

Evolución tecno-digital y disrupción locativa en novelas gays hispánicas (1967-2016)

*Carlos Vázquez-Cruz
McDaniel College*

Este artículo traza una aproximación a la emergencia y el desarrollo de elementos tecno-digitales en narrativas contemporáneas de corte homoerótico, escritas por autores autoidentificados como gays.¹ En específico, el estudio se centra en la funcionalidad de las técnicas y de los artefactos empleados, cuya activación y mediación impactan, de algún modo, la narratología: modifican el ambiente; establecen, complican o resuelven conflictos; dan un giro a la caracterización, etc. Por ende, proveemos un espectro de los múltiples desplazamientos y funciones que asumen las tecnologías dominantes en una muestra diacrónica representativa de novelas publicadas por escritores homosexuales durante la segunda mitad del siglo XX e inicios del ya no tan nuevo milenio. Este interés responde a que “las estéticas se producen en relación simbiótica con prácticas socio-culturales y procesos de creación de subjetividades” (Gainza, “La literatura” 3-4). Además, “la literatura retroalimenta los propios procesos sociales que la determinan relativa o parcialmente” (3-4), por lo que los autores son partícipes y creadores de tales cambios narratológicos de manera inevitable.

Nuestro análisis sostiene que la inmediatez de nuevos descubrimientos tecnológicos, al igual que su evolución acelerada —implicada su obsolescencia (Fletcher 35; Gainza, “Networks of Collaboration” 4; Flores 6)— tornan los instrumentos y su utilización en herramientas casi inasibles, poco fijables y de difícil apropiación por parte de las instituciones reguladoras que procuran controlarlas a toda costa, tal como fuese la intención original al desarrollar las tecnologías con funciones estatales (Beltrán 529-32). Por lo cual, medios tan variados como la radio, el teléfono, el cine, la televisión e, incluso, las tecnologías de información y comunicación (TIC) más recientes, se infiltran en muestras literarias a través de los años para adquirir en ellas, en ocasiones, un papel determinante. Esto sucede porque, aun operando en los intersticios de un tiempo en tránsito de la era tecnológica hacia la digital, “[c]uando uno examina la obra completa de [estos] escritores . . . se puede observar que sus primeras obras son experimentos en las posibilidades de los medios [tecno-digitales]” si se nos permite adaptar a ellos las palabras que Leonardo Flores utiliza para referirse a los autores de obras digitales (5).

Al emplear “tecno-digital”, este trabajo subraya la conver-

gencia entre dichos términos —“tecnológico” y “digital”— al considerar tanto el carácter impreso como el medio virtual, en el que se instalaban al principio textos como el de Álex Rei, *El diario de J. L.* (2005) y el de Juan Antonio Rodríguez Pagán, *Onderground.com* (2007), así como el vuelco al ámbito formal del libro al cual escritores como ellos devuelven sus obras. Por ejemplo, la desaparición del blog de Rei y la promesa de *Onderground* —el protagonista de Rodríguez Pagán— de regresar a la Internet manifiestan ambivalencias, fortalezas y debilidades de las tecnologías digitales actuales.

Nuestra contribución más evidente estriba en analizar un conjunto diacrónico de textos desde la perspectiva particular que explora la inserción tecno-digital como un actante que se presenta, activa, maleabiliza y evoluciona al punto de condicionar aristas narratológicas. Hasta el momento, ninguno de los críticos consultados en lo concerniente a las literaturas electrónicas y digitales profundiza en lo que respecta a fenómenos como: la migración inversa de la internet al papel o de las funciones que alcanza lo digital, una vez incorporado al formato tradicional impreso. Adriana Santa Cruz sí menciona a “autores que después de publicar en la Internet pasan al papel” (1), pero dicha mención no redundaba en una reflexión acerca del fenómeno. Pablo Andrés Escandón Montenegro otorga una discusión equilibrada entre las publicaciones en el soporte impreso y en el virtual, resumida en que, en la actualidad, “el libro goza de muy buena salud debido a su estabilidad tecnológica, mientras que el hipertexto aún busca dejar su inestabilidad para convertirse en la herramienta democrática de la colaboración” (2). Aun así, allende su mención de que la pugna entre ambas tecnologías ha cambiado las formas de leer y de escribir,² y de aludir a la diatriba entre conocimiento y divertimento que, tradicionalmente, distingue ciertas literaturas, el crítico tampoco aborda casos específicos de textos que transitan —de modo progresivo o retrógrado— entre la dimensión impresa y la cibernética. Por consiguiente, este artículo llena vacíos importantes en la crítica sobre la narrativa hispánica del siglo XX e inicios del XXI.

Disrupción locativa

Un concepto de nuevo cuño que proponemos es la “disrupción locativa” (literalmente: “ruptura abrupta del lugar”). Sin embargo, la definimos como brecha o ruptura espacial que acontece cuando se activa un aditamento o dispositivo electrónico, cuyo alcance rebasa el locus momentáneo, al abrir un canal o una dimensión conectora del espacio inmediato con otro más o menos remoto y que, incluso, puede alterar la temporalidad. La llamada telefónica, la programación radial o televisiva en directo (locales o internacionales) y conexiones por la red

a transmisiones en vivo (*chat*, *webcam*, *Face Time* o *Facebook Live*, por ejemplo), así como el mero acceso a la Internet en tiempo real, amplifican el lugar —a veces, el tiempo escénico—, a niveles que trascienden los sentidos de un personaje, del lector, de la audiencia o de los espectadores.

Por ello, al resquebrajar la escena —real o ficticia—, la disrupción locativa quiebra con ella el lenguaje que la nombra y detona su polisemia latente para intersecar uno y otro lado: las *windows* serán ventanas de verdad, así como los *portals* se harán portales o puertas, según las perspectivas de amplitud o reducción que ambos ofrezcan. Los *sites* devendrán en sitios o lugares con direcciones específicas, y los virus computacionales se fusionarán con los humanos —particularmente, con la seropositividad—. Todo acontecerá como parte de un registro lingüístico mayor cuyas ambigüedades pudiesen agruparse en “faz” (rostro) e “interfaz”, “aplicación”, “vínculos” o “enlaces”. Adaptados a la discusión fronteriza entre tecnología y literatura, accionada con el poder (*power*) de un botón, estos impactan la composición narrativa, dado que, por ejemplo, la ausencia de un lugar constatable se presta para la creación de novelas sin ambiente tradicional específico.

Trasfondo

Se halla lo tecno-digital al margen de la autoridad, supervisado por ella y vedado del prestigio creado, sostenido, por una tradición (hetero)normativa y clasista que esgrime el argumento de la propiedad intelectual para asegurar “el predominio de las potencias económicas sobre la periferia global” (Sánchez-Mesa Martínez 94). Los autores incluidos en esta investigación —y otros que, como ellos, se agenciaran conscientemente su homosexualidad—, empuñan en sus obras la innovación tecnológica, sus artefactos, su lenguaje y personajes más emblemáticos (Kozak, “Arte y técnica” 4-5). En este sentido, la novedad y la celeridad cada vez mayor con que las tecnologías adquieren auge o enfrentan otras emergentes que las sustituyen, restringen los límites o la apropiación que la autoridad pudiese hacer de ellas y le dificulta custodiarlas. Esta mutabilidad las convierte en referentes idóneos para organismos e individuos marginales, quienes juegan con esa “materialidad ubicua, aparentemente deslocalizada, que sin embargo tiene residencia fija en un *dominio*, como identificador de una posición localizada en el espacio virtual de Internet” (Kozak, “Literatura expandida” 229).

Los 1960

Comenzaremos el trasfondo destacando dos obras de la década de 1960: *El lugar sin límites* del chileno José Donoso (1966)³ y *Celestino antes del alba* del cubano Reinaldo Arenas (1967). La novela de Donoso aporta equipos tecnológicos vigentes al momento —la Victrola y la Wurlitzer—, vinculados a la reproducción de música. El primero enfrenta la obsolescencia y el segundo se ambiciona con la intención de reemplazarlo. Mientras tanto, su mención y uso real (Victrola) o potencial (Wurlitzer) añaden complejidad narrativa a la historia. En cuanto a la novela de Arenas, en ella se manifiesta la escritura, particularmente la poética, como variante de la locura hereditaria pero, sobre todo, como reflejo de la “mariconería” que aviva la vergüenza familiar (Arenas 16-17, 19, 123). A tales efectos, el acto de escribir no resulta fortuito, puesto que “[l]a escritura, la imprenta y la computadora son, todas ellas, formas de tecnolozar la palabra. Una vez tecnolozada, no puede criticarse de manera efectiva lo que la tecnología ha hecho con ella sin recurrir a la tecnología más compleja de que se disponga” (Ong 47).

De lo anterior se infiere que lengua y poética fungen como una doble transformación tecnológica del lenguaje, influenciada o intervenida por otras tecnologías emergentes a cada momento histórico. Por tanto, la escritura y sus efectos, patentes en *Celestino antes del alba*, aunados a la caracterización de los artefactos provista en *El lugar sin límites*, sientan las bases para explorar creaciones ficcionales posteriores en las cuales ambos elementos se (con)funden, cada vez con mayor complejidad. En resumen, nuestro estudio toma como axioma la noción de Walter Ong acerca de la escritura como tecnología de la palabra, afectada por o en colaboración con invenciones tecnológicas que le suceden.

