

**La identidad gay de una *drag queen*
globalizada en *Al diablo la maldita primavera*
de Alonso Sánchez Baute**

**The gay identity of a drag queen globalized
of *Al diablo la maldita primavera*
of Alonso Sánchez Baute**

***Fernando Díaz Ruiz**
Université Libre de Bruxelles**

Recibido: 28 de febrero. Aprobado: 30 de mayo de 2010 (Eds.)

Resumen: este artículo pretende mostrar cómo las andanzas y vivencias del protagonista de *Al diablo la maldita primavera* representan algunas de las tensiones existentes en la construcción de una identidad gay en la capital colombiana, tensiones acentuadas por la aplicación de las prácticas de un modelo gay exportado desde Nueva York, ligado al consumismo y al culto al cuerpo y a la fiesta en individuos sujetos a marcos históricos, sociales y culturales diferentes.

Descriptores: identidad gay; globalización; Sánchez Baute; transculturación; literatura gay.

Abstract: this article aims to expose how the main character in *Al diablo la maldita primavera* illustrates some of the tensions that surround gay identity in the Colombian capital. These tensions are a result of the embracement of consumerist patterns, including hedonism, partying and fashion exported from New York by homosexuals that belong to radically opposite historical, social and cultural backgrounds.

Key words: Gay identity; Globalization; Sánchez Baute; Trans-cultural; Gay literature.

* Profesor de la Université Libre de Bruxelles (Fernando.Diaz.Ruiz@ulb.ac.be). Actualmente prepara su tesis doctoral sobre la obra de Fernando Vallejo, autor sobre el que ha publicado diversos artículos en revistas.

Desde la llegada de Colón al Nuevo Continente, los latinoamericanos han mantenido una constante pero desigual negociación de sus identidades,¹ primero con sus colonizadores occidentales, y después con las diferentes potencias económicas y culturales del momento –donde sobresale Estados Unidos–. Esta desigualdad económica y social hizo que durante bastante tiempo los estudiosos de las ciencias sociales ignorasen que en todo contacto cultural la aculturación de los sujetos de los países no hegemónicos va siempre aparejada a la creación de nuevos fenómenos culturales. Es decir, que es imposible la perfecta y total transposición de una cultura en otra.

Hoy en día se hace evidente el acierto de Ángel Rama, cuando a principios de los setenta, aplicó a los estudios literarios el concepto de transculturación procedente de la revisión realizada por la antropología latinoamericana de la etnocentrista visión unidireccional de los procesos colonizadores.² Asimismo, los estudios culturales, sociológicos y antropológicos de nuestro tiempo aceptan que en todo contacto entre dos sociedades humanas, sea del tipo que sea, existe una negociación entre las dos culturas confrontadas, una negociación que los sujetos sufren personalmente. Partiendo de tal axioma, este artículo se va a centrar en la representación que ofrece *Al diablo la maldita primavera* de Alonso Sánchez Baute, de algunas de las tensiones generadas por este proceso de transculturación que vivía el ambiente homosexual de las clases medias y altas de Bogotá de finales del siglo xx, un ambiente influenciado por las modas gais neoyorquinas. Más concretamente, se hará un análisis de la vivencia individual de esta compleja negociación por parte de Edwin Rodríguez Buelvas, el protagonista homosexual de la novela.

En pleno siglo xxi, para abordar la problemática de la continua formación de las identidades de los sujetos y de los grupos sociales, debemos partir de la realidad común de Europa y América Latina plenamente insertadas en un Occidente globalizado, con unos *mass media* cada vez más poderosos, donde se puede ver la *Champions* casi en cualquier rincón latinoamericana-

1 Castells, siguiendo a Anthony Giddens, ha definido la identidad como “proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de fuentes de sentido” (1998, 28).

2 Ángel Rama aplicó al ámbito literario el concepto de transculturación acuñado por el cubano Fernando Ortiz en 1940. Concepto que “expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura [...] implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación” (1982, 32-33).

no; un mundo de franquicias, con las mismas cadenas de *prêt à porter* y artículos *made in China* en todos sus mercados. En un mundo así, donde cada potencial consumidor recibe cientos, miles, millones de mensajes, estímulos e imágenes, tendentes a imponernos el espejismo de que somos lo que consumimos, nuestras identidades sufren unos estímulos globalizados. En este sentido, también la vivencia y la percepción de la sexualidad de los latinoamericanos y los europeos se verán afectadas por estímulos parecidos. Así pues, la identidad sexual y de género del protagonista va a sufrir los avatares lógicos de la influencia y el contacto directo e indirecto con las diferentes vivencias, modas, juicios o maneras de entender lo gay procedentes del mundo anglosajón, de esa Nueva York que, amén de metrópoli socioeconómica y cultural, se ha ido erigiendo desde los disturbios de Stonewall Inn a finales de los años sesenta del siglo pasado como un gran icono del mundo homosexual.³

