



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

Colegio de Letras Hispánicas

EL FLÂNEUR QUEER EN EL JINETE AZUL

TESINA

que para obtener el título de

Licenciado en Lengua y Literaturas Hispánicas

PRESENTA

José Carlos Glaizar Uriostegui

ASESORA

Dra. Nattie Liliana Golubov Figueroa

Ciudad Universitaria, Cd.Mx., 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

PRESENTACIÓN VI

Capítulo primero

LA NARRATIVA MEXICANA DE TEMÁTICA HOMOSEXUAL MASCULINA	1
La crítica en torno a la narrativa mexicana de temática homosexual masculina	2
La crítica en torno a <i>El jinete azul</i>	8
Características de Keith Lawless	10
Características de los espacios público y privado	12

Capítulo segundo

DEL <i>FLÂNEUR</i> MODERNO AL <i>FLÂNEUR QUEER</i>	14
Debates en torno a la figura del <i>flâneur</i>	15
Características del <i>flâneur queer</i>	21
Heteronormatividad y homonormatividad: dos conceptos clave	21
Caracterización del <i>flâneur queer</i>	25
El <i>flâneur queer</i> y la ciudad	28

Capítulo tercero

EL <i>FLÂNEUR QUEER</i> EN EL <i>JINETE AZUL</i>	35
Características de Keith Lawless como <i>flâneur queer</i>	36
Keith Lawless y los espacios	47

Consideraciones finales **66**

Notas **71**

Bibliografía **83**

AGRADECIMIENTO

Debo mucho
a quienes no amo.
El alivio con que acepto
que son más queridos por otro.
La alegría de no ser yo
el lobo de sus ovejas.
Estoy en paz con ellos
y en libertad con ellos,
y eso el amor ni puede darlo
ni sabe tomarlo.
No los espero
en un ir y venir de la ventana a la puerta.
Paciente
casi como un reloj de sol
entiendo
lo que el amor no entiende;
perdono
lo que el amor jamás perdonaría.
Desde el encuentro hasta la carta
no pasa una eternidad,
sino simplemente unos días o semanas.
Los viajes con ellos siempre son un éxito,
los conciertos son escuchados,
las catedrales visitadas,
los paisajes nítidos.
Y cuando nos separan
lejanos países
son países
bien conocidos en los mapas.
Es gracias a ellos
que yo vivo en tres dimensiones,
en un espacio no-lírico y no-retórico,
con un horizonte real por lo móvil.
Ni siquiera imaginan
cuánto hay en sus manos vacías.
"No les debo nada",
diría el amor
sobre este tema abierto.

Wisława Szymborska

Agradezco con especial cariño a Nattie Golubov, quien no sólo dirigió con amabilidad, entusiasmo y dedicación este trabajo, sino que además me compartió con mucha generosidad lecturas, ideas, autoras y autores que cambiaron por siempre mi vida, que me hicieron entender(me): muchas, muchas gracias, Nattie.

Con mucho cariño, también agradezco a Gabriela García Hubbard, por mostrarme el maravillosísimo mundo de la teoría literaria, por esas clases (¡qué digo clases, clasesotas!) que ¡uy! me dejaron muchas veces con esa sensación de quien contempla un abismo, por enseñarme a atreverme a interpretar, a divertirme y a enloquecer con la lectura y, last but not least, por ser lectora de este trabajo: Gabriela, muchísimas gracias.

A Raquel Mosqueda, quien me hizo reconciliarme con la literatura en español, por las clases tan apasionantes, tan bonitas, por su inmensa amabilidad y disponibilidad tanto dentro como fuera del salón de clases. Muchísimas gracias también, Raquel, por leer este trabajo.

A Mónica Quijano, cuyas clases siempre me dejaron valiosas enseñanzas. Por el compromiso y la amabilidad. También te agradezco, Mónica, por leer esta tesina.

A Roberto Cruz Arzábal, quien contagia una impresionante pasión en sus clases de teoría literaria. Roberto, gracias por leer y comentar este proyecto desde sus inicios hasta el final.

A Aurora Piñeiro, por sus maravillosas clases, las cuales terminaron por hacerme amar sin reservas los estudios anglófonos.

A Yanna Hadatty, por mostrarme el increíble mundo de la literatura latinoamericana, también por hacer que me reconciliara con la literatura en español (principalmente con Guadalupe Nettel), por cuidar que mis (nuestros) comentarios de textos literarios fueran siempre rigurosos.

A Chantal Melis, por hacerme amar la sintaxis y, lo más importante, porque sus clases me provocaron un desmedido afecto por mis dos lenguas: el inglés y el español.

A Rosaura Herrejón, por su cálida amistad. Por escucharme y aconsejarme cuando las crisis profesionales me quitaban el sueño.

A Eva Núñez, por su bonita disposición. Por ser, más que una maestra, una amiga: nunca olvidaré sus palabras de aliento, profa.

A mi amada, adorada, querida amiga Melissa. Podría llenar páginas y páginas agradeciendo todo lo que, con tanto amor, has hecho por mí. Pero, por ahora, me limito a decir que aprecio, con todo mi ser, el cariño con el que siempre me cuidas, escuchas y aconsejas. Sin ti, no sé si habría sobrevivido a todo esto.

A Galia, porque en estos once años has sido, siempre, una hermosa presencia constante.

Gracias por estar conmigo, por escucharme, leerme, hacerme reír y repensar las cosas.

A Lilliana Agustín, por las múltiples y siempre memorables aventuras. Por estar conmigo y apoyarme en todo momento. Porque sin ti, Pingu, no habría encontrado LA fuerza.

To Angela, for many things. For having showed me how tender love can be. For holding my hand in the roughest moments. For being with me in my most important discoveries: my gayness, my love for literature, my **passion for English studies... I will always be grateful to you, Ange, for your unconditional love.**

A Lilliana Torres, por compartir y acompañarme en tantos y tan importantes momentos. Gracias, gorda, por estar conmigo mientras descubrimos esto raro y abismal que se llama vida.

A Claudia, por estar siempre presente. Por las aventuras, por las pláticas.