El de Donoso “es un relato sobre un personaje homosexual que transita en una sociedad cuya norma es la heterosexualidad [y] donde su transgresión adquiere significados negativos” (López Morales 80-81; véanse también Balderston y Guy 44; López Morales 89-94). En la novela, dos artefactos vinculados a la reproducción de música signan la transición hacia la modernidad: la Victrola y la Wurlitzer. Esta última es adquirida por la Japonesita para disfrutarla en cuanto el alcalde trajera electricidad a la Estación El Olivo. Para Rodrigo Cánovas, la relación entre ambos equipos es de carácter textual, pero meramente semiótico: “en el ámbito de los objetos, la M de Manuela, puesta patas arriba, es la W del Wurlitzer (música celestial), formada por la doble V (cuyo símbolo infernal es el de la Victrola)” (93; véase también Rodríguez A. 12).⁴ Sin embargo, dos elementos pudiesen

afectar dicha conclusión. En primer lugar, si la V en “Victrola” representa un infierno, al “Wurlitzer” comenzar con la doble V, esta significaría un doble infierno. En segundo término, basarse únicamente en dicha relación nominal presume su eliminación como rasgo caracterológico. La Victrola es a la Manuela lo que la Wurlitzer es a la Japonesita. En ambos casos, las últimas —hablando tecnológica y biológicamente— son descendientes directas de las primeras, por lo que se connotan a un cambio de época para su espacio geográfico y para el burdel/hogar, cuyo relevo se efectuaría con la llegada de la electricidad. Pero “el Wurlitzer se hizo añicos detrás de los ojos de la Japonesita. Ella y el pueblo entero quedaron en tinieblas. . . . La electricidad y el Wurlitzer no fueron más que espejismos” (Donoso 796).

Lo más relevante para nuestros efectos consiste en que la activación de la Victrola funge como detonante para que la Manuela abra paso a su fantasía: esa artista interior quien, a su vez, se revela cual objeto dual de pasión y vergüenza para Pancho Vega.⁵ Precisamente, el quiebre de la Victrola al final de la novela deviene en prolepsis que vaticina la muerte de la Manuela (Donoso 1612-16), aunque en una escena previa ya se le habían adjudicado señales de sufrimiento y enfermedad: “La Cloty puso *Flores negras* en la victrola y el disco comenzó a chillar”, “La victrola afónica” (Donoso 1547).

Por otra parte, en el Caribe, Arenas despuntaba como un narrador talentoso y poco convencional (Foster, *Latin American Writers* 25). En torno a su novela, Armando Chávez Rivera sintetiza la composición familiar y la historia:

El argumento transcurre en los años cuarenta y cincuenta en una localidad pobre e intrincada de la isla. Es un mundo opresivo, pobre espiritual y materialmente, en que la figura de la abuela [ostenta] la mayor cuota de poder, relegando a un segundo plano a su esposo, circunscrito a labores agrarias, y descrito como violento e irracional. La abuela se impone por su astucia y autoridad, moldeando a sus hijas a su imagen y semejanza, como si tratara de reafirmar un matriarcado. La violencia cotidiana y alienante es relatada por un narrador, que a su vez se desdobra en el personaje infantil de Celestino, al cual presenta como un primo, hijo de una tía suicida. (77-78)

De *Celestino antes del alba* apuntamos hacia la escritura como esa tecnología del lenguaje que, en dicho universo ficcional, transforma el decir en poesía. De tal modo, a juicio de quienes lo observan, la elevación estética de lo poético permite ‘leer’ al homosexual. Emilene

Teresita Núñez Campos sintetiza esta idea en su estudio cuando, entre “[l]os núcleos temáticos leídos y recortados desde la teoría *queer* en *Celestino antes del alba*” distingue “la figura del poeta escritor perseguido y censurado” (23). Por ende, la poesía es lenguaje en alta definición. Planteado esto, nos hacemos eco de las expresiones de Germán Ledesma, en cuyo estudio sobre el imaginario tecnológico en Alejandro López y Daniel Link hace la siguiente salvedad: “vamos a trabajar [en gran medida] con libros impresos y es desde allí, desde la palabra diagramada en el papel, que intentaremos leer la mediación de estas circunstancias particulares en las que se encuentra la literatura contemporánea” (3).

Entonces, combinar las propuestas de Donoso y Arenas nos facilita integrar escritura, tecnología y sexualidad y anclarlas como tríptico interpretativo que, al transcurrir las décadas, se fortalecerá e incrementará hasta entrado el siglo XXI. Aun así, la explosión real de esta convergencia ocurrió de manera indiscutible entre fines de la década de 1970 e inicios de la de 1990, en especial con *El cordero carnívoro* del español Agustín Gómez Arcos (1975), *El beso de la mujer araña* del argentino Manuel Puig (1976) y *El vampiro de la colonia Roma* (1978) del mexicano Luis Zapata.

De los 1970 a los 1990

El cordero carnívoro retrata las relaciones amorosas entre dos hermanos: Ignacio y Antonio. Según Luis Antonio de Villena, “la historia ocurre en el seno de una familia que en buena medida —acaso como todo el libro, incluido el incesto— represente, metaforice o figure una España atrasada y partida” (prefacio 13). Rebasando un poco el comentario escueto de Villena, la obra de Gómez Arcos expone una infinidad de dobles familiares a la usanza de un salón de espejos, quizás para —con los reflejos— generar una amplitud que compense la claustrofobia de una familia, una España, encerrada en sí. Dicho aspecto resulta crucial, pues (salvo las mínimas salidas del hogar o de la casa de campo), de la Iglesia y la Escuela se cuelan las figuras del sacerdote y del maestro en el hogar de unos sujetos en desacuerdo con el régimen, pero venidos y venidos a menos. Por eso, la resistencia a la dictadura mantiene a la familia confinada a la cárcel de su casa. A través de “la radio que sólo habla de la paz y de la victoria” (Gómez Arcos 84, 277), el padre es quien único se expone al contacto con la voz mediática de la oficialidad: “[c]uando la puerta de su despacho se abre un poco, aguzo el oído como un perro de caza, y oigo una voz en la radio. Voz falsamente humilde, puede que de un cura. O de un militar: no consigue disimular un cierto tufillo triunfalista” (61).

En *El cordero carnívoro*, Ignacio, el narrador, considera el despacho de su padre como una dimensión hermética cuyo misterio se resguarda tras una puerta de madera que ahoga incluso la radio hasta el punto de no permitir el acceso de la transmisión al resto de la residencia (97). Como consecuencia, el mensaje radial “sólo penetra en la conciencia de papá, que ya no es Carlos . . . al menos desde que esa maldita voz habla, habla y sigue hablando de victoria y de paz . . . no para de hablar sin dar el menor síntoma de cansancio” (97). De esta manera, la obra ejemplifica cómo el Estado se apropia del instrumento tecnológico y lo manipula: difunde su imagen de paterfamilias victorioso, en control, y “ahoga su voz, la voz de Carlos” (98). Por todo esto, resulta trascendental que sea el despacho por donde se cuelga el poder dictatorial a través de la radio, el lugar en donde Ignacio transgrede el control y la moral impuestas por el nuevo orden y bese en la boca a su propio padre (108). Después de todo, el artefacto se ha constituido en “verdugo de Carlos”, por lo que el beso se erige en muestra de revolución en más de un sentido.

En 1976, Manuel Puig hace pública *El beso de la mujer araña*, novela indispensable para esta investigación aun cuando carece de artefactos tecnológicos directamente expuestos en la trama. Lo impresionante de esta obra radica en que Puig reconoce los efectos perdurables de la cinematografía en la memoria del espectador y en cómo emplea la escritura como tecnología capaz de elaborar una adaptación inversa a la que se estilaba: pasar del cine a la novela, y no al revés (véase Ferreira Fiorini 6-7). Recordemos que “la relación entre [Puig] y el cine va más allá de su cinefilia y se transforma en el eje de su producción literaria” (Ferreira Fiorini 2), no sólo en *El beso de la mujer araña*, sino también en *La traición de Rita Hayworth* (1968) y *Boquitas pintadas* (1969). Álvaro Lema Mosca generaliza más la idea cuando afirma que, además de para Puig, “la expansión del cine y el desarrollo de la tecnología audiovisual significó una ruptura en la construcción de ciertos paradigmas y representó, sobre todo, una nueva construcción de relato” (178).

El mismo crítico nos brinda una síntesis que fusiona su interpretación, el argumento y la estructura novelesca de la obra. Hay en ella, “una severa crítica a ciertas concepciones morales, católicas, heterosexuales de una sociedad que enaltece al hombre ‘macho’ y desmerece a su contraparte. Estas ideas las encarna en la obra, aunque con liviandad, el personaje de Valentín” (Lema Mosca 179). La obra bajo consideración convierte a Molina, el cuentacuentos, en el proyector cinematográfico de Valentín, a cuyas instrucciones el primero rebobina, pausa o continúa cada noche una película “heavily encoded with allusions to the relationship that will emerge between the

two prisoners and elicit discussions about masculinity and femininity” (Foster, *Latin American Writers* 342). Incluso, agotada la memoria, Molina acude a la imaginación, mediante la cual inventa alegadas películas que mantienen vivas la curiosidad y el erotismo de su compañero de celda.