La irrupción de las *drag queen* “neoyorquinas” en Bogotá

La primera evidencia del poder de irradiación cultural de la metrópoli norteamericana en la novela de Sánchez Baute viene de la mano del personaje Asesinata y se hace esperar solo diez páginas, las que el Edwin narrador, joven homosexual confeso de treinta y dos años, liberado de culpas y de dudas, necesita para presentarse:

Entiendo que para que se comprenda mejor mi carreta debo explicar de una buena vez que desde que era un pelaíto yo entendí que mi rollo era con los hombres y, por lo tanto, sería la oveja rosada de la familia. Y supe además para entonces que la vida es dura y la gente es mala. Imagínense: si hasta le quemaron la casa a Scarlett, ¿qué podría esperar yo? Así que a muy tierna edad me acostumbré a que todo el mundo me sacara el cuerpo, me rechazara, me evitara. Desdichadamente para mí, en esa época mi cuerpo era débil y enclenque, sin muchas fuerzas físicas para responder con golpes a quienes me criticaban, como es lo usual. Pero sabía que no era la típica linda boba sino que más bien tenía cacumen, así que comencé a defenderme con la lengua, que es mucho mejor que hacerlo con los puños... (Sánchez Baute, 2004, 16-17).

3 Stonewall Inn, un bar gay de Nueva York famoso porque allí se presentaron los disturbios de 1969 que significaron el surgimiento del movimiento de liberación gay en Estados Unidos [Nota del editor].

Antes de este primer contacto entre el mundillo gay de Bogotá y de Nueva York, al que hemos de referirnos a continuación, la novela contiene unas páginas iniciales donde el protagonista alude someramente, sin querer detenerse en ello, a las agresiones y críticas sufridas durante su infancia en Barranquilla a causa de su homosexualidad, así como a la decepción sufrida a su llegada a Bogotá, la capital, por el rechazo de sus compañeros de estudios en la universidad y del trabajo. Decepción que, según él mismo apunta, acabaría llevándole a buscar a los que pensaban como él, a los suyos, a los gais (19).

Pero hay algo más: ya en la autopresentación de Edwin que hemos leído, el narrador se inscribe como un cierto tipo de gay al comentar que “no era la típica linda boba sino que más bien tenía cacumen”. Edwin anticipa también indirectamente la pluralidad de percepciones de género dentro del mundo gay, alternando una voz masculina –“era un pelaíto”– con otra femenina –“siempre he sido una bruta para los números”–, mientras dibuja la imagen de una sociedad represora y cruel donde homosexuales y mujeres se ven obligados a no mostrar ningún síntoma de debilidad; en otras palabras, “mantener una sonrisa hipócrita ante las adversidades” (22).

Desde esta visión individualista, perversa y despiadada de la sociedad, trasladada al propio ambiente homosexual, donde una amistad auténtica o una buena reputación parecen una quimera difícil de lograr –como deja claro el protagonista cuando se niega a dar demasiados datos sobre su niñez y adolescencia para no dar detalles con los que puedan humillarle sus enemigos (16) o cuando se muestra sorprendido por la buena prensa de la que goza Nury Mercedes, nombre por el que es conocido en el ambiente de las *drag queen* el peluquero Carlos Mahecha (126)–, la temprana aparición del personaje Assesinata supone un acontecimiento clave para la trama de la novela, que no es otra que la vida del protagonista y, con ella, la del movimiento gay en Bogotá, auténtica punta de lanza del mundillo homosexual colombiano.