A Cintia, por haberme enseñado los medios para realizar una investigación.

A mis gordas:

A Paola, por la bonita disposición de que juntas construyéramos el significado de la palabra amistad desde los primeros días de la carrera, por leer este trabajo desde sus inicios y estar conmigo en todas las situaciones que éste implicó. Por siempre estar al pendiente de mí y acompañarme tan amorosamente en tantas y tan bizarras hazañas; a Susi, por las aventuras y por enseñarme a reír sin importar cuán rudo se pusiera mi sino; a Vanessa, por tener siempre las palabras, por ser siempre una muy bonita compañía y por leer este texto y darme siempre atinados comentarios; a Jimena, por la compañía, el apoyo y las palabras en los momentos en los que yo creía que no lo lograría o en los que las crisis parecían molinos; a Marisol, por recordarme la importancia de la fe, por las risas y las historias; a Dalia, por ser un ejemplo de valentía. A todas ustedes, mis amoras, miles de gracias por estos cinco años muy maravillosos.

A Priscila, por darme siempre el amor más bonito y por enseñarme, desde pequeño, a vivir la literatura.

A Guadalupe, por su complicidad, cariño y apoyo.

A Nolberto, por leerme desde siempre a Rulfo, por la confianza y el apoyo.

A Valentina y a Luis Fernando, por salvarme de las brujas.

PRESENTACIÓN

Decidí trabajar *El jinete azul* de José Rafael Calva el último año de la licenciatura. Esto es para mí la representación de muchas decisiones que me han llevado por muchos caminos, todos inesperados, en mis estudios e intereses académicos. El texto, y lo digo después de incontables relecturas, encierra muchos motivos con los que es todo un reto trabajar: violencia, sadomasoquismo, homosexualidad, canibalismo, horror, críticas al capitalismo, por destacar sólo algunos. Y lo llamo un reto porque cada vez que leía la novela venían a mi mente muchas dudas sobre qué decir, cómo abordar esos motivos, quiénes discutían sobre ellos, por qué y desde qué perspectivas, y cuando por fin creía que había encontrado una solución aparecía otro problema en la historia que me obligaba a repensar y repensar lo que escribiría. Debo confesar que muchas veces me vi varado en mis intentos por explicar lo que sucedía dentro del texto. Y cuando buscaba la ayuda de otras voces, de otras opiniones que dijeran algo sobre *El jinete azul*, por pequeño que esto fuera, sólo encontré silencio. Lamentablemente, esta novela ha sido muy poco estudiada por la crítica literaria mexicana. Esto fue, sin duda, uno de las razones que me impulsó a seguir trabajando una historia, al parecer, desconocida u olvidada. Asimismo, este hecho me llevó a sumar muchas preguntas más sobre mis prácticas lectoras- desde las propias hasta las compartidas en la Facultad de Filosofía y Letras: ¿por qué seguir leyendo solamente las perspectivas sobre el mundo de una parte de la humanidad –la masculina, la blanca, la heterosexual, la adulta? Ciertamente, como lectores también podemos ser cómplices de discursos hegemónicos –el blanco, el heterosexual, el masculino.

Inevitablemente, la lectura de *El jinete azul* me llevó a conocer un mundo –el de la

literatura mexicana de temática homosexual- del que hasta entonces sabía muy poco. Afortunadamente, en la Facultad de Filosofía y Letras cada vez más se abren espacios para estudiar la literatura mexicana LGBTQ. Espero francamente que estos esfuerzos den frutos maravillosos y que dichas lecturas nos ayuden a saber más de nosotros.

Otro factor que me impulsó a trabajar dicha novelilla fue la figura del autor, que me pareció muy atrayente: José Rafael Calva nació en la Ciudad de México, donde estudió ciencias y técnicas de la comunicación en la Universidad Iberoamericana, para años después irse a vivir a Nueva York, donde colaboró con el grupo Lambda Literary como reseñista. Además de haber escrito *El jinete azul*, escribió otra novela llamada *Utopía gay* y un libro de cuentos titulado *Variaciones y fuga sobre la clase media*. Fue también asiduo colaborador del suplemento cultural Sábado del periódico *Uno más uno*. La página web de la Coordinación Nacional de Literatura del Instituto Nacional de Bellas Artes indica que José Rafael Calva murió en Nueva York, aunque otra página web (The Matt & Andrej Komasky Home), dedicada por completo a hablar del trabajo y de la vida de los miembros de la comunidad LGBTQ, asegura que dicho escritor falleció más bien en Washington debido a una complicación causada por el SIDA. A diferencia de la primera, esta última asegura que la información fue directamente proporcionada por la hermana del escritor.¹ José Rafael Calva, por esto y por otras cosas que he descubierto de él, fue un hombre camaleónico, caleidoscópico.



La narratología ha destacado la importancia de las descripciones de los espacios en la generación de efectos de sentido del texto narrativo. Ahora bien, el hecho de saber que

tales descripciones se ven condicionadas por el punto desde el cual se focalizan los lugares narrados viene a sugerir distintas implicaciones al interpretar un texto. Tal es el caso de *El jinete azul*, del escritor mexicano José Rafael Calva, una novela en la cual las características del narrador, así como los lugares por donde éste se pasea, se regodea, se esconde y habita, contribuyen a producir distintos efectos de sentido, tales como el horror, la incomodidad, la molestia. Por lo anterior, el objetivo de este trabajo es demostrar cómo Keith Lawless, personaje de la novela *El jinete azul*, puede ser considerado un *flâneur queer* en tanto que establece relaciones con la ciudad y su ser y hacer como personaje y narrador que lucha contra la homonormatividad y la heteronormatividad.

Para la realización de este trabajo, de tipo descriptivo-interpretativo, usaré dos aproximaciones teóricas: la teoría queer² y la narratología. Este análisis es importante porque, además del limitado número de estudios sobre la ya mencionada novela, los existentes no atienden la estrecha relación entre la construcción y la relación de los personajes, el género y la ciudad. Asimismo, esta aproximación puede dar pauta a que posteriores estudios profundicen en las cuestiones aquí mencionadas, pero no desarrolladas.

