

EL CUERPO URBANO Y LAS CALLES DE LA PIEL EN *EL DIARIO DE JOSÉ TOLEDO*.

PRIMERA NOVELA MEXICANA DE TEMÁTICA HOMOSEXUAL

León Guillermo Gutiérrez*

Recuerda, cuerpo, cuánto te amaron.
CONSTANTINO CAVAFIS

La historiografía del tema homosexual en la literatura mexicana es sumamente pobre. El primer antecedente lo encontramos en la novela *Historia de Chucho el Niño* (1871) de José Tomás de Cuéllar. Al protagonista no se le puede considerar como homosexual en el sentido estricto, pues se llama homosexuales a las personas con una orientación sexual, emocional, sentimental y afectiva hacia individuos del mismo sexo. Cuéllar, quizás por escrúpulos de los valores imperantes no se atrevió a ir más allá, se conformó con presentar a un personaje dotado de características eminentemente feminoides:

Chucho estaba más bonito cada día... Elena (su madre), no obstante, veía con placer aquel desarrollo; y al notar que las formas del niño se redondeaban, abandonaba sin dificultad la idea del vigor varonil, tan deseado en el crecimiento del niño, y se inclinaba a contemplarlo bajo la forma femenil. (9)

En el capítulo VI de la segunda parte de la novela, Cuéllar se solaza en una minuciosa descripción del esmero que Chucho imponía al cuidado de su hermosura:

Chucho repugnaba la acentuación varonil y combatía en su fisonomía la venida de esas líneas que deciden el aspecto varonil... una mancha en el cutis la hubiera conceptuado como una verdadera desgracia.

* Departamento de Letras Hispánicas, Universidad Autónoma del Estado de México.

El uso del *coldcream* había realizado su ensueño de tener una tez virginal; había logrado mantener arqueadas las pestañas, calentándoselas con un instrumento de su invención; se pintaba los labios con carmin, y tenía diez preparaciones diversas para conservarse la dentadura.

Había logrado convertir su cabello lacio y opaco en ensortijado y brillante; conocía todas las preparaciones adecuadas al efecto, y empleaba gran número de peines y cepillos de tocador. (211)

¿Existe la posibilidad de que un hombre quiera semejar una mujer, rechace cualquier signo de virilidad en su personalidad, y no sea homosexual? Lo que sucede es que México en 1871 tenía escasos siete años de haber desterrado la invasión extranjera y el imperio de Maximiliano de Hamburgo, y que tal victoria se debió a la lucha de los mexicanos que demostraron sus atributos de valentía. De esta manera Cuéllar no se podía dar la licencia de escribir una novela, en tiempos en que la hombría se exaltaba, donde el protagonista subvirtiera los valores. Lo que sí queda claro es que el personaje nos habla de la existencia en esos tiempos de hombres afeminados que bien pudieron haber sido homosexuales, pero que se llevó a cabo la política de no hablar de ellos o del tema para hacerlos parecer inexistentes o invisibles. Cuéllar, conocido por el seudónimo de “Facundo”, maneja a su antojo a los personajes y decide hacer de Chucho el Ninfo un conquistador de mujeres. Al final de la novela se describen las vicisitudes de las hermanas Angelita y Merced, ambas casadas pero que corresponden en amores al protagonista, quien ante ellas: “... se presentaba con su boquita entreabierta y su cabellera rizada y lustrosa, con su pie de mujer, con sus miradas de ángel, con sus manos de seda y con todos sus primores.” (236)

A raíz de la redada en 1901 de cuarenta y un hombres en la ciudad de México, de los cuales la mitad estaba vestida de mujer, y el escándalo suscitado, en 1906 Eduardo Castrejón, escribió: *Los cuarenta y uno. Novela crítico-social*. Lo que hace el autor es erigirse en el juez y portavoz de una sociedad que veía con total desprecio todo aquello que atacara los principios católicos, base de la conducta pública y privada de los mexicanos en la época porfirista. Sin mérito literario alguno, Castrejón da rienda suelta al morbo al tratar de recrear los sucesos de 1901 ridiculizando a los protagonistas desde sus motes femeninos así como sus grotes-

cos comportamientos. El objetivo único es anatemizar la homosexualidad. Para no abundar sólo transcribo unas líneas:

Y aquella asquerosa falange de rufianes de la aristocracia, dignos imitadores de Heliogábalo, poseídos de una colosal ventura en medio de la más nauseabunda crápula, llegaba al periodo álgido del delirio obsceno.