Assesinata viene, cómo no, de Nueva York, con la fama de haber sido reconocida como una de las mejores *drag queen* de la ciudad de los rasca-cielos, y trae con ella una práctica pública desconocida en Bogotá: el transformismo, algo que, como apunta en un principio el propio protagonista, era entonces totalmente novedoso, “lo más parecido que teníamos era los travestis que se vendían al mejor postor en las calles de la Quince y eran

perseguidos por la policía” (23). Sin embargo, como descubriremos más adelante, tampoco era la idea de travestirse ninguna novedad para Edwin y los homosexuales de su entorno. Tanto a él como a su mejor amigo –como al mismísimo Rod Stewart, añade Edwin– les gustaba vestir ropa de mujer desde pequeños (117). Incluso habían celebrado una fiesta de Halloween disfrazándose de mujeres en el apartamento de uno de ellos, años antes de que Assesinata se fuera a Nueva York (117-120). No obstante, como el propio protagonista y narrador admite, la realización de la misma no había resultado fácil: “Al principio, lo reconozco, algunos se negaron porque era un atentado contra su masculinidad” (118).

En definitiva, la novedad aportada por Assesinata no es otra que el coraje de atreverse a exportar al mundo gay de la clase acomodada de la capital colombiana una práctica habitual en los garitos homosexuales norteamericanos. Atreverse y lograrlo. Ahora bien, gran parte de su éxito va a provenir de la autoridad que le revierte el hecho de llegar tras haber triunfado en Nueva York y ser, por tanto, el testimonio vivo de la buena aceptación del transformismo en el ambiente homosexual de la metrópoli cultural del mundo gay latinoamericano. Este prestigio, sin duda va a facilitar la transposición de las *drag queen* a Bogotá: sí, de las *drag queen*, nombradas en inglés para imbuirlas de la modernidad que una parte importante de las clases media y alta latinoamericanas, e incluso europeas, otorga a todo lo que procede de los Estados Unidos.⁴

A pesar de estas palabras, si reflexionamos bien, la transferencia cultural del término *drag queen* no crea ninguna práctica nueva, simplemente acaba por prestigiar –lo que, por otra parte, no es poco– una realidad existente aunque mal considerada por las clases medias y altas colombianas: vestir ropas del sexo opuesto, práctica hasta entonces denominada travestismo, asociada con la prostitución, que finalmente deja de ser invisible y comienza a ser bien considerada en los ambientes gais de más alcurnia de la capital

4 Edwin define qué es una *drag* a los *straight* (heterosexuales) de la siguiente manera: “las *drags* no son sino hombres vestidos de mujer con una fuerte expresión artística cuyo origen, sin duda, se remonta al teatro griego cuando los hombres vestían de mujer para representar papeles femeninos. En nuestra época, incluso, el teatro No y el Kabuki oriental mantienen esta tendencia. No se trata de travestis. E incluso muchos ni siquiera son homosexuales. Son hombres comunes y corrientes que de día trabajan como ejecutivos y de noche crean personajes femeninos vestidos de manera fastuosa, con maquillajes fuertes y dramáticos que acentúan sus rasgos” (121).

colombiana,⁵ lugares frecuentados por Edwin, quien a pesar de no creer en un primer momento que la moda traída por *Assesinata* fuera a ser bien acogida, por afinidad con esta y, sobre todo por no quedarse atrás ni ser menos que nadie, decidió también probar a vestirse de *drag* cada viernes por la noche cuando salía de fiesta a su local gay favorito, La Caja de Pandora.⁶

De hecho, para alegría del Edwin que nos cuenta la novela a posteriori, desde su presente identidad gay –en la que sin ninguna duda influye su nueva realidad como *drag* de los viernes–, el Edwin de aquel entonces se equivocó. De modo que, ante el éxito y la buena acogida dispensada a su yo *drag*, decidió coger un avión a Nueva York donde se quedaría un mes para conocer con sus propios ojos el mundo de las dragas (24).

Del mismo modo que al principio comentábamos que vivimos en un Occidente globalizado a través de los *mass media* y la universalización del deseo hacia el simulacro del consumo, este siglo nuestro que comienza es también el de las compañías *low cost*, el turismo de masas o los continuos viajes internacionales de negocios; es decir, el de un continuo flujo y desplazamiento de personas, unos en búsqueda del exotismo o la diversidad cultural; otros, en búsqueda del paraíso, en su más amplia acepción. En el caso de Edwin y de otros muchos homosexuales latinoamericanos, Nueva York supone este paraíso, paraíso gay, por supuesto, al ser el lugar donde se celebra la *Black Party* más multitudinaria del mundo (37), se encuentran los locales más a la última del mundo gay y los mejores almacenes con pelucas y uñas postizas para las dragas (24). Almacenes que simbolizan mejor que nada la doble dimensión de la metrópoli cultural como templo transmisor de la moda y del *glamour*; y al mismo tiempo lugar de negocios dónde comprar la mejor mercancía para después revenderla y obtener beneficios (161-163).