El primer capítulo de esta investigación se divide en dos partes: la primera revisa algunos estudios sobre la narrativa mexicana de temática homosexual masculina y destaca de éstos sus criterios para considerar un texto perteneciente a dicho grupo. La exposición será guiada por un criterio cronológico, pues de esta manera se aprecian mejor las diferencias y coincidencias entre las posturas asumidas por las críticas literarias, debidas al surgimiento de nuevos temas y técnicas en los textos literarios, así como a los cambios en su contexto de producción. La segunda parte se concentrará en la

crítica en torno a *El jinete azul*. De dicha crítica, delinearé específicamente los elementos que me permiten pensar a Keith Lawless como un *flâneur queer*.

En la primera parte del segundo capítulo, hablaré de los debates sobre la figura del *flâneur*. Comienzo dando un esbozo de las características del *flâneur* baudeleriano, por ser éste el mejor representante, de acuerdo con la crítica, de dicho tipo de personaje. Después, resumo algunas posturas de la crítica feminista en relación con tal figura; la cual destaca su ambigüedad y ansiedad. La segunda parte del capítulo está dedicada a ofrecer algunas características generales del *flâneur queer*, así como sus relaciones con los espacios.

El último capítulo de esta tesina corresponde al análisis de la novela, el cual está dividido en dos partes: la primera trata de las características que permiten considerar a Keith Lawless como *flâneur queer*, mientras que la segunda habla de cómo Keith Lawless mantiene relaciones creativas con el espacio, las cuales refutan la hetero-³ y homonormatividad en el mismo.

CAPÍTULO PRIMERO

LA NARRATIVA MEXICANA DE TEMÁTICA HOMOSEXUAL MASCULINA

El recorrido histórico que da Luis Mario Schneider sobre la narrativa de temática homosexual en México en uno de los tres ensayos dentro de su libro titulado *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política* ha sido considerado como uno de los trabajos pioneros en los estudios sobre dicho género literario.¹ El texto, presentado por primera vez en 1984 y publicado en 1997, consiste en un conjunto de brevísimas reseñas de dieciséis novelas publicadas entre 1964 y 1992. De dicho escrito, **llamado “El tema homosexual en la nueva narrativa mexicana”, me gustaría destacar dos aspectos:** en primer lugar, es muy significativa la aparición de un ensayo sobre literatura de temática homosexual en un libro en donde también se habla del petróleo y de la situación política del México del siglo XX. Al respecto, el autor apunta:

Hoy en México la sociedad actúa y exige cambios radicales y generalizados en todas las estructuras. Los politólogos, a su vez, demandan el uso de un nuevo lenguaje, ese que implica sinceridad, denuncia, auténtica comunicación, como si ésta nunca hubiera existido, como si **jamás se hubiera testimoniado. [...] Estudiar, repasar la narrativa mexicana actual a través de ciertos temas, demuestra fehacientemente la existencia y la vitalidad de esas supuestas omisiones.** Las novelas revisadas en estos ensayos, más que reveladoras, están colmadas de avisos y dilaciones. Son un amplio espejo de descarnadas realidades, y, ¿por qué no?, también de utopías. (12)

Este hecho determina en gran medida el criterio de presentación de los textos revisados en el escrito de Schneider, pues sus reseñas están orientadas a mostrar la progresión de **un contenido que va “de la tragedia a la comedia”** –en palabras del autor– o sea, la **evolución de los exigidos “cambios radicales” en las estructuras de la sociedad mexicana** en relación con la homosexualidad y la literatura de temática homosexual, como lo demuestra el siguiente fragmento:

Apunté que la literatura homosexual en México tiene tradición pero que nunca como en estos

años había aparecido un buen número de obras sobre el tema. Ello se debe fundamentalmente a que en cierta forma la sociedad acepta, comprende o es menos violenta frente a una concepción de la vida que antes era tabú. Lejos se está ya de una prensa como la de 1901, que rechaza y ofende la necesidad de organización de los homosexuales. Hoy se da información amplia de las marchas en pro de sus reivindicaciones, se insertan cartas de protestas en sus páginas. En la misma ciudad proliferan los bares y restaurantes homosexuales, las editoriales publican libros sobre el asunto, se dan conferencias, se presentan obras y se entrevistan a los autores en organismos y locales oficiales o canales de televisión, que poco tiempo atrás hubieran sido censurados. (Schneider 70-71)

Por lo tanto, para el trabajo de Schneider una primera característica de esta literatura es su función como testimonio de la homofobia y de la disminución de ésta en un plano extradiegético, como **lo dejan ver las palabras finales de su ensayo: “Veinte años de la tragedia a la comedia, y cuando una cultura comienza a sonreír a través de la estética es el mejor índice de que ya ha comenzado la lucha verdaderamente crítica, que escasamente tiene que ver con el rechazo, con el sufrimiento o con la conformista lamentación” (88). En segundo lugar, desde un punto de vista basado en la diégesis, para** Schneider el único común denominador de la novela de temática homosexual es la existencia de personajes hombres relacionados amorosa o sexualmente con otros hombres y cómo el fracaso o triunfo de su vínculo depende del momento histórico en el que se produce.

Años más tarde, en un artículo publicado en 2005, el crítico literario Antonio Marquet retomó varios puntos presentes en el trabajo de Schneider; sin embargo, también enriqueció y amplió las perspectivas para acercarse a las novelas de temática homosexual publicadas en el siglo XX. En términos generales, sus reflexiones giran en torno a la constante estructura de relato autobiográfico de los textos mencionados, así como a su contenido, en algunos casos, reivindicativo; en otros, transgresor.

En cuanto a la forma, señala cómo ésta “suele adoptar la misma estructura: En cada uno de los casos: 1) el relato comienza en la primera infancia, 2) después se aborda el surgimiento de la homosexualidad, 3) se relatan las primeras experiencias para luego pasar a 4) narrar un sinnúmero de aventuras sexuales” (96). Asimismo, estas historias se caracterizan, como Marquet después recalca, por ser en extremo directas, carentes de eufemismos, por eso “la novela gay molesta” (113). A esto, se debe añadir cómo “las historias de vida (la gran mayoría de las novelas se presentan como biografías completas) interrogan a la sociedad desde los márgenes, es por ello que la novela gay no ha sido editada, estudiada, comentada en un contexto histórico, social, político” (Marquet 115).