...aquellos jóvenes inflamables, repudiados, odiosos para el porvenir y por todas las generaciones, escoria de la sociedad y mengua de los hombres honrados amantísimos de las bellezas fecundas de la mujer. (98-99)

Aunque Salvador Novo escribió su vida novelada, *La estatua de sal*, en 1945 donde da cuenta de su homosexualidad desde la niñez, es hasta 1998 que es publicada. No será sino hasta el inicio de la década de los sesenta en que tímidamente comienzan a escribirse los primeros textos donde la homosexualidad es abiertamente el tema. De esos años datan los cuentos de Jorge López Páez ("El viaje de Berenice", 1962); Juan Vicente Melo ("Los amigos", 1962) y Carlos Fuentes ("A la vibora de la mar", 1964). Anterior a estos textos, en los años cincuenta la temática aparece en: *El coronel que asesinó un palomo y otros cuentos* (1952), de Jorge Ferretis, y en la novela *El norte* (1958), de Emilio Carballido.

Con la aparición de *El diario de José Toledo*, en 1964, de Miguel Barbachano Ponce, se inaugura el tema y la configuración del sujeto y del discurso homosexual masculino en la novela mexicana. Como señala José Joaquín Blanco: "La homosexualidad —como cualquier otra conducta sexual— no tiene esencia, sino historia" (183). Barbachano incursiona en un tema donde el mundo del amor y el deseo se trastocan, por primera ocasión los protagonistas de estos sentimientos son dos hombres, ambos jóvenes.

La novela da inicio cuando uno de ellos, José Toledo, ya está muerto. Un anuncio de periódico da razón:

El burócrata José Toledo, de veinte años de edad, se tiró de la azotea del edificio número 60 de las calles de Simón Bolívar en la colonia Asturias. En el hospital "20 de noviembre" del ISSSTE expiró el joven. Sus padres dijeron que desconocen las causas por las cuales su hijo se arrojó al vacío. (7)

El tiempo de la narración transcurre en los 27 días de la escritura del diario del protagonista. Mientras el tiempo transcurre de forma lineal, el espacio se presenta como un continuo movimiento, en el ir y venir, desde la mañana hasta el anochecer por calles, avenidas, camiones, taxis, caminatas que llevan a casas, oficinas, hospitales, cantinas, restaurantes, burdeles, cines, cantinas. Estos espacios de la ciudad que recorre el cuerpo de José Toledo y los demás protagonistas se corresponden con otros espacios, el movimiento de la ciudad refleja la agitación de sus emociones, y en los espacios interiores es en donde escurridizas se esconden y se desnudan las realidades individuales y se dan cita las complicidades familiares, la hipocresía, la enfermedad, los asesinatos, las caricias clandestinas.

La necrología inicial del relato se focaliza en el espacio, al describir de manera detallada y vertical el suicidio del joven: azotea, edificio, calle, así como el lugar de fallecimiento: el hospital público del ISSSTE. Lo que no deja lugar a dudas que el espacio es un elemento activo en la construcción de la trama, y a través del uso de la descripción genera una sobrecarga semántica.

La novela está organizada por medio de superposiciones narrativas, por un lado tenemos el diario a cargo del protagonista, José Toledo, y por otro a un narrador que utiliza la tercera persona para los demás personajes, excepto para Toledo a quien se dirige en segunda persona.

