurrección y la vida. El que cree en mí, aunque muera, vivirá; y todo el que todavía está vivo y cree en mí, no morirá jamás” (Jn. 11, 25 cit. en Meza, 2011: 191). La muerte supone una nueva apertura del alma, liberada de su conexión terrenal para participar de la “trinidad radical (Dios-Hombre-Mundo)”, alcanzando “un *estado* de comunión perfecta” (Meza, 2011: 193).

La novela d'almariana estructura la relación entre sus protagonistas a partir de un lazo mortal, originado desde su primer encuentro: Pedro Miguel debe acompañar al vasco en su ascenso a la Giralda, aquella “torre de la soledad, del vértigo y de la muerte” que llama a los suicidas; este particular acercamiento, guiado por su vista conjunta de Sevilla desde las alturas, generará un vínculo que impulsará su posterior reencuentro, dominado por el influjo del campanario (D'Halmar, 2014: 665). Los indicios se multiplican a partir de la presencia de Sem Rubí, Rosario y el Palmero, cuyos presagios terminarán por referir el funesto final de Deusto. Los sueños resultan, del mismo modo, una señal profética que circunda a los habitantes de la casa parroquial.

La visita de Deusto y el *Aceitunita* a la Triana ciñe, de igual modo, funestos presagios sobre el vasco: “suspendido en la cúspide del circo, parecía cerner su desmesurada sombra un pájaro de presa presto a echarse sobre alguien, alguien ya señalado, pero que ignoraba su sino” (D'Halmar, 2014: 580). La representación de un sepelio al finalizar la función, con su mortaja, un supuesto cadáver y una marcha fúnebre, impresiona a Pedro Miguel, para quien la muerte no parece ser sino un sueño lejano, mientras que el sacerdote, sorprendido de tal reacción, siente aumentar su angustia. 'El Palmero', moribundo en su lecho, se convierte, en tanto corporalidad, en

otro lugar en el que confluyen los deseos y cuerpos de ambos; sus manos, unidas sobre los miembros ya semi rígidos del otrora torero, suponen un contacto que desarma a Deusto, equiparándole al hombre agonizante.

El suicidio fallido de Pedro Miguel adquiere bajo este cariz espiritual un especial significado en tanto representa una segunda oportunidad nacida a raíz del perdón divino, si bien el sujeto sobreviviente recibe la más dura condena social; la cercanía de la muerte rompe el bello espejismo que supuso en un inicio su talento y apariencia, las cuales comienzan a resquebrajarse revelando su verdadera naturaleza desviada. El adolescente ingiere cocaína, no obstante, la cantidad es insuficiente para generar una reacción mayor en su cuerpo; se trata de un “alcaloide que, en menos dosis, habría provocado la muerte; pero que, en grande, ha servido de revulsivo” (D'Halmar, 2014: 635). Este suicidio frustrado del *Aceitunita* se transforma así en el punto cúlmine, aquel que sellará el destino de ambos, discípulo y maestro, en tanto supone, por un lado, la purificación de un cuerpo 'corrompido' por los placeres; por otro, el regreso de la oveja descarriada al redil del buen pastor. Pedro Miguel, el “niño suicida”, encarna la imagen reptiliana de la víbora, causante ya del pecado original, ya de la perdición del hombre santo (D'Halmar, 2014: 637).

Esta experiencia tortuosa no se compara, empero, con la del suicidio efectivo que, frente a la muerte 'natural', 'accidental' e incluso 'criminal', supone la total “transgre[sión de] un orden: llámese Dios, de la naturaleza biológica, que tiene su propio ciclo, de las leyes dictadas por el hombre, de los lazos afectivos”; si bien la muerte parece algo que siempre está 'al alcance de la mano', al ser humano no se le suele otorgar el “derecho” de concretar tal virtualidad (Salman, 2011: 2). ¿Locura o elección consciente? La duda suele acechar a los sobrevivientes, especialmente cuando el intento resulta fallido y se ha de decidir qué acciones tomar respecto del

suicida frustrado. Todo parece apuntar, sin embargo, a la existencia de al menos “un razonamiento lúcido [...] que les permite sostener con firmeza y con entereza, casi siempre, que la muerte es preferible a la vida” (Salman, 2011: 6).

Los presidiarios, en *Hombres sin Mujer*, enfrentan la muerte de una manera particular: de una u otra forma, independientemente de las circunstancias, quienes provocan su propia muerte son los mismos presos los que, ante su acechanza, intuida o vislumbrada, se ven impelidos a “pasar la raya y sumar [...] Lo que se gana y lo que se pierde viviendo. Todo el que tire esa raya en el presidio sabe que no es negocio seguir en la lucha” (Montenegro, 2008: 268). Esta operación es la que realiza Pascasio durante su período en aislamiento, viéndose acometido por unas súbitas ansias de morir que lo llevan a aspirar a trabajar con el sinfín: “Por vez primera en la vida, sentía algo en sí que nunca se reconociera; se refugiaba en la esperanza de la muerte” (Montenegro, 2008: 290). Su psiquis se muestra incapaz de procesar nada aparte de los estímulos sensoriales. La imagen de Andrés, ahora en el taller de carpintería, representa así tanto su posible regreso a la vida como su abandono definitivo.

El suicidio, más allá de su causa, supone “una muerte perturbadora”; por su forma, celeridad o consecuencias, resulta inconcebible la idea de que se requiera una “lucidez indispensable” que no solo permitiría concretar el acto libremente, sino que también entregaría “la fuerza requerida para evitar un temblor en la mano, el tino para fallar” (Salman, 2011: 7; 8). Las circunstancias pueden ser infinitas o simplemente incomprensibles, no obstante, es indudable que en tal instancia “fuera de quien tiene pensado suicidarse, nadie más tiene importancia; [el suicida] se convierte en el centro de su propio universo, manda a los márgenes a todos los otros, erige su razón como la única válida” (Salman, 2011: 8).

La palabra 'suicidio', etimológicamente hablando, proviene del latín “*sui*, de sí mismo y

caedēre, matar”; si bien existe una amplia gama de términos que refieren el acto suicida todos aluden a la misma idea: “el suicida *moría* por propia mano o se *asesinaba* a sí mismo” (Daube, s.f.: 390 cit. en Salman, 2011: 129; 13, cursiva en el original). El sujeto, por tanto, se desdobra en “*dos yos* [...]”: un *yo* como sujeto y un *yo* como objeto, agente y paciente del mismo acto” (Cassin, s.f. cit. en Salman, 2011: 17, cursiva en el original). Las diferentes perspectivas que circundan el tema serán abordadas con un mayor o menor grado de aceptación y rechazo, dependiendo de la época y la condición del sujeto (solo a los personajes notables y aristócratas se les ha permitido suicidarse) (Salman, 2011: 55). La idea de 'asesinato', con todas las connotaciones negativas que ésta implica, surge con San Agustín, “quien le confirió el sentido de pecado mortal” que conserva hasta el día de hoy (Salman, 2011: 14). Esta condena⁴¹ se sustenta tanto en la creencia de que “el hombre no es dueño de sí”, por lo que darse muerte se convierte en un acto de sublevación frente al poder divino, y en la obediencia de los mandamientos -el 'no matarás' consignado en las Tablas de la Ley amplía su significado para abarcar nuevas prácticas- como en el nuevo sentido que adquieren el dolor y el sufrimiento, ahora requisitos esenciales “para obtener el derecho a entrar en el reino de los cielos” (Salman, 2011: 33; 36).

El sacrilegio consumado por el suicida es, de hecho, mayor que el del asesino ya que éste “puede arrepentirse, confesarse y hacer penitencia; tiene, por lo tanto, tiempo para lograr la salvación”, opción vedada, por razones lógicas, al sujeto que comete suicidio (Salman, 2011: 34). Su gravedad se refleja claramente en su castigo: el Concilio de Toledo (639) exige y promueve la excomunión para quienes no logren concretar sus intenciones, negándoles la posibilidad de optar a “una segunda oportunidad de vida eterna” (Salman, 2011: 35). Este rechazo languidece, empero, ante el repudio que esta figura inspira al derecho penal, encargado de crear y ejecutar

⁴¹ La única excepción la constituyen los religiosos(as) o santos(as) que cometen o intentan cometer suicidio por un mandato divino, imposible de desobedecer (Salman, 2011: 36).

condenas que iban desde la incautación de bienes hasta la 'mortificación' del cadáver, con veredictos que buscaban “hacer desistir a quien tuviera en mente suicidarse” al tiempo que promovían “una especie de actos de exorcismo pues [se] consideraba una muerte por completo maléfica” (Salman, 2011: 37). Tales sanciones llevan a que los familiares intenten por todos los medios “ocultar el cadáver” y/o sostener la locura como motivo del crimen, ya que ésta era considerada la única razón viable para liberar al sujeto (cuerpo/alma) de los estragos de la ley (divina-religiosa/laica) (Salman, 2011: 37).