En relación con el contenido, a diferencia de Schneider, el ensayo de Marquet enfatiza **cómo “toda novela gay demuestra que la homosexualidad es algo más que una cuestión sexual. Por lo menos, hay tres cosas más: 1) una dimensión afectiva, 2) un proyecto vital, 3) una escritura. [...] El esfuerzo de evocación, el proceso de la escritura, el tomar la palabra para revisar su vida, es un hecho mayor” (113). Por lo anterior, en la novela de temática homosexual convergen más temas además de las relaciones sexuales y amorosas de los personajes, razón por la cual, Marquet ubica en los textos en cuestión la presencia de la denuncia contra los embates de la homofobia, la reivindicación de la homosexualidad y la transgresión. Estos elementos, desde un punto de vista estructural, se manifiestan por el uso de la narración en forma de autobiografía, pero también en la construcción de los personajes, pues**

[e]l sentido de la literatura gay que surgió en México en el siglo pasado es mostrar la trayectoria de un hombre que inaugura un espacio subjetivo inédito en el cual se pregunta sobre su culpabilidad o inocencia sobre su vida sexual. Como héroe literario, es el primero y único que se interroga sobre el sentido legal, religioso, cultural, social, de su sexualidad, y en

términos generales, de su proceder. [...] A partir de esa interrogación personal cuestionó a la sociedad sujeta a una serie de revoluciones sociales [...].(Marquet 113)

Por lo tanto, el personaje homosexual es delineado como un ser en constante cuestionamiento de los significados posibles de sus prácticas sexuales; asimismo, éste posee un alto nivel de consciencia que le permite ser un crítico de la sociedad.

Por otro lado, Antonio Marquet insiste en la presencia de la defensa de la homosexualidad, realizada mediante la adopción de un discurso despatologizador, pero también de aceptación y orgullo (Marquet 94-95). Por consiguiente, el personaje homosexual

[n]o es un perverso, trata de demostrar que su inclinación, percibida desde la infancia, es “**natural**”; **luego de un esfuerzo vano por resistir a esa tendencia condenada socialmente**, decide adoptar un sendero apartado, consciente de las dificultades, la soledad y el ostracismo. [...] No es un pervertido, no es un criminal. Es un ser singular tanto por sus cualidades profesionales como por su inclinación. Es excepcional; no un ilegal. La historia de su vida da prueba de ello. (Marquet 114)

En conclusión, la forma y el contenido, para Marquet, no están dissociados en la novela mexicana de temática homosexual. Gracias al uso de la narración en forma de autobiografía, el narrador autodiegético, amén de relatar sus aventuras, sinsabores, etc., visibiliza la experiencia de la homofobia para, en algunos casos, debatirla, o bien, reivindicarse como homosexual.

Existe otro texto crítico titulado “Del escarnio a la celebración. Prosa mexicana del siglo XX” (2010), de Víctor Federico Torres, cuya estructura es similar a la del ensayo de Schneider, es decir, realiza rápidas revisiones argumentales de novelas mexicanas de temática homosexual; empero, a diferencia del trabajo del crítico argentino, este escrito establece de manera más explícita generaciones entre los textos revisados basándose en **el “pesimismo absoluto en lo que concierne al fenómeno amoroso homosexual” (Torres**

89) de los relatos. Así, de novelas como *Fabrizio Lupo* (1953), *El diario de José Toledo* (1964), *41 o el muchacho que soñaba con fantasmas* (1964) destaca el violento y desastroso proceso de las relaciones homoeróticas dentro de un contexto plagado de homofobia. Ésta, por lo tanto, sería la primera generación en la narrativa de temática homosexual del siglo XX.

Antes de entrar a la segunda generación, el ensayo habla sobre algunas novelas puente: *Después de todo* (1969), *El vampiro de la colonia Roma* (1979), *Octavio* (1982) y *Flash Back* (1982). Para el texto de Torres, este cambio de paradigma en la narrativa de temática homosexual se comienza a gestar

como resultado del enfrentamiento a la autoridad y al poder institucionalizado que se produce en México a raíz del movimiento estudiantil de 1968 que culminó con la masacre de cientos de universitarios en la Plaza de Tlatelolco de la Ciudad de México, y a los acontecimientos a nivel mundial que inciden en el surgimiento de un movimiento nacional gay en México. A partir de 1970 surgen las primeras organizaciones gay del país, se publican revistas como *Nuestro cuerpo* (1979) y *Nuevo ambiente* (1981) [...]. A esto se suma la marcha gay, la más antigua de América Latina, que comienza a celebrarse en 1979, y a partir de 1982, la Semana Cultural Gay. (92)

Por lo tanto, y gracias a estos cambios en su contexto de producción, las novelas de **temática homosexual comenzarán a “alejarse de la imagen estereotipada del homosexual solitario y el tono pesimista” (Torres 94).**

En cuanto a la segunda generación de narrativa mexicana de temática homosexual masculina, Torres menciona cinco novelas, todas publicadas en la década de los ochentas, las cuales “ejemplifican el surgimiento de nuevas propuestas y reflejan la madurez que alcanza el tema gay en la narrativa mexicana: *Melodrama, Utopía gay, Los púberes canéforas, En jirones y Brenda Berenice o el diario de una loca*” (94). Todos estos textos “continúan la renovación del tema gay, con personajes fuera del clóset que

reclaman su espacio en la sociedad y la legitimidad de la pareja homosexual” (Torres 94-95). Por ende, la actitud contestataria, para Torres, es una característica necesaria en esta nueva narrativa mexicana de temática homosexual masculina.