Para el análisis de esta novela nos serviremos del espacio entendido no sólo como el escenario geográfico donde tiene lugar la acción, sino fundamentalmente como propulsor del argumento (Zubiaurre, 35). Así nos encontramos con tres categorías espaciales perfectamente definidas: el espacio abierto, el espacio cerrado y el espacio simbólico, en donde la mirada de los personajes contribuye a la descripción y dota al argumento de una carga metonímica de ellos mismos. En el primer día del diario leemos: "Acuérdate que tú también ves muchas cosas en la calle... yo iba detrás de ti observando tus buenas formas." (9)

Sobre la mirada en las novelas de tema homosexual han reparado José Joaquín Blanco y Carlos Monsiváis. El primero señala: "Recuerdo que en muchas de las novelas que he leído, cuando aparece algún personaje homosexual, el autor se demora nerviosamente, intrigado por sus miradas. Las califican como sesgadas, ansiosas, fijas, serviles, irónicas, etcétera" (183). Y el segundo escribe: "El personaje atraviesa el espacio secreto y pú-

blico a la vez, donde se reconoce gracias a la mirada posesiva, y a partir de allí se palpa febrilmente, sitúa su identidad.” (14)

Esta mirada sólo es posible en los espacios públicos a manera de contraseña inequívoca. Salvador Novo recuerda: “Descubierto el mundo soslayado de quienes se entendían con una mirada, yo encontraba aquellas miradas con solo caminar por la calle: la avenida Madero, por la que la gente paseaba lentamente todas las tardes.” (102)

Esta mirada también organiza el espacio, desempeñando un papel dinámico y significativo que se halla en estrecha relación con los demás componentes del texto (Zubiaurre, 2010:10). De ahí que para Bobes Naves:

Tanto los objetos como los personajes son vistos en la novela con mirada semántica, es decir, como signos que dan coherencia a una historia y a las relaciones que en ellas se establecen. La presencia de un entorno susceptible de ser captado con la mirada adquiere significado si alguien lo destaca, si alguien lo relaciona con contenidos precisos o vagos. (12)

Así como la mirada es la encargada de organizar el espacio, no podemos olvidar que del recurso que se vale es el de la descripción, ya que además de cumplir con una clara función narrativa, según Hamon:

Fija y memoriza los conocimientos sobre el espacio y los personajes, ofrece una serie de indicaciones acerca del ambiente, añade drama al relato, al hacer que, en el instante crucial, la narración se demore y, por último, da una serie de pistas que ayudan a seguir el argumento. (45)

En cuanto a las categorías espaciales señaladas iniciaremos por la primera, que corresponde al espacio abierto en su modalidad de público. Barbachano Ponce inserta a sus personajes en la ciudad de México a finales de los años cincuenta, que a la vez sirve de crítica a la moral pública y privada imperante de la época. En palabras de Ortega y Gasset, nos sentimos apuebleados, y que consiste en aislar al lector de su horizonte real y aprisionarlo en el ámbito de la novela.

Junto con José Toledo, el protagonista, recorreremos las calles y avenidas de la ciudad de México: 16 de septiembre, el Zócalo,

Garibaldi, Niño Perdido, san Juan de Letrán, Azcapotzalco, Motolinía, Hidalgo, Viaducto, Donceles, Juárez, Cinco de Mayo, Isabel la Católica, Bolívar, Bucareli. Caminando o en camión asistimos y paseamos por la Alameda, el Salto del Agua, el bosque y las Lomas de Chapultepec, la Arena México, el cine Olimpia, irrumpimos en los restaurantes “Bajo el cielo de Jalisco”, el “Abajeño”, el “Tenampa”, “Sanborns”.

Pero esta ciudad, que lleva una carga metonímica, se convierte en una ciudad antropomórfica y poética también, nos va proyectando a la vez la singularidad del drama conforme avanza la narración, en descripciones por demás evocativas: “El sol refulgente de mediodía desvanecía los violentos colores de la ciudad; el polvo y la basura giraban en pequeños torbellinos junto a los muros y en el quicio de los portones” (Barbachano, 14); “Pronto el sol desgarraría con sus cuchillos de pedernal las tinieblas que señoreaban el valle” (17); “Más allá de los límites de la ciudad, el día, como un inmenso cocodrilo, reptaba entre las montañas del valle” (27); “En el Zócalo las mantas, los cartelones, banderolas, aullaban al contacto con el viento, como lechuzas lastimadas por el sol de mediodía.” (33)