Toda una tradición pesa sobre los hombros de Deusto, el sacerdote suicida. La idea que ronda su mente, diluida en su subconsciente, durante sus tres años en Sevilla, comenzará a precipitar a medida que se acerque a la estación de trenes en busca de Pedro Miguel; la imposibilidad de comunión, la pérdida que supone, para su fe y su relación con Dios, destruidas irremisiblemente con la partida del *Aceituneta*, marca por tanto la naturaleza irreversible de su decisión. Aquella “última mirada a la vida” que el sacerdote encuentra encerrada en los ojos de Pedro Miguel, lo sume en sentimiento de indefensión y desconcierto tal, que termina por convertirlo en aquel niño que, realmente, nunca dejaría de ser: “Marchaba hacia el Norte, el Norte de donde viniera”, tarareando la marcha de San Iñigo de Loyola, pues “olvidada su reciente vida, no recordaba sino la infancia lejana” (D'Halmar, 2014: 670; 671; 672). Todo acto suicida supone así un estado de 'soledad' existencial: “el suicidio enfrenta al hombre y a la mujer consigo mismos y les pone delante del infinito”; el ascenso que comenzara tres años atrás, junto al gitanillo, culmina así con un acto suicida sobre la línea férrea: “¡El pobre solitario! ¡No había resistido el vértigo y había caído de la torre!” (Salman, 2011: 5; D'Halmar, 2014: 674).

La literatura abarca las más variadas expresiones ante este tipo de actos: existen escritos de carácter “moralizante” en donde se exalta la condena del suicida, destacando los aspectos

negativos de su decisión, pero también hay cantares de gesta y novelas que “recrean con frecuencia su dimensión honorable” normalizando, si no su concreción, sí los pensamientos que la rodean, de modo que si bien “pensar en matarse sólo se permite frente a un sufrimiento profundo [...] siempre será necesario retractarse, escuchar otra voz que los haga entrar en razón y resistir la tentación”, obteniendo, claro, una justa recompensa (Salman, 2011: 38; 42). En otras palabras, “se puede pedir la muerte, desear la muerte, pensar todo el tiempo en la muerte [...] pero un cristiano no se la puede dar a sí mismo” (Salman, 2011: 49).

El suicidio será abordado posteriormente por la medicina, la psiquiatría y el psicoanálisis, abocados a su estudio en relación a una de sus posibles razones -la única legitimada-: la locura. Ambos padecimientos -locura y “tendencia suicida”- comienzan a ser considerados entonces “como una mezcla de enfermedad mental, moral, física y social”, es decir, como la confluencia de “aspectos individuales, genéticos y psicológicos” (Minois, s.f.: 320 cit. en Salman, 2011: 64; 65). Este y otros tipos de acercamientos proliferan a partir de las experiencias vividas en el contexto de las Guerras Mundiales: ajeno a la influencia de la divinidad y totalmente desconfiado ante el prójimo, el sujeto es capaz de “confesar abiertamente la tentación” (Salman, 2011: 66).

El suicida, amparado o no por la ley, la medicina y la divinidad, se convierte en un rebelde caracterizado por “traspasar fronteras, romper esquemas, quebrantar leyes, ir donde los demás no se atreven, y todo esto para bien o para mal, en contra o a favor de otros o de uno mismo” (Salman, 2011: 123). Este acto no solo requiere de condiciones extraordinarias, sino que supone una “verdadera amputación del sí mismo” que es a la vez un otro; su concreción exige, por tanto, un proceso de duelo realizado “*a priori*”, a partir de “una aceptación, una reconciliación previa” con la vida, con el prójimo, consigo mismo (Ricoeur, s.f.: 464 cit. en Salman, 2011: 126; 127). Su carácter resulta por tanto bastante paradójico, no solo por esta reconciliación nacida al amparo de

una violencia suprema, sino por sus efectos (se piensa como una “salida” cuando su concreción “clausura toda opción” posterior), su significado (“desborda sentido” a pesar de ser tradicionalmente considerado como un “sinsentido” e, incluso, un “contrasentido”) y sus consecuencias (se convierte en el “final” del sujeto, pero en el “comienzo” de una nueva vida para sus familiares y cercanos) (Salman, 2011: 134-135).

La figura del homosexual suicida se ve representada con mayor precisión en José-María, por tratarse del único personaje que medita conscientemente sobre su muerte como punto cúlmine de una ardua existencia; José-María se enfrenta constantemente con la muerte ya que no solo debe atravesar el fallecimiento de sus padres, de su tutor, de su hermano menor e incluso la de los hermanos circenses, aquellos seres “designados por Satán para traer la desdicha a la casa de los Vélez-Gomara”, sino que también intenta matar con ahínco al anormal que habita en él (Hernández-Catá, 2011: 54). Este propósito lo lleva a desarrollar una especial relación de aniquilación y exclusión recíproca; por un lado, la vida, que lucha y se manifiesta en su despierta sexualidad; por otro, la muerte que exige la raza frente a la anomalía que amenaza con destruirla. José-María busca acabar con una existencia que primero considera monstruosa, llena de humillaciones y dolores, y, luego, como una forma de liberarse “de las abnegaciones y las resistencias” (Hernández-Catá, 2011: 68). Este pensamiento sobre su propia muerte (re)surge fugazmente a lo largo de la narración; si bien José-María parece aceptarse, el suicidio, como la máxima expresión de violencia, supone que el deseo de aniquilación subsiste en todo momento.

La lucha que el proceso de normalización despierta en el interior mismo del sujeto termina así por legitimar el castigo de la ciudad, cuya influencia logra traspasar las barreras de París, ciñéndose sobre José-María de manera implacable, como si

Cada piedra, desde la de su escudo a la más humilde de la última calle; cada persona, desde el alcalde hasta el pobre cochero que le nombró cariñosamente, hasta la ciegucecita que reconocía sus pasos, le escrib[ieran] aquella carta [...] Un reflujo moral instantáneo destruyó toda su voluptuosidad, todas sus trabajosas manumisiones; y comprendió que después de haber vivido aquellas horas corruptoras de París, ya no podría volver jamás a la ciudad fundada por los suyos sin emprender otra vez la vida oscura de secretas ignominias y de constante enfrenar las fieras cada día más exigente de su cuerpo (Hernández-Catá, 2011: 76-77).

Este recordatorio se desploma sobre él de tal modo que la muerte pasará a constituir la única alternativa posible: “¡La muerte, sólo la muerte, puede abrirme una puerta pura! La muerte lo evitaba todo, lo borraba todo” (Hernández-Catá, 2011: 76). Sus responsabilidades, empero, ni siquiera lo abandonan durante este momento crucial, obligándole a pensar cómo borrar cualquier tipo de deshonor o sospechas, buscando el método más idóneo, una “forma de suicidio que eliminaba todo escándalo e incluso daba juego a la casualidad” (Mayer, 1999: 230). La línea férrea recibe entonces su cuerpo, cuya caída, concretada “con cautela, femeninamente”, simula un accidente siguiendo el 'sello' de su progenitor (Hernández-Catá, 2011: 76).

El convoy se detuvo. «Javel» decían las grandes placas de esmalte azul. Y la carne obedeció al conjuro del nombre en postrera aspiración voluptuosa. ¡Ay, ya no mandaba ella sino la conciencia! En lugar de los trazos blancos, sobre la placa él veía ya los cuarteles del escudo de sus mayores [...] Cuando, poco después, dos ojos amarillos miraron a la estación desde lo profundo del túnel, él se acercó al borde de la plataforma, despacio, con un disimulo femenino, que ni a los más próximos infundió sospechas, y en el instante justo dió un traspies.
Un largo estrépito de hierros y de gritos pasó sobre su carne virgen e impura (Hernández-Catá, 2011: 76-77).

Con la muerte del protagonista, que ahora deviene “chivo expiatorio”, es posible confirmar que, en tanto homosexual, continúa “siendo concebido como un sujeto monstruoso” que percibe en sí mismo el germen de la maldad, que vive e incluso desea su “aniquilamiento” (Galdo, 2000: 29).

La muerte constituye un cambio monstruoso, incomparable e inexpresable, nihilización mortal que impide toda continuación y transforma a cada ser vivo en cadáver, en una infirmitad

caótica que resulta de un proceso de “descreación mortal” que vuelve al ser a la Nada (Jankélévitch, 2002: 222). El vivo es reemplazado por un muerto en un pestañeo, conjunto de restos que suscita un rechazo que, no obstante, es mitad horror y mitad fascinación. Si bien considerar la vida como una muerte continua disminuye y, en cierta forma, trivializa este impacto, convirtiendo su excepcionalidad en un “fenómeno incesante” que actúa a cada instante sobre el ser y su existencia (ejemplo de ello sería la filosofía ascética, basada en la mortificación)⁴² (Jankélévitch, 2002: 245), es necesario optar por esta definición no solo, como ya se explicó, en el caso del cura Deusto, cuya existencia aparece sujeta a un juego disciplinario de carácter religioso, sino para referir el caso de los eminentes cuarenta y uno en la novela de Castrejón.