En lo que corresponde al “diálogo más o menos específico con la historia general y con la literatura tecno-experimental en particular” (Kozak, “Literatura expandida” 223), conviene destacar que *El beso de la mujer araña* mezcla ambos aspectos al dialogar con la historia de la literatura. Por ejemplo, Iker Larringan Fernández entiende que, estructuralmente, esta novela se relaciona con “las *Novelas amorosas y ejemplares* o los *Desengaños amorosos* de María de Zayas” (233). Sin embargo, al ponderar la relación entre un narrador y un narratorio cuya conversación da pie a metarrelatos, también evocamos una tradición más antigua que pudiera conectarla, de modo amplio, con *Las fábulas de Esopo*, el *Panchatantra*, *Kalila et Dimna* y *El conde Lucanor*. Sin embargo, aquí sería con filtraciones de la realidad externa que inciden sobre el prisionero político y el homosexual, sin el explícit didáctico que se estilaba en otras épocas. Aun así, refleja una semejanza mayor con *Las mil y una noches*: en esta, Scheherezade cuenta historias para mantenerse viva, mientras que, en la novela de Puig, Valentín y Molina las recrean para soportar el cautiverio. Tal nexos sí lo contempla Lema Mosca (181).

Podría, pues, argumentarse que la simbiosis entre cine y escritura en *El beso de la mujer araña* presenta varias singularidades, según Lema Mosca: 1) la pieza literaria dota al cine de un carácter polisémico; 2) el cine vitaliza a un tipo peculiar de personaje; 3) el cine le otorga características definitorias a esta pieza literaria; 4) el cine pone ante el protagonista “el escenario de ensoñación para imaginar una vida de dependencia junto a un hombre, marcada por el amor prohibido y la pasión desenfrenada, tal como ocurre con las divas de las películas que él cuenta” (Lema Mosca 183); 5) el cine viabiliza el escape [virtual] del encarcelamiento: la evasión de sus propias vidas, “cargadas de desencantos y sufrimientos” (Lema Mosca 184) y 6) la técnica del diálogo cinematográfico permite introducir el tema de la homosexualidad en una Argentina dominada por la dictadura (Lema Mosca 182-86).

Dos años después del cine en Puig, la casetera entra a escena en *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata (1978). Es una obra emblemática cuya transcripción del audiocasete se vuelve fronteriza, puesto que el texto resuena en la mente de quien lee y se descentraliza, dando lugar a una experiencia auditiva virtual. Sifuentes Jáuregui

resume la novela como

a transcription of seven cassettes, which contain recorded conversations or interminable chit-chat by the protagonist Adonis García. . . . Each cassette tape begins with a story of a dream that Adonis has had, and then with a discussion of different moments in his life. (74)

Aun cuando trazamos una sucesión diacrónica de elementos tecnodigitales en literaturas *queer* contemporáneas, esta obra se adelanta al segundo criterio de las literaturas digitales mencionado al principio de este artículo: la escritura se descentraliza; el espacio es compartido con otros lenguajes (Gainza, “La literatura” 5). De acuerdo con Rodrigo Laguarda Ciesas, “[I]a técnica utilizada por Zapata, que se basa en un hipotético reportaje registrado en una grabadora, tiene por resultado un extenso monólogo en el que el protagonista cuenta su vida. Es por eso que, en un intento por recrear la voz del narrador, la novela carece de signos de puntuación e infringe reglas gramaticales y ortográficas” (178). *El vampiro de la colonia Roma* está dividido en siete cintas acompañadas de epígrafes extraídos de clásicos de la picaresca (Foster, *Latin American Writers* 463). Puede considerarse *El vampiro* la “queercareca” por antonomasia, si empleamos el término acuñado por el crítico puertorriqueño Rafael Acevedo para identificar los rasgos picarescos detectables en el libro de cuentos, *Mundo cruel*, del también boricua Luis Negrón.⁶

En lo concerniente al diálogo con otras literaturas,⁷ el autor rescata el referente pícaro por excelencia, a la vez que lo adapta: *La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades* (Anónimo 1554). Este relato fundacional del género picaresco se publica durante la infancia de la imprenta, y su “Tratado cuarto”, de acuerdo con algunos, “contiene veladas alusiones a relaciones homosexuales y forzadas impuestas por el fraile de la Merced” (Pedrosa 72; Foster, *Latin American Writers* 100-103).⁸ Es esa elipsis en el texto original, que no afirma ni concede, la que les permite a este escritor gay y a sus sucesores apropiarse de la picaresca y de sus características para transgredirla, al poner sobre el tapete discusiones sobre la homosexualidad y los homosexuales, según geografías o momentos específicos. Esgrime Zapata esa virtud del *Lazarillo*: sugerir lo que no se podía articular. Es como si Zapata cerrara la brecha histórica con un código bibliográfico nuclear de las letras hispánicas en el que se conmutan la marginalidad y la sugerencia homoerótica. Después de todo, su obra se erige como “una moderna novela picaresca que[,] como sus antecesoras, también hace una crítica a la sociedad costumbrista” (Colombón Gálvez 4). Aun así, inserto en la tradición y

comprometido con la continuidad y la innovación, Zapata “se reveló como un escritor que asumía la literatura como un acto rebelde, arrojado, que sacudía los contenidos y formas que hasta entonces predominaban” (José Dimayuga, cit. en Palapa Quijas 4).

Luis Zapata sienta, pues, la pauta estructural y técnica que replican, en las décadas siguientes, los españoles Eduardo Mendicutti y Carlos Sanrune en *Siete contra Georgia* (1987) y *El gladiador de Chueca*⁹ (1992), respectivamente, así como el puertorriqueño Juan Antonio Rodríguez Pagán en *Ondergraund.com* (2007). No obstante, este último sustituye la casetera por la Internet, valiéndose de las tecnologías vigentes en su momento.

Sobre la obra de Mendicutti, Facundo Nazareno Saxe comenta que

[u]n magnetófono (es decir, una grabadora) abre las historias que las siete locas/travestis (la ambigüedad de la etiqueta enriquece uno de los textos medulares de la obra de Mendicutti) van a contar para el jefe de la policía del estado norteamericano de Georgia. . . . Las siete protagonistas del título son siete locas españolas que van a narrar a la Bocaccio (la grabadora) sus más osadas y candentes aventuras sexuales. . . . (“La narrativa gay” 5)

Para justificar la trama y al contrario de *El vampiro de la colonia Roma*, se vale *Siete contra Georgia* de un referente histórico trasatlántico: las expresiones que hiciera el Jefe de la Policía del estado de Georgia en los Estados Unidos. Esta novela refina sus referentes intertextuales, constatándose como descendiente directa del género picaresco —“Soy el espejo de su voz, el reflejo de su alma, *el lazarillo de su arte*” (42; énfasis nuestro)—. Su título se hilvana con claridad al teatro de Esquilo (*Siete contra Tebas*). Boccaccio, la casetera a cargo de retener y reproducir los cuentos, debe su nombre, su “boca”, al autor del *Decamerón*.

Otra aportación significativa de Mendicutti se encuentra en que crea una máquina consciente de su interlocutor, como una inteligencia artificial que dialoga con “La Mercurio . . . el contestador automático del número 272 34 47” (32).¹⁰ Además, se afinsa en esta propuesta la utilización de la grabadora por sujetos marginales para realizar lo que denominan como un acto de terrorismo sexual/textual (Nazareno Saxe, “Siete contra Ronald Reagan” 3-4). Nazareno Saxe afirma que “en *Siete contra Georgia*, tenemos un texto con situaciones cómicas y pornográficas, pero también hay una lectura política y una visibilización de la violencia exterminadora del régimen heteronormado

pocas veces señalada” (4).

A cinco años de la novela de Mendicutti, Carlos Sanrune publica en España *El gladiador de Chueca*, obra que, en más de un sentido, retorna a la novela con que Zapata iniciara este fenómeno catorce años antes. Igual que sus predecesores, aquí el protagonista “[s]e apoya en una grabadora para llevar a cabo una confesión espontánea” (Mora-Álvarez 42). Por ende, más allá de asediarla temáticamente, como hiciera Luis Mora-Álvarez en su tesis doctoral, o esgrimirla para comprobar su resonancia con la pieza de Zapata, esta obra no aporta novedad con respecto a la evolución tecno-digital. Como agravante, el diálogo intertextual establecido por Zapata y agudizado por Mendicutti, al extremo de alcanzar referentes allende la picaresca, tampoco trascienden.

Al fin, luego de casi sesenta años de emitir su primera transmisión, la televisión se planta contundentemente en *La noche es virgen* (1997) del peruano Jaime Bayly. La obra

utiliza un narrador homodiegético protagonista de la historia, Gabriel Barrios, un *enfant terrible* de la burguesía acomodada limeña. Presentador de televisión con éxito y ambiguo en su orientación sexual, Gabriel conoce una noche a Mariano, el líder de un grupo musical de los bajos fondos limeños, con el que mantiene una relación amorosa que le hace pensar en una ilusoria felicidad. (Catalá Carrasco 3)

En esta obra, se evidencia más la influencia tecnológica. Gabriel Barrios, el protagonista, queda sumido en el medio para el que labora. La gente lo reconoce como “el chico [famoso] de la tele” (Bayly 328, 721, 749). Por tanto, se muestra en pugna constante contra las expectativas sociales que recaen sobre su imagen: “¿acaso porque salgo en la tele no puedo fumar de vez en cuando?” (Bayly 1206).