Indudablemente, más allá de cualquier tendencia o identidad sexual, la ciudad estadounidense es un foco constante de atención para muchos

5 Este menosprecio de los travestis y el travestismo entre los gais de la clase alta, no afectaría a los homosexuales de otros estratos sociales y otras épocas, al menos si atendemos a lo narrado por el yo narrador de *El fuego secreto* (1986) de Fernando Vallejo, relato pionero en retratar sin tapujos el ambiente *gay* en Antioquia (Colombia) en los años sesenta del pasado siglo. Así, en esta novela podemos ver cómo en las cantinas de las afueras de Medellín como “La Cuna de Venus”, la taberna de José Vélez situada en la carreterita a Rionegro, personajes como Esteban Vásquez se travestían para bailar ante los demás sin que por ello fueran menospreciados por el resto de la comunidad *gay* (209-210).

6 Conocedor de su arribismo, el lector puede suponer que comenzó a hacerlo en cuanto se dio cuenta de que el transformismo era una realidad imparables y una excelente oportunidad para afianzar su posición en el mundillo de “las locas” en que se movía.

colombianos, al igual que lo es, eso sí, en menor medida, la antigua metrópoli: España.⁷ No en vano, la ciudad de los rascacielos es uno de los centros culturales, comerciales y artísticos más importantes del mundo anglosajón, hoy en día eje hegemónico del mundo occidental y, como comenta el protagonista y narrador, referente modelo para los gais:

Marica que se respete lleva *goatees* y *caesar haircut* que es lo más play y lo más in y lo más chic que hay en este momento, y quienes los usan se ven con un look muy a lo New York, como a mí me gusta, para que sepan que uno es cosmopolita y viajado y recorrido y sabe perfectamente por dónde andan las cosas de la moda (87).

Edwin y su compleja vivencia de una identidad de mujer

La decisión de vestirse de *drag* de Edwin se configura entonces, en un principio, como un acierto absoluto, toda vez que en unos años tener amigas *drag* (que no travestis o transformistas) comienza a ser un símbolo de esnobismo cultural, de modo que estas empiezan a ser invitadas a todas las fiestas de la alta sociedad (143). Edwin, un personaje que, tras sus fracasos a la hora de encontrar una pareja estable, se afana en la búsqueda del reconocimiento general de sus congéneres, con un impulso arribista y desmedido que lo hace comportarse como una arpía, criticando sin destajo a amigos y enemigos, y también hace que mienta sobre sus orígenes sociales, que sea implacable con cualquier gay que pueda restarle protagonismo, que intente amañar el concurso de *Miss Universo Drag Queen* de Bogotá y que nos cuente su historia minimizando u ocultando todas estas acciones, de manera que el lector deba entrar en el juego de reconstruir la verdad de Edwin con los indicios dejados y, todo sea dicho, con un poco de su misma maldad.

Pero si hablamos del momento en que Edwin comienza a vestirse de *drag* como el hecho clave en la gestación de la identidad del personaje central de la novela –asociado a la coyuntura que provocó este transgresor suceso, la importación desde Nueva York del transformismo a cargo de

7 Ello queda manifiesto en el hecho de que en el concurso *Miss Universo Drag Queen* de Bogotá, las dos primeras representaciones escogidas, aquellas que el protagonista lamenta haber perdido a manos de sus competidores, sean por este orden: Estados Unidos y España (113), los dos principales destinos de la emigración del país.

Assesinata—, no lo hacemos tanto porque sepamos que Edwin consiga poco después un trabajo como *drag* en La Caja de Pandora, lo que le permite aminorar la necesidad acuciante de recurrir al mundo laboral, donde ha sido marginado y minusvalorado por ser gay, ni tampoco por la relevancia social que esta identidad *drag* va a proporcionarle en el ambiente, algo que podríamos dudar si recordamos algunos de los sucesos minimizados por él durante la novela —por ejemplo, el hecho de que él mismo confiese que la gacetilla editada por La Caja de Pandora era una “revistucha” de autopromoción de la discoteca justo hasta que comience a escribir en ella (33, 136), los gritos de “PALO PALO PALO” del público al ser elegida la *drag* encarnada por Edwin entre las cinco finalistas del concurso de *Miss Universo Drag Queen* de Bogotá (132) o la confesión de estar “un tris pasado de kilos” (15), tener “un par de kilitos de más” (116) que nos hace sospechar lo peor— sino, porque marca la génesis de la construcción de la voz narrativa central de la novela.