El estudio más reciente sobre narrativa mexicana de temática homosexual masculina pertenece a Juan Carlos Rocha Osornio y se titula *El espacio torcido en la narrativa mexicana de temática homosexual masculina (1977-1997)* (2015). En gran medida, este texto conjunta muchos de los postulados ya citados arriba; no obstante, su minuciosa revisión lo vuelve muy rico: de manera muy inteligente dialoga con la crítica previa a su trabajo y se sirve, además, de fuentes históricas, sociológicas y psicológicas para construir una lectura más integral de la narrativa mexicana de temática homosexual masculina. El investigador, así como Torres (2010), se basa en un criterio histórico para clasificar la narrativa de temática homosexual: también para él, las década de los sesenta y setenta representan una fecha crucial para pensar dicha literatura: este periodo histórico es un parteaguas para considerar un corpus de textos como literatura gay, y ya no solamente como literatura de temática homosexual, dado que

[s]i bien en sus primeras incursiones se entreteje un sujeto homosexual basado en estereotipos negativos (afeminamiento, sentimentalismo, cursilería, inhabilidad de encontrar el amor, depresión, suicidio, entre otros), con la llegada de la literatura de la onda en la década de los sesenta, el movimiento estudiantil que culmina con la matanza de Tlatelolco en 1968, y los acontecimientos de Stonewall en Nueva York, acaecidos el 27 de junio de 1969, que originan la aparición del *Gay Liberation Movement* (considerado como el antecedente del movimiento *gay* mexicano), el escenario cambia radicalmente para dar paso a la diversidad del espacio *gay*. (Rocha Osornio 47)

Juan Carlos Rocha cita a Mario Muñoz para especificar algunas características de esta nueva literatura *gay*:

El culto por el cuerpo, la idealización del efebo, la fascinación por lo sórdido, la promiscuidad

sexual, las violentas relaciones de pareja, el cultivo de un estilo de vida en el que se conjugan el placer y la frivolidad con algunas veleidades hacia la cultura y el arte, la invención de vocablos y modos de habla sólo para iniciados, el cultivo fetichista por las prendas masculinas, la omisión casi total de la presencia femenina, un continuo estado de inseguridad emocional aunado a implicaciones sadomasoquistas bajo la persistente acechanza de la muerte, lo cual explica, en cierto modo, ese afán por describir con lujo de detalles los ritos y los actos sexuales. (46-47)

Además de estos atributos, a lo largo de todo el libro de Juan Carlos Rocha se hace énfasis en que la literatura *gay* “se traduce en una muestra de madurez alcanzada por parte de los escritores de la época que intentan problematizar en sus obras el alcance de la recién desembarcada identidad *gay en el país*” (99). **En conclusión**, en este tipo de literatura figura la manifestación de una nueva identidad: la *gay*, así como los diferentes matices presentes en la identidad sexual de los personajes y sus relaciones con su contexto histórico.

En cuanto a *El jinete azul*, ésta forma parte de las novelas de la segunda generación de textos cuyo propósito es sostener un discurso despatologizador de las expresiones de la sexualidad diferentes a la heterosexualidad; asimismo, se sitúa justamente en un momento donde la identidad *gay* se había expandido a gran escala tanto en Estados Unidos como en México. A lo largo de las siguientes páginas, se verá cómo el personaje de Keith Lawless critica las expresiones normativas de la sexualidad, incluso la *gay*, así como sus propuestas para liberar a la multitud de hombres homosexuales del capitalismo y de la hetero- y homonormatividad.

LA CRÍTICA EN TORNO A *EL JINETE AZUL*

La crítica sobre *El jinete azul* es sorprendentemente limitada: se reduce a mínimas

menciones que no sobrepasan unas cuantas líneas. Por ejemplo, en la *Encyclopedia of Lesbian and Gay Histories and Cultures* se dice que, en general, las novelas de José Rafael Calva:

enfatan la crítica social de las sociedades urbanas y la marginalización de las mujeres y otros grupos minoritarios. Él trata también temas como los espacios homosexuales (baños de vapor, áreas para hacer *cruising*), la masturbación, la feminización mediante el lenguaje, el deseo homosocial del cuerpo, las dinámicas de la necesidad sexual, la decadencia urbana, la misoginia, la desmitificación de los roles sexuales, las problemáticas de la identidad, el amor y la naturaleza como medios para deconstruir la sociedad contemporánea.² (Serna 252)

En el capítulo “The Lesbian and Gay Novel in Latin America”, que aparece en *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*, se le califica como un texto que “explora una amplia variedad de experiencias sexuales”³ (Balderston y Maristany 210); mientras que en el artículo “Ofensivas discursivas en la narrativa gay (para sobrevivir en heterolandia)” Antonio Marquet habla rápidamente de las características transgresoras de los personajes de las historias de Calva, como lo cito extensamente:

Si consideramos *El jinete azul* (1985), se puede afirmar que el personaje de Calva se encuentra en el estribo, decidido a partir inmediatamente, dejando todo atrás: carrera, trabajo, familia. Aquejados por un puritanismo feroz no pueden vivir en este mundo, en esta sociedad que nada vale. Las verdaderas leyes, la verdadera unión está en un más allá en el que se aventuran inmediatamente los protagonistas. Bien se trate de un brillante profesor (*Utopía gay*), o de un destacado cirujano (*El jinete azul*), ellos abandonan sin dudarlo y sin remordimiento la medicina o la academia. No buscan adaptarse a una sociedad que desprecian. No pretenden ni la asimilación ni la integración. Predican un apocalipsis que tiene lugar con su partida, solución radical, desesperada e infantil (cuando el mundo desaparece de la consciencia, desaparece el mundo); decisión ritual particularmente fóbica. No hacen concesión alguna al mundo, a sus convenciones o leyes. Actúan de acuerdo con sus propias convicciones. (106)

Además, existen una reseña en el *Latin American Writers on Gay and Lesbian themes: A bio-critical sourcebook* y un análisis titulado “On the Cutting Edge: *El jinete azul* and

the *Aesthetics of the Abyss*”, ambos de la crítica estadounidense Claudia Schaefer. Dado que sólo dichos trabajos ofrecen análisis más amplios específicamente sobre *El jinete azul*, los trataré en el siguiente apartado con mayor detenimiento. Para fines de este trabajo, me centraré sólo en dos puntos del análisis de Schaefer: La construcción del personaje principal, Keith Lawless, y la problematización que hace sobre los espacios público y privado.

