

**Prácticas discursivas y espaciales gayas en
El vampiro de la colonia Roma de Luis Zapata¹**

Manuel R. Cuellar

George Washington University

Diez años después de la matanza de Tlatelolco, en 1978, el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria decide “salir del closet” y formar parte de las demostraciones a favor de la Revolución Cubana y de la conmemoración del décimo aniversario del 2 de octubre. No obstante, es hasta 1979 cuando se celebra por primera vez la “marcha gay” más antigua de Latinoamérica (Torres-Ortiz 1996, 55), la cual inaugura la aparición pública de la homosexualidad en el México moderno. *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata surge, por tanto, en un momento de redefinición y transición en la sociedad mexicana. Ganadora del Premio Nacional de Novela Juan Grijalbo en 1978 y publicada en 1979, la obra de Zapata nos sumerge en el mundo de Adonis García, protagonista y narrador único en la novela, para recorrer el submundo de un vampiro urbano, caracterizado por una adolescencia prematura, el trabajo sexual, la drogadicción, las enfermedades venéreas, el hastío, y el alcoholismo; pero también por la proliferación de espacios alternativos urbanos (Ruiz 1999, 329). Zapata, por consiguiente, reinserta el latente tema de la homosexualidad dentro del imaginario nacional.

¹ “Gaya” se refiere a la castellanización del término “gay”. Adonis García, protagonista de la novela, utiliza la palabra para referirse a la “gente de ambiente” que describe “como una gran hermandad gay” (Zapata 165). En la segunda sección del ensayo abordo mi uso del término.

La aparición pública de la homosexualidad en la segunda mitad del Siglo XX, sin embargo, ya había sido antecedida por su aparición literaria.² En 1964, Paolo Po había publicado *41, o el muchacho que soñaba en fantasmas* y Miguel Barbachano Ponce *El diario de José Toledo*, las cuales, de acuerdo a Robert McKee Irwin, revelan un mundo homosexual apenas encubierto por lo cotidiano (Irwin 2003, 229). No obstante, y a pesar de que la figura del homosexual desempeña un papel protagónico, ambas presentan una “imagen desoladora” del tipo de relaciones que se establecen entre personas del mismo sexo (Torres-Ortiz 1996, 48). Es precisamente debido a la manera en que se había abordado la temática homosexual que *El vampiro de la colonia Roma* representa un cambio drástico que revoluciona la forma de concebir, entender y “textualizar” la incipiente presencia homosexual pública en el México de los 70. A la luz de la teoría de José Esteban Muñoz sobre las prácticas de desidentificación (*disidentification*) de sujetos minoritarios y de tácticas de “mis-reconocimiento” (*misrecognition*), en este ensayo propongo que a pesar de que Adonis García, personaje central de *El vampiro de la Colonia Roma*, busca reconocerse en dicho paradigma (re)productivo heteronormado, termina subvirtiéndolo al “mis-reconocer” la interpelación de una ideología que lo posiciona como sujeto sexual neoliberal. Por ende, al desidentificarse como un sujeto gestado en subordinación—teniendo que depender de un discurso dominante para su existencia—, Adonis García termina en última instancia revelando hasta qué punto los parámetros o normas que intentan contenerlo y condicionarlo son manipulables. Así, la novela de Luis Zapata constituye un intento por irrumpir en el paradigma (re)productivo heteronormativo mexicano por medio de las “tácticas gayas” encarnadas por el vampiro, cuyas intervenciones reclaman un espacio dentro del ámbito urbano, textual y discursivo.

Construcción de una identidad “otra”

En el clásico estudio sobre la homosexualidad mexicana a finales del siglo pasado, *Homosexuality, Society and the State in Mexico*, Ian Lumsden sostiene que las

² La presencia de la homosexualidad en el México moderno se inaugura con el escándalo de “los 41” a principios del siglo XX. Para una discusión detallada sobre la importancia y las implicaciones de dicho suceso, ver *The Famous 41: Sexuality and Social Control in Mexico, c. 1901*, editado por Robert McKee Irwin, Edward J. McCaughan, y Michelle Rocio Nasser. Para una discusión sobre las primeras alusiones a la figura del homosexual, ver “Sociedad y literatura homosexual en México”, en “Transgresión y ruptura en la narrativa de Luis Zapata” de Víctor F. Torres-Ortiz y “La homosexualidad masculina en la narrativa mexicana del Siglo XX” de Luis Martín Ulloa. Para una reflexión en torno a la producción artística de lo gay en México, ver el excelente compendio de ensayos, *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*, editado por Michael K. Shuessler y Miguel Capistrán.

muestras públicas de la homosexualidad son estigmatizadas, y por tanto reprimidas, ya que se asocian con la pasividad y la feminidad (Lumsden 1991, 27). Dicha situación condiciona el tipo de relaciones que se suscitan entre hombres, dado que la masculinidad debe ser siempre (re)definida e incluso defendida. El mismo autor argumenta que los mexicanos no le temen precisamente a la homosexualidad en sí, sino al ser vistos como “débiles”, “afeminados” y “objetos sexuales pasivos” (Lumsden 1991, 22). Por lo tanto, la homosexualidad, junto con la pasividad e inferioridad asociada con la misma, adquiere un tipo de omnipresencia que acecha constantemente la configuración de la masculinidad o, en el caso de México, de la hipermasculinidad. Por hipermasculinidad me refiero a la institucionalización de una hegemonía masculina producto de sistemas patriarco-coloniales y capitalistas que imponen un régimen de dominación sobre aquellos considerados débiles, pasivos o inferiores y que movilizan mecanismos de violencia como forma de autoafirmación y represión de lo femenino y lo homosexual (Valencia 2010, 182-185; Domínguez-Ruvalcaba 2-6).³

La hipermasculinidad, el paradigma normativo mexicano por antonomasia también denominado como “machismo”, se arraiga en el imaginario nacional a raíz de los procesos de (re)definición de lo mexicano durante y después de la revolución de 1910.⁴ Tal (re)definición propició una re-configuración del hombre mexicano y, consecuentemente, del carácter nacional, dado que la masculinidad mexicana ha sido un aspecto central de la construcción de una idea de nación en términos tanto de su pasado como de su futuro (Gutmann 1996, 241; Domínguez-Ruvalcaba 2007, 2-4). La noción de rebelión y nacionalismo se fundieron en este período, ya que la “agresividad masculina” se asoció durante la guerra con la “resistencia popular” a la opresión y, por tanto, el “machismo”, o

³ Abordar la construcción de la hegemonía masculina requeriría un análisis más profundo de lo que me es posible en este ensayo. Para una reflexión crítica sobre la masculinidad como mecanismo estructurante, ver *La dominación masculina* de Pierre Bourdieu. Ver *Mexican Masculinities* de Robert McKee Irwin y *Modernity and the Nation in Mexican Representations of Masculinity: From Sensuality to Bloodshed* de Héctor Domínguez-Ruvalcaba para dos estudios detallados de la producción literario-cultural sobre la masculinidad, la homosexualidad y la construcción de un imaginario nacional. Ver *The Meanings of Macho. Being a Man in Mexico City* de Matthew Gutmann y *Just Between Us: An Ethnography of Male Identity and Intimacy in Rural Communities of Northern Mexico* de Guillermo Núñez Noriega para dos excelentes estudios sobre construcciones modernas de la masculinidad en México. Finalmente, ver *Capitalismo gore* de Sayak Valencia para una crítica queer y trans-feminista de la construcción del hetero-patriarcado capitalista y neoliberal, desde masculinidades hegemónicas hasta masculinidades cómplices y marginadas.

⁴ Me refiero a hipermasculinidad y no a machismo para evitar reproducir la adjudicación de un tipo de “esencia cultural” iberoamericana caracterizada por un patriarcado retrógrada, tal como lo señala Benjamin Cowan. Cowan nos advierte en contra del uso de machismo como una forma abreviada que termina en últimas racializando y adscribiendo características étnicas a una hipemasculinidad negativa usualmente asociada con Iberoamérica. Ver “How *Machismo* Got Its Spurs” (2017).

hipermasculinidad, se convirtió en “socialmente aceptado” puesto que era una expresión de “valor propio” y “poder político” (Parra 2005, 16).

En dicho contexto sociocultural, no es sorprendente que los primeros arquetipos masculinos que surgen para la representación del carácter mexicano sean la figura del pelado y el chingón propuestas por Samuel Ramos y Octavio Paz, respectivamente. De acuerdo con Ramos, el pelado “constituye la expresión más elemental y bien dibujada del carácter del mexicano”; es un hombre de clase social baja quien, debido a sus orígenes ínfimos y su actual condición prosaica, se esfuerza por pretender que es invencible e intocable (Ramos 1975, 119). Robert McKee Irwin plantea que para Ramos los mexicanos necesitaban reafirmar un sentido superficial de hipermasculinidad para encubrir sus sentimientos de inferioridad (Irwin 2003, 188). Atribuyendo la idea de la hipermasculinidad mexicana a la noción de inferioridad derivada de la violación física y espiritual de la conquista de México, Paz por su parte asevera que el chingón tiene que reafirmar su masculinidad al no haber podido defender a su mujer y, metafóricamente, su patria del hurto de los conquistadores españoles (Paz 2004, 87-88). De la misma manera que el pelado, el chingón se obsesiona por (de)mostrar una hipermasculinidad, imponiéndose como el trasgresor, como el que domina, como “el que chinga” (Paz 2004, 85).