Resumiendo, si prestamos tanta importancia a este momento en nuestro análisis de la gestación y negociación de la compleja identidad gay de Edwin Rodríguez Buelvas en *Al diablo la maldita primavera*, lo hacemos porque esta práctica va a permitirle la puesta en escena en su mundo gay de la identidad de género femenina, una identidad de “mujER” que él siente más consonante consigo mismo.⁸ No obstante, todo es aun más complicado. La actividad de Edwin como *drag queen* permanece todavía anónima y negada “salvo para contadas excepciones”, como él mismo confiesa al referirse al ya mencionado concurso de belleza:

Porque hay que ver todo el barullo que ha suscitado: las boletas se acabaron con un mes de anticipación y ahora las están revendiendo carísimas, las amigas sólo hablan del tema y cualquiera que uno conoce por ahí inmediatamente pregunta si una también es candidata —lógicamente yo digo que no, porque ya he dicho que nadie sabe que visto en *drag*, salvo contadas excepciones— (116).

⁸ Identidad de la “loca” immortalizada en la literatura hispanoamericana por el escritor argentino Manuel Puig, autor de personajes como el Molinita de *El beso de la mujer araña* (1976), claro antecedente del Edwin Rodríguez Buelvas de *Al diablo la maldita primavera* (2002). Identidad femenina que el personaje de Sánchez Baute pretende interiorizar repitiendo en voz alta “el verbo ER que enseñan a las niñas bien en la Normal para Señoritas: comer, coser, tejer, lamer, coger, meter... mujer” (74).

Prejuicios y espejismos en la construcción de una identidad gay

Si bien hemos venido observando la indudable influencia de las modas e imaginarios procedentes de Nueva York en el ambiente gay de Bogotá y en la construcción identitaria del protagonista, que se mueve en ambos espacios, habría que matizar esta, toda vez que a la luz de otros tantos comentarios de Edwin que vamos a mencionar, no parece que este influjo sea tan determinante ni irreversible como pudiera considerarse; es decir, ni que el ambiente gay anglosajón se haya transpuesto tal cual en Bogotá, conformando las identidades de los homosexuales colombianos, ni que la realidad neoyorquina sea tampoco tal y como la pintan. Y es que, como apuntamos con anterioridad, toda aculturación no es sino transculturación. A pesar del innegable poder de los *mass media* y la publicidad, es imposible imaginar una globalización que acabe con la diversidad cultural del planeta, con las diferencias étnicas, de clase, de sexo, etc.; en suma, con las diferencias en la recepción de un mismo fenómeno en cada sociedad. Buena prueba de ello es que en Colombia, a pesar del éxito del fenómeno *drag* reflejado en la novela, los homosexuales eran y son rechazados por el grueso de la población heterosexual y siguen estando más solos y desprotegidos que en la mayoría de los países europeos y norteamericanos, tal y como lo cuenta el narrador y protagonista: “Sí, ya sé que eso de ser gay está ahora de moda y la gente nos llama y nos invita y ‘Vení a la fiestecilla que doy en mi apartacho este viernes, pero vení en drag que a la gente eso le encanta’, y uno va, sabiendo que lo invitan como el payaso que se encarga de la diversión” (67).

Así pues, esta supuesta realidad, repetida en la novela, de la aceptación del movimiento gay en la capital colombiana, el sonsonete repetido de que “ser gay está de moda: nos llaman de todas partes, nos invitan, nos aclaman, y hasta nos dan la razón jurídica” (135) —que en la realidad de la época caía por su propio peso con solo atender a las discriminaciones y hasta homicidios que en aquel momento se estaban produciendo en el colectivo gay y transexual,⁹ o a las reticencias posteriores de muchos po-

⁹ Para más información al respecto, véase Marcela Sánchez Buitrago (coord.), *Situación de los derechos humanos de lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en Colombia*. Colombia diversa, 2005, 13-22. En <http://www.colombiadiversa.org/>.

líticos para dar estatuto jurídico a las uniones homosexuales—,¹⁰ queda en entredicho. La aceptación de los homosexuales voceada se muestra como un espejismo en el que la buena acogida dispensada a las *drag queen* se debe únicamente a su aspecto banal y divertido. En cuanto comienzan a concedérseles a los gais algunos de los derechos de los que se han visto siempre privados, los prejuicios vuelven a asomarse:

Y los straight, que son lo más de hipócritas, se rasgan las vestiduras cuando están entre ellos y dicen que es el colmo, que nosotros no tenemos derecho, que cómo así, que ése es el ejemplo para sus hijos; pero cuando están con nosotras ahí sí vienen con carita de yonofuí y dicen que en este país sí hay justicia, que qué verraquera es la equidad, que no podemos quejarnos porque todos somos iguales. Una parranda de hipócritas es lo que son (135).