El destino de estos personajes aparece condensado en los pensamientos de Estela y Judith: “Ninón y Mimí habían muerto, para ellas volverlos a recordar sería el gran delito de lesa humillación” (Castrejón, 2013: 120). Su crimen conlleva tal escándalo que incluso su mera recordación supone la más terrible condena social. Si bien ellas resultan deshonradas por el comportamiento de sus otrora prometidos, nada se compara con el castigo a los que se verán sometidos los cuarenta y uno: “su muerte civil será eterna [: nuestra] caída moral tiene rehabilitación, [pero] su caída... ¡su caída será la más degradante y vergonzosa!” (Castrejón, 2013: 81).

Esta muerte simbólica, aplicable a la clase alta en particular y a la sociedad mexicana en general, aparece vinculada a la muerte física, situación reflejada no solo por el debilitamiento del

⁴² Jankélévitch sostiene que pensar que existe un punto de comparación entre ambas muertes es totalmente erróneo ya que solo existiría una gran muerte, absoluta y total, intemporal y transespacial. Creer lo contrario supondría “una cierta mezcolanza despreciable de ser y de no-ser” que es inconcebible: el ser que está vivo, sin importar su estado o condición, no puede estar muerto, de hecho, su muerte estará tan lejana como la de un recién nacido, pues la distancia que lo separa del instante mortal solo puede ser determinada a posteriori (Jankélévitch, 2002: 249). Sin embargo, dado que la muerte se ha abordado desde diferentes perspectivas en este apartado, una definición tan taxativa sería tanto contraproducente como restrictiva para nuestros propósitos.

cuerpo, o el final de sus amoríos o amistades, como sucede en el caso del repudio que Ninón comienza a experimentar hacia Mimí, sino por el efectivo fallecimiento de Pedro de Marruecos, quien muere “en una orgía a consecuencia de una congestión alcohólica” (Castrejón, 2013: 113). La salvación de Ninón, su camino de redención, comienza en el instante en que rechaza a Mimí y experimenta una vergüenza suprema ante su anterior comportamiento, tanto por él como por Judith y su familia, que aún le escribía para aconsejarle.

La muerte civil a la que se ven sometidos en vida 'los 41', ya desde el momento en que son convertidos en un espectáculo circense monstruoso que desfila por las calles, los sumerge en un proceso de degradación/domesticación que ignora y anula tanto su dignidad como sus derechos ciudadanos para reafirmar -falsamente, hay que añadir- los del resto. El hecho de que “[e]l cuerpo del sujeto homosexual que se entrega a la vida de los placeres eróticos y la perdición no subsist[a] por mucho tiempo”, culminando en la “decadencia y en la eliminación de su cuerpo físico”, marca la excesiva violencia que guía este proceso de animalización evidenciado a través de una marcada “descomposición o podredumbre” de un ser que poco a poco comienza a deshumanizarse, perdiendo toda posibilidad identitaria (Del Toro, 2015: 85). El final feliz que Castrejón reserva para Ninón, el hijo pródigo que regresa al seno de la nación, expiadas ya sus culpas, supone una enorme diferencia con el resto de las narraciones analizadas; si bien la mayor parte de los personajes es víctima de la fatalidad, la tragedia de los cuarenta y uno se sitúa muy por debajo del resto de los protagonistas quienes, de una u otra forma, resultan víctimas de la muerte. La muerte civil o simbólica que experimentan los personajes no conlleva explícitamente la cesación del ser (el cuerpo, aun demacrado y debilitado, está vivo), sino una existencia diferente, sometida a una violencia perpetua que todavía hoy se mantiene en México.

Conclusión

El sujeto cuyo sentir se aleja del discurso amoroso heteronormado parece resaltar cada vez más en un panorama literario que se complejiza y extiende dramáticamente, en un intento por seguir el ritmo apremiante marcado tanto por las nuevas teorías y disciplinas como por las tendencias de consumo; moda o excentricidad, la ficción homoerótica logra paulatinamente su espacio dentro de los límites (in)controlables de la globalidad. Este fenómeno cobra especiales dimensiones en Hispanoamérica al desarrollarse dentro de regímenes dictatoriales y diversos conflictos bélicos que perviven aún en la actualidad, guiados por proyectos excluyentes y prejuicios más o menos afines al sistema capitalista.

El conjunto de obras analizadas en esta instancia -*Buen Criollo* (1895), *Los cuarenta y uno: novela crítico-social* (1906), *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924), *El ángel de Sodoma* (1927) y *Hombres sin mujer* (1938)- marca el inicio de toda una simbología y cartografía del deseo, cuyas líneas se irán redefiniendo con el pasar de los años. Estas novelas, publicadas entre fines del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, presentan “a un homosexual como héroe, en el sentido formalista del término, es decir, aquel personaje en el que recae el peso de la acción transformadora en el relato” (Jambrina, 2000: 2). Diez personajes y cinco parejas: diez formas de vivir la (homo)sexualidad y cinco formas de entrelazar su diferencia. El plan escritural declarado originalmente por sus respectivos autores, con sus proyecciones, muchas veces (in)esperadas, las convierten en novelas que exponen y problematizan una realidad ignorada hasta entonces por el canon, dando inicio al rescate y la reconstrucción de una “sensibilidad homosexual” distinta; a través de sus páginas surgen (quiérase o no) los esbozos y fragmentos inarticulados de una incipiente tradición radicada en el terreno de la ficción, lejano y cercano a la vez de los códigos vigentes (Jambrina, 2000: 2).

Estos seres monstruosos renacen incesantemente para reclamar su “derecho a ser extraño

frente al predominio sexualmente definido” e impuesto por el imperio de la heteronorma, cuyo régimen, corrupto y corrompido, exilia a quienes osen identificarse como 'diferentes' (Estenoz, 2001: 1; 2). La existencia de personajes o autores que expresan con mayor o menor fortuna este sentir se remonta a períodos anteriores, sin embargo, su abordaje y estudio era aislado e incluso excluyente; el nacimiento de la tradición deriva necesariamente del reconocimiento de las referencias (in)conscientes o (des)cifradas en el texto, ya por el lector o el escritor, presencia que configura un vínculo perdurable a través del tiempo, marcando una particular actitud de anhelo y búsqueda (Marquet, 2005: 91-92).

Estas vidas, sumergidas en un 'valle de lágrimas', dan paso, en el otro extremo, a representaciones más risibles que marcan el comienzo de “la lucha verdaderamente crítica, que escasamente tiene que ver con el rechazo, con el sufrimiento o con la conformista lamentación” (Schneider, 2001 cit. en Marquet, 2005: 89). Esta “carga de positividad” parece ser un rasgo recurrente en la narrativa actual; el acercamiento a la interioridad del personaje (producto muchas veces de un ejercicio autobiográfico) posibilita una postura crítica, alejada del fatalismo y la ironía tradicionalmente asociada a la perspectiva heterosexual, disfrazada o genuina, expresada por un narrador que “podía reconocer la angustia del otro, pero no defenderla corriendo todos los riesgos” (Estenoz, 2000: 1). La adopción de un narrador que se limita a describir lo que observa, al modo de una cámara de video, no solo hace patente una actitud *voyeur*, sino también la “falta de compromiso”, consciente u obligada, necesaria para referir este tipo de historias de manera 'aceptable'; en un intento por evitar tal situación, se suele optar por el uso de seudónimos o la publicación anónima, especialmente si el texto no se limita a mostrar al 'pobre homosexual doliente', avanzando hacia terrenos tan pantanosos como la sexualidad (Woods, 2001: 349).

Las posibilidades identitarias comienzan a multiplicarse y complejizarse poco a poco; más

que existencias centradas peyorativamente en lo genital y retratadas como tragedias ejemplares, se realza el potencial de realización y afectividad de un sujeto relativamente libre que no piensa únicamente en prácticas orgiásticas, rechazando la idea de abandonarse a su muerte (Estenoz, 2000: 5). La heteronorma, condescendiente y siempre vigilante, solo había logrado tolerar la presencia del homosexual sufriente, reprimido y avergonzado. Sus estrictos parámetros de aceptación se ven constantemente bombardeados, sin embargo, por nuevas representaciones, escandalosas y terribles que pretenden asumir desde una nueva vereda aquellas subjetividades por tanto tiempo suprimidas e ignoradas (Estenoz, 2000: 3).

Las novelas pertenecientes al corpus en estudio poseen al respecto un estatus bastante ambiguo: por una parte, abordan la homosexualidad de sus protagonistas según los cánones heterosexuales de la época -lo homosexual se constituye a partir de un proceso de feminización degradante, el sujeto debe resistir una vida llena de tormentos, cercada por la muerte y el crimen-; por otra, estructuran representaciones capaces de adentrarse en la interioridad del sujeto, de reflejar su dolor y desesperación ante un amor que se ve imposibilitado de concretarse, con una mirada 'humanitaria' que aborda al sujeto excluido -por su sexualidad, pero también por su condición social y racial- alejándose de “la reducción y la simplificación” que caracterizan los acercamientos anteriores, si bien la influencia del poder disciplinario y del biopoder, estructurados en torno a la heteronorma, continúa imponiéndose con fuerza (Estenoz, 2000: 6).