En el contexto mexicano, tanto la figura del pelado como la del chingón constituyen dos arquetipos del carácter mexicano que definen la hipermasculinidad normativa como resultado de un complejo de inferioridad. Ambos son incapaces de articular y (re)afirmar su identidad, puesto que son presas de la pretensión de tratar de ser lo que no son.⁵ En la medida en que estas figuras se convierten en parte de la hegemonía patriarcal, ambas adquieren un estatus alegórico que termina por consolidar la figura del mestizo. El mestizo encarnado por el cuerpo masculino deviene el sitio ideológico de enunciación de lo mexicano. Pedro Ángel Palou asevera que el mestizo se vuelve el “significante maestro” del proceso cultural posrevolucionario y del control bio-político del estado: “en tanto que *mestizo*, cuerpo político del proyecto ideológico que unifica y sostiene el proyecto estatal, es la encarnación de la *mexicanidad*, al tiempo factual...que ideal—como sujeto construido por la empresa política que la

⁵ Robert McKee Irwin, de hecho, contiene que no sólo la homosexualidad se volvió el equivalente de lo afeminado sino que también las relaciones homosociales entre hombres se “homosexualizaron” al estar siempre inmiscuidas en “symbolic *chingar* battles” (Irwin 2003, 227). Héctor Domínguez-Ruvalcaba asimismo plantea que “homeroeroticism and machismo are not opposed but intersect in the characterization of male sexuality” (Domínguez-Ruvalcaba 2007, 2)

revolución *instaura*” (Palou 2014, 13, énfasis en el original).⁶ Asimismo, durante el periodo de la segunda mitad del siglo XX, el cuerpo masculino mestizo funge como un punto de articulación de tensiones socioeconómicas y políticas propias del neoliberalismo. Al operar como mercancía dentro de un sistema neoliberal, el cuerpo masculino deviene un tipo de capital—“a capital commodity that is metaphorically bartered, segmented, marketed, and sold in works coinciding with the neoliberal experiment” (Venkatesh 4).

Ante tal contexto, la configuración de la hipermasculinidad heterosexual, condicionada por esa cultura del miedo y la sospecha, está sujeta a la apariencia o, en las palabras de Sylvia Molloy, a la “pose”. Molloy contiene que “posing points to a fleeting identity, states that one is something; however, to state that one is that something is ‘to pose,’ that is, to pretend to be that something while not really being it” (Molloy 1998, 151). En México, dicha noción propuesta por Molloy (pretender algo que no se es) puede ser atribuida no al homosexual, sino al susodicho heterosexual o “buga”, como lo llamaría Adonis García, el protagonista de la novela. Podemos deducir que el comportamiento del mexicano conlleva algo de superficialidad, de apariencia, y, en resumidas cuentas, de pose. Tal como lo propone Irwin, “Mexicans do not pose as homosexuals; they pose as virile men” (Irwin 2003, 192).

El vampiro de la colonia Roma de Luis Zapata se vale de su protagonista Adonis García para desestabilizar los parámetros heterosexuales dominantes y lograr reclamar un espacio que le permita sugerir una identidad alternativa en un México cada vez más neoliberal. De hecho, para Adonis, la heterosexualidad masculina se va a reducir a una simple simulación o pose. Ejemplo de ello, es la naturalidad con que asume la relación que su hermano tiene con una “loca”:

mi hermano en esa época estaba viviendo con una loca que trabajaba en el teatro blanquita... y eso que mi hermano era es buga para que veas a dónde nos lleva la vida a veces bueno no buga buga ¿quién es totalmente buga? nadie ¿verdad? cualquiera tiene un pasado que ocultar o por lo menos lo ha soñado lo ha pensado ahora él está casado y tiene dos niños ¿ves? (Zapata 1996, 41)⁷

Su hermano, el “buga” casado y con dos niños, se inmiscuye como “cualquiera” con ese paradigma heteronormativo de la virilidad, ya que “vivía con el tal frenchi

⁶ Como proyecto bio-político, el mestizaje requirió además tanto la erradicación de lo indígena como su modernización y desplazamiento a lo urbano. Palou afirma que “el origen mismo de la idea de mestizaje representaba una aporía insoluble: incorporar al indígena a la nueva realidad productiva; convertirlo en ciudadano implicaba modernizarlo, hacerlo partícipe del único modo de producción posible para ese liberalismo, el capitalismo industrial” (Palou 2014, 15).

⁷ Cabe señalar que respeto la falta de puntuación y de mayúsculas así como los espacios en blanco originales que sugieren un tipo de pausa visual y ritmo narrativo.

y hacían vida de pareja” (Zapata 1996, 41). Él posa como el varón u hombre dentro de la relación entre éste y el “frenchi”. Sin embargo, su hermano no es el único de los bugas que actúa de esta manera; Adonis, incluso, se pregunta quién es totalmente “buga”. Cuando comienza a trabajar como chichifo o trabajador sexual y se inserta en una economía del deseo, conocerá entre otros a uno que le dice “que tiene a su vieja y que tiene un chavo” (Zapata 1996, 65). Al final de cuentas, Adonis terminará deduciendo que los bugas con quienes interactúa en realidad eran bugas solamente en sus poses o “en sus actitudes ¿no? porque eran muy así de ‘oye cabrón qué pedo’ y eso ¿no? y además lo que hacían pues era muy de desmadre buga contar chistes y emborracharse” (Zapata 1996, 112). Ser un heterosexual o buga, por lo tanto, simplemente representa adoptar una actitud y posar como tal; “to pretend to be that something while not really being it”, en palabras de Molloy. Adonis se da cuenta que tanto su hermano, como sus amigos, son bugas “con sus este reservas ya te había dicho que mi hermano había estado viviendo con una loca ¿no? y también uno de esos monos se padroteaba a otra loca...y había otro que había tenido su pasado medio maratón” (Zapata 1996, 112).

El cuestionamiento de la naturalidad con que se impone el paradigma heterosexual que regula al género y la sexualidad, y la consecuente posibilidad de experimentar con otras prácticas sexuales que trasciendan las prácticas heteronormativas basadas en la lógica de lo activo y lo pasivo—de lo masculino y lo homosexual/femenino—, le permitirá a Adonis comenzar a (re)definir su propia identidad y explorar prácticas sexuales alternativas. Sin bien es cierto que se puede argüir que el homosexual posa tanto como los bugas, la diferencia radica en que éste último se ve forzado a negociar una “pose obligatoria” o “compulsory”, utilizando el término de Judith Butler.⁸ En el caso de los bugas, la “pose obligatoria” que deben asumir es el resultado de una negociación constante de oponer lo “masculino” a lo femenino, pasivo y homosexual como ya se explicó; por otro lado, la “pose gay” subvierte dicha “pose obligatoria” lúdicamente valiéndose de otras tácticas. De hecho, Adonis comienza a cuestionar dicho paradigma heteronormativo por medio de un proceso al que José Esteban Muñoz ha denominado como “desidentificación” (*disidentification*). En *Disidentifications: Queers of Color and the Performance of Politics*, Muñoz plantea que:

Disidentification permits the subject of ideology to contest the interpellations of the dominant ideology. Thus, a subject who is hailed by

⁸ En *Bodies that Matter*, Butler sostiene que “heterosexuality can be said to operate through the regulated production of hyperbolic versions of ‘man’ and ‘woman’. These are for the most part compulsory performances, ones which none of us choose, but which each of us is forced to negotiate” (Butler 1993, 237).

the ideology of cops' cry "hey, you" may respond with a *tactical misrecognition*...Such a tactical misrecognition permits a subject to demystify the dominant publicity, exposing it as a "discursively pre-constituted" space that often maintains strict and oppressive hierarchies within the social. (Muñoz 1999, 168-169)

Se trata, por tanto, de un proceso que reconstruye (acaso lúdicamente) las prácticas identitarias que pretenden encapsular al sujeto. La desidentificación a la que alude Muñoz es una táctica que parte de la misma ideología que interpela al sujeto para configurar una respuesta por medio de un juego que subvierte dicha interpelación a través de una táctica de "mis-reconocimiento" (*misrecognition*). La relevancia de tal táctica radica en que el sujeto utiliza las mismas herramientas o instrumentos que la ideología dominante le provee al constituirlo como tal para elaborar su propio discurso, poniendo de manifiesto, al mismo tiempo, cómo la misma ideología es una construcción en sí que puede ser modificada, re-elaborada y acaso suspendida.