Del mismo modo, durante la novela parece claro que la irrupción de cierto universalismo en la cultura gay de Bogotá propiciado por las dinámicas de la globalización y materializado en la resemantización del travestismo que supone la implantación de la práctica y del término *drag queen*, tampoco ha acabado por homogeneizar el sistema de deseo de América Latina con el sistema norteamericano y de Europa occidental. Es más, la oposición binaria homosexualidad-heterosexualidad anglosajona sigue confrontándose con el eje activo-pasivo de origen latino vigente en Colombia, según el cual el homosexual seguiría siendo exclusivamente el hombre que es penetrado (Ingeschay, 2006, 9), lo cual puede colegirse perfectamente del siguiente comentario de Edwin:

Yo por eso no le como cuento ni a ése ni a los que se la pasan tirándoselas de machitos hablando pestes de los gays, y que no nos soportan, [...] y que somos el peor mal de la humanidad, y todas esas sandeces que dicen los que necesitan aparentar hombría desprestigiando a los homosexuales, porque por tanta habladuría algún miedo esconden, y cuando se siente este tipo de temores es porque más de una fantasía debe andar rodando en

¹⁰ En concreto, esta discriminación legal estuvo consagrada legalmente hasta el 8 de febrero de 2007, cuando una histórica sentencia de la Corte Constitucional decidió atender la demanda de inconstitucionalidad de los artículos 1.º y 2.º de la Ley 54 de 1990 (norma que reglamenta la unión marital de hecho), presentada en junio de 2006 por la ONG Colombia Diversa, con apoyo de la Facultad de Derecho de la Universidad de los Andes.

la cabeza [...] Por eso, macho yo, que soy tan pasiva, pero que al menos tengo el coraje de acostarme con quien me dé la gana (166).

No es este el espacio para profundizar en los detalles y pormenores que configuran la concepción del homosexual o de la homosexualidad en ambos sistemas y sí para observar cómo en la cita anterior Edwin —coherentemente con la percepción de la homosexualidad de los latinos— asocia su homosexualidad a su carácter pasivo, es decir, receptivo, en el acto sexual, y su masculinidad a su valentía y militancia homosexual, muy distinta de la sumisión atribuida en el discurso decimonónico aún vigente para el género femenino. Es más, cuando quiere acusar de hipócritas a ciertos heterosexuales alude explícitamente al hecho de que estos busquen a un travesti de la Quince que les penetre (143) y no simplemente al hecho de que mantengan relaciones sexuales con alguien de su mismo sexo, tal y como haría un gay anglosajón o centroeuropeo.

En el colmo de los colmos, tras mudarse a vivir a Nueva York, a casa de una tía suya, huyendo de una deuda con un banco, Edwin va a acabar dándose cuenta de que en el paraíso norteamericano extraña su pasado como *drag queen* bogotano y de que tampoco es oro todo lo que reluce en la ciudad estadounidense, ya que esa visión de libertad absoluta y consideración plena de todos los derechos civiles de los gais no es más que otro espejismo:

Toda mi vida quise vivir en esta tierra de promesa y libertad, y ahora que estoy acá los recuerdos de los amigos y las épocas pretéritas me carcomen las entrañas. Lo que pasa también es que de tanto oír hablar de la libertad de expresión y la primera enmienda y esas cosas, uno se come el cuento de que realmente Nueva York es el nirvana homosexual y ¡qué va!, si Colombia es el paraíso florido y los gays allá vivimos a cuerpo de rey. O reina, diré mejor (201-202).