Cada época y cultura despliega “estrategias narrativas” características como reflejo de actitudes complacientes o provocativas: “[s]ocialmente, cuando se dice la homosexualidad en tercera persona, el propósito es burla o escarnio; en primera persona, confesión; en segunda persona, albur; o injuria”, ya sea que se adscriba al campo “de la medicina, que la patologiza; la ley (religiosa o laica) que la penaliza; o del humor que hace escarnio de ella” (Marquet, 2005: 90;

95). Los inicios literarios de la figura del homosexual se asocian al sexo pasajero, la falta de compromiso y una serie de estereotipos, la mayoría claramente ofensivos. La narrativa del siglo XX adopta por ello un fuerte sesgo autobiográfico, con un hilo argumentativo que suele simular una defensa ante el tribunal, con el fin de despertar la simpatía o comprensión del narrador y del lector (Marquet, 2005: 94). El uso reiterado de la primera persona supone no obstante que la homosexualidad solo concierne a aquellos cuya afectividad se inscriba bajo su signo, estableciendo comparaciones maniqueas que restringen su potencial.

Este tipo de literatura, ya sea en su versión (auto)biográfica, testimonial, erótica o transgresiva, busca traspasar las barreras convencionales del decir instauradas por una moral dudosa que se incomoda por su estilo, directo e implacable; si bien el sentir homoerótico apela a lo sexual, también incluye una “dimensión afectiva”, se sustenta en un “proyecto vital” y desarrolla una escritura particular, como ejercicio de subjetivación y/o estetización (Marquet, 2005: 113). Bajo ninguna circunstancia es posible “abordar el tema homosexual de una manera 'inocente', sólo porque sí, haciendo caso del discurso heteronormativo [pues siempre] es necesario mostrar explícita o implícitamente las fuerzas a las que se confronta el discurso que se articula” (Marquet, 2005: 114). Los intentos de la academia y de la crítica por silenciar o generalizar un mensaje de tales dimensiones, de cara a la industria y la sociedad, permite advertir su potencial revolucionario, siempre latente, enfrentado constantemente al análisis tradicional que la concibe “como una alternativa temática, una variante de evolución social, una moda diferencial en el mercado de la posmodernidad” (William Foster, 2001: 50).

Estos textos surgen así tanto para instaurar un nuevo tema y un nuevo mercado, como para fomentar la búsqueda identitaria y cuestionar un sistema basado en la exclusión. Estos esfuerzos darán frutos con la aparición de un nuevo protagonista, “un sujeto homosexual que se

expresara libremente, cuyo conflicto central no fuera su homosexualidad y que no desapareciera al final del relato” (Estenoz, 2000: 5). La (homo)sexualidad, contrario a lo que podría pensarse, se traslada entonces poco a poco hacia la periferia, convirtiéndose en un elemento incidental dentro del “escenario natural donde ocurre una serie de historias que, aunque con un fuerte componente (homo)sexual, tratan diversidad de cuestiones” (Estenoz, 2000: 5). El protagonista comienza a asumir una sexualidad cada vez más consciente abarcando diferentes perspectivas, como aquellas proporcionadas por la teoría de género o la escritura ensayística.

La búsqueda de mecanismos, temáticas y estilos, con incipientes experimentaciones discursivas, pretende analizar y descomponer el discurso heteronormativo que suele replicarse en la comunidad; la narración homosexual, destacable como hito histórico o cultural, comienza a ser apreciada desde el ámbito estético. El florecimiento de la teoría *queer* abre así, en todo ámbito, el “debate sobre el deseo erótico y las circunstancias sociales, políticas y culturales que se derivan de y se aglutinan en torno a él” destacando su carácter complejo y multifacético (William Foster, 2001: 50). Internet resulta en este aspecto sumamente productiva al ampliar las plataformas y métodos escriturales reconocidos por el público lector. Este tipo de narrativa también desarrolla un particular abordaje desde la vereda de los derechos humanos, considerando la fuerte discriminación y violencia que se observa a la sombra de “heterolandia” (Marquet, 2005: 109).

Estas consideraciones condujo nuestra investigación a través de tres grandes objetivos, estructurados, a su vez, alrededor de cuatro ejes temáticos diferentes: las disciplinas, el biopoder, la animalidad y la muerte. El primer objetivo guió el análisis hacia las representaciones literarias de una homosexualidad inscrita en el campo de lo patológico; el sujeto, aquejado por esta enfermedad contagiosa y mortal, verá colapsar su cuerpo, asediado por síntomas morales y fisiológicos, suprimido finalmente por el biopoder: la homosexualidad, en tanto enfermedad

incurable, desafía al poder médico suscitando un proceso constante de regulación. Se observa en este sentido cómo los actos de demarcación desplegados por el poder científico delimitan el territorio de lo (a)normal a partir de la construcción de la noción de enfermedad como concepto médico-biológico, pero también moral: por un lado, refiere al cuerpo del sujeto; por otro, permite identificar el horror y el mal que se extiende a través del cuerpo social. La instauración del binomio salud/heterosexualidad como normalidad despliega un proceso incesante de medicalización centrado en la regulación tanto de la salud como de las conductas y deseos del paciente mediante la idea de plaga social y el miedo aparejado a ésta, capaz de volver aceptable e incluso necesario todo método de control.

La medicalización de la sexualidad conlleva la constitución de un tipo humano particular definido principalmente a partir de la aportación de Krafft-Ebing, quien captura el término 'homosexualidad' al tiempo que crea el de 'heterosexualidad', acto fundacional que erige a la primera como patología, fomentando su análisis clínico (medicina, endocrinología, sexología, etc.). La psiquiatría, por su parte, se centra en la noción de instinto (desequilibrio funcional identificado con un estado de infantilismo), de peligrosidad y perversión para asedir al sujeto dentro del aparato judicial; mediante un análisis neurológico y evolutivo, la homosexualidad se constituye como una enfermedad o desorden mental que debe ser debidamente tratada.

La acción regularizadora del biopoder origina un racismo de Estado sustentado en construcciones identitarias precisas -racial, social y sexualmente hablando-, instauradas como el ideal de nación; el homosexual, identificado con 'lo extranjero' (lo 'inferior', lo 'bárbaro'), suscita prácticas de exclusión y aniquilación permanentes. El afeminamiento, identificado como el principal rasgo degenerador del sujeto homosexual, se iguala en este contexto a la falta de virilidad (física y psíquica) que atenta contra el bienestar de la comunidad; el recrudescimiento de

los mecanismos de control a cargo de la familia y el fortalecimiento de los discursos identitarios reforzados al mismo tiempo por la religión, la ciencia, la ley y el Estado confluyen así en este destructivo proyecto que pretende alcanzar la objetivación del sujeto disidente.

Buen criollo (1895) construye a sus protagonistas por medio de un proceso de subjetivación/objetivación y dominación/subordinación, a partir de la relación racial que los vincula, en un contexto nacional en donde se recrudece la discusión alrededor de las nociones raciales. La problemática y precaria introducción de Amaro, encarnación del 'buen salvaje', al régimen disciplinario y civilizado de la marina, depende del control que éste ejerza sobre su deseo, desbordado frente al grumete Aleixo. Esta situación marca el inicio de un proceso de decadencia física y moral que despierta la necesidad de expulsión (encierro/muerte) del sujeto homosexual. *Hombres sin mujer* (1938) sigue los patrones identitarios que caracterizan a ambos personajes: Pascasio, sometido a un estricto proceso de disciplinamiento personal (abstinencia, soledad) verá cómo su deseo despierta irremediabilmente frente a Andrés; subiendo peldaño a peldaño en la jerarquía del presidio, el rancharo comienza a experimentar un desequilibrio físico y mental que lo llevará finalmente a asesinar a quien ama y a concretar su propio suicidio.

Los cuarenta y uno: novela crítico-social (1906) expone la invisibilización en la que el sujeto homosexual es obligado a refugiarse; la exaltación de la virilidad como ideal nacional marca la posición que ocupa 'lo femenino' en tanto perversión. Los personajes de Ninón y Mimí representan así los dos polos, extremos y antagónicos, en los que es posible inscribir al sujeto homosexual: por un lado, el de la heroicidad (represión) o el de la 'masculinidad' (camuflaje), dignos ya de compasión o de una dudosa aceptación; por otro, el de lo grotesco o el de la 'femineidad' (exhibicionismo), lo cual genera actitudes de rechazo y terror que impulsan su eliminación definitiva. Su destierro en Yucatán marca un proceso de debilitamiento y decadencia

que solo habrá de tener fin para Ninón, el único personaje capaz de superar la 'crisis moral' que supone el descubrimiento de su deseo de travestimiento (ocultamiento).