En *El vampiro de la colonia Roma*, Adonis García hace un recuento de su vida y de las experiencias que forjaron su identidad sexual desde su infancia hasta convertirse en "vampiro" o trabajador sexual homosexual de la colonia Roma. Dicha exploración, no obstante, comienza desde la aparente naturalidad sexual impuesta por el paradigma normativo heterosexual. Adonis responde a esa interpelación de adolescente varón promiscuo al recurrir a las revistas pornográficas:

en aquellas épocas ya me había vuelto yo muy inquieto sexualmente... al principio me acuerdo que me chaqueteaba viendo fotos de mujeres que venían en una revista que se llamaba "el pingüino"...una revista argentina que traía viejas bien buenas je y también con otra que se llamaba "estrellas"...y entonces yo veía una vieja y siempre me imaginaba que algún cuate estaba cogiendo con ella ¿no? me los imaginaba cogiendo a los dos ¿verdad? hasta que un día me empezó a interesar más la figura del chavo que estaba cogiéndose a la vieja y pensaba más en él o sea me concentraba más en él aunque no estuviera en la foto ¿ves? y entonces así me venía yo creo que desde entonces mandé a las viejas a la verga (Zapata 1996, 20-21)

A pesar de ver a mujeres desnudas, el deseo de Adonis se desplaza y en vez de dirigirse a ese cuerpo femenino, se dirige a la presencia imaginaria de la figura masculina insinuada/sugerida en las revistas que utiliza. En este sentido, Adonis no se resiste a esa interpelación tácita, si no que la acomoda a sus necesidades, develando hasta qué punto el deseo heterosexual, lejos de ser natural, es tan arbitrario como el homosexual, reduciéndolo a una opción completamente subjetiva. Por lo tanto, "mis-reconoce" dicho llamado y comienza a elaborar sus

propias prácticas homo-eróticas a partir de una primera interpelación heteronormativa.

Al no seguir el imaginario sexual “natural” propio de la heteronormatividad, Adonis comienza a rechazar la lógica imaginaria que lo obliga en un principio a considerar a la mujer como su objeto de deseo; lógica que se deifica como la ideología heteronormativa al principio de la novela. Judith Butler cuestiona la causalidad y el reduccionismo con que se asume el presupuesto de que una persona que se identifica con determinado género tenga que desear a otra persona del género opuesto. El hecho de que una persona se identifique como mujer, explica Butler, no implica que tenga que desear a un hombre, y viceversa, ya que no existe ninguna correlación entre desear a una mujer y el tener que identificarse como hombre, con lo cual queda de manifiesto que “the heterosexual matrix proves to be an *imaginary* logic” (Butler 1993, 239). La ideología heteronormativa al interpelar y crear un sujeto se vale de dicha lógica imaginaria para tratar de establecer una serie de normas que restrinjan y condicionen su interacción. En *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*, Butler plantea que el sujeto busca además reconocerse y ser reconocido como tal en el discurso dominante: “Bound to seek recognition of its own existence in categories, terms, and names that are not of its own making, the subject seeks the sign of its own existence outside itself, in a discourse that is at once dominant and indifferent” (Butler 1997, 20). El precio a pagar, sin embargo, es su propia “subordinación” al depender de dicho discurso para poder existir. Asimismo, como lo argumenta Butler, “to the extent that norms operate as psychic phenomena, restricting and producing desire, they also govern the formation of the subject and circumscribe the domain of a livable sociality” (Butler 1997, 21). Por consiguiente, las normas que rigen al sujeto no sólo producen y restringen el deseo sino también las formas de sociabilidad en la que se materializa el mismo. En el caso del vampiro, dicha ideología heteronormativa basada en una lógica imaginaria lo incita a satisfacer su inquietud sexual o deseo en una revista pornográfica “heterosexual”. No obstante, y a pesar de que Adonis busque reconocerse en tal lógica, termina subvirtiéndola al “mis-reconocer” el llamado tácito de la interpelación y enfocarse en la figura del chico. Por ende, si bien el sujeto se gesta en subordinación al depender del discurso dominante para reconocerse y afirmar su existencia, las normas que buscan condicionarlo son manipulables.

Al dejar de manifiesto la “pre-constitución discursiva” o “imaginaria” de la ideología heteronormativa, la desidentificación fungirá como una táctica a lo largo de la novela que permitirá la exploración de nuevas modalidades que

reconfigurarán prácticas identitarias alternativas. Ejemplo de ello es la descripción que hace Adonis de Coral, una de las locas que conoce, la cual, “era más femenino que cualquier mujer así como las lesbianas son más masculinas que los mismos hombres ¿no? pos él era más femenino que todas ¿verdad? más bonita que ninguna y se vacilaba a todos los señores libidinosos que iban por reforma a ligar” (Zapata 1996, 167). Coral no rechaza el binario masculino-femenino impuesto por la ideología heteronormativa y las prácticas sexuales atribuidas al mismo; al contrario, se vale de dicho binario para “vacilar” a los señores libidinosos de Reforma. Butler sostiene que la heterosexualidad opera a través de la regulación del género. No obstante, el género designa un denso espacio de significaciones, lo cual permite la posibilidad de poder re-significarlo: “gender designates a dense site of significations that contain and exceed the heterosexual matrix” (Butler 1993, 238). A pesar de que se intenta regular a la sexualidad (y la formación del ente que la lleva a la práctica) por medio de la vigilancia o “policing” y el avergonzamiento o “shaming” del género (Butler 1993, 238), Coral subvierte y desestabiliza dicha vigilancia y avergonzamiento al responder a la interpelación hecha por los heterosexuales siendo “más femenino que todas”. A través del mis-reconocimiento, se impone a una feminidad hetero-normada de la misma manera en que las lesbianas son más “masculinas” que los hombres. Por lo tanto, la desidentificación permite interrumpir, subvertir, y desautorizar la discursividad hegemónica de la heteronormatividad, creando espacios y prácticas alternativas dentro de los confines de la misma ideología.

Reconfiguraciones gayas del espacio

El paradigma heteronormativo dictado por la identidad nacional masculinizada en el México neoliberal de los 70 impone entonces una lógica imaginaria del paradigma heterosexual que rige la relación entre el género y la sexualidad (entre las nociones de lo masculino y lo femenino) y que demanda una pose obligatoria heterosexual, la cual se desestabiliza en la novela por medio del mis-reconocimiento de la interpelación que se le hace al sujeto “gayo”. Surge entonces la posibilidad de un espacio alternativo que no se rija por esa lógica de la interpelación heteronormativa: “porque es diferente ¿no? tú puedes ser homosexual porque te gustan los chavos no porque quieras ser mujer” (Zapata 1996, 166). Por tanto, una vez que ha desestabilizado las nociones heteronormativas de lo masculino y femenino, “desidentificando” las prácticas sexuales en las que se involucra, Adonis empieza a (con)figurar el espacio alternativo en el que se ubica. En su discusión sobre la desidentificación, Muñoz

argumenta que ésta permite la creación de una “contrapublicidad”: “Counterpublicity is...born from a modality of disidentification that is essentially an act of *tactical misrecognition* that serves as a bulwark against the effects of dominant publicity” (Muñoz 1999, 169). La contrapublicidad (*counterpublicity*) representa la creación de un ámbito que se genera por medio de las prácticas desidentificadoras en las que el individuo se involucra. Se trata por tanto de una modalidad que surge de la práctica. Se genera como resultado de un proceso transformativo que surge en el instante de ser ejecutado. La contrapublicidad, en este sentido, se gesta en el mismo momento en que el proceso de desidentificación se realiza. En otras palabras, las prácticas desidentificadoras en las que se involucra Adonis tienen como resultado la “actuación”, “actualización” y “producción” de un espacio alternativo.

La creación de una contrapublicidad por medio de un proceso desidentificador permitirá el surgimiento de una modalidad de tiempo y espacio que se oponen contundentemente a la impuesta por el paradigma heteronormativo: se trata de una instancia espacio-temporal “gaya”, como diría Adonis García. J. Halberstam propone la existencia de prácticas espaciales y temporales que interrumpen, contienen y acaso neutralizan la lógica reproductiva heteronormativa de los marcadores paradigmáticos de la experiencia neoliberal de vida: nacimiento, matrimonio, reproducción y muerte (Halberstam 2005, 2). Halberstam contiene que el tiempo queer constituye una modalidad temporal que surge al abandonar “the temporal frames of bourgeois reproduction and family, longevity, risk/safety, and inheritance”. Asimismo, define el espacio queer como las prácticas generadoras espaciales que materializan “[a] new understanding of space enabled by the production of counterpublics” (Halberstam 2005, 6). En un intento por eludir el “repro-time”, el cual se define por la estabilidad, el tiempo familiar y la respetabilidad y programación del mismo, el sujeto queer recurre a una “temporalidad lúdica” (Halberstam 2005, 4-5). Ante la lógica reproductiva heteronormativa que estipula, impone y maneja los tiempos destinados al trabajo, a la familia e incluso al ocio, la temporalidad lúdica le permite al sujeto queer adoptar una “política del rechazo”: “politics of refusal—the refusal to grow up and enter the heteronormative adulthoods implied by [the] concepts of progress and maturity” (Halberstam 2005, 179). Al aferrarse a un presentismo, el sujeto queer, por lo tanto, tendrá que gestar instancias espacio-temporales que le permitan evadir la encapsulación en tal dinámica y donde el placer circule más libremente. Por ende, en *El vampiro de la colonia Roma*, ese espacio alternativo que

Muñoz denomina contrapublicidad, estará definido por su oposición a la lógica reproductiva heteronormativa.