Regresando a los problemas identitarios de Edwin, es interesante resaltar que no es únicamente entre los heterosexuales donde la ambigüedad de género planteada por el transformismo y travestismo es mal considerada. Como hemos podido ver, Edwin sigue ocultando a casi todos sus conocidos del ambiente gay que viste como *drag* o que se siente mujER. Es decir, que los prejuicios y la discriminación hacia estas prácticas siguen

existiendo, incluso entre los propios homosexuales, los mismos que se acuestan con Edwin o con la *drag queen* que este encarna para marcharse a la mañana siguiente y nunca más volver a llamar.¹¹ Esto significa que esta identidad triunfante de draga que Edwin pretende hacernos llegar durante la novela, asociada a su propia percepción como “mujER”, va conformándose como una identidad inviable, hueca, que solo puede vivir a medias, toda vez que no puede mostrarla públicamente. No en vano, el descubrimiento de esta doble identidad de Edwin, para más INRI fruto de una delación, le llevó a perder a su primera pareja estable:

Pero la Marcos, que es la más envidiosa de todas, y la más amargada, y la más flaca, y la más fea [...] no pudo soportar la idea de que yo estuviera con alguien y a ella se la comiera el óxido, y como la loca era de las pocas que sabía que yo hacía *shows* en La Caja de Pandora, le fue a Giovanni con el chisme de que era drag, y que me encantaba maquillar, y mariquear, y llorar y putear y mamar y culear, pero nunca rezar, y que, por consiguiente, yo no era la santa que le había hecho creer, ni siquiera la madre Teresa de Calcuta, sino que era mujER, y, para colmo de males, puta, y que me había acostado con medio mundo antes de él. Y la muy perra le mostró unas fotos que nos tomamos juntas en una de las tantas fiestas de la disco, y yo traté de justificarlas diciendo que eso había sido el día de Halloween y que ese día todos los disfraces estaban permitidos, pero Giovanni no se comió el cuento de que era más casta y virgen que una vestal y me echó de su lado (90).

Esta pérdida, fruto de los prejuicios hacia “las locas”, travestis o *drags* en ciertos sectores del mundo homosexual, llevó a Edwin a intentar suicidarse, aunque desde su presente identidad como mujER y, muy posiblemente, en aras a restablecerse del dolor por este fracaso amoroso, Edwin haya reconstruido esta relación en su relato como incompleta:

Mientras estuve con Giovanni, yo no fui la misma que soy ahora, es decir, yo no era como GEMS Televisión, porque GEMS es mujER, como yo, y no podía darme el lujo de hacerle ver a mi *ragazzo* que era menos

11 A este respecto, el propio Alonso Sánchez Baute, que no oculta su condición homosexual y tampoco es sospechoso de homofobia, comentó escasos días antes del estreno en Bogotá de la adaptación teatral de su novela, de la que fue guionista: “A mí muchas cosas me fastidian de los homosexuales, y creo que ellos, que viven pidiendo una igualdad y un trato digno, discriminan al otro y muchas veces son un gueto feroz, incapaz de comprender la diferencia” (Duque, 2004).

hombre que él, salvo en la cama claro está, porque en la cama sí dejaba que me conociera tal cual soy: peor que una aspiradora Hoover que se traga todo lo que se encuentra a su paso. Por eso, tal vez la relación no fue del todo óptima, porque siempre me tocó desempeñar el papel del macho Camacho (87).

Todo ello nos lleva a plantearnos con los lectores la raigambre de las transformaciones en la identidad gay de Edwin Rodríguez Buelvas a lo largo de su vida, es decir, a preguntarnos qué hubiera pasado si la moda *drag queen* no hubiera llegado nunca a Colombia y el travestismo hubiese seguido limitándose al ámbito de lo privado o confinado a la prostitución, o si la Marcos no hubiera contado a Giovanni su pasado y Edwin hubiera continuado feliz con su pareja sin volver a vestirse de *drag* o, simplemente, si este hubiera decidido ignorar el pasado transformista y promiscuo de su pareja, máxime cuando, como confirma Edwin, los cinco meses que estuvieron juntos él ni le fue infiel ni se vistió de *drag*.

Concluyendo, la historia de Edwin en *Al diablo la maldita primavera* ofrece pues más preguntas que respuestas, pero en los dos niveles de análisis que hemos manejado consigue mostrarnos tanto la influencia de los imaginarios globalizados y modas de la cultura *gay* en Bogotá —una influencia indudable, aunque continuamente negociada en función de otras variables (estatus, clase, género o edad)—, como la traumática vivencia individual de las consecuencias que la asunción de algunos de estos simulacros de identidades conllevan. Es decir, la soledad, amargura y exclusión vivida por los homosexuales que, como Edwin, pretenden coexistir en ese mundo de culto a lo *light*, el juego, la fiesta y el consumo asumido como típicamente homosexual por la parte más visible de cierto ambiente gay.