CARACTERÍSTICAS DE KEITH LAWLESS

Para Claudia Schaefer, uno de los meollos de *El jinete azul* es la tensión generada entre los diferentes tipos de violencia que se representan dentro del texto: aquella causada por las guerras, la homofobia, la discriminación y otra, una violencia que empata con el placer. Al respecto, la crítica apunta que

El Jinete azul presenta desde el inicio una serie de problemáticas cuya represión (o “tolerancia”) no puede ser tomada a la ligera porque este mismo acto de desatención da lugar a los mitos en los cuales la sociedad moderna occidental está cimentada. ¿Por qué ciertos escenarios de dolor y violencia se desarrollan todos los días a través de los medios de comunicación sin ser criticados ni censurados, mientras que llevar a cabo el acto de los deseos personales que pueden conectar el dolor y el placer es considerado anormal y perverso? ¿Por qué los sádicos rituales colectivos de la guerra son presentados como convenciones aceptadas en la comunidad humana, mientras que los rituales eróticos de la carne –incluso si éstos suceden en los teatros de la imaginación- son pensados como nocivos y condenados por completo? ¿Cómo el individuo y la sociedad asignan significado y valor a la experiencia?⁴ (62)

Así pues, según el ensayo de Schaefer, esta situación determina en gran medida cómo se construye al personaje de Keith Lawless. Como hemos visto más arriba, una característica de los personajes en la narrativa mexicana de temática homosexual masculina es que éstos asumen, directa o indirectamente, una posición en relación con el significado de su sexualidad, así como con la homofobia. Evidentemente, el caso de *El*

jinete azul no es la excepción. Para Schaefer, Kate Lawless

rechaza lo que él llama la egocéntrica belicosidad de la sociedad neocapitalista en favor de una propia economía más libidinal. Comparado con la perversidad de una falsa inocencia colectiva basada en una ignorancia obstinada o en una moral autojustificada, el narrador encuentra su propia visión del mundo más honesta e inocente porque él no trata de esconder ninguna de las motivaciones detrás de sus actos.⁵ (67)

Por lo tanto, una primera característica de Lawless es que éste rechaza la normatividad, presente tanto en la heterosexualidad como en la homosexualidad, y cuestiona los valores de su entorno mediante sus prácticas sexuales.

Otro elemento, según el trabajo de Schaefer, que define a Keith Lawless y que desde mi punto de vista es crucial para pensar este texto como perteneciente a lo que Juan Carlos Rocha Osornio y Víctor Torres denominan como la segunda época de la narrativa de temática homosexual masculina en México es la ausencia de culpa o ansiedad que presenta el personaje al pensar su sexualidad y realizar sus prácticas sexuales, pues

lejos de estar sujeto a un castigo de cualquier tipo impuesto y sancionado colectivamente, Keith Lawless escoge el final de la historia que narra: el cierre de la narración y el cierre de su vida suceden en un momento de placer extático, no de una imposición social. En palabras del **narrador: “no hay nada en mi pasado de lo que desee arrepentirme” [...] Después de todo, es claro que el acto de contrición pertenece a una categoría del reino de la moralidad, no de la estética.**⁶ (Schaefer 73)

Finalmente, otra característica crucial para pensar a Keith Lawless es su total negación a participar en el sistema de producción capitalista: es un personaje que no trabaja, no consume y **“roba”** seres humanos que son necesarios para dicho sistema. Así lo indica Schaefer al decir que Keith

ha renunciado también al trabajo productivo como miembro de la medicina como institución para dedicar sus días y noches a otro tipo de cura, una que no produce remuneración económica sino exquisita satisfacción personal. Con esa asunción tan determinada sobre la

máscara de la “depravación” [...] Keith Lawless irreparablemente vuelve la fábrica social de la vida diaria argumentada y apoyada por la productividad y la utilidad material (la producción capitalista, la acumulación y la plusvalía). [...] Lawless sujeta con las dos manos más de su parte asignada y no regresa nada útil a la colectividad. Es su “irracionalidad” o su desmesurado consumo, un acto literal de absorción y de desaparición material en el caso de sus amantes, lo que puede ser absolutamente condenado por la sociedad.⁷ (74)

Esta última característica no sólo nos da cuenta del personaje, sino también de la relación que tiene éste con el tiempo diegético y los valores, también, del mundo diegético.

CARACTERÍSTICAS DE LOS ESPACIOS PÚBLICO Y PRIVADO

Es muy iluminadora la interpretación que hace Schaefer con respecto a la representación de los espacios en *El jinete azul*. Para ella, el departamento de Keith Lawless y Nueva York establecen una relación muy estrecha, pues en el texto funcionan como un binomio en el que ambos términos se definen por oposición. Por lo tanto, la normatividad del mundo urbano se visibilizará gracias a la libertad que el mundo privado ofrece; en consecuencia, creo que pensar de tal manera el tránsito que Keith Lawless hace de un mundo a otro concuerda con la crítica general de la novela, dado que, como indica Schaefer:

El narrador-participante una vez más contrasta el mundo de la adquisición, de la producción y de la reproducción socialmente prescrita con el santuario interior de no reproducción que él ha fundado “con palabras y dinero” [...], como una alternativa para los conceptos convencionales de moralidad y libertad que él encuentra falsos. Este mundo utópico y creado por él es el único lugar en el cual el narrador se siente en total libertad. Aun así, es irónico que tal ghetto aparezca en el texto como la única alternativa para la homosexualidad. A pesar de sus numerosas incursiones en el mundo heterosexual, el narrador siempre regresa a su departamento, en donde se deshace del camuflaje con el cual se viste para caminar entre los otros, ostensiblemente sin ser notado (de hecho, nada más regresar, se desnuda). Esto, no

obstante, revierte la categorización tradicional de lo natural y de lo no natural, y marca la **apariencia y el comportamiento prescritos del exterior como lo “abnormal” y, por lo tanto,** vuelve relativos los abstractos y moralizadores códigos representacionales, además de sospechar durante este proceso.⁸ (Schaefer 63-64)

Así, la oposición entre el departamento de Keith y Nueva York hará resaltar la alta normatividad que existe en este espacio urbano y, sin duda alguna, la relación de cuestionamiento y transgresión establecida constantemente por Keith con la sociedad en general.