El ángel de Sodoma (1927) permite observar el funcionamiento del principio de normalización perpetuado por el poder científico al convertir el cuerpo en el medio y el efecto privilegiado de su actuar: es el propio individuo quien deberá combatir sus instintos, legitimando el castigo. El desarrollo de la noción de intersexualidad (Marañón) y tercer sexo (Carpenter) posibilita una 'anormal' coexistencia de naturalezas consideradas excluyentes (hombre/mujer, sexo/género), normalizando de igual modo la expresión de esta diferencia. La relación contradictoria sostenida por José-María a partir del rechazo y la aceptación de los rasgos 'femeninos' y 'masculinos' que encarna, refleja el principio bélico que rige todo el cuerpo social hasta el extremo de empujar al sujeto a su propio exterminio (suicidio). *Pasión y muerte del cura Deusto* (1924) sigue esta línea al retratar cómo la homosexualidad, abordada como producto de las exigencias de castidad y encierro promovidas por el sacerdocio, genera un cuerpo débil, en constante tensión, que solo puede ver concretados sus deseos, de manera bastante ambigua y violenta, en el inconsciente y la interioridad del ser que se reconoce como monstruoso.

La muerte (física o social) que espera finalmente a los personajes acentúa este proceso de degradación al que son sometidos durante su padecimiento patológico. El pensamiento respecto de su final, angustiante e implacable, asedia al sujeto homosexual a medida que reconoce el deseo que porta y su naturaleza; circunstancias como el presidio, la soledad, la renuncia y la incompreensión marcarán sus existencias, asediándolos constantemente con la idea de la muerte. La violencia de esta realidad enfrenta al sujeto con la indiferencia social y el aislamiento absoluto derivado de ésta como punto cúlmine de una existencia marcada por la represión y el rechazo.

La literatura se convierte en el espacio privilegiado para acercarnos a un territorio tan

explorado y a la vez tan desconocido como éste; la homosexualidad constituye, ya en el siglo XIX, una de las peores tragedias humanas cuyo final -muerte, encierro, locura, destierro- inscribe al individuo bajo el signo del cristianismo o de la criminalidad. Un acercamiento psicoanalítico, por su parte, permite apreciar la muerte psíquica que aqueja implacablemente al sujeto homosexual, quien se deja llevar por sentimientos trágicos que limitan su desarrollo hasta el punto de detener todo crecimiento y suscitar reacciones sumamente violentas sobre sí mismo (suicidio) o sobre otros (asesinato); como resultado de un incesante proceso de 'autodestrucción', el individuo sufre una potente distorsión de su juicio y su percepción respecto de la realidad y la vida en general. Esta idea se ve reforzada, por una parte, por la religión, encargada de reemplazar la acuciante sensación de mortalidad por la posibilidad de la inmortalidad y, a raíz de la mortificación terrenal y la noción de pecado, la instauración de una muerte que puede ser perpetua; por otra, por la muerte simbólica o social que afecta ejemplarmente a los cuarenta y uno como el clímax de un proceso de exclusión ejercido sobre un sujeto que, estando todavía vivo, se ve negado y deshumanizado hasta el punto de convertirse en una mera pertenencia estatal.

El suicidio representa la transgresión de todo límite y la perturbación de todo orden - biológico, afectivo y divino-: llevado a cabo por una lucidez trastornada, supone una actitud egocéntrica 'castigada' social y jurídicamente. El 'asesinato' del sí mismo es especialmente condenado dentro del ámbito religioso (pecado mortal que imposibilita todo acceso a la vida eterna) y legal (confiscación de bienes, internación, destrucción del cadáver). La literatura convierte en un posible y una necesidad la presencia del pensamiento suicida; aunque su concreción suele suscitar diversos tipos de condenas, como hecho efectivo, ya de manera continua (sacrificio/mortificación) o sorpresiva, desde una mirada negativa o simplemente reflexiva, su aparición surge como la concreción de un deseo de aniquilación que subsiste en todo

momento dentro del sujeto.

El segundo objetivo buscó examinar las formas en que la homosexualidad es asociada con los conceptos de bestialismo, locura y sinrazón; arrobados por una fascinación que nubla poco a poco su juicio hasta distorsionarlo por completo, los personajes experimentan la agudización de sus sentidos y un incremento energético en medio de un proceso de huida o cacería. Los personajes protagónicos se constituyen por medio de diversos mecanismos que signan el acercamiento entre lo humano y lo animal, estado fronterizo que, en su imprecisión, se define como monstruoso. Esta investigación considera, específicamente, tres de ellos: en primer lugar, la locura, como un estado de excesivo frenesí que problematiza las inscripciones culturales que el hombre porta para regular su comportamiento; en segundo lugar, las conductas animalizadas (analogía/metáfora), especialmente las predatorias, así como la exaltación de la percepción y la fuerza vital que éstas conllevan; finalmente, en tercer lugar, un proceso de deshumanización que reduce al ser humano equiparándolo a un objeto (animal como posesión). La utilización de metáforas zoomórficas adquieren en este contexto un carácter ya peyorativo, ya risible; el sujeto homosexual es equiparado tanto con seres domésticos (pájaros, perros, gatos, toros, monos) como con seres salvajes (tiburón, fieras en general).

El regimen de trabajo adscrito, voluntariamente o no, por el ser humano, se erige como un método eficaz de control ante toda muestra de exceso; la regulación e intensificación de las prohibiciones que lo caracterizan marcan el acercamiento del hombre a terrenos tan problemáticos como lo son la sexualidad y la violencia, es decir, permiten contrarrestar en alguna medida la incapacidad de ciertos sujetos para controlar actitudes o conductas consideradas 'animales'. Estos actos normalizadores generan a su vez acciones que pretenden transgredirlos bajo límites bastante estrictos no solo porque una prohibición admite cierto grado de transgresión,

sino porque ésta remarca su carácter 'anormal'.

El terreno de la sexualidad surge como un espacio que problematiza la relación del sujeto consigo mismo y con los demás; cercado por conductas guiadas por una animalidad ejercida por y sobre un cuerpo a su vez animalizado (exacerbación genitalidad), prácticas ocultas consideradas prohibidas (profanadoras de una orgullosa 'civilidad') y comportamientos inconscientes en los que prima un ímpetu de violencia por sobre la conciencia, la sexualidad se guía por parámetros contradictorios. Buen criollo inscribe sus deseos sobre el cuerpo virginal de Aleixo, ostentando una conducta 'primitiva': su psiquis se obsesiona de tal modo con la imagen del jovencito que será incapaz de medir las consecuencias. El proceso de objetivación del que es víctima, al verse inserto dentro del sistema esclavista e, incluso, dentro de la marina, imprime en su cuerpo los signos de disciplinamiento básicos: Amaro surge como un ser a un tiempo risible y temible debido a este sometimiento parcial. *Los cuarenta y uno...* retrata ejemplarmente el tratamiento que recibe la homosexualidad en este tipo de contextos al ser acusada de atentar directamente contra la civilización convirtiéndose, por tanto, en ejemplo de barbarie. El actuar 'inconsciente' del animal se impone así en el grupo de aristócratas encabezado por Mimí y Ninón al negarse a servir al bienestar y progreso social, fin al que todo hombre 'lúcido' debería aspirar.

En *Pasión y muerte del cura Deusto* estos impulsos se ven amplificadas por alucinaciones que alteran la percepción de la realidad y una constante tensión que, intensificadas por la ausencia de Pedro Miguel, terminarán por enloquecer al vasco, sumiéndolo en un frenesí caracterizado por un estado de apatía y alienación que concluye con su suicidio. El horror ante un posible encuentro con un otro exaspera la soledad en la que se ve sumido José-María, el protagonista de *El ángel de Sodoma*; sus conductas paranoicas decantan finalmente en una desesperación existencial que le inspira, en el momento crucial, ideas suicidas, concretadas

sorpresiva y calculadamente, en la estación de tren parisina.

La figura del prisionero, encarnada por Pascasio en *Hombres sin Mujer*, aparece despojada de toda vitalidad física y psíquica mediante un proceso de homogeneización adscrito para sobrevivir en un entorno tan violento y decadente; la figura deshumanizada del preso termina por transformarse en un ser animalizado, más o menos, domesticado, pero siempre guiado por su deseo sexual. La homosexualidad, como una actividad supuestamente contraria al *cogito*, se erige como un acto propio de aquellos sujetos incapaces de controlar sus acciones; la irracionalidad, entendida como una cualidad humana que emula el actuar aparentemente inconsciente del animal, empuja al ser humano hacia la incomunicación y la imposición frente a un otro. Este otro, negada su alteridad, será redirigido siempre al sí mismo; los parámetros - europeos, occidentales- que marcan la existencia normal del ser humano, influyen en el reconocimiento del sujeto homosexual, negando toda posibilidad de encuentro.