Así, Edwin se configura como un antihéroe algo esquizofrénico que vive preso en un determinado mundo gay, hecho de espejismos y mentiras, mientras espera la llegada de un príncipe azul con quién compartir su verdadero yo.¹² Un antihéroe impelido a hacer de su vida una simulación, a causa de la soledad e incompreensión sufridas por su condición homosexual

12 Quizá sea oportuno recordar que el mismo Edwin no es ni mucho menos un descerebrado. Siempre tuvo buenas notas tanto en el bachillerato como en la universidad (18) y que, ante su desilusión tras la pérdida de Giovanni, ha prometido dejar de frecuentar el ambiente gay en cuanto tenga una nueva pareja estable (92). Una promesa en la que podemos creer si recordamos que ya estuvo cinco meses sin vestir de *drag* durante su noviazgo con Giovanni.

y sus ansias de encontrar el amor en un mundo plagado de prejuicios, para, como canta la canción, no estar solo en primavera. Esa soledad de Edwin por ser homosexual, reforzada por el rechazo sufrido en parte del ambiente gay a causa de su presente como *drag* y la identidad de género de mujer, puede ser extrapolable a la sufrida por muchos gays colombianos, latinoamericanos y, por qué no, universales, que sufren la frustración de no poder ser aceptados tal y como son o quieren ser, o, simplemente, que no logran encontrarse a sí mismos en el mundo consumista, artificial y excluyente construido a su alrededor. En palabras de su joven autor,

Lo que yo veo todo el tiempo es un hombre incomunicado, adolorido, aliado del eterno femenino, cómplice de las mujeres y de la parte de todos los hombres que es mujer, crítico de la intolerancia que nos separa desgarradoramente y nos condena a no poder amar. Juega con todas las máscaras: hombre gay, loca, arpía, llorona, mujer fiel, traicionada, traidora... Se pone todas las máscaras y en ninguna encuentra su verdad (Duque, 2004).

Bibliografía

- Castells, Manuel. "El poder de la identidad", en: *La era de la información. Economía, sociedad y cultura*. Vol. II. Madrid: Alianza, 1998.
- Duque, Carlos. "Del clóset al escenario", en: *Revista Diners*, Bogotá, octubre, 2004, N.º 415, en: <http://www.revistadiners.com.co/noticia.php3?nt=24368>. [Consultado, febrero de 2010].
- Ingeschay, Dieter. "La literatura/cultura gay y lesbiana en Latinoamérica: Postmodernidad y postcolonialidad", en: *Desde aceras opuestas*. Madrid: Iberoamericana, 2006, 7-20.
- Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982.
- Sánchez Baute, Alonso. *Al diablo la maldita primavera*. Madrid: Alfaguara, 2004.
- Sánchez Buitrago, Marcela (coord.). "Situación de los derechos humanos de lesbianas, gays, bisexuales y transgeneristas en Colombia", en: *Colombia diversa*, 2005, 13-22, en: <http://www.colombiadiversa.org/>. [Consultado, marzo de 2010]
- Vallejo, Fernando. *El río del tiempo*. Bogotá: Alfaguara, 1999.

El cuento colombiano: análisis de los criterios de selección en las historias y las antologías literarias

The Colombian story:
an analysis of the selection
criteria in literary histories and anthologies

Maribel Berrío Moncada*
Universidad de Antioquia

Recibido: 8 de junio. Aprobado: 24 de junio de 2010 (Eds.)

Resumen: el siguiente artículo presenta un análisis de los criterios de selección con los que se ha historiado el cuento Colombiano. El análisis parte de la selección de algunas historias literarias y un amplio corpus de antologías porque han sido estas el medio de difusión más utilizado en la tradición literaria del país.

Descriptor: estudios literarios; literatura colombiana; literatura colombiana del siglo XIX; literatura colombiana del siglo XX; cuento.

Abstract: the following article presents an analysis of the selection criteria with which Colombia has chronicled the story. The analysis starts from the selection of some literary histories and a large corpus of anthologies because these texts have been the most widely means of dissemination in the literary tradition of the country.

Key words: Literary Studies; Colombian literature; Colombian literature 19th century; Colombian literature 20th century; the story.

* Este texto es el resultado de la reflexión académica surgida en el seno del "Semillero de investigación en Géneros Literarios: Teoría e Historia" del Grupo de Investigación *Colombia: tradiciones de la palabra* (Facultad de Comunicaciones, Universidad de Antioquia). Más información: <http://ihlc.udea.edu.co/> enlace: Semilleros