Tal vez el ejemplo más claro de este tipo de prácticas espaciales es la descripción que Adonis hace de los “baños ecuador” donde se establecen un tipo de prácticas eróticas dictadas por el “goce” mutuo; las cuales surgen en oposición al paradigma reproductivo heteronormativo.

ahí ves desde señores que dejaron afuera el galaxia y que nomás van a que les den su piquete hasta albañiles y carpinteros y demás que se van a distraer de sus obligaciones... hay muchísima cooperación entre todos ¿ves? como si todos fueran iguales ahí las clases sociales se la pelan al sexo ¿verdad? y todos cooperando para que todos gocen... ahí se pierden todos los egoísmos y todos se preocupan porque todos se vengán. (Zapata 1996, 160)

La práctica de actividades homoeróticas conduce a la creación de una modalidad espacio-temporal anti-reproductiva y anti-productora. Es el deseo y el goce mutuo el que funge como catalizador del tipo de enlaces y dinámicas sociales que se presentan en los baños ecuador sin ningún fin productivo o reproductivo. En efecto, al participar en dichas actividades, tales señores, como argumenta Halberstam, “do opt to live outside of reproductive and familial time [and space] as well as on the edges of logics of labor and production” (Halberstam 2005, 10). Consecuentemente, contrario al paradigma reproductivo heteronormativo, aquí los albañiles, carpinteros y los señores de diversas clases sociales interrumpen sus actividades diarias para crear una instancia donde todos están “cooperando para que todos gocen”. Dichas actividades crean un paradigma espacio-temporal que desautoriza y cuestiona no sólo las medidas disciplinarias que imponen un tiempo y espacio laboral y productivo, sino que además trasciende incluso nociones clasistas, ya que en esta contrapublicidad que surge “las clases sociales se la pelan al sexo”. Este proceso transformativo del lugar público de los baños ecuador hace que se cree un espacio donde “van a distraerse de sus obligaciones”.

Adonis empieza a descubrir una contrapublicidad espacio-temporal gay caracterizada por una serie de prácticas y dinámicas alternativas o “ex-céntricas”.⁹ Es dentro de una colectividad de sujetos “excéntricos” que Adonis va a describir “el ambiente”: “la gran hermandad gay”.

⁹ Daniel Balderston y José Quiroga argumentan que es desde un espacio “ex-céntrico” que el sujeto queer gesta una geografía propia: “Si a menudo el sujeto *queer* ha sido leído como un sujeto que vive ‘fuera’ de la nacionalidad, o como un sujeto excéntrico, hay que señalar también la forma en la que estos sujetos homosexuales precisamente insistieron en su marginalidad, en su ex-centricidad, y desde ahí convocaron a todo un circuito de relaciones en el que ellos mismos se reconocían” (Balderston y Quiroga 2005, 57-58).

en aquella época no nomás la ciudad me fascinaba también la gente la gente de ambiente se entiende era muy curioso porque todo el mundo era cuate de todo mundo o sea todos conocían a todos y todos este se protegían se ayudaban era como una gran hermandad gaya je hermandad gaya (Zapata 1996, 165)

En el caso de los baños ecuador, por ejemplo, donde se materializa esa “hermandad gaya”, Adonis deja al descubierto una serie de prácticas desidentificadoras que involucran no sólo a miembros de la comunidad homosexual, sino también a los así llamados “heterosexuales”. Tales prácticas revelan la existencia de una atracción erótica latente que puede ser actualizada. A lo largo de la novela, Adonis va a ir explorando, conforme avanza el recuento de su vida, esa hermandad gaya y las dinámicas que se suscitan dentro de la misma, como por ejemplo (y sólo por citar algunos casos) relaciones intergeneracionales (entre Adonis y hombres mayores, casados o no), individuales (la masturbación) o colectivas (orgías), corporales o extracorporales (supuestos encuentros con extraterrestres), entre otras. Aquí coincido con Ariel Wind, para quien lo “queer” como episteme es un acercamiento más apropiado como modalidad de lectura y análisis de estas dinámicas y configuraciones de deseo y es así como leo lo “gayo” (Wind 2014, 586).¹⁰ Sin embargo, prefiero utilizar el término empleado por el narrador en la novela. Si bien el neologismo hace referencia a un entramado cultural estadounidense, considero que se trata también de una estrategia de desidentificación en sí misma. Brad Epps oportunamente cuestiona la validez y la eficacia de recurrir al término queer dentro del contexto hispano y luso-brasileño latinoamericano. Para Epps, una de las principales problemáticas surge al concebir lo “*queer* sin calle e historia” (Epps 2008, 912). Sin embargo, planteo que Zapata, al textualizar la hermandad gaya y sus dinámicas en la novela, justamente reinscribe los rastros corporales y socio-económicos presentes en el vocablo en inglés, y por ende el bagaje político, social y sexual que constituye la fuerza epistemológica y política de la teoría queer. Lo gayo entonces alude a una colectividad homoerótica que se apropia, moviliza y desidentifica con las construcciones heteronormativas neoliberales del deseo.

No obstante, cabe hacer notar que Adonis también introduce otra dimensión que aún no he abordado: la esfera socioeconómica. En el ejemplo anteriormente citado sobre los baños ecuador, Adonis aborda una problemática

¹⁰ En su perspicaz artículo, Ariel Wind aborda la figura de Adonis García como vampiro en sus acepciones de prostituto y monstruo y lo lee por medio del prisma queer, como parte de la tradición que proyecta las ansiedades sociales en figuras monstruosas y que explora las prácticas no-normativas y anti-productivas en figuras como el vampiro. Ver, “Mexico City and its Monsters: Queer Identity and Cultural Capitalism in Luis Zapata’s *El vampiro de la colonia Roma*”.

que continuamente determina, impone, fomenta y reprueba ciertas prácticas sexuales, especialmente las que se desarrollan dentro de la hermandad gay. En el controvertido ensayo de la época, “Ojos que da pánico soñar”, José Joaquín Blanco argumenta que “ninguna sexualidad es ajena, sino directamente condicionada por el nivel de vida de las personas y su ubicación en las clases sociales de determinado momento” (Blanco 1986, 186). Adonis, al aludir a las clases sociales a las que pertenecen los que se involucran en esas prácticas anti-reproductivas y anti-productoras, revela un tipo de conciencia socio-histórica, “a historical awareness, in the sense that a correlation is made between individual experience and dominant and social structures with which that experience interacts and defines itself” (Foster 1997, 332). Consecuentemente, las prácticas desidentificadoras que describe Adonis responden a un paradigma heterosexual socio-históricamente determinado que rige el resto de las relaciones fuera y dentro de ese ámbito en el cual se desenvuelve.

Escrita y publicada durante el sexenio de López Portillo (1976-1982), diez años después de la matanza de Tlatelolco, durante el “boom” económico del petróleo mexicano, *El vampiro de la colonia Roma* refleja los cambios acaecidos durante este período socio-histórico y político de transición en México (Shaefer-Rodríguez 1989, 31; Medina 2008, 510). Uno de los principales efectos de este período es la “mercantilización de la sexualidad”. De acuerdo con Lumsden, “[t]here is a continuing tension between the conservation of Mexico’s traditional sex-gender identities, roles and values and the increasing dissemination of new values which not only entail an ideological questioning of old taboos and institutions but also a commodification of sexuality” (Lumsden 1991, 85). En este período, el capitalismo neoliberal se convierte en el mecanismo que definirá el tipo de relaciones que se darán en el continuum social, sea éste homosexual o no; lo que tendrá como consecuencia la “deshumanización”, “banalización” y “comercialización” de las relaciones humanas (Shaefer-Rodríguez 1989, 31). Por un lado, se sigue dando relevancia al comportamiento moral, económica y políticamente apropiado y “productivo” que promueve valores relacionados con el matrimonio y la maternidad entre otros (Shaefer-Rodríguez 1989, 32)—la lógica reproductiva heteronormativa a la que se refiere Halberstam. Por otro lado, el mercado permite al individuo la posibilidad de desestabilizar e incluso liberarse hasta cierto punto de esa lógica represiva, inmiscuyéndose en una dinámica de consumo, como se discute a continuación.

En la novela, Adonis, por medio de sus prácticas, va no solamente a cosificar su sexualidad convirtiéndola en un objeto (de consumo), sino que va a

mercantiliarla al participar del “milagro económico” del capitalismo mexicano. Fue su primera pareja, René, la que lo introduce al mundo de la “taloneada” o el trabajo sexual: “me dijo que iba a la zona rosa y que le daban dinero por acostarse con él pero yo no lo podía creer ¿ves?...pero al siguiente día recapacité y me dije ‘bueno si es una forma fácil de ganar dinero ¿por qué no hacerlo?’” (Zapata 1996, 46). Adonis, partícipe de lo que él mismo llamaría “la fiebre de oro”, utiliza su cuerpo para poder formar parte del milagro económico del petróleo mexicano:

el año siguiente lo empecé dándole muy duro al trabajo y me empezó a ir mejor ganaba buena lana... empecé a cobrar ciento cincuenta pesos a veces doscientos... ya había empezado la inflación... en esa época me entró la fiebre de oro quería ganar mucha lana porque quería poner un teléfono en mi cuarto para mejorar el negocio ¿no? me parecía que era una buena inversión. (Zapata 1996, 169)

No obstante, y a pesar de los beneficios económicos que obtiene de su trabajo sexual, Adonis va a ejemplificar las contradicciones de la sociedad neoliberal de consumo a la que pertenece. Por un lado, al vender su cuerpo puede participar de ese progreso y la aparente libertad que ello conlleva: “en el talón yo era mi propio jefe yo decidía lo que tenía que hacer y con quién y también decidía lo que tenía que ganar” (Zapata 1996, 54). Alejandro Cortázar argumenta que Adonis “se transforma en otro para conducirse por la insaciabilidad del progreso” (Cortázar 2001, 420). Sin embargo, esa transformación tendrá repercusiones negativas. Llegará un momento en el que se sentirá insatisfecho: “me empezó a dar una flojera terrible por talonear y más que flojera como que me aburría ¿no? como que se me hacía mala onda... de pensar que el hecho de cobrar a alguien por coger era... injusto digamos o no sé pero me sentía bastante mal por cobrar me sentía un vil puto y me empecé a aplatanar bastante me sentía deprimido” (Zapata 1996, 80).

Adonis comienza a cuestionar la lógica neoliberal y mercantil que rige las relaciones que establece con los demás. Se presenta entonces un conflicto de intereses al suscitarse una tensión entre la ética del trabajo (mercantilizante y productiva) y la ética del placer o goce, la cual funge como catalizador de la contrapublicidad gaya. Adonis se encuentra ante la disyuntiva entre registrarse por una ética basada en la productividad (a la que es interpelado por la lógica heteronormativa), la acumulación (la fiebre de oro) y el consumo (de productos y cuerpos) o por una ética anti-(re)productiva basada en el placer donde es él quien manipula las instancias en las que se presenta. De hecho, en una ocasión Adonis tiene la oportunidad de dejar el trabajo sexual o el “taloneo” y dedicarse a un trabajo más acorde a la dinámica mercantil y a los estándares sociales. El marido de su madrina le consigue un trabajo como “office boy”; sin embargo, después de

escasamente haber pasado un mes, lo deja porque “era aburridísimo bueno no aburridísimo porque siempre había algo que hacer...pero sí era cansado porque me tenía que levantar temprano imagínate levantarme temprano con las desveladas que me daba en el talón” (Zapata 1996, 54). Siguiendo el argumento propuesto por Muñoz, en principio Adonis responde a la interpelación que se le hace y se constriñe a una sistematización de su persona: levantándose temprano, rigiéndose por un horario y sometándose a una estructura reguladora. Sin embargo, Adonis rechaza la idea monótona de desempeñar actividades repetitivas por las que “sacaba en un mes lo que... podía sacar en cinco días taloneándole duro” (Zapata 1996, 54). En principio, pareciera tratarse de un aparente reemplazo de un tipo de trabajo por otro. No obstante, el taloneo difiere del trabajo de “office boy” en tanto a que se realiza en horas contrarias a las laborales, le causa aburrimiento y cansancio y sólo obtiene una remuneración inferior a la que el taloneo le brindaría. Si el objetivo fuera solamente la acumulación del dinero, el taloneo representaría una actividad más lucrativa. Adonis “mis-reconoce” ese llamado a ser un integrante de la sociedad productivo y lo transforma involucrándose en una actividad laboral muy diferente a la impuesta por la sociedad: una donde existe la posibilidad del placer o del deseo erótico. Por lo tanto, a través de la (re)valuación de la “economía política” del deseo y lo erótico (Shaefer-Rodríguez 1989, 39), el taloneo de Adonis se convertirá en una práctica desidentificatoria, ya que se resistirá a la dinámica mercantil: “me di cuenta... de que la vida vale únicamente por los placeres que te puede dar que todo lo demás son pendejadas y que si uno no es feliz es por pendejo” (Zapata 1996, 45). Por consiguiente, Adonis va a insinuar el placer como una alternativa (acaso sólo temporal) a esa política neoliberal del mercantilismo y la productividad; su trabajo no sólo le permitirá participar del mercado sino que además le permitirá la posibilidad del placer o goce: lo que “vale únicamente”.

En tal contexto, se puede argumentar que ante las estructuras económicas que demanda el mercado neoliberal mexicano en los 70, Adonis responde con un sistema informal que desestabiliza temporal y lúdicamente la formalidad de dichas estructuras.¹¹ No obstante, si bien es cierto que Adonis participa de esa política del mercantilismo, el consumismo y la productividad por medio de una economía informal como lo es el taloneo, no se rige totalmente por los mecanismos regulatorios de dicho sistema. Hay un indicio de otra manera de

¹¹ Conuerdo con Alberto Medina al argumentar que el taloneo de Adonis transforma la ciudad en un “mercado ubicuo” donde “la libertad de producción y circulación de mercancías [constituyen una] utopía del comerciante informal como ‘resistencia’ a un sistema represor e incompetente que no deja de actuar como obstáculo frente al potencial de la iniciativa privada” (Medina 2008, 513).

imaginarse y de concebir el tipo de relaciones que se suscitan. Adonis, a diferencia de los que participan en la economía formal, tiene la libertad de determinar cuánto cobra por sus servicios, cuándo cobra por ellos y si cobra por ellos. En este sentido, escapa hasta cierto punto (y tal vez sólo parcial y temporalmente) de los mecanismos del capitalismo que dictan la asignación de cierto valor sobre la materia prima o mercancía; en este caso, sobre su cuerpo/servicio. Además, propone una dinámica amoral: que no se rige por el bien o el mal impuestos por la sociedad mexicana que aún busca delimitar el tipo de relaciones (heterosexuales u homosexuales) e instancias (tiempo y lugar) donde se suscitan. Para Alberto Medina, el proyecto de Adonis termina siendo co-optado por el sistema del cual surge; sin embargo, al final especula si tal vez haya sobrevivido en “el espacio de lo posible” (Medina 2008, 517). Argumento que es precisamente ahí donde radica la importancia de las intervenciones gayas de Adonis García: en “lo posible”. Sin embargo, ¿cómo y dónde se materializa ese espacio?

Al develar, o más bien revelar, ese espacio alternativo donde se suscitan esas prácticas desidentificadoras, se materializa la colectividad gay en un espacio físico. Por lo tanto, el hecho de que Adonis escoja la Ciudad de México para sus intervenciones no es una mera coincidencia. Históricamente, los sujetos homosexuales tienen que desplazarse a la ciudad, para encontrar la posibilidad de un “existir alterno”. Ese existir alterno se debe en gran parte al anonimato y la consecuente libertad que permiten las grandes ciudades (Balderston y Quiroga 2005, 46; Blanco 1986, 187; Lumsden 1991, 32). Adonis, en su recuento, hará una descripción de los puntos de contacto gayo donde “podías coger todo el día todos los días”:

había lugares para todas las horas del día en la mañana por ejemplo... te ibas a cualquier sanborns... o en el metro en la estación insurgentes o en las tiendas de discos también como de nueve a doce o doce y media se ligaba mucho en los baños del puerto de liverpool o en los baños ecuador o en otros baños públicos... después al mediodía ligabas en el toulouse o en cualquier esquina de la zona rosa... en las tardes claro estaban los cines... por las noches entonces sí se ponía la cosa gruesa porque había miles de lugares a donde podías ir (Zapata 1996, 160-161)

Quizá lo más significativo de las descripciones de Adonis no sea sólo la simple revelación del espacio urbano que ocupa esa comunidad, sino cómo éste es precisamente ocupado por esa hermandad gay. Se trata de un colectivo con características propias de sujetos (neoliberales) masculinos, cuyos cuerpos (racializados) habitan esos espacios de forma diferenciada. Al recorrer ese espacio taloneando, el vampiro empleará entonces una serie de intervenciones gayas que conllevará la sexualización del espacio que reclama al ocupar. Por medio de las

diversas prácticas desidentificadoras en las que se involucra Adonis, se hace un recorrido del espacio urbano capitalino de los 70. Adonis va a “erotizar” la Ciudad de México bajo una óptica sexualizada: “ps si esta ciudad es cachondísima para muestra basta la torre latinoamericana que es el falo más grande de latinoamérica...y el palacio de bellas artes la chichi más gorda de todo el continente je y así toda la ciudad ¿no? cada rinconcito tenía un encanto muy particular muy sexual” (Zapata 1996, 159). A través de la sexualización y erotización de la ciudad, Adonis comienza a (de)marcar el espacio que ocupa. Dichas intervenciones apuntan hacia una serie de tácticas que interrumpen y marcan (aunque sea temporalmente) el espacio capitalino. Aquí aludo al trabajo de Michel de Certeau, quien retoma el clásico tema de *carpe diem* para describir las tácticas como una “manera de operar” que introduce la alteridad desde la ideología (de Certeau 1984, 37; 39). Cabe señalar que no se trata de una subversión completa y sistemática de la misma, sino en el caso de Adonis, por ejemplo, de intervenciones que van re-significando y desidentificando las diversas prácticas heteronormativas impuestas a sujetos no heterosexuales y productivos.

Uno de los ejemplos más claros de las intervenciones gayas de Adonis son los “agujeritos del sanborns”: “¿no te he platicado de los agujeritos del sanborns? ¿de que había un agujerito entre taza y taza que servía para que vieras a tu vecino y ahí te lo ligaras...y era divertidísimo porque veías un chorro de cuates buenos” (Zapata 1996, 161). El espacio urbano sexualizado y erotizado será entonces (de)marcado o intervenido tácticamente por las prácticas desidentificadoras de Adonis, el cual emprenderá una serie de acciones concretas para fomentar el tipo de prácticas sexuales en las que se involucra; creando así una contrapublicidad anti-(re)productiva: “bueno luego compré mi material para hacer agujeritos porque había muchos sanborns que no tenían...y entonces yo pensaba que sería muy buena onda que hubiera agujeritos...porque favorecen la comunicación” (Zapata 1996, 164). Dicha (de)marcación adquiere un carácter subversivo en el momento que Adonis no sólo marca ese espacio urbano, sino que se lo apropia, aunque sólo temporalmente porque posteriormente dichos agujeritos serán rellenados con cemento: “y dije ‘chin qué mala onda’ porque ahora sí ya no iba a ser posible hacer agujeritos contra el cemento no se puede hacer nada” (Zapata 1996, 164). No obstante, la misma medida disciplinaria (la utilización de cemento), representa en sí un rastro de una intervención gay. La proliferación de nuevos espacios comerciales durante los 70, como los Sanborns y los cines, representarán, por ende, nuevos terrenos que pueden ser intervenidos o “consumidos” por la comunidad gay por medio de ciertas tácticas desestabilizadoras.

Tal vez la táctica más efectiva del vampiro es su deambular constante por el espacio urbano. Adonis va a intervenir ese espacio convirtiéndolo en el escenario ideal para realizar sus tácticas desidentificadoras que sugieren otras posibilidades contrarias a la heteronormatividad reproductiva neoliberal.

generalmente mis sitios de espera eran ps el sanborns del ángel el de aguascalientes el de niza a veces hasta el del centro médico o el de san ángel porque ya ves que los sanborns tienen un atractivo irresistible para los gays o sí no... me paraba en la esquina mágina... la de insurgentes y baja california por ahí donde está el cine de las américas...ahí estaba todo el tiempo parado... tanto me paraba ahí que un cuate me decía que me iban a hacer una estatua ¿no?... pero con la verga bien parada y con la mano haciendo una seña así... y abajo mi nombre y una plaquita adonis garcía vampiro de la colonia roma. (Zapata 1996, 90-91)

Al desempeñar sus intervenciones gayas en un espacio que no sólo ocupa, sino que se lo apropia temporalmente, Adonis va a reinvertir el poder simbólico mercantilista sexualizándolo y utilizándolo para sus ligues. Su cuerpo se vuelve la moneda de cambio donde el deseo rige el *modus operandi* de sus interacciones en estos espacios. En ese sentido, Adonis García, el vampiro de la Colonia Roma, desestabiliza, cuestiona y acaso neutraliza el paradigma heteronormativo mercantilizante y productivo neoliberal impuesto por la sociedad de la época.

Intervenciones textuales gayas

La desestabilización de parámetros (re)productivos heteronormativos por medio de las intervenciones o tácticas gayas desidentificadoras de Adonis García, representa una de las tentativas más directas por reclamar un espacio para la intervención de lo homosexual. No obstante, ésta tan sólo constituye una de las maneras en las que la novela de Luis Zapata desestabiliza dicho paradigma. En efecto, otra de las formas (acaso táctica) más eficaces en la que logra crear un ámbito que le permita sugerir prácticas identitarias alternativas es mediante la “textualización” de la homosexualidad.

La inscripción de lo homosexual a nivel textual es quizás uno de los mayores logros en *El vampiro de la Colonia Roma*, ya que logra presentar a la homosexualidad como una inestabilidad tanto a nivel espacial como semántico. ¿Cómo concebir una subjetividad que no sólo no tiene cabida dentro del paradigma hegemónico (y por ende no es estable), sino que además ha sido silenciada y/o ignorada dentro del imaginario nacional? ¿Cómo darle voz a tal subjetividad sino mediante un proyecto que desestabilice dicho paradigma? Contra la fijeza que pueda implicar la existencia de un autor que enmarca su obra dentro de un género literario como la picaresca, la obra de Zapata nos presenta una “novela” que se divide no en siete capítulos, sino en siete cintas donde se ha

grabado la entrevista entre el vampiro y un supuesto interlocutor, quien sólo es aludido en contadas ocasiones: “¡puta madre! ¿contarte mi vida? y ¿para qué? tengo muy mala memoria estoy seguro de que se me olvidarían un chingo de detalles importantes” (Zapata 1996, 15). La novela, por un lado, se presenta como una especie de testimonio grabado en distintas cintas donde Adonis recuenta su vida como vampiro urbano (Prinkey 2004, 27). Por otro lado, la misma estructura de la obra alude a la influencia del género picaresco. No sólo se trata de siete capítulos que nos remiten a los tratados del Lazarillo, sino que en ellos se esboza la vida de un “pícaro moderno”, como lo argumenta el mismo Zapata. En una entrevista realizada por Enrique Aguilar-Resillas para “La semana de Bellas Artes”, Zapata declara al respecto: “Me pareció que la vida de un homosexual que se dedicaba a la prostitución, era un equivalente cercano a un pícaro, porque la persona que se prostituye vive una condición parasitaria, su condición y su clase social no están definidas, vive al margen y sus valores son totalmente opuestos a los de la mayoría de la gente” (Aguilar-Resillas 1979, 10). Se trata, por lo tanto, de una obra que incorpora varios géneros, “que ‘posa como si’ fuese oral” oscilando entre la realidad y la ficción (Wigozki 2004, 65).

Es por medio de la grabación que la escritura se va a convertir en un ejercicio constante de citas, tanto orales como intertextuales. Al presentarnos un “testimonio gayo” neo-picaresco sobre la vida de un vampiro urbano, la obra de Zapata pone en entredicho la estabilidad de la figura del autor, creando la posibilidad de que el texto surja a partir de la intertextualidad y del flujo de múltiples significados¹². Entonces, al llamarlo “testimonio” (dado que es grabado y posteriormente transcrito por un supuesto interlocutor), intento también señalar cómo se desestabiliza la novela al aludir a una narrativa que se posiciona precisamente entre la tensión que resulta al contrapuntear lo ficcional con lo real. En la entrevista realizada por Aguilar-Resillas, el mismo Zapata admite que a pesar de tratarse de una historia verídica, una vez que le fue contada la historia para escribirla, ésta “ya formaba parte de otra realidad” (Aguilar-Resillas 1979, 10). En efecto, argumento que la novela juega con presentarnos no una ficción, sino una “realidad gay” o “realness” de la vida de un prostituto urbano. Halberstam argumenta que “[realness] is not exactly performance, not exactly an imitation; it is the way that people, minorities, excluded from the domain of the real, appropriate the real and its effects” (Halberstam 2005, 51). Esa experiencia de

¹² En Latinoamérica el testimonio, según João Camillo Penna, no sólo se configura como un género literario “límite”—“ni ficción ni documento periodístico”—, sino que también surge de la tensión entre el espacio de enunciación del “transcriptor” o “gestor” y el sujeto marginalizado del testimonio (Camillo “Sujeitos”).

“realness” que Adonis presenta en su declaración es lo que simultáneamente le permite, por un lado, reclamar un espacio dentro de lo urbano por medio de prácticas desidentificadoras y, por otro, poder contender a nivel semántico cualquier definición totalizante de lo real y fragmentarlo para crear un flujo de significados dentro de lo textual. Halberstam arguye que la importancia de “realness” radica en apropiarse de los “atributos” de “lo real” (Halberstam 2005, 52). En la novela, la escritura de lo gayo surgirá como resultado de la tensión/juego que se establece entre el autor (Zapata), el narrador diegético “Adonis” y el transcriptor anónimo. Se juega entonces con la relación que existe entre la verdad asignada al relato de Adonis (y la noción que el vampiro existió en la vida real),¹³ su representación (la transcripción hecha de las grabaciones de Adonis, tanto por Zapata como por el transcriptor anónimo) y la fiabilidad de la voz de la enunciación. Ejemplo de ello es cuando Adonis especula si “llegaran los marcianos” y se pusieran en contacto con él: “porque sí puede suceder ¿no? digo es una cosa que hay que tomar en cuenta ¿verdad? porque existen por lo menos yo sí estoy seguro de que existen yo he tenido pruebas de que existen... no me crees ¿verdad?” (Zapata 1996, 174). Surgen, por ende, varias interrogantes: ¿Cuál es la fiabilidad de un sujeto no normativo? ¿Cuáles son los parámetros en los que se instaura dicha enunciación? ¿Cómo (com)probar el acto enunciativo de tal sujeto? ¿Hay que hacerlo?

En *El vampiro de la colonia Roma*, la inscripción de la homosexualidad, su “textualización”, surge en la narración como resultado de la tensión entre dos esferas diferentes: primero en el binario entre lo real (la “verdad” de una experiencia vivida) y “realness” (la manera en que un sujeto no heterosexual se enfrenta a dicha experiencia) y el carácter ficcional e inestable asociado con tal mecanismo; y segundo en el silencio que pretende conservar. En primera instancia, surge una tensión entre el discurso normativo de lo real y la intervención gay de “realness”. El mismo Adonis verbaliza esa discrepancia entre su experiencia con lo denominado “realness” y lo real: “uy vas a decir que son puras mentiras que todo lo que te estoy platicando es falso que a nadie le pueden pasar tantas cosas” (Zapata 1996, 40). Adonis sugiere que las tácticas gayas desidentificadoras en las que se involucra se encuentran en una dimensión que excede lo real (por lo tanto, dentro del ámbito que Halberstam denomina “realness”), y que, bajo un paradigma y discurso heteronormativo de lo real, pueden ser consideradas “puras mentiras”. En este sentido, surge una ambigüedad

¹³ La novela tiene como materia prima una serie de entrevistas realizadas por Luis Zapata a Osiris Pérez Castañeda, una figura homosexual legendaria de la época (Herbert 2019, 190).

a partir del mismo acto enunciativo resultado de la tensión entre el autor, narrador y transcriptor y lo que se narra. Por un lado, hay una tensión entre lo que constituye “la verdad” y la escritura de dicha verdad y lo que se pudieran considerar ficcional o “puras mentiras” y la “trans-cripción” de las mismas. Utilizo el prefijo “trans” de *translatio* justo para aludir a ese movimiento resbaladizo textual en juego. Tal “trans-cripción”, contiendo, es lo que permitirá una ambigüedad textual por medio de la cual la obra de Zapata pareciera dejar al lenguaje hablar por sí mismo. Lo que Halberstam ha denominado “realness” será “trans-crito” por medio de la oralidad del texto que fluye de manera aleatoria sin ningún tipo de mecanismos disciplinarios, como las reglas de puntuación o el planteamiento de una verdad absoluta.¹⁴

El fluir incesante de significados permitirá la creación de una contrapublicidad a nivel textual. En este sentido, Adonis desestabiliza un aspecto de la heteronormatividad discursiva al romper el silencio que se le ha impuesto históricamente al homosexual y a la manera de “trans-cribir” al mismo. Ante la interpelación que se le hace de regirse por un orden que perpetúa el secreto y el silencio del homosexual, logra por medio de la oralidad de su testimonio gayo terminar con el pacto silenciador demandado por la sociedad mexicana. De hecho, en su recuento de los contactos extraterrestres, Adonis nos invita a reflexionar sobre estos procesos que exceden el ámbito de lo “real”:

porque ya ves que siempre que uno ve algo que no se puede explicar dice “no no es cierto” como por miedo o por ps no sé como que uno sabe que si eso es cierto ps te va a afectar muchísimo ¿no? es como ponerse a pensar de repente que el mundo es otra cosa que el mundo está más allá de cómo te diré pues de lo que uno está acostumbrado a entender por mundo ¿no? (Zapata 1996, 174)

Es precisamente en la ambigüedad generada dentro del texto (oscilando entre la ficción y la realidad), en esas pausas marcadas por espacios en blanco, en esos fragmentos de oraciones y en ese fluir de frases coloquiales (chaquetearse, venirse, coger, etc.) que se va textualizando la homosexualidad. Debido a la multiplicidad de posibilidades que se suscitan a raíz del juego de la inter-conexión entre las diferentes citas y cintas que constituyen al texto, se puede hablar de la

¹⁴ Hay aquí también una interesante tensión con lo metatextual. A diferencia de Ariel Wind, para quien se tratan de cintas terapéuticas (Wind 2014, 591), concuerdo con Julián Herbert al considerar que se trata de una instancia meta-ficcional. Herbert arguye que “Adonis García está consciente en todo momento, mientras habla, de que está siendo grabado y de que su voz será empleada como base para un libro. Aunque el narratorio ha ocultado (ocultado: no excluido) su presencia en el discurso, las más o menos constantes referencias de Adonis al carácter formalizado y no inconsciente de su transferencia le proporcionan vivacidad al relato, lo hace dramático a pesar de tratarse de una simple cronología de sucesos sin un arco narrativo muy definido” (Herbert 2019, 191).

novela de Zapata, como una instancia de una “literatura menor”. Como lo proponen Deleuze y Guattari, la literatura menor radica en “la posibilidad de instaurar desde dentro un ejercicio menor de una lengua incluso mayor” (Deleuze y Guattari 1978, 32); dicho ejercicio consiste en “[h]acer vibrar secuencias, abrir la palabra hacia intensidades interiores inauditas, en pocas palabras: [en] un *uso intensivo* asignificante de la lengua” (Deleuze y Guattari 1978, 37). No se trata de elaborar un lenguaje completamente diferente para trans-cribir y textualizar lo homosexual; al contrario, se trata de darle un “uso intensivo”. En otras palabras, dicho proceso se podría denominar como una práctica desidentificatoria a nivel lingüístico que introduce otro tipo de sensibilidad, y por qué no, una sensibilidad asignificante de la lengua. ¿Porque cómo interpretar los espacios en blanco, las preguntas tácitas nunca articuladas y las repeticiones, por ejemplo? ¿Cuál es el significado de la (in)fiabilidad de la voz de la enunciación? El lector u “oyente” del monólogo de Adonis, por lo tanto, en lugar de ser un receptor pasivo de lo dicho, tendrá que intervenir activamente en el “proceso de significación”. Le corresponde precisamente al lector “consumar” esas pausas y espacios en blanco, fragmentos y falta de puntuación, entre otras cosas.

Independientemente de los motivos de Zapata y más allá de que se trate de pura ficción, lo que importa al final de cuentas es la posibilidad de concebir modos y espacios alternativos. En los espacios en blanco, en la jerga erótica, en la (in)fiabilidad de la enunciación y en las interrupciones hechas en la cinta—“y bueno pero ya ahí que muera ¿no? me estoy cayendo del sueño” (Zapata 1996, 60); “y ora sí ya apágale ¿no?” (Zapata 1996, 177)—, se inscribe lo homosexual como ese “ejercicio menor” o táctica textual gay que va a desestabilizar los espacios urbanos y textuales mexicanos al reclamar uno por medio de tácticas desidentificadoras.

A manera de conclusión

Sin lugar a dudas, *El vampiro de la Colonia Roma* de Luis Zapata funge como un intento por interrumpir por medio de una serie de prácticas o tácticas desidentificadoras la narrativa del paradigma (re)productivo heteronormativo neoliberal que conforma lo mexicano. A pesar de que se trata sólo de “intervenciones” que apuntan hacia imaginarios alternativos, la obra de Zapata logra establecer instancias que sugieren otra manera de ocupar e intervenir tanto el ámbito urbano como el textual. A 41 años de su publicación, dichas intervenciones aún buscan generar un espacio más acorde con modos que se resisten a estar en sintonía con las prácticas heterosexuales (lo masculino, lo

femenino, el tiempo laboral, etc.) que rigen la constitución de las diversas subjetividades que constituyen lo mexicano.¹⁵

Tal vez, el aporte más significativo de la segunda novela de Zapata radica precisamente en el ejercicio en sí de ensayar o de imaginarse una manera diferente de concebir lo mexicano y sus normas, o en palabras de Deleuze y Guattari, “de expresar otra comunidad potencial, de forjar los medios de otra conciencia y de otra sensibilidad” (Deleuze y Guattari 1978, 30). Para algunos, la novela de Zapata inserta el latente tema homosexual dentro del “movimiento social de la Onda”¹⁶, dándole voz a una comunidad poco escuchada e ignorada. 1979, por tanto, representa un parteaguas en la historia mexicana con la “entrada definitiva de la homosexualidad” no sólo en la narrativa (Ulloa 2006, 87; Schuessler 2019, 7; Herbert 2019, 188) sino en el ámbito público mexicano. No obstante, considero que el mayor éxito de la obra radica en haber insertado en los mismos intersticios del lenguaje la inestabilidad de lo homosexual. Si bien es cierto que la obra de Zapata va mucho más allá de la textualización de la homosexualidad, sigue siendo indispensable nombrarla en un México hetero-patriarcal cada vez más neoliberal. Es precisamente la tensión que resulta de dicho ensayo lo que le permitirá al homosexual de las siguientes décadas “trans-cribirse” dentro de lo público, lo textual y en última instancia, dentro de la misma configuración de lo mexicano.

Obras citadas

Aguilar-Resillas, Enrique. 1979. “La verdadera historia del vampiro de la Colonia Roma”, *La Semana de Bellas Artes* (91): 10-11.

¹⁵ Alicia Covarrubias asevera que “quizá uno de los objetivos de Zapata al presentar a un personaje cuyas aventuras, asumidas con naturalidad, bordean lo pornográfico, no sea tanto el escandalizar a la sociedad mexicana como apoderarse burlonamente de su machismo e instarlo a bucear en el verdadero conocimiento de sí misma” (Covarrubias 1994, 194).

¹⁶ De acuerdo con Alejandro Cortázar, “esta generación de jóvenes escritores empezó a experimentar con técnicas lingüísticas y estilos narrativos buscando la manera de poder proyectar, en lo común, un simulacro (una transcripción fiel) del lenguaje y de las actividades cotidianas de sus personajes, envueltos en un ambiente urbano de frustración y de crisis moral” (Cortázar 2000, 59). Por otro lado, Cecilia Salmerón Tellechea sostiene que la novela de Zapata en realidad pertenece al movimiento postmoderno de la Generación Beat, ya que trasciende de la representación del adolescente de clase mediera y “atiende a una categoría social: el pobre, y a una categoría erótica: el homosexual, expresando con esto mucho mayor radicalidad tanto en el abordaje del problema del ‘otro’ como en el ímpetu subversivo” (Salmerón Tellechea 2004, 78). Para otros, como Julián Herbert, trasciende estas clasificaciones e incluso la homosexual en sí; Herbert inserta la novela como parte del “pop neobarroco” latinoamericano, al lado de figuras como Manuel Puig, Severo Sarduy y Guillermo Cabrera Infante (Herbert 2019, 188).

- Balderston, Daniel y José Quiroga. 2005. *Sexualidades en disputa. Homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América latina*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Blanco, José Joaquín. 1986. "Ojos que dan pánico soñar". *Función de media noche*. México: Era/SEP. 183-190.
- Bourdieu, Pierre. 2010. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama.
- Butler, Judith. 1993. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of 'Sex'*. New York: Routledge.
- _____. 1997. *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection*. Stanford: Stanford University Press.
- Camillo Penna, João. "Sujeitos da Pena". N.d. TS. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brazil.
- Cortázar, Alejandro. 2000. "Implicaciones subalternas de un proliferado discurso coloquial en la obra narrativa de Luis Zapata", *Hispanófilia* (129): 59-74.
- _____. 2001. "El discurso utópico en la obra narrativa de Luis Zapata", *Revista Hispánica Moderna* (54.2): 413-426.
- Cowan, Benjamin A. 2017. "How *Machismo* Got Its Spurs—in English: Social Science, Cold War Imperialism, and the Ethnicization of Hypermasculinity". *Latin American Research Review* (52.4), 606–622.
- Covarrubias, Alicia. 1994. "El vampiro de la Colonia Roma, de Luis Zapata: La nueva picaresca y el reportaje ficticio", *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (39): 183-197.
- De Certeau, Michel. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Trans. by Steven Rendall. Berkeley: University of California Press.
- Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. 1978. *Kafka. Por una literatura menor*. Trans. Jorge Aguilar Mora. 1975. México: Era.
- Domínguez-Ruvalcaba, Héctor. 2007. *Modernity and the Nation in Mexican Representations of Masculinity: From Sensuality to Bloodshed*. New York: Palgrave Macmillan.
- Epps, Brad. 2008. "Retos, riesgos, pautas y promesas de la teoría *queer*", *Revista Iberoamericana* (74.225): 897-920.
- Foster, David William. 1997. *Sexual Textualities. Essays on Queer/ing Latin American Writing*. Austin: University of Texas Press.
- Gutmann, Matthew C. 1996. *The Meanings of Macho. Being a Man in Mexico City*. Los Angeles: University of California Press.
- Halberstam, Judith. 2005. *In a Queer Time and Place. Transgender Bodies, Subcultural Lives*. New York: New York University Press.

- Herbert, Julián. 2019. "Epílogo". *El vampiro de la colonia Roma*. Luis Zapata. 2019. Debolsillo/Penguin Random House. 7-13.
- Irwin, Robert McKee. 2003. *Mexican Masculinities*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Irwin, Robert McKee, Edward J. McCaughan, and Michelle Rocio Nasser. 2003. *The Famous 41. Sexuality and Social Control in Mexico, c. 1901*. New York: Palgrave Macmillan.
- Lumsden, Ian. 1991. *Homosexuality, Society and the State in Mexico*. Toronto: Canadian Gay Archives.
- Medina, Alberto. 2008. "De nómadas y ambulantes: *El vampiro de la colonia Roma* o la utopía suplantada", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (32.3): 507-521.
- Molloy, Sylvia. 1998. "The Politics of Posing." *Hispanisms and Homosexualities*. Eds. Sylvia Molloy and Robert McKee Irwin. North Carolina: Duke University Press. 141-160.
- Muñoz, José Esteban. 1999. *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Núñez Noriega, Guillermo. 2014. *Just Between Us: An Ethnography of Male Identity and Intimacy in Rural Communities of Northern Mexico*. Tucson: Arizona University Press.
- Parra, Max. 2005. *Writing Pancho Villa's Revolution: Rebels in the Literary Imagination of Mexico*. Austin: University of Texas Press.
- Palou, Pedro Ángel. 2014. *El fracaso del mestizo*. México: Ariel.
- Paz, Octavio. 2004. *El laberinto de la sociedad; Postdata; Vuelta a El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Prinkey, Troy James. 2004. "From the Margin and Into the Mainstream: Assimilative Elements of the Contemporary Gay Mexican Novel (1980-2000)". Diss. University of Virginia.
- Ramos, Samuel. 1975. *Obras completas I: Hipótesis, El perfil del hombre y la cultura en México, Más allá de la moral de Kant, Apéndice*. Mexico: UNAM.
- Ruiz, Bladimir. 1999. "Prostitución y homosexualidad: Interpelaciones desde el margen en *El vampiro de la Colonia Roma* de Luis Zapata", *Revista Iberoamericana* (65): 327-339.
- Salmerón Tellechea, Cecilia. 2004. "La Generación Beat como correlato de *El vampiro de la Colonia Roma*", *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea* (10): 73-84.

- Schaefer-Rodríguez, Claudia. 1989. "The Power of Subversive Imagination: Homosexual Utopian Discourse in Contemporary Mexican Literature," *Latin American Literary Review* (33): 29-41.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. 1985. "Introduction". *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia University Press. 1-20.
- Schuessler, Michael K. y Miguel Capistrán. 2018. *México se escribe con J. Una historia de la cultura gay*. México: Debolsillo/Penguin Random House.
- _____. 2019. "Prólogo. *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el vampiro de la colonia Roma*. Breve historia de una novela sui generis". *El vampiro de la colonia Roma*. Luis Zapata. 2019. Debolsillo/Penguin Random House. 7-13.
- Torres-Ortiz, Víctor F. 1996. "Transgresión y ruptura en la narrativa de Luis Zapata". Diss. University of New Mexico.
- Ulloa, Luis Martín. 2006. "La homosexualidad masculina en la narrativa mexicana del Siglo XX". Diss. Universidad de Guadalajara.
- Valencia, Sayak. 2010. *Capitalismo Gore*. México: Melusina.
- Vinodh, Venkatesh. 2015. *The Body as Capital: Masculinities in Contemporary Latin American Fiction*. Tucson: University of Arizona Press.
- Wind, Ariel. 2014. "Mexico City and its Monsters: Queer Identity and Cultural Capitalism in Luis Zapata's *El vampiro de la colonia Roma*", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* (38.3): 579-604.
- Wigozki, Karina. 2004. "El indisciplinamiento del 'género': género sexual, géneros literarios y ciudad en Luis Zapata, Néstor Perlongher y Pedro Lemebel". Diss. University of Houston.
- Zapata, Luis. 1996. *El vampiro de la colonia Roma*. 1979. México: Grijalbo.