Consuelo Costas Lagos indica que “la relación contradictoria que tiene [Gabriel] con la televisión y la exposición de su imagen es similar [a] la que establece con la idea de dar a conocer pública y abiertamente su homosexualidad” (10n5). Como preámbulo a señalar esa “relación amor/odio” que el protagonista siente hacia su trabajo, la crítica recalca que “la televisión y la imagen pública que ésta produce de él, aparecen como impedimentos para desenvolverse libremente” (Costas Lagos 13-14). Puede decirse entonces que el medio televisivo afecta la recepción pública sobre el sujeto tornado en figura espectacular.

Jorge L. Catalá Carrasco va más lejos cuando sentencia que “[l]a televisión funciona en la novela como catalizador de la vigilancia”, pues

se define como un medio de comunicación masivo, sin embargo, funciona de manera inversa para el protagonista. . . . Gracias al efecto de la televisión, Gabriel se convierte en objeto de una información. La televisión, por tanto, se resemantiza . . . como un dispositivo de vigilancia que invierte la dirección y el número de los vigilantes y los vigilados. (11-12)

Mas vale atisbar aquí la función de espectáculo subyacente en esta obra de Bayly. Gabriel es visto por todos. Toma ventaja de una fama atada al empleo que odia (o dice odiar) —anclado, a su vez, a un país que aborrece (o dice aborrecer)—, pues, en el fondo, como el programa televisivo, la novela resulta de una fabricación ideada para crear o satisfacer el gusto de los lectores/espectadores.

Los 2000

Entrado el siglo XXI, específicamente en 2002, el mexicano Fernando Zamora revoluciona y conversa con el ciclo de novelas de la Revolución Mexicana. Le inyecta una perspectiva *queer* en *Por debajo del agua*. El artículo, “Literatura homosexual en México”, advierte en la obra hay

una parodia de las novelas sobre la Revolución Mexicana. En ella se cuenta una historia de travestismo y homosexualidad, ironizando sobre el estereotipo del macho revolucionario. En la novela se narra la amistad y el amor clandestino entre Pablo Aguirre, general revolucionario del ejército de Álvaro Obregón, y Hugo Estrada, relación que los lleva a la destrucción a causa de la homofobia interiorizada. (Rosales Sena 28)

Miguel García Ascencio apunta que la historia “dibuja la moral porfiriana frente a la decisión de dos hombres de vivir su opción sexual como pareja” (8), mientras que Raúl Balbuena Bello recalca que la obra “plantea la forma en que un travesti puede vivir en la época de la Revolución” (72).

En cuanto al argumento, en tiempos recientes, el nieto de Silvette accede a un artículo periodístico de *El Economista* (28) y a una foto antigua de familia en la que Hugo aparece como Isabel (40), e intenta reconstruir la historia que leemos. Al Hugo autodenominarse

“Isabel” (3180) se vincula a la madre que los abandonó (129), a su hermana gemela desaparecida (1743) y a la propia Silvette (1691), puesto que ese también era su nombre real. Por medio de la foto, por un lado, se accede al origen y a la decadencia familiar (117) durante el régimen porfirista; al desarrollo y el fortalecimiento de la relación de Hugo con su hermano Carlos; a la huida y eventual desaparición de la niña Isabel, y al desarrollo, afianzamiento y desenlace trágico de la relación con Pablo. Por otro lado, el relato revela cómo, desde la infancia, Pablo descubre y abandona la vocación artística que lo conduce a trabajar en una imprenta por enlistarse en una escuela militar, de la cual deserta para incorporarse a las fuerzas de la Revolución. Estas le otorgarían el poder político que siempre deseó. En el interin, la relación que llevan Hugo (en su rol de Isabel) y Pablo se torna en causa de felicidad mutua, así como de fatídico desenlace.

En *Por debajo del agua*, el recorte de periódico y la fotografía fungen como difuminadores de la realidad o máquina del tiempo. Son los productos de una tecnología anterior, detonando el viaje al pasado que justifica la trama. Es porque el narrador encuentra el recorte de periódico con la fotografía que toda la historia emerge, por lo cual se patentan de manera subrepticia la prevalencia del producto generado por la tecnología y la labor de archivo.

A pesar de sus méritos, Zamora privilegia a los protagonistas en *Por debajo del agua* y, entrados en el escenario de la Revolución, subestima al resto de los actantes, máxime a las mujeres. La psiquis autoral estima a los revolucionarios como incapaces de sospechar en torno a elementos cotidianos intrínsecamente humanos. Están insertos en las condiciones hostiles del país y del paisaje revolucionario de prisas, desplazamientos, carreras, sudores, violencias. Es un ambiente carente de las comodidades advenidas luego (con la modernidad) y en el que los individuos se relacionaban muy de cerca. Por ende, resulta inverosímil que nadie —sobre todo las mujeres con quienes Isabel comparte— se percate de los rasgos físicos o las necesidades fisiológicas que le acontecían o no, según su biología, por ejemplo, el nacimiento de barba o la ausencia de menstruación o de sus síntomas.

Dos años después, el argentino Daniel Link entrega *La ansiedad: novela trash*, “un texto construido en su totalidad en formato de mensajes de email y diálogos escritos a modo de chat virtuales” cuyo “protagonista es la Internet” (Kottow 259). En lo relativo a la coexistencia o la conciliación de rasgos tecnológicos en la novela de Link, Ledesma interpreta que

el cruce entre la tecnología del lenguaje y las máquinas se da [a] base [de] una lengua afin a la cultura letrada. Esto es: la mediación del artefacto se produce sobre un dispositivo lingüístico formal, escolarizado, con un ordenamiento lógico y sintáctico que se mantiene incluso en dicha mediación; una fuerza que persiste, un tipo de escritura que logra sobreponearse al condicionamiento tecnológico del presente. (Ledesma 7)

En esta obra totalmente virtual, el lenguaje mimetiza mensajes de correo electrónico y *chats*, cuele transcripciones de escritos anacrónicos como una carta de Kafka (Link 58) y otra de Roland Barthes (Link 186), por proveer dos ejemplos. Aquí el contexto transforma la narratología. Los resultados enviados por email desde el “Laboratorio de Citometría y Biología Molecular” (Link 53, 71) se tornan (virtualmente) en su virus; este es transmitido por la computadora, puesto que proveen datos sobre el hombre conectado a ella. Asimismo, el diálogo codificado a base de fragmentos musicales sin identificar —como “Un vestido y un amor” de Fito Páez y “Si tú no estás aquí” de Rosana Arbelo (Link 178-79)—, filtran la cultura popular como definitoria del afecto ciberespacial que le profesa Manuel Spitz, el protagonista, a Michel Gabineau.

Aunque impresa, en *La ansiedad* Link diseña una novela sin ambiente, ya que toda comunicación epistolar, dialógica, médica, etc., ocurre por vía de equipos electrónicos a los que puede accederse desde diversos lugares. El autor argentino lleva al límite el papel hasta presagiar lo que el español Álex Rei presentaría en 2005: *El diario de J. L.*, bitácora nacida de la Internet en 2003 y que se extendería en ella hasta su recopilación, edición como manuscrito y publicación.

Divulgado inicialmente mediante “webs de eso que se ha dado en llamar *underground* madrileño”, *El diario de J. L.* provee, según informa el propio autor, “una historia de este nuevo tipo de relación que viene de la mano de las nuevas tecnologías, del individualismo creciente, de una independencia y reconocimiento aspirado y logrado” (172). Rei ata su obra a una tradición de escritura de viajes, de registro o comunicación —sobre todo, de la novedad—. Por consiguiente, le resulta ineludible determinar cuáles recursos inyectará a un género tan manido, histórica y literariamente. Dicha aseveración se complica cuando el narrador lleva el *modus vivendi* de un “nómada digital”: “no se presenta como un teleperegrino o autoestopista de las pantallas que anhela la sublimación del viaje, sino que [aquí, sexualmente] vive la digitalidad plenamente” (Gatica Cote 2).

Una de las contribuciones de Rei consiste en permitirle al protagonista informarnos a través de páginas cibernéticas, puesto que la localización del espacio virtual no corresponde por obligación al lugar desde el cual se escribe. Al publicarse en más de una página web, el intervalo entre crónicas pudiera alternarlas, exhibirlas en desorden —distantes de o cercanas a— la que el autor redacta en el preciso momento de aparición en la red. Otro detalle que violenta la crónica tradicional yace en la tergiversación que insufla lo *queer* al relato de aventuras, ya no las aguerridas e increíbles del hombre estereotípico, sino pasionales, amorosas, homoeróticas, subterráneas.