A pesar de destacar la violencia tanto social como erótica de la novela, la crítica existente ha olvidado estudiar las técnicas mediante las cuales dichos efectos de sentido se producen; al igual, se resalta el descontento del texto hacia la sociedad, pero tampoco se muestra cómo se construye en el discurso literario. Por esto, abrazar propuestas, como la de Marquet, que analicen previamente las herramientas literarias usadas para crear efectos de sentido da lugar a crear análisis literarios que sirvan como base o pretexto para pensar posteriormente otros problemas en/de y a causa del texto. En esta tesina, en consecuencia, analizaré en los siguientes capítulos cómo las construcciones literarias de un personaje y de los espacios se conectan para evidenciar la hetero- y homonormatividad en estos últimos.

CAPÍTULO SEGUNDO

DEL *FLÂNEUR* MODERNO AL *FLÂNEUR QUEER*

DEBATES EN TORNO A LA FIGURA DEL *FLÂNEUR*

El año de 1806 atestiguó, según Priscilla Parkhurst, la aparición de un personaje muy peculiar: *el flâneur*, el cual fue utilizado en un panfleto cuyo título es *Le flâneur au salon ou M. Bon-Homme: examen joyeux des tableaux, mêlé de vaudevilles* (26). Será, no obstante, hasta 1863 que Charles Baudelaire, en *El pintor de la vida moderna*, dibujará al *flâneur* prototípico, además de reflexionar sobre sus características. En términos generales, se puede pensar al *flâneur* de Baudelaire como un recurso literario cuya función es, en palabras de Keith Tester, “empezar a entender la naturaleza y las implicaciones de las condiciones de la modernidad y de la posmodernidad”¹ (1). Para lograrlo, el *flâneur* camina por las calles de la ciudad y observa a sus habitantes mientras emite comentarios sobre ellos y su manera de vivir.

Un atributo principal del *flâneur* es su alejamiento. A pesar de consagrarse a la vida de y en los espacios públicos, jamás se mezcla con las multitudes. Así pues, establece una relación ambigua con la ciudad y sus pobladores: aunque estos últimos son la condición necesaria para su existencia, él siempre se mantiene alejado, desapegado de ambos (Parkhurst 27). Para Tester, el *flâneur* es el hombre de la multitud, y no en la multitud, **en el sentido de que él** “es el centro de un orden de cosas hechas por él mismo, aunque, para los otros, parezca ser sólo un constituyente más del flujo metropolitano”²(3). De la siguiente manera Baudelaire describe lo anterior:

La multitud es su ámbito, como el aire es el del pájaro, el agua el del pez. Su pasión y su profesión es fundirse con la multitud. El paseante perfecto, el observador apasionado, halla un goce inmenso en lo numeroso, en lo ondulante, en el movimiento, en lo fugitivo y en lo infinito. Estar fuera de casa y, no obstante, sentirse en casa en todas partes; ver el mundo, ser el centro del mundo y permanecer oculto al mundo, tales son algunos de los ínfimos placeres

de estos espíritus independientes, apasionados, imparciales, que la lengua sólo puede definir con torpeza. (18)

La anonimidad, como ya lo anunció Tester, es otra característica fundamental de este personaje. Paradójicamente, el *flâneur* se asimila a lo que rechaza y necesita: la multitud. Gracias a su capacidad de entrar, salir, pasearse sin ser notado o interrumpido constantemente, él puede reflexionar sobre la ciudad, sus habitantes, etc. Al respecto, Tester señala que

tal conocimiento de estar en la multitud, tal conocimiento principesco le da al poeta baudeleriano la habilidad de crear para sí mismo el significado y el sentido de los espacios metropolitanos y el espectáculo de lo público. El poeta es el soberano que controla un mundo definido por él (ésta es la razón por la que es un príncipe): él define el orden de las cosas en lugar de permitir a las cosas o a las apariencias definirse por sí mismas.³ (4)

Ahora bien, valdría pensar en las razones del *flâneur* para empeñarse tanto en hablar de algo, al parecer, tan cotidiano como la ciudad. Parkhurst nos recuerda que la ciudad es, en el siglo XIX, un nuevo orden, cuyo crecimiento y cuyo funcionamiento podían ser aterradores:

Lo que se convierte en una obsesión con el desapego, junto con la reducción de la ciudad a un mero espectáculo, muestra el significado de la aprehensión del escritor en la ciudad -ansiedad fundamentada en la forzada promiscuidad y en una multitud que es potencialmente incontrolable, un terror enraizado en la evidente inestabilidad de una ciudad cuya población, a pesar de la devastadora epidemia de cólera en 1830, salta de 500,000 a 1,000,000 de habitantes **en sólo 50 años [...]. Solamente en términos demográficos, el París decimonónico** ofrece una paradigmática experiencia de crecimiento e inseguridad.⁴ (30)

Así, el vivir en el París decimonónico, al ser una ciudad en expansión acelerada, implicaba para el *flâneur* una constante inseguridad; no resulta raro, por lo tanto, que **en un momento así se utilizara una figura tan contradictoria**, “construida sobre un tipo de dialéctica del control y de la incompletud”⁵ (Tester 5); el mismo Baudelaire lo deja ver

cuando apunta que el *flâneur* “[e]s un yo insaciable de no-yo que, a cada instante, lo capta y lo expresa en imágenes más vivas que la vida misma, siempre inestable y fugaz” (18). Basta también recurrir a la crítica de Walter Benjamin para confirmar esta idea. Para el teórico alemán, el *flâneur* aparece justamente en un contexto en donde el crimen, el temor causado por la anonimidad de y en la multitud infringen horror en el paseante:

En los tiempos del terror, cuando cada quien tenía algo de conspirador, cualquiera llegaba a estar en situación de jugar al detective. Para lo cual proporciona el vagabundeo la mejor de las expectativas. “El observador”, dice Baudelaire “es un príncipe que disfruta por doquier de su incógnito”. Y si el “flâneur” llega de este modo a ser un detective a su pesar, se trata, sin embargo, de algo que socialmente le pega muy bien (55).