Luis Mario Schneider, el investigador imprescindible, quien fuera el primero en ocuparse de esta obra, advierte: “Es una novela poética, sin embargo, el protagonista encerrado en su silencio, en una comprensible mudez, recorre calles y lugares impulsado y esperanzado por el encuentro o la mirada del ser amado.” (73)

El transcurrir por las arterias de la ciudad, el cuerpo en continuo traslado de un lugar a otro, no es otra cosa que la agitación, la angustia y el drama amoroso del protagonista. Con su mirada los espacios fictivos cambian y organizan la argumentación textual. Como lo señala María Teresa Zubiaurre: “El argumento, pues, avanza precisamente porque cambia el entorno y son las diferentes situaciones o paisajes los que determinan la progresión de la trama” (35). El espacio público es el espacio del anonimato, el que también otorga la posibilidad del encuentro, donde involuntariamente cada individuo converge con los demás y, se manifiesta el reconocimiento de la existencia propia y la de los otros a través de la mirada. José Joaquín Blanco, señala: “Al perderse en la masa citadina el homosexual gana libertad” (187). Este incesante ir y venir, al final se reduce a un simple movimiento circular que va de la oficina a la casa y viceversa y que a la vez está dotado de verticalidad, en

el entendido de la gradación que va sufriendo el personaje en su caída emocional.

Hasta aquí nos hemos referido al espacio abierto y público, ahora atenderemos dentro de esta categoría al espacio abierto privado. Éste está conformado por lugares a los que todos los individuos tienen acceso pero conservan la posibilidad de la privacidad, es decir, media una frontera con el exterior. Quienes se encuentran dentro sienten un resguardo, un tanto seguro del mundo de fuera, pero también existe el entorno público en el que la interacción con los otros se da por el simple hecho de compartir el mismo espacio, el cual en la mayor de las veces se trata de una edificación construida con esta finalidad. Estos lugares, por su misma naturaleza, encierran códigos de conducta de índole tan diversa que en algunos de los casos son la más clara representación metonímica de los personajes.

En la novela, mientras José Toledo se mueve en lugares como la oficina de la Secretaría, el hospital y en dos ocasiones el cine, Wenceslao, el amante ausente, viaja a diferentes ciudades y los lugares que frecuenta son bares, sórdidos hoteles, cantinas y burdeles. La oficina es donde el protagonista por medio de llamadas telefónicas se entera a través de los padres de Wenceslao en donde se encuentra éste, y también sirve de escenario al quehacer de las vidas de sus compañeros de trabajo. Se recrea un microcosmos que da cuenta de la conducta y moral de la época: el adulterio y las citas clandestinas son el pan de cada día. El destino de las mujeres en una sociedad machista está en manos de los hombres.

José Toledo, quien guarda total fidelidad al amante y con quien inició relaciones según documenta en el diario: desde hace un año, nueve meses, once días y catorce horas, incapaz de corresponder a invitaciones de otros hombres, escribe un día miércoles: "Sabes que soy tuyo, que me entregué a ti para toda la vida" (Barbachano, 36). En tanto que Wenceslao: "Lo único que discernía con precisión era que José le pertenecía, era su posesión, su propiedad privada, y nada ni nadie debería tocarlo" (15). Los personajes vistos de esta forma se ajustan a los patrones espaciales de la novela tradicional en que el sujeto femenino vive a la espera del amado. Zubiaurre señala. "Los personajes masculinos, puede aducirse, desde el principio son retratados "en movimiento", de tal forma que lo que verdaderamente los define no es un entorno estático sino un continuo ir de un lugar a otro, un constante dinamismo."(31)

José, siempre con la esperanza de ver al amante, entra al cine Olimpia, porque, dice: "Quería volver al lugar exacto donde te conocí" (Barbachano, 1964:18). El cine es el espacio abierto y a la vez privado propiciatorio para las caricias clandestinas de los amantes. Monsiváis dice:

Las criaturas de la búsqueda van a los cines a arrojar sus paraísos (el sueño del amor pleno, el espejismo de la respetabilidad, la resistencia al miedo), porque sólo deshaciéndose de ellos en la oscuridad los recuperan en los estremecimientos del placer. Esto obtiene la mecánica de la represión. Los proscritos no conciben el paraíso de acuerdo a lo aplaudido y exigido por la sociedad, sino según la posibilidad de triunfar un minuto, cinco minutos, una hora, una noche, lo que sea, sobre las prohibiciones. (15)

En la segunda categoría se encuentra el espacio cerrado, aquel que aunque sea una mísera covacha, dentro de sus muros sentimos el refugio, el resguardo y la protección del mundo de fuera, siempre acechante, donde la vulnerabilidad está siempre a prueba. El espacio cerrado aleja las miradas del otro, el desmascaramiento nos revela los más íntimos secretos de nuestros pensamientos y también de las acciones. Este espacio, es por excelencia representado en la figura de la casa, del hogar. Como bien dice Bachelard: "Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es —se ha dicho con frecuencia— nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término" (34). José Toledo, quien se encarga de narrar a su amante día con día a manera de carta la bitácora de sus actividades cotidianas, desde que se levanta hasta que va a la cama a descansar, pasa la mayor parte del tiempo en la oficina y en los traslados de ida y regreso de su casa a la Secretaría. Para Toledo la casa es básicamente el lugar de reposo después de cada día en que su corazón se encuentra en la más pura angustia, indagando y a la espera del amado. En la casa escucha al amante, la historia personal y de los dos a través de los discos y canciones que oye: "Júrame", "Ya no me quieres", "Cuando vuelva a tu lado", "Aquel beso que en broma me negaste escapó de tus labios sin querer", "Alma mía, sola, siempre sola, sin que nadie comprenda mis sufrimientos ni mi horrible pesar..." Y deja constancia de su ánimo abatido: "Las letras de esas canciones me hacen llorar en silencio y es en esos momentos del día cuando más sufro" (Barbachano, 87). Las canciones son evocaciones del

recuerdo de momentos en que el tiempo pretérito se diluye en la representación de los amantes en el espacio del encuentro amoroso. Bachelard consigna esta abstracción de tiempo y espacio:

Aquí el espacio lo es todo, porque el tiempo no anima ya la memoria. La memoria –¡cosa extraña!– no registra la duración concreta, la duración en el sentido bergsoniano. No se pueden revivir las duraciones abolidas. Sólo es posible pensarlas, pensarlas sobre la línea de un tiempo abstracto privado de todo espesor. Es por el espacio, es en el espacio donde encontramos esos bellos fósiles de duración. (39)

Si la casa es el lugar del reposo, también es el lugar en el que la vigilia da paso a la otra existencia, a la de los sueños donde se transfirió el subconsciente, los deseos y temores más profundos, donde se libera toda posibilidad de raciocinio. Toledo, en sueños recrea ese otro espacio donde todo es factible: “De repente, estábamos besándonos en pleno cine, con la luz prendida y nadie se fijaba en nosotros, en ese momento ya no importaba nada el que lo hicieran” (Barbachano, 62). “Soñé que chiflabas desde la calle y me asomaba por la ventana. De pronto, estábamos platicando abajo, sentados en el pasto de enfrente de la casa, pero era de día” (36). Y es que según Bachelard:

La casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz. No son únicamente los pensamientos y las experiencias los que sancionan los valores humanos. Al ensueño le pertenecen valores que marcan al hombre en su profundidad. El ensueño tiene incluso un privilegio de autovalorización. (36)

Pero también la casa es el espacio donde las realidades se revelan en toda su crudeza. Enclaustrado y protegido el pensamiento de todo peligro exterior posibilita su desbordamiento de verdades inconfensables, así la madre de José reflexionaba: “Mi pobre José. No, esa palabra no quiero ni pensarla. No puede ser, son mentiras, habladurías de la gente. Malditas las bocas que lo calumniaron, les quemaría los labios con un tizón ardiente... Es un anormal.” (Barbachano, 25)