Finalmente, Rei convierte *El diario de J. L.* en el epitome de las tecnologías ya mencionadas y de otras sucesoras. Aquí se exhiben varias: la escritura como tecnología del lenguaje; la fotografía como delatora de la cámara tras bastidores, así como la alusión directa a la cámara digital; la computadora en sus modalidades de ordenador o portátil —viabilizadora de la Internet—; la red, incluidos los portales cibernéticos y *chats*; los mensajes enviados por texto, *Messenger* o correo electrónico; el teléfono o móvil; el cine o las películas —incluso las pornográficas—; el televisor o la televisión; el poder crediticio —junto a su inseparable amiga, la tarjeta de crédito— y reflexiones del protagonista en torno a la convergencia o el contraste entre realidad y virtualidad.

Destacamos particularmente dicha novela tanto como materialización hipertextual del imaginario existente en *La ansiedad*, como predecesora del *Diario de una puta humilde* (2012) del puertorriqueño David Caleb Acevedo. Al igual que Rei, Caleb Acevedo hace acopio de las entradas que registrara en su blog activo desde 2006 y las publica bajo sello editorial.

Transcurren dos o tres años hasta que el boricua Ángel Lozada causa revuelo con *No quiero quedarme sola y vacía* (2006):

The first-person narrative is effectively used by Lozada to bring the Loca's fruitless attempts at visibility as close as possible for satiric effect, while at the same time exposing the traps in the discourses that narrate him in shame. (Bortolotto 121)

La escritura de Lozada está, pues, “situada en un periodo posterior a la bonanza dorada de los años noventa: la debacle del sistema financiero de principios de siglo, y el ambiente reinante de terror a raíz de los atentados del 11 de septiembre” de 2001 (Aluma-Cazorla 125).

En torno a forma y contenido, esta obra se desborda en citas musicales, atosigamiento mediático de noticieros, programas televisivos, marcas, droga, sexo, la explicación del código genético de la Loca y una crítica salvaje al mundillo académico puertorriqueño que le costó su retiro del mercado por veintiún días. Luego de los pleitos legales de rigor, se reubicó la obra en las librerías, portando “un cintillo rojo y un disclaimer para eximir al editor de la responsabilidad de lo publicado” (Subirats y Lozada 227). Para Lozada, “los cintillos sobre mi boca en la portada de mi segunda novela [la cubierta contenía una foto de su rostro], los tapabocas [de la fiebre porcina] y el que se me mande a callar” son causas de “repulsión y coraje” (Subirats y Lozada 218).

En este instante, compete evaluar el factor de que la Loca se siente íntegra a partir, no del dinero como objeto, sino del poder crediticio, por lo que el sistema prestatario, las tarjetas de crédito y las transferencias monetarias —todos residentes en el reino electrónico—, definen su existencia y funcionalidad. Nos asaltan momentáneamente el ciberespacio gracias al *chat* “Macho Latino M4M” (Lozada 84), el sitio web y título del capítulo en el que aparece, “WWW.LOCA.COM” (sic Lozada 109), además de once “Tracks” (Lozada 111-33). Desconocemos si estos últimos se han pensado como los de audio o como aquellos semejantes a las rutas intrincadas, numeradas y letradas del sistema ferroviario de Nueva York. Aun así, Andrés Aluma-Cazorla afirma que “la única visibilidad que le otorga la ciudad [a la Loca] es aquella . . . [de] su historial de crédito. La Loca encuentra en sus compras desenfrenadas y en su endeudamiento la única manera de sobrevivir a su desesperanza y sobrellevar su temor a la soledad” (139). Es ese ser-vivir en el número que representa la deuda o el saldo electrónico mediante una tarjeta, el punto en que *No quiero quedarme sola y vacía* plantea preguntas indispensables para esta época cuando poseemos una corporeidad virtual cuyo valor se construye, incrementa, diluye o destruye según la credibilidad del crédito.

Al año siguiente, el teléfono se muestra de soslayo en *El día del cliente* del español Daniel O’Hara. Es una crónica dinámica

de la vida erótica y afectiva de un treitañero desorientado que aspira a ser actor en la Barcelona actual. Lejos de apologías gays y esteticismos, [la obra] sumerge al lector en el complejo mundo de las pasiones humanas de la mano de la ironía, del humor y la cotidianidad (comentario editorial, contraportada).

“Esta persona”, así se señala al protagonista, sueña trabajar en televisión y cine, y se considera “masculino/ macho” en los *chats* (O’Hara

9-10). La sencillez de la trama se encapsula en que “hoy” operan a su padre y “esta persona” decide aprovechar “el día del cliente” ofrecido en una sauna y pasar allí el tiempo hasta casi las diez de la noche. Esta persona accede a su móvil durante un receso y descubre, por mensaje de texto, la noticia del fallecimiento (O’Hara 11-12, 64, 71). La relevancia del teléfono es doblemente significativa. El móvil se convierte en un limbo en donde un mensaje gravita hasta ser recobrado. Una vez rescatado, transforma el curso argumental y escritural de la obra al propulsar los recuerdos del deseo incestuoso hacia el padre (O’Hara 74-85). De tal forma, el artefacto influye en la narración al desatar la catarsis.

La primera década del milenio la culminamos con *Onderground.com* del puertorriqueño Juan Antonio Rodríguez Pagán. Esta narra la historia del protagonista homónimo, quien afirma haber nacido de la Internet. Valiéndose de anacronismos, sobredosis intertextuales, lenguaje descarnado e hilarante humor, cuenta su hiperactividad erótica floreciente en las entrañas de un espacio geográfico que pudiese retratar al Puerto Rico rural de la tercera parte del siglo XX.

El fenómeno migratorio marca la vida de *Onderground* desde antes de nacer. El origen de sus padres y sus múltiples desplazamientos determinan los movimientos del protagonista a través de la trama. Por ende, compete recalcar la migración virtual¹¹ acontecida al final. Como se indicara en torno a *El diario de J. L.*, la virtualidad funge como locus alternativo o no-lugar: le facilita al sujeto gay diseñar *alter egos*, a la vez que rebasar las fronteras nacionales de comunicación e, incluso, tornarse (casi/pseudo-) indetectable. Hablamos entonces de “des-territorialización”, al decir de Paulo Antonio Gatica Cote (8-9).

Recalcamos la relación entre los homosexuales y las tecnologías ejemplificadas al comentar *La ansiedad* (Link 2004) y *El diario de J. L.* (Rei 2005), a la cual se incorpora esta novela de Rodríguez Pagán. No sólo se debe al origen ciberespacial que se adjudica *Onderground*, sino también a que el protagonista afirma tener “clientes de la blogosfera” y anunciarse “a través de la Internet y en la sección de Servicios al Lector 11.4 RELAX de los principales periódicos” (25). De esta forma, la aparición del ciberespacio destaca nuestro período histórico como época de exploración. En ese tránsito, autores y personajes dotan sus existencias de una discursividad ulterior (sub)yacente o implícita en el medio que fija o transmite el mensaje: el *email*, el *blog*, la *Internet*. El espacio virtual transmuta las maneras en que los gays hacen comunidad.

Los 2010

Entrada la segunda década del 2000, el panameño Javier Stanziola publica *Hombres enlodados* (2014). Con ella, hay una mirada a la televisión, no desde quien participa en ella —como la presentara Bayly—, sino desde el televidente sensible a su influjo. Carlos Fong alude ligeramente a esta obra como parte de un catálogo de textos que “habla[n] de la invasión y sus efectos en las relaciones familiares” (pár. 15). Lucy Cristina Chau, en cambio, detalla con mayor precisión el argumento de *Hombres enlodados* al referir que

este hombre contaba su país, su América Latina de superficialidades, donde los concursos de belleza y las telenovelas de los ochenta criaron a una generación que ignoró los conflictos armados centroamericanos y aplaudió la gallardía de la Thatcher, ante el abuso que significaban y que hoy día también significan Las Malvinas. (pár. 5)

A tenor con lo anterior, aunque la narración llegue a nosotros como analepsis, subrayamos que el relato se inicia en la niñez: etapa de apertura sensorial absoluta del personaje principal hacia el mundo que penetra en el hogar a través de la pantalla chica. De hecho, la transmisión del certamen *Miss Universe* presuntamente ‘saca del clóset’ a Jota Jota ante su familia, la cual sufre el pavor del “llamado a la promiscuidad” que le advendría con la homosexualidad (Stanziola 178). Dicho artefacto detona la intervención del psicólogo y de la farmacología, así como abre el cosmos ficcional para que el niño luzca su conocimiento prodigioso sobre moda, productos de belleza y videojuegos (Stanziola 21, 93, 106, 119, 178). La televisión exhibe a Jota Jota como sujeto ‘mediatizado’, destinado a una de dos acciones: el insilio —claustrofobia social que le acontece en determinado instante—, o el exilio, sinónimo de la esperanza al final de la novela.

Por su parte, el colombiano Giuseppe Caputo pone en circulación *Un mundo huérfano* en 2016: “una historia de amor entre un padre y un hijo . . . enmarcada en un contexto de pobreza y soledad, en la que el padre busca la manera fantasiosa de crear universos que le permitan salir de los muros que los oprimen” (Cuéllar pár. 2). De acuerdo con Jonathan Beltrán, a través de su novela, padre e hijo “van cayendo en una quiebra cada vez más profunda, más difícil, aunque nunca desolada. Su bancarrota es también un viaje hacia las afueras de la ciudad, a otros barrios, lejos de la luz del centro” (pár. 2). Según el propio autor, en la trama se figuran tres dimensiones: la ciudad —de la que están excluidos—, el cielo y el mar (Esquivel pár. 2).