Otro rasgo del *flâneur* son sus paseos por la ciudad carentes de alguna finalidad. A diferencia de otros transeúntes obligados a llegar a algún lugar, regirse por el tiempo y la rutina del trabajo, la ruta del *flâneur* es deliberadamente caprichosa, un desafío al tiempo regimentado. Lo interesante en la interpretación de Parkhurst reside en pensar la ausencia de destino tanto a nivel diegético como formal, pues un texto donde haya un *flâneur* puede estar compuesto “al espíritu de la *flânerie*, sin plan, sin orden, sin método”⁶ (30).

A los atributos anteriores se suma el género del *flâneur* baudeleriano: éste es representado solamente como hombre. Keith Tester remarca cómo “el poeta es el ‘hombre’ (y Baudelaire es bastante explícito acerca del género del poeta; mucho, si no es que todo, del trabajo de Baudelaire presupone un narrador u observador masculino)”⁷ (Tester 1). Esto significa un reto para este trabajo porque los personajes en *El jinete azul* no son hombres heterosexuales, sino hombres homosexuales. Además del texto estudiado en esta investigación, es innegable la existencia de muchas otras obras literarias en donde la *flânerie* no es llevada a cabo solamente por hombres

heterosexuales: un ejemplo de ello es la muy debatida figura de la *flâneuse*. Aunque este trabajo se enfoca en el *flâneur queer*, es importante hablar brevemente sobre la crítica en torno a la *flâneuse*, ya que esto permite acercarnos a las problematizaciones sobre la *flânerie* como una práctica que vincula el género, la sexualidad y la ciudad.

Para Janet Wolff, por ejemplo, la *flâneuse* es impensable en la literatura del siglo XIX porque “la literatura de la modernidad describe la experiencia de los hombres”⁸ (37). Esto está estrechamente relacionado con tres factores: la concepción de Wolff sobre la modernidad, la construcción de la sociología como una disciplina de dominio masculino y las condiciones sociales de la mujer durante dicho periodo. Así, en relación con la modernidad, Wolff señala:

Siempre ha habido, ciertamente, mujeres que trabajan en fábricas; el crecimiento de la burocracia dependió también en buena medida del desarrollo de una nueva fuerza de trabajo de las mujeres como recepcionistas y secretarías. No obstante, es apropiado hablar de este mundo como un mundo de ‘hombres’ por dos razones. En primer lugar, las instituciones eran operadas por hombres para hombres (propietarios, empresarios industriales, administradores, financistas) y eran dominadas por hombres en su funcionamiento y estructura jerárquica. En segundo lugar, el desarrollo de las fábricas y, después, de la burocracia, coincide con el proceso, actualmente bien documentado, de la ‘separación de esferas’, y de la creciente relegación de la mujer a la esfera ‘privada’ y a los suburbios.⁹ (37)

Por lo tanto, acorde con Wolff, el mundo público en la modernidad fue ideado por hombres para hombres. Consecuencia de esto es la segunda razón por la cual la *flâneuse* no podría existir: el nacimiento de la sociología, una disciplina donde se habla de la organización de la ciudad, del comportamiento de sus habitantes, de sus costumbres, etc., “fue dominada por los hombres y, en segundo lugar, se preocupó principalmente por las esferas ‘públicas’ del trabajo, la política y el mercado”¹⁰ (Wolff 43). Esto provoca olvidar la esfera de lo privado, lugar en donde por antonomasia se desarrollaba la vida de

las mujeres (Wolff 44); asimismo, se debe de considerar su situación en la sociedad, dado que ellas no podían salir solas por las calles, y, cuando estaban en el exterior, eran tratadas en función de su aspecto; debido a esto, la vestimenta fungía como marcador de rango social; en síntesis, la mujer sólo podía pasar inadvertida entre las multitudes, así como lo hacía el *flâneur*, si se travestía. (Wolff 40-41).

No obstante la postura anterior, para Elizabeth Wilson pensar la inexistencia de la *flâneuse* implica, cuando menos, dos cosas: en primer lugar, obscurece la multiplicidad de maneras en las que diferentes mujeres se relacionaban con la ciudad durante el siglo XIX: “en el siglo diecinueve, y ahora, las oportunidades eran ampliamente afectadas por la clase y la etnia; si, por otro lado, comparamos la vida de las mujeres ciudadinas de clase trabajadora con la que dejaron detrás en el campo, bien podríamos concluir que las ciudades les abrieron cierta cantidad de oportunidades”¹¹ (Wilson 83). Además del reduccionismo de la postura de Wolff, Wilson, sin negar la explotación y opresión de las mujeres decimonónicas, también critica la falta de agencia mediante la cual se les **caracteriza, ya que esto** “muy a menudo termina por reducir a la mujer a un signo, **carente de agencia. [...] Deberíamos, por lo tanto, ser muy cuidadosos y no exagerar la** pasividad y la victimización de las mujeres decimonónicas.”¹² (Wilson 84).

En segundo lugar, hay otro problema con la crítica de Wolff, el cual reside en que para ella la *flânerie* implica una suerte de representación del triunfo del poder masculino; empero, Wilson lo interpreta más bien como su atenuación, pues la ciudad, y el contexto donde surge, le provocan inseguridad al *flâneur*, ya que

es un espacio agorafóbico, vertiginoso, productor de histeria, de terror. La imagen del laberinto esconde esta otra manera de experimentar la amenaza del espacio urbano -como muy abierto, como causante de un sentimiento de total desestabilidad a quienquiera que se atreva a entrar en él. El espacio agorafóbico incita al individuo que tambalea sobre él a hacer

cualquier cosa, todo -cometer un crimen, volverse una prostituta.¹³ (Wilson 88)

Por lo tanto, el espacio urbano, al ser el lugar de la multiplicidad, causa una ansiedad cuya consecuencia es la desestabilización del poder masculino. Son, asimismo, la inseguridad, la marginalidad y la ambigüedad del *flâneur* destacadas por