La tercera y última categoría corresponde al espacio simbólico, que a su vez es el espacio vacío del amante ausente y que es representado por la esquina, azotea, ventana. Por su fuerza es el que representa una mayor carga semántica. El autor apela a la

tradición de la novela realista caracterizada por: “La escena del personaje femenino “inserto” en un lugar siempre clausurado que espera con ansiedad la llegada de ese “personaje-ventana” el cual, en la mayoría de los casos, pertenecerá al sexo masculino” (Zubiaurre, 29). Aunque en la novela los dos protagonistas son masculinos, evidentemente se ajustan a los patrones femenino y masculino. José Toledo, en la espera de la llegada del amado, cada noche la ventana se convierte en el posible emisario que traiga de vuelta al amante. De forma reiterada concluye la escritura de cada jornada: “Desde ese momento hasta el amanecer estuve de pie frente a la ventana, pensando en ti” (Barbachano, 33); “No podía dormir y a cada rato me asomaba a la ventana para contemplar el lugar en donde nos despedíamos” (44); “Poco después nos acostamos, pero yo permanecí en la ventana como de costumbre, mirando tu lugar vacío” (56). El último día de la escritura se lee: “Regresé al cuarto y asomándome por la ventana, levanté la mano para despedirme de ti, diciéndote: Wenceslao, ¡qué falta me haces! Y te envié un beso” (125). Cabe aquí lo escrito por Bachelard: “De hecho, las pasiones se incuban y hierven en la soledad. Encerrado en su soledad el ser apasionado prepara sus explosiones o sus proezas” (40). No sabemos las circunstancias del fatal desenlace, sólo nos enteramos por parte del narrador-testigo: “El veintisiete de octubre de mil novecientos cincuenta y ocho extraviaste el diario en un camión de segunda clase” Barbachano, 126). La desdicha y la infelicidad persiguen en la narrativa a estos personajes, quizás como símbolo de la transgresión de su orientación sexual. Los mismos escritores se ven impelidos a retratarlos en una sociedad en la que no hay cabida a seres cuya marginalidad obligada los arroja a vivir en la oscuridad, en la clandestinidad, en el oprobio hasta de ellos mismos, lo que los conlleva a la inevitable desgracia.

Como se ha visto a lo largo de este trabajo, el espacio más que ser un lugar estático, es parte fundamental de la estructura narrativa y contribuye a través de la mirada, encargada de la descripción, a la construcción del argumento, siendo el espacio el que impulsa la acción, en quien recae la fuerza semántica y el que define metonímicamente a los personajes.

Aunque el propósito de este trabajo tuvo una focalización específica, es imperativo destacar que con *El diario de José Toledo* inicia la formación del discurso homosexual, así como la creación del sujeto homosexual masculino en la novela mexicana.

Bibliografía

- Bachelard, Gastón. 2006, *La poética del espacio*, México, FCE.
- Barbachano Ponce, Miguél. 1964, *El diario de José Toledo*, México, Premiá.
- Blanco, José Joaquín. 1981, "Ojos que da pánico soñar", *Función de medianoche*, México, Era.
- Bobes Naves, María del Carmen. 1985, *Teoría general de la novela. Semiología de "La regenta"*, Madrid, Gredos.
- Castrejón, Eduardo. 2003, *Los Cuarentayuno: Novela crítica social*, en *The Famous 41. Sexuality and Social Control in México, 1901*. (Editores: Robert McKee y Edward J. McCaughan), USA, Palgrave Macmillan.
- Cuéllar, José T. de. 1975, *Historia de Chucho el Ninfo*, México, Porrúa.
- Hamon, Phillipe, en Zubiaurre, María Teresa. 2000, *El espacio en la novela realista*, México, FCE.
- Monsiváis, Carlos. 2001, "Prólogo", *Jacinto de Jesús*, México, Fontamara.
- Novo, Salvador. 1998, *La estatua de sal*, México, CONACULTA.
- Schneider, Luis Mario. 1997, *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*, México, Nueva Imagen.
- Zubiaurre, María Teresa. 2000, *El espacio en la novela realista*, México, FCE.