En esta obra, la necesidad primaria radica en la electricidad. Así lo asegura Caputo al decir que “[l]a luz eléctrica en la novela sí representa el poder, la desposesión material” (Beltrán, pág. 10). El poder de lo eléctrico se hace patente durante la noche debido a la iluminación, en donde la hay; más precisamente, su distribución zonificada también sugiere la estratificación social (Esquivel pág. 5).

En el relato, antes de mudarse, se muestra cómo la electricidad dota de vida al computador mediante cuya cámara el protagonista trasciende el espacio físico de su cuarto para entrar en intercambios virtuales con otros hombres (Caputo 510-43). También por vía de lo eléctrico, el “proyector de videos y diapositivas [que tenían en la sala] dejaba fotos e imágenes sobre las cuatro paredes” que transformaban dicho recinto en otro espacio:

me hacía pensar (sentir, quizás) que nos multiplicábamos en cuerpo y tiempo: mi padre y yo corriendo en las paredes, posando en las paredes, sonreíamos en las paredes mientras caminábamos por la sala con otra edad, viéndonos movernos en otra edad, con otro cuerpo. (Caputo 543)

De hecho, en cierto momento, luego de buscar señal inalámbrica infructuosamente para continuar su videodiálogo homoerótico, el narrador informa: “Cierro el computador y me cierro en mí, doblado por el hambre” (Caputo 1099). Este detalle refleja la simbiosis entre artefacto y usuario, entre deseo sexual y hambre literal, entre consumo de electricidad y de alimento.

En ese mismo año, el chileno Alberto Fuguet presenta *Sudor* (2016), historia enmarcada en una hipotética feria internacional del libro en donde protagonizan quienes han sido identificados por la crítica como ficcionalizaciones de Carlos Fuentes y su hijo, Carlos Fuentes Lemus (Pardo; Isias Britto; Tarifeño). El autor emplea este contexto para impregnarle un desprestigio mordaz al circuito literario de su país y, por extensión, al internacional. Además de fabular las escenas y las prácticas de circulación del libro, el escritor emplea a *Grindr* cual elemento de disrupción locativa. Este le permite transitar entre la libertad absoluta y el clóset, trazar una cartografía parcial de su deseo en Santiago o volcar en fragmentos literarios su azarosa vida erótica. En su modalidad de ‘teléfono inteligente’, el móvil —gracias a la aplicación— justifica los desplazamientos ciudadanos destinados al sexo.

De acuerdo con Saíz García, “*Grindr*, cuyo significado es moler, triturar, o incluso, en otra acepción, oprimir, es el nombre de la

aplicación para hombres que buscan tener encuentros sexuales con otros hombres —homosexuales, bisexuales y/o transgénero— más grande del mundo” (14, 20). Desde la perspectiva sexual, puede remitir a la fricción de los cuerpos al frotar las partes eróticas. Dicha aplicación surge en el año 2009, cinco años después de la publicación de *El diario de J. L.*, por lo que se presume sucesora de aquellos portales aludidos por Rei en su novela.

Esta herramienta tecnológica, *Grindr*, nos interesa gracias a dos detalles: primero, por constituir un espacio alterno “donde nuestros imaginarios juegan, al igual que en la experiencia fisicopresencial” (Saíz García 53). Segundo, por nutrir la fantasía ficcional y por su facultad para manipular la disrupción locativa: “Los usuarios más avanzados . . . pueden cambiar su geolocalización para determinar una nueva localización” (Saíz García 53). Ello, aunado al potencial para manipular el perfil —ya expuesto en *El diario de J. L.*— se presta para camuflar al sujeto en aras de conveniencia, privacidad o defensa. Es una modalidad del clóset ajustada a la época para proteger, más que la integridad física del cuerpo, la imagen o el prestigio social. Lo anterior se constata si reconocemos que “las redes sociales vuelven a las relaciones menos visibles de lo que serían en un espacio no virtual” (Sarabia pár. 4).

Por ende, *Grindr* sintetiza en la novela la creación/el anuncio de la imagen personal y la fragmentación del cuerpo (según la focalización revelada en las fotos). Sin embargo, no es para mercadearlo y venderlo en trabajos, como sostiene Vinodh Venkatesh en torno al rol del escritor (pos. en Kindle 76), sino porque estos cuerpos en la aplicación se diseñan, articulan y ofrecen con el consumo recíproco en mente.

Resumen del trayecto

Por todo lo anterior, resulta imperioso reconocer el papel que, desde su literatura, han desempeñado los narradores gays hispanoamericanos incluidos en esta muestra. Registran la aparición y evolución de artefactos tecno-digitales al punto de transformar con ellos la tecnología de la palabra, esencia de lo literario.

Vimos la trayectoria de la Victrola a la Wurlitzer; de la radio al cine; de las caseteras al estudio televisivo; de los recortes de prensa y la fotografía a la red y a la invisibilidad del poder crediticio viabilizado por las transferencias o pagos electrónicos; del televisor a la *webcam* y, finalmente, a las aplicaciones. Dichos escritores nos muestran el rastro tecnológico o la huella digital que dejan a su paso las invenciones

modernas. Asimismo, estos autores plasman la transformación social de sus países, tanto como la incidencia de los avances en sus estrategias para establecer comunidad.

Máxime, siendo sujetos de la palabra y estando sujetos a ella, al otorgarle función narratológica, estos escritores modifican el invento. A la vez, tuercen nociones tradicionales acerca de cómo se urde un relato. A partir de este torcimiento, emergen fenómenos como la disrupción locativa, según vimos. Esta vitaliza a la Manuela, la artista, dentro de Manuel González Astica en *El lugar sin límites*. También, transforma a la radio en voz triunfal de la dictadura omnipresente que invade los hogares en *El cordero carnívoro*. Convierte a Molina en un reproductor de películas o en creador de escenas cinematográficas para Valentín en *El beso de la mujer araña*. Impone la oralidad sobre el producto literario, el cual se presume inexistente, gracias al audiocasete en *El vampiro de la colonia Roma*, *Siete contra Georgia* y *El gladiador de Chueca*. Revela el dominio masivo de la televisión, al igual que su construcción de la imagen pública, en *La noche es virgen*. Permite a productos sobrevivientes de equipos obsoletos (la fotografía y el artículo periodístico) provocar una revisita virtual a la historia —así como su rescritura— en *Por debajo del agua*. Produce una novela completa sin ambiente real en *La ansiedad*. Reduce el valor humano a los números posibles en el crédito o la transferencia electrónica en *No quiero quedarme sola y vacía*. Mantiene gravitando un mensaje de texto que trastoca la obra literaria, no sólo en cuestión de la trama, sino también de la escritura, en *El día del cliente*. Saca del clóset al protagonista en *Hombres enlodados*. Transgrede el locus hogareño para hilvanar el deseo homoerótico a otros afines, activos, en lugares vecinos en *Un mundo huérfano*. Por último, desplaza al personaje principal por zonas citadinas chilenas en busca de satisfacción sexual en *Sudor*. Todo ello consigue la disrupción locativa en estas obras como consecuencia de la escritura, tecnología de la palabra cuyo nivel estético se enlaza en estos textos a la delación y el ‘ejercicio’ de la homosexualidad.

Sin embargo, más allá de lo anterior, estas propuestas asociadas al uso de los equipos o de las herramientas tecno-digitales imparten en el interin giros cruciales e inesperados que arrojan luz sobre la complejidad de la experiencia humana. Muchas de ellas establecen, además, un contrapunto con la tradición diversa y exquisita de textos que les preceden —*Las mil y una noches*, *El Lazarillo de Tormes*, *Siete contra Tebas*, *El Decamerón* y las novelas de la Revolución mexicana, por ejemplo—, los cuales reflejan una consciencia autoral diáfana. Tal diálogo asegura un equilibrio de lo anterior y fijo con lo actual y cambiante, concilia su mutuo valor,

exhibe, en fin, una batalla contra la obsolescencia.

Notas

1. Aun cuando los términos “literatura gay”, “autores gays” y otros análogos han sido objeto de debate u oposición de parte de críticos (Segura Morales; Merchant Lezcano; Giraldo; Rocha Osornio) y de algunos escritores (Villena; Mendicutti; Bono; Martín), esta catalogación en el artículo interpreta su presencia o participación literarias como actos de visibilidad, representación y afirmación, aunque dicha intención no se contemplara inicialmente. En esta intersección entre lo literario y la evolución tecno-digital, nuestro acercamiento arroja un valor adicional sobre tales obras y autores.
2. Teóricos como N. Katherine Hayles han discutido este punto en general. Analizarlo en detalle y compararlo con la situación en Latinoamérica, junto con asuntos de acceso en nuestros países, nos alejaría de nuestro enfoque. Por consiguiente, véanse las reflexiones, generales o específicas, en los trabajos de Kozak (“Literatura”, “Arte”); Gainza (“La literatura”, “Networks”) y Flores.
3. En relación con José Donoso, aunque pudiera argumentarse que jamás aceptó públicamente su homosexualidad, existen referencias —tanto en los materiales que le legara a la Universidad de Iowa, como en *Correr el tupido velo* (biografía publicada por Pilar Donoso)— de que él reconoció su homosexualidad y la expresó con aceptación (Pilar Donoso; Anónimo; Barreno).
4. La diferencia entre “victrola”/“Victrola” y “wurlitzer”/“Wurlitzer” corresponde a que hemos conservado la forma en que las escriben Donoso en su novela y Rodríguez A. en su ensayo. Aquí privilegiamos la escritura de Donoso. Al final de esta cita, el número entre corchetes representa la página de *El lugar sin límites* citada por Rodríguez A., mientras que el que aparece junto al apellido del crítico nos remite al lugar de su escrito de donde se extrae la cita.
5. La performance de la Manuela es el factor decisivo que le gana un puesto en el burdel. Sin embargo, “[t]he star’s happiness is linked to her acceptance, but her triumph fades and she gradually becomes an object of abuse at the end of each performance (Foster, *Latin American Writers* 144).
6. Foster abunda en lo picaresco cuando informa que cada sección o

cinta de *El vampiro* “point[s] to the attractions inherent in this life for those who wish to participate in ‘adventures, misadventures, and [the pursuit of] dreams,’ and not merely contemplate the vital experiences of others secondhand” como “the free-spirited pícaro” (463).