Por último, el tercer objetivo permitió analizar la manera en que el sujeto homosexual se constituye por medio de su interacción con el poder disciplinario, adaptado por las más diversas instituciones, inscribiéndose incansablemente en la red que lo erige como un cuerpo sometido y útil. La literatura se impone como el espacio privilegiado de expresión para aquellos seres que disienten de la norma; el anormal se erige como el centro de este universo ficcional, gobernante y súbdito, amenaza y ejemplo de moralización. Los personajes transgreden el orden universal impuesto por la burguesía, ya por decisión personal o por sus particularidades de nacimiento; en contraposición a una aristocracia viciosa y un proletariado bárbaro, la burguesía se autoproclama ejemplo de vida, determinando cuáles serán las existencias (in)aceptables, enfrentadas con una literatura que suele omitirlas o problematizarlas, de manera más o menos escandalosa.

Amaro se ve, de este modo, inserto en el régimen disciplinario de la marina, caracterizado

por un marcado machismo, la preferencia por el castigo físico y la imagen del cuerpo como medio de adiestramiento; Buen criollo, en tanto sujeto incorregible, encarna al buen salvaje, sometido y 'educado', despojado de su 'salvajismo', así como al insubordinado debido a su embriaguez, desobediencia y sodomía, transformación conflictiva promovida por la separación acaecida entre Amaro y Aleixo. Buen criollo reproduce así el modelo clásico de masculinidad para reafirmar una posición que lo sostiene como un sujeto inferior, racial y sexualmente, mientras que el adolescente atraviesa un proceso de subordinación y feminización, anulado parcialmente gracias a la fascinación que provoca en Amaro (nuevamente siervo) y la relación heterosexual que mantiene con doña Carolina.

Los cuarenta y uno... expone el sometimiento del monstruo ante el poder estatal/policial, sustentado a su vez en un sistema jurídico definido en torno al ambiguo rótulo de 'ofensa a la moral y las buenas costumbres' y la proliferación de mecanismos represivos instaurados dentro de la familia y la nación. El régimen de trabajo forzado y el proceso de denigración (burla constante, emulación figura del prostituto) al que se ve expuesto el grupo de aristócratas travestidos marca así su separación definitiva del resto de la sociedad. La aparición de los términos 'uranista' y 'homosexualidad' genera la posibilidad de exigir derechos frente a la ley y la comunidad, no obstante, si bien se logra la descriminalización del sujeto, estos conceptos son reapropiados por el discurso médico (patología) y social (insulto). Los personajes de Mimí y Ninón reflejan claramente la conflictiva construcción identitaria generada a partir de seres tratados en términos carnavalescos y monstruosos; la escisión del sujeto frente a la esfera pública y la privada instaura la doble vida como la única vía para su subsistencia. El rompimiento de este pacto supone la más dura condena social (injuria/infamia), provocando el castigo y la expulsión definitiva del sujeto.

Pasión y muerte del cura Deusto se estructura en torno a una red de vigilancia y control

ejercida por el poder eclesiástico, regidor implacable del deseo en Sevilla, representado tanto por los sacerdotes y parroquianos pertenecientes al curato del vasco como por el resto de la población; reaccionando violentamente ante la posibilidad de apresar el cuerpo de Pedro Miguel y eliminar al rebelde sacerdote, termina por someterlos al destierro y la muerte (renuncia vida eterna). El disciplinamiento religioso y musical que guía inicialmente las interacciones entre Deusto y Pedro Miguel se vuelven rápidamente insuficientes. El poder pastoral ejercido por el sacerdote -nuevo Jesucristo crucificado- se difumina ante el gitanillo -sujeto incorregible-, de modo que ambos, oveja y pastor, terminan por perderse. La moral cristiana, sustentada en la familia, la heteronormatividad, la complementariedad entre los seres, la división entre lo sagrado/lo profano y el mandato divino, excluye al sujeto homosexual; si bien la existencia de estrategias de sublimación permiten la expresión del deseo, también refleja su rechazo y necesario ocultamiento.

La ciudad natal de José-María, encarnada en el recuerdo de su fallecido padre, ejerce sobre el primogénito de los Vélez-Gomara, en *El ángel de Sodoma*, su poder pastoral; sometido a la vigilancia de la ciudad-panóptico, José-María, en tanto oveja descarriada, ve su cuerpo cercado por la influencia del poder disciplinario. Ya el título de la novela alude al relato bíblico de la ciudad de Sodoma como antecedente necesario que legitima el castigo y disciplinamiento del sujeto; guiado por la noción de pecado nefando y una tradición jurídica rescatada y recrudescida por los Reyes Católicos, la figura del sodomita se verá sometido a las más terribles penas. Los paratextos que cercan la narración marcan del mismo modo la influencia del discurso médico (Marañón) y legal (Jiménez de Asúa), reemplazando la noción de criminalidad por la de una patología igualmente monstruosa al recrudecer la idea de peligro latente.

La prisión, modelo disciplinario por excelencia, inserta a los personajes de *Hombres sin*

mujer en una intrincada red de disciplinamiento. La multiplicación de un deseo, siempre insatisfecho, sometido a un régimen de control y castigo, transforma al recluso en una parte de la maquinaria que tanto rechaza. El fortalecimiento del modelo de masculinidad somete a los presidiarios a partir de normas que reafirman y cuestionan a su vez su posición jerárquica; el sujeto homosexual, inserto en el terreno de lo femenino, supone un estado anormal del deseo (re)dirigido hacia el cuerpo masculino, que surge a partir de las particulares condiciones del presidio, pero funciona a su vez como una forma de subvertir el régimen carcelario y cuestionar sus códigos. Pascasio y Andrés se ven atrapados en esta red que solo busca reprimir su amor impulsando, mediante todo un entramado de conspiraciones y mecanismos intrapenitenciarios, su exterminio.

El deseo, siempre móvil y conflictivo, se desarrolla ejemplarmente al amparo de un campo literario en constante crecimiento y complejización. Toda investigación inmersa en él no puede, por tanto, vanagloriarse de la obtención de conclusiones definitivas; por más exhaustivo que pretenda ser el investigador, su objeto de estudio resulta inaprensible. Nuevas perspectivas investigativas se abren paso entonces, buscando ampliar el análisis: profundizar en las estrategias de resistencia desplegadas por este tipo de personajes, buscar qué otras novelas hispanoamericanas cumplen con los parámetros abordados respecto del sujeto homosexual o centrar el estudio en un país determinado con la finalidad de enfatizar la evolución de estas representaciones, considerando aquellos aspectos que se mantienen o no, ya sea que desaparezcan o -y esto es lo más probable- muten en nuevos mecanismos, abren, en este sentido, el abanico de posibilidades interpretativas y el acercamiento a un terreno tan complejo como lo es la muerte y la sexualidad humana.

Referencias bibliográficas

- Arévalo, Mauricio (2011). Los males de la nación: sobre el buen salvaje y el otro en Buen Criollo de Adolfo Caminha. Extraído el 22 de mayo de 2017 desde: http://issuu.com/elescribiente/docs/los_males?backgroundColor=%2523222222
- Bataille, George (2014). *El erotismo*. Extraído el día 10 de enero de 2017 desde: <http://www.pensamientopenal.com.ar/system/files/2014/12/doctrina31464.pdf>
- Baudrillard, Jean y Guillaume, Marc (2000). *Las figuras de alteridad*. México: Taurus.
- Bejel, Emilio (2006). Sexualidad carcelaria en “Hombres sin mujer”, de Carlos Montenegro. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 31 (1), 269-286. Extraído el 17 junio de 2017 desde: <http://www.jstor.org/stable/27742389>
- Borrego, Reinier (2011). El ángel de Sodoma y la construcción social de la normalidad genérica. Extraído el 25 de agosto del 2014 desde: <http://www.isliada.org/ensayo/2011/09/el-angel-de-sodoma-y-la-construccionsocial-de-la-normalidad-generica/>
- Bórtoli, Pamela (2012, mayo, 7, 8 y 9). “O Bom Crioulo” (1895) Construcciones textuales y representaciones en torno a la homosexualidad. En VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius, La Plata. Extraído el 20 de marzo de 2017 desde: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.1582/ev.1582.pdf
- Cabañas, Miguel (2013). *Reyes sodomitas. Monarcas y favoritos en las cortes del Renacimiento y Barroco* (2da. ed.). Madrid: Editorial Egales, S.I.
- Cabezas, Almudena y Berná, David (2013). Cuerpos, espacios y violencias en los regímenes biopolíticos de la Modernidad. De maricas y homosexuales habitando 'lo femenino'. *Política y Sociedad*, 50 (3), 771-802. Extraído el 30 de Octubre del 2017 desde: <http://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/41970>
- Caminha, Adolfo (2005). *Buen Criollo*. Madrid: Editorial EGALES, S.L.
- Carpenter, Edward (2015). *El sexo intermedio*. Madrid: Amistades Particulares.
- Contardo, Óscar (2011). *Raro. Una historia gay de Chile*. Santiago: Editorial Planeta Chilena S.A.
- Casado, Ana (2016). *Escritura entre rejas: literatura carcelaria cubana del siglo XX* (Tesis doctoral). Extraída el 10 de marzo de 2017 desde: <http://eprints.ucm.es/39983/1/T37975.pdf>
- Castrejón, Eduardo (seúd.) (2013). *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*. México: Difusión

cultural UNAM.

Carrara, Sérgio (2011). Prólogo: Una perspectiva interaccionista sobre la homosexualidad y la gaycidad, en *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad* (1era. ed.). Buenos Aires: Gran Aldea Editores.

Cornejo, Juan (2007). La homosexualidad como una construcción ideológica. *Límite, Revista de Filosofía y Psicología*, 2 (16), 83-108. Extraído el 22 de noviembre del 2017 desde: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=83601605>

_____ (2009). Equívocos del lenguaje: Homoerotismo en lugar de homosexualidad. *Alpha*, (29), 143-154. Extraído el 22 de septiembre del 2014 desde: <http://www.scielo.cl/pdf/alpha/n29/art10.pdf>

Deleuze, Gilles (1987). *Foucault* (1era. ed.) (José Vazqu ez, trad.). España: Paidós.

Del Toro, José (2015). La noche oscura: los espacios de entretenimiento y travestismo en Los 41 (1906) de Eduardo A. Castrejón (seud.). En *El cuerpo rosa. Literatura gay, homosexualidad y ciudad. Los espacios de entretenimiento de la Ciudad de México a través de la novela*. Madrid: Editorial Verbum, S. L.

D'Halmar, Augusto (2014). *Augusto D'Halmar. Obras reunidas*. Santiago de Chile: Origo Ediciones.

Domínguez, Héctor (2001). Augusto D'Halmar. La Disolución del Sujeto. *Cyber Humanitatis*. Extraído el 20 de marzo de 2017 desde: <http://www.revistas.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/8909/8785>

D rr, Otto (2016). Racionalidad e irracionalidad en el delirio. *Revista de Filosofía*, 107-130. Extraído el 15 de octubre del 2017 desde: <http://www.revistafilosofia.uchile.cl/index.php/RDF/article/view/44107/46120>

Estenoz, Alfredo (2000, Marzo). Tema homosexual en la literatura cubana de los 80 y los 90:  renovaci n o retroceso? Ponencia presentada en el Congreso LASA, en el panel "Queering Culture: Re-reading Latin American Identity", Miami. Extraído el 6 de septiembre del 2014 desde: <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/AlonsoEstenoz.PDF>

Foster, William (2001). Consideraciones sobre el estudio de la heteronormatividad en la literatura latinoamericana. *Letras* (22), 50-53. Extraído el 18 de abril de 2017 desde: <http://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11823/7251>

Foucault, Michel (1996). *La vida de los hombres infames* (Julia Valera y Fernando  lvarez, trad.). La Plata: Editorial Altamira. Extraído el día 14 de diciembre del 2014 desde: http://attachment.fbsbx.com/messaging_attachment.phpaid=83327109bd32b192d5d7939945ae808c&mid=mid.1418577528600%A03359805114554bc76&uid=100002760360363

&accid=100002760360363&ext=1418622820&hash=AQBmPT340YtzBJyWTwXK7vur
CBo90hbYMbLhCtIwLYB98g

- _____ (2001). *Defender la sociedad. Curso en el Collège de France (1975-1976)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, S.A. Extraído el día 4 de diciembre del 2014 desde: https://attachment.fsbx.com/messaging_attachment.php?aid=6ee465191f6769285f896aa4c27068fc&mid=mid.1417351126772%3A0000f902c1e93c7181&uid=100002760360363&accid=100002760360363&ext=1417791341&hash=AQCEExWzu8xg1KzvfCRTFiCIQRfDFZztRQiuLvUxME9AUw
- _____ (2002). *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión* (Aurelio Garzón del Camino, trad.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina. Extraído el día 23 de agosto del 2014 desde: <http://webcurso.uc.cl/access/content/attachment/psi12022212012/Material%20del%20Curso/8482492b-5f34-413db43ef8ec104688fd/Foucault,%20M.%20%20Vigilar%20y%20castigar.pdf>
- _____ (2007). *Los anormales. Curso en el Collège de France (1974-1975)* (Horacio Pons, trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. Extraído el día 4 de diciembre del 2014 desde: https://attachment.fsbx.com/messaging_attachment.php?aid=b8ca22c68c51e88e169f01f34e58d5db&mid=mid.1417351126772%3A0000f902c1e93c7181&uid=100002760360363&accid=100002760360363&ext=1417791333&hash=AQBe71ZvC35zivMpRNtu5tKi0iQHY7AzT9kINjfQTz_Kpg
- _____ (2007). Los muchachos. En Tomás Segovia (trad.), *Historia de la sexualidad, la inquietud de sí* (vol. 3). México: Siglo veintiuno editores. Extraído el día 20 de enero de 2017 desde: <https://www.fundacionhenrydunant.org/images/stories/biblioteca/Derechos%20Sexuales%20y%20Reproductivos/Michel%20Foucault%20Historia%20de%20la%20Sexualidad%203%20-%20La%20inquietud%20de%20si.pdf>
- Galdo, Juan Carlos (2000). Uso y lecciones del discurso ejemplar: a propósito de “El ángel de Sodoma” de Alfonso Hernández Catá. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, 29(1), 19-32. Extraído el 15 de septiembre del 2014 desde: <http://www.jstor.org/stable/29741565>
- Galgani, Jaime (2008). *Augusto D'Halmar: Un proyecto cultural y literario a comienzos del siglo XX*. Extraído el 20 de marzo de 2017 desde: <http://biblioteca-digital.ucsh.cl/greenstone/collect/libros/index/assoc/HASH0145.dir/August%20dhalmar.pdf>
- Gallardo, Emilio (2010). Pájaros enjaulados: homosexualidad y prisión en Hombres sin mujer, *Anuario de Estudios Americanos*, 67 (1), 107-130. Extraído el 20 de marzo de 2017 desde: <http://estudiosamericanos.revistas.csic.es/index.php/estudiosamericanos/article/viewFile/333/338>
- Garavito, Leonardo (2011). Capítulo 4: Cambios, retos y contradicciones en torno a la muerte. Una mirada desde la medicina. En José Meza (ed.), *La muerte: siete visiones, una reali-*

dad (1era. ed.) (pp. 111-136). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Extraído el 22 de noviembre del 2017 desde: http://www.academia.edu/3686752/La_MUERTE._Siete_visiones_ una_realidad.

Gómez, Ariel (2013, Marzo, 21,22 y 23). Traducir lo animal. Metáforas de la depredación. En Actas II Coloquio Nacional de Retórica “Los códigos persuasivos: historia y presente” y I Congreso Internacional de Retórica e Interdisciplina. Extraído el 20 de octubre del 2017 desde: http://www.academia.edu/4147588/Traducir_lo_animal._Met%C3%A1foras_de_a_depredaci%C3%B3n

Hernández-Catá, Alfonso (2011). *El ángel de Sodoma*. USA: Stockcero.

Hernández, Wilfredo (2008). Contradiscursos y paratextualidad en Elegía sin nombre de Emilio Ballagas. *Revista Iberoamericana*, 74 (222), 1-18. Extraído el 6 de septiembre del 2014 desde: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/viewFile/5300/5457>

Howes, Robert (2005). Raça e sexualidade transgressiva em Bom-Crioulo de Adolfo Caminha. *Revista Graphos*, 7 (1-2), 171-190. Extraído el 10 de junio de 2017 desde: <http://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/9459/5112>

Hocquenghem, Guy (2009). *El deseo homosexual*. España: Melusina, S.L.

Jambrina, Jesús (2000). Sujetos queer en la literatura cubana: hacia una (posible) genealogía homoerótica. Extraído el 25 de agosto del 2014 desde: <http://lasa.international.pitt.edu/Lasa2000/Jambrina.PDF>

Jankélévitch, Vladimir (2002). *La muerte*. Valencia: Pre-Textos.

Marañón, Gregorio (1929). Prólogo, en *El ángel de Sodoma*. USA: Stockcero.

Marquet, Antonio (2005). Ofensivas discursivas en la narrativa gay (para sobrevivir en heterolandia). *Literatura Mexicana*, XVI (2), 89-115. Extraído el 2 de agosto de 2017 desde: <http://www.redalyc.org/pdf/3582/358241846006.pdf>

_____ (2006). Castrejón, Cócchioli y Novo: La novela gay en la primera mitad del siglo XX. *Literatura Mexicana*, XVII, (2), 47-72. Extraído el 10 de marzo de 2017 desde: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=358241848003>

Mayer, Hans (1999). *Historia maldita de la literatura* (Juan de Churruca, trad.). Madrid: Taurus.

Meccia, Ernesto (2011). *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad* (1era. ed.). Buenos Aires: Gran Aldea Editores.

Mejías-López, Alejandro (2007). Reframing Sodom: Sexuality, Nation, and Difference in Hernández Catá's *El ángel de Sodoma*. *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de*

cultura, (16). Extraído el 5 de octubre del 2014 desde: <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v16/mejiaslopez.html>

Meza, José (2011). Introducción. En José Meza (ed.), *La muerte: siete visiones, una realidad* (1era. ed.) (pp. 19-28). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Extraído el 22 de noviembre del 2017 desde: http://www.academia.edu/3686752/La_MUERTE._Siete_visiones_una_realidad.

Capítulo 7: Morir la muerte, vivir la vida: misterio, realidad y plenitud. En José Meza (ed.), *La muerte: siete visiones, una realidad* (1era. ed.) (pp. 183-212). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Extraído el 22 de noviembre del 2017 desde: http://www.academia.edu/3686752/La_MUERTE._Siete_visiones_una_realidad.

Molloy, Sylvia (1999). Dispersiones del género: hispanismo y disidencia sexual en Augusto D'Halmar. *Revista Iberoamericana*, LXV (187), 267-280. Extraído el 20 de marzo de 2017 desde: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/6071/6247>

Monsiváis, Carlos (2001). Los iguales, los semejantes, los (hasta hace un minuto) perfectos desconocidos (A cien años de la Redada de los 41). Extraído el 20 de marzo de 2017 desde: http://www.debatefeminista.pueg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/03/articulos/024_17.pdf

(2013). Los 41 y la Gran Redada, en *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*. México: Difusión cultural UNAM.

Montenegro, Carlos (2008). *Hombres sin mujer*. México: Lectorum.

Nunes, Clície et. al (s.f.). Construcción de la masculinidad y la homosexualidad en O bom crioulo de Adolfo Caminha. *Polifonía: revista académica de estudios hispánicos* (5). Extraído el 20 de marzo del 2017 desde: <http://www.apsu.edu/polifonia/v5/2015-nunes.pdf>

Pacheco, Carmen, Cabrera Juan y Cabrera Rafael (2015). La representación de los animales en el sistema fraseológico de la variedad cubana del español. *Paremia*, (24), 191-200. Extraído el 25 de noviembre del 2017 desde: <https://cvc.cervantes.es/lengua/paremia/indice/numero24.htm>

Pereira de Araujo, Rubenilson y Pereira Camargo, Flávio (2013). A Força do desejo homoerótico na obra O Bom Crioulo, de Adolfo Caminha. En Anais do I Simpósio de Linguística, Literatura e Ensino do Toncantis. Extraído el 10 de marzo de 2017 desde: <http://www.uft.edu.br/SILLETO/anais/Rubenilson%20Pereira%20de%20Araujo%20e%20Fl%C3%A1vio%20Pereira%20Camargo.pdf>

Rocha, Leticia (2007). Pensar y sentir, dos modos no antagónicos de la razón en Descartes. *Revista de Filosofía*, 32 (2), 89-108. Extraído el 20 de octubre del 2017 desde: <http://revistas.ucm.es/index.php/RESF/article/viewFile/RESF0707220089A/9180>

- Rocha, Víctor (2013). El ropero torcido del extraño Augusto d'Halmar: Escritura y homoerotismo en Chile a comienzos del siglo XX. *Jangada: crítica, literatura, artes*, (1), 85-95. Extraído el 10 de marzo de 2017 desde: http://www.academia.edu/2335421/El_ropero_torcido_del_extra%C3%B1o_Augusto_dHalmar_Escritura_y_homoerotismo_en_Chile_a_comienzos_del_siglo_XX
- Rodríguez, Jaime (2011). Capítulo 1: Muerte y literatura: cinco aproximaciones. En José Meza (ed.), *La muerte: siete visiones, una realidad* (1era. ed.) (pp. 57-90). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Extraído el 22 de noviembre del 2017 desde: http://www.academia.edu/3686752/La_MUERTE._Siete_visiones_una_realidad.
- Romero, Carmen, García, Silvia y Bagueiras Carlos (2005). *El eje del mal es heterosexual. Figuras, movimientos y prácticas feministas queer*. Madrid: Queimadas Gráficas. Extraído el 10 de marzo de 2017 desde: <https://www.traficantes.net/sites/default/files/pdfs/El%20eje%20del%20mal-TdS.pdf>
- Salman, Dora (2011). *Futuro imperfecto: dimensión hermenéutico-simbólica del suicidio en la obra de Jorge Semprún* (Tesis doctoral). Universidad Iberoamericana, México. Extraído el 20 de noviembre de 2017 desde: <http://www.bib.uia.mx/tesis/pdf/015423/015423.pdf>
- Saumell, Rafael (s.f.). Carlos Montenegro: Amor entre Pascasio y Andrés en el Castillo del Príncipe. Extraído el 19 de abril de 2017 desde: <http://otrolunes.com/28/este-lunes/carlos-montenegro-amor-entre-pascasio-y-andres-en-el-castillo-del-principe/>
- Sanrune, Carlos (2015). Prólogo, en *El sexo intermedio*. Madrid: Amistades particulares.
- Sanz Martín, Blanca (2012). Polisemia de los zoónimos perro y gato: valores antitéticos. *Onomázein*, (25), 125-137. Extraído el 20 de octubre del 2017 desde: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3982870>
- Skutch, Alexander (2000). Instinto, razón y moralidad. *Revista de Filosofía de la Universidad de Costa Rica*, 38 (95-96), 61-71. Extraído el 20 de Noviembre del 2017 desde: <http://www.inif-ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.%20XXXVIII/No.%2095-96/IV%20Instinto%20razon%20y%20moralidad.pdf>
- Sontag, Susan (2003). *La enfermedad y sus metáforas* (Mario Muchnik, trad.). Buenos Aires: Taurus.
- Tomasini, Alejandro (2017). Irracionalidad. *Filosofía, Educación y Cultura*. Extraído el 22 de noviembre del 2017 desde: <http://tomasini-bassols.com/wpcontent/uploads/2017/05/Irracionalidad.pdf>
- Torres, Nubia (2011). Capítulo 5: Sobre la muerte en vida o la degradación psíquica. En José Meza (ed.), *La muerte: siete visiones, una realidad* (1era. ed.) (pp. 137-156). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Extraído el 22 de noviembre del 2017 desde: <http://>

- Triviños, Gilberto (2009). Panóptico, utopía y alteridad en Museo de la Novela de la Eterna. *Acta literaria*, (39), 51-67. Extraído el día 7 de enero del 2015 desde: http://www.scielo.cl/pdf/actalit/n39/art_05.pdf
- Tudela, Antonio (2012). Heteronormatividad y cuerpo sexuado: los placeres de la familia. *Nuevo itinerario, Revista Digital de Filosofía*, 7 (7), 1-29. Extraído el 15 de noviembre del 2017 desde: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4004767>
- Vanegas, Samuel (2011). Capítulo 3: La muerte, asunto íntimo en sociedades individualizadas. En José Meza (ed.), *La muerte: siete visiones, una realidad* (1era. ed.) (pp. 91-110). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Extraído el 22 de noviembre del 2017 desde: http://www.academia.edu/3686752/La_MUERTE._Siete_visiones_una_realidad.
- Vázquez, Francisco (2001). El discurso médico y la invención del homosexual (España 1840-1915). *Asclepio*, 53 (2), 143-162. Extraído el 25 de noviembre del 2017 desde: <http://asclepio.revistas.csic.es/index.php/asclepio/issue/view/18>
- Villa, Eugenia (2011). Capítulo 2: Muerte y cultura. En José Meza (ed.), *La muerte: siete visiones, una realidad* (1era. ed.) (pp. 57-90). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Extraído el 22 de noviembre del 2017 desde: http://www.academia.edu/3686752/La_MUERTE._Siete_visiones_una_realidad.
- Villanueva-Collado, A. (1996). El puer virginal y el doble: Configuraciones arquetípicas en “La Pasión y muerte del cura Deusto”, por Augusto D'Halmar”. *Chasqui*, 25(1), 3-11. Extraído el 10 de marzo de 2017 desde: https://www.jstor.org/stable/29741250?seq=1#page_scan_tab_contents
- Wieviorka, Michel (2001). La violencia: Destrucción y constitución del sujeto (Beatriz Borjas, trad.). *Espacio abierto*, 10 (3), 337-347. Extraída el 7 de noviembre del 2017 desde: <http://www.redalyc.org/pdf/122/12210301.pdf>
- Woods, Gregory (2001). *Historia de la literatura gay. La tradición masculina* (Julio Rodríguez, trad.). Madrid: Ediciones Akal, S.A.
- Zavaleta, Jorge (2012). Sexualidad, opresión y el fin de la esperanza en El sexto y Hombres sin mujer: retratos de dolor y crisis colectiva. *Nomenclatura: aproximaciones a los estudios hispánicos*, 2, 1-18. Extraído el 23 de abril del 2017 desde: <https://uknowledge.uky.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://www.google.cl/&httpsredir=1&article=1016&context=naeh>
- Zubiaurre, Maite (2011). “Introducción”, en *El ángel de Sodoma*. USA: Stockcero.