7. Aunque recalcaremos la intención del autor de insertar *El vampiro de la colonia Roma* indudablemente dentro de la tradición picaresca, conviene aclarar que, tanto “El vampiro” que figura en el título como el que la grabación contenga una entrevista, intersectan la obra con *Interview with the Vampire* (1976) de Anne Rice.
8. En la “Cinta cuarta” de *El vampiro de la colonia Roma*, Zabaleta le compra zapatos a Adonis García (Zapata 472). Con esto, el autor alude a la escena del “Tratado cuarto” de *El Lazarillo de Tormes* en que el fraile de la Merced le compra zapatos a Lázaro, escena que —como se indicara antes— José Manuel Pedrosa lee como intercambio sexual.
9. El registro que realiza Foster en 1999 omite el texto de Mendicutti que nos ocupa, aun cuando incluye obras posteriores en las referencias; Foster menciona a Sanrune al inicio entre los autores que ameritan reconocimiento, pero no le dedica un apartado (*Spanish Writers* 17, 113).
10. El hecho de que se identifique al contestador telefónico como “La Mercurio” tampoco adviene de modo gratuito. Recordemos que, como Hermes —su equivalente en la mitología griega—, el dios romano Mercurio, entre otras funciones, también obraba como mensajero de los dioses.
11. “Paso de los programas, archivos y datos de un sistema desde una determinada plataforma tecnológica a otra diferente” (DRAE).

Obras citadas

Acevedo, David Caleb. *Diario de una puta humilde*. Erizo, 2012.

Acevedo, Rafael. “NO tolero a los gays”. *Claridad*, 22 de junio, 2010.

Aluma-Cazorla, Andrés. “La visibilidad del homosexual, sus cartografías urbanas y la tolerancia del consumo”. *Revista de Humanidades*, vol. 25, 2012, pp. 121-44.

- Arenas, Reinaldo. *Celestino antes del alba*. Tusquets, 2009.
- Balbuena Bello, Raúl. “La construcción sociocultural de la homosexualidad: Enseñando a vivir en el anonimato”. *Culturales*, vol. 6, no. 11, 2010, pp. 63-82.
- Balderston, Daniel, y Diana Guy, editores. *Sex and Sexuality in Latin America*. New York UP, 1997.
- Barreno, Jorge. “La muerte de la hija del escritor José Donoso conmociona al mundo literario chileno”. *El Mundo*, 16 de noviembre, 2011. www.elmundo.es/america/2011/11/16/noticias/1321479600.html/. Accedido el 16 de febrero de 2019.
- Bayly, Jaime. *La noche es virgen*, ed. Kindle, Punto de Lectura, 2011.
- Beltrán, Daniel Ernesto. “Nuevos medios interactivos en la web: Dispositivos mediáticos en la sociedad de control”. *Discursos contemporáneos en América Latina*, editado por Neyla Graciela Pardo Abril y Luis Eduardo Ospina Raigosa, U Nacional de Colombia, 2015, pp. 529-38.
- Bono, Ferrán. “La literatura gay es universal”. *El País*, 30 de enero de 2017, elpais.com/cultura/2017/01/29/actualidad/1485713591_228099.html/. Accedido el 16 de febrero de 2019.
- Bortolotto, María Celina. “With the Focus on the I/Eye: Shame and Narcissism in Ángel Lozada’s *No quiero quedarme sola y vacía* (2006)”. *Centro Journal*, vol. 24, no. 1, 2012, pp. 120-33.
- Cánovas, Rodrigo. “Una relectura de *El lugar sin límites*, de José Donoso”. *Anales de Literatura Chilena*, vol. 1, no. 1, 2000, pp. 87-99.
- Caputo, Giuseppe. *Un mundo huérfano*, ed. Kindle, Random House, 2016.
- Catalá Carrasco, Jorge L. “La transgresión y la tradición: *La noche es virgen* (1997) de Jaime Bayly”. *Tonos Digital: Revista Electrónica de Estudios Filológicos*, no. 23, 2012, pp. 1-23.
- Chau, Lucy Cristina. “*Hombres enlodados*: Cuando el dolor es tan fuerte que te ríes”. Presentación del libro. *Dos Papás y un*

Hijo: Blog de Javier Stanziola, 23 de agosto de 2013, javierstanziola.blogspot.com/2013/08/hombres-enlodados-cuando-el-dolor-es.html/. Accedido el 16 de febrero de 2019.

Chávez Rivera, Armando. “Mujer, familia y nación en la narrativa de Reinaldo Arenas”. *Hipertexto*, vol. 18, 2013, pp. 77-91.

Clemons, Gregory A. *The Vampire Figure in Contemporary Latin American Narrative*. Tesis doctoral, The U of Florida, 1996.

Colombón Gálvez, Anahí. “El vampiro de la colonia Roma: Un antihéroe de la literatura mexicana”. *Linne Magazine*, 27 de septiembre de 2015, linnemagazine.com/2015/09/27/el-vampiro-de-la-colonia-roma-un-antiheroe-de-la-literatura-mexicana/#:~:text=Publicada%20en%201979%20por%20el,%20negocio%20del%20E2%80%9Cvampiro%20%9D/. Accedido el 16 de febrero de 2019.

Costas Lagos, Consuelo. *La noche es virgen de Jaime Bayly: La confesión kitsch de una masculinidad en crisis*. Tesis doctoral, U de Chile, 2014.

Cuéllar, Lina. “¡Sigán bailando, mariposas!” *Sentido*, 21 de diciembre de 2016. sentido.com/sigan-bailando-mariposas/. Accedido el 16 de febrero de 2019.

Donoso, José. *El lugar sin límites*, ed. Kindle, Alfaguara, 2012.

Donoso, Pilar. *Correr el tupido velo*. Alfaguara, 2011.

Escandón Montenegro, Pablo Andrés. “La estabilidad del libro y la inestabilidad digital: El paso de la jerarquía lineal a la colaboración hipertextual como complemento para la generación de conocimiento”, www.researchgate.net/publication/330090530_La_estabilidad_del_libro_y_la_inestabilidad_digital_el_paso_de_la_jerarquia_lineal_a_la_colaboracion_hipertextual_como_complemento_para_la_generacion_de_conocimiento/. Accedido el 29 de septiembre de 2019.

Esquivel, Gloria. “Novela, homoestética y violencia”. *El Espectador*, 30 de julio de 2016, www.elespectador.com/noticias/cultura/novela-homoestetica-y-violencia/. Accedido el 16 de febrero de 2019.

- Ferreira Fiorini, Juan. "El cine de las palabras en *El beso de la mujer araña*: Una teoría de la adaptación 'al revés'". *IV Congreso Internacional de Cuestiones Críticas*. Centro de Estudios de Literatura Argentina, U Nacional de Rosario, pp. 1-8.
- Fletcher, Jerome. "Performing Digital Literature". *Caracteres*, vol. 4, no. 2, 2015, pp. 18-42.
- Flores, Leonardo. "Literatura electrónica, latinoamericana, caribeña y global: Generaciones, fases y tradiciones". *Artelogie*, vol. 11, 2017, pp. 1-10.
- Fong, Carlos. "El tema de la invasión en la literatura panameña". *Radio Temblor: Colectivo Voces Ecológicas*, 20 de diciembre de 2017, internatural.blogspot.com/2014/12/el-tema-de-la-invasion-en-la-literatura.html/. Accedido el 16 de febrero de 2019.
- Foster, David William. *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. Greenwood P, 1994.
- . *Spanish Writers on Gay and Lesbian Themes: A Bio-Critical Sourcebook*. Greenwood P, 1999.
- Fuguet, Alberto. *Sudor*. Random House, 2016.
- Gainza, Carolina. "La literatura en la era digital: Un análisis a propósito de *Tierra de extracción* de Domenico Chiappe y Andreas Meier". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, vol. 1, no. 1, 2013, pp. 1-18.
- . "Networks of Collaboration and Creation in Latin American Digital Literature". *CLC Web: Comparative Literature and Culture*, vol. 19, no. 1, 2017, pp. 1-9.
- García Ascencio, Miguel. "Cuando la bola se hizo literatura". *La Gaceta México*, D.F.: 16 de noviembre de 2009. pp. 1-9, www.gaceta.udg.mx/cuando-la-bola-se-hizo-literatura/. Accedido el 16 de febrero de 2019.
- Gatica Cote, Paulo Antonio. "Cartografías de la sociedad-red". *Digital Humanities Quarterly*, vol. 12, no.1, 2018, pp. 1-12.
- Gómez Arcos, Agustín. *El cordero carnívoro*. Cabaret Voltaire, 2007.

- Hayles, N. Katherine. *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*. U of Chicago P, 2012.
- “Homosexual póstumo”. Sección “Literatura”, 31 de agosto de 2003, www.semana.com/homosexual-postumo/60255-3/. Accedido el 16 de febrero de 2019.
- Isias Britto, Rodrigo. “‘El mundo no es tan Facebook como creíamos’: Entrevista a Alberto Fuguet”. *Vice*, 8 de diciembre de 2016, www.vice.com/es/article/vvdyey/el-mundo-no-es-tan-facebook-como-creiamos-una-entrevista-con-alberto-fuguet/. Accedido el 16 de febrero de 2019.
- Kottow, Andrea. “El SIDA en la literatura latinoamericana: Prácticas discursivas e imaginarios identitarios”. *Aiethesis*, vol. 47, 2010, pp. 247-60.
- Kozak, Claudia. “Literatura expandida en el dominio digital”. *El Taco en la Brea*, vol. 4, no. 6, 2017, pp. 220-45.
- . “Arte y técnica en el contexto de la cultura mediática: Travesías argentinas en el siglo XX”. 15 de noviembre de 2003, ludion.org/articulos.php?articulo_id=15/. Accedido el 16 de febrero de 2019.
- Laguarda Ciesas, Rodrigo. “*El vampiro de la colonia Roma*: Literatura e identidad gay en México”. *Takwá*, no. 11-12, 2007, pp. 15-30.
- Larringan Fernández, Iker. “Política y género en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig”. *Sans Soleil*, no. 3, 2011-2012, pp. 229-36.
- Ledesma, Germán. “Imaginario tecnológico en la narrativa argentina del siglo XXI: Alejandro López y Daniel Link”. *Pilquen*, vol. 15, no. 16, 2013, pp. 1-12.
- Lema Mosca, Álvaro. “Fronteras de sal: El cine en *El beso de la mujer araña* de Manuel Puig”. *Lumen et Virtus*, vol. 4, no. 9, 2013, pp. 178-88.
- Link, Daniel. *La ansiedad: novela trash*. El Cuenco de Plata, 2004.
- López Morales, Berta. “La construcción de la ‘loca’ en dos novelas chilenas: *El lugar sin límites* de José Donoso y *Tengo miedo*,

torero de Pedro Lemebel”. *Acta Literaria*, vol. 42, no. 1, 2011, pp. 79-102.

Lozada, Ángel. *No quiero quedarme sola y vacía*. Isla Negra, 2006.

Martín, Luisgé. “Las caligrafías de la literatura homosexual”. *El País*, elpais.com/cultura/2017/06/14/babelia/1497451276_311483.html. Accedido 16 de junio de 2017.

Mendicutti, Eduardo. *Siete contra Georgia*, ed. Kindle, Tusquets, 2014.

Mora-Álvarez, Luis. *La representación del antihéroe en la literatura peninsular y latinoamericana*. Tesis doctoral, Florida State U, 2008.

Nazareno Saxe, Facundo. “Siete contra Ronald Reagan en tiempos de crisis: pornografía y sexualidades disidentes en *Siete contra Georgia* (1987) de Eduardo Mendicutti”. *Primera Jornada de Género y Diversidad Sexual: Políticas públicas e inclusión en las democracias contemporáneas*. U Nacional de La Plata, 2014, pp. 1-11.

---. “La narrativa gay de Eduardo Mendicutti: La identidad literaria como espacio de reivindicación de la diversidad”. *IX Congreso Argentino de Hispanistas*, 2010, pp. 1-8.

Núñez Campos, Emilene Teresita. *Reinaldo Arenas: Lectura de Celestino antes del alba desde una perspectiva queer*. U Nacional de Córdoba, 2016.

O’Hara, Daniel. *El día del cliente*. Egales, 2007.

Ong, Walter. *Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra*. Traducción de Angelica Scherp. FCE, 1987.

Palapa Quijas, Fabiola. “*El vampiro de la colonia Roma* destapó a la sociedad machista de los años 70”. *La Jornada UNAM*, 13 de septiembre de 2014, www.jornada.com.mx/2014/09/13/cultura/a05n1cul#:~:text=Expres%C3%B3%20que%20Zapata%20posicion%C3%B3%20en,machista%20de%20los%20a%C3%B1os%2070/. Accedido el 16 de febrero de 2019.

Pardo, Carlos. “*Grindr* y los sentimentales”. *El País*, 9 de mayo de 2016, elpais.com/cultura/2016/05/09/babelia/1462795096_550518.html. Accedido el 16 de febrero de 2019.

- Pedrosa, José Manuel. “Los zapatos rotos del Lazarrillo de Tormes”. *Analecta Malacitana*, vol. 1, no. 34, 2013, pp. 71-100.
- Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*, ed. Kindle, Seix Barral, 1976.
- Real Academia Española. *Diccionario de la lengua española*, 2020.
- Rei, Álex. *El diario de J. L. y Abriendo puertas*, ed. doble, Odisea, 2005.
- Rocha Osornio, Juan Carlos. “La creación de la comunidad gay en la escritura de Raúl Rodríguez Cetina”. *Hipertexto*, vol. 17, 2013, pp. 32-44.
- Rodríguez A., Nelson. “El lugar sin límites de José Donoso: Una relectura desde la alegoría de Walter Benjamin”. *Literatura y Lingüística*, no. 14, 2003, pp. 27-47.
- Rodríguez Pagán, Juan Antonio. *Ondergraund.com: diario íntimo en tinta apócrifa y Convento de clausura: diario de una monja*, ed. doble, Isla Negra, 2019.
- Rosales Sena, Domingo. “106 novelas eróticas que sí valen la pena”. *La Voz Solitaria*, no. 11, 2018, pp. 6-48.
- Saiz García, Mario. *Desmontando Grindr: Usos, percepciones e implicaciones de la plataforma de contactos hombre-hombre*. Tesina de Maestría, U Complutense, 2017.
- Sánchez-Mesa Martínez, Domingo. “Los estudios sobre la cibercultura y los *new media*: Extendiendo el campo de la literatura comparada”. *Caracteres*, vol. 4, no. 2, 2015, pp. 79-99.
- Sanrune, Carlos. *El gladiador de Chueca*, ed. Kindle, Egales, 2013.
- Santa Cruz, Adriana. “De la novela por entregas a los géneros virtuales”. *Leedor*, 22 de marzo de 2018, adrianasantacruz.medium.com/de-la-novela-por-entregas-a-los-g%C3%A9neros-virtuales-a1cd1fb83a6e/. Accedido el 16 de febrero de 2019.
- Sarabia, David. “Las redes y el armario: cómo la tecnología ha ayudado al colectivo LGTB”. *El diario.es*, www.eldiario.es/tecnologia/tecnologia-ayudado-colectivo-lgtb-sociedad_1_3924061.html. Accedido el 16 de febrero de 2019.

- Segura Morales, Armando. "Reflexiones en torno a la literatura, lo estético y la temática gay". *Letralia: Tierra de Letras*, vol. 12, no. 175, 2007, letralia.com/175/ensayo01.html. Accedido 29 de septiembre de 2020.
- Sifuentes Jáuregui, Ben. *The Avowal of Difference: Queer Latino American Narratives*. State U of New York P, 2014.
- Stanziola, Javier. *Hombres enlodados*, ed. Kindle, Mariano Arosemena, 2012.
- Subirats, Eduardo y Ángel Lozada. "Conversación entre Eduardo Subirats y Ángel Lozada en 'La Casa del Mofongo' en Washington Heights comiéndonos un 'sanculture'". *Escritura y esquizofrenia*, editado por Aureliano Ortega Esquivel y Pascual Gay, U de Guanajuato, 2011, pp. 213-243.
- Tarifeño, Leonardo. "'No es tan malo que te odien': Entrevista con Alberto Fuguet". *El Universal*, 9 de julio de 2016, confabulario.eluniversal.com.mx/no-es-tan-malo-que-te-odien/. Accedido el 16 de febrero de 2019.
- Venkatesh, Vinodh. *The Body as Capital: Masculinities in Contemporary Latin American Fiction*, U of Arizona P, 2015.
- La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*. Editado por Alberto Blecuá, Castalia, 1993.
- Villena, Luis Antonio de. "¿Pero hay una literatura homosexual?" *El Cultural*, 13 de septiembre de 2000, elcultural.com/Pero-hay-una-literatura-homosexual/. Accedido el 16 de febrero de 2019.
- . Prefacio a *El cordero carnívoro* de Agustín Gómez Arcos. Cabaret Voltaire, 2007, pp. 11-17.
- Zamora, Fernando. *Por debajo del agua*, ed. Kindle. Random House, 2015.
- Zapata, Luis. *El vampiro de la colonia Roma*, ed. Kindle. Penguin-Random House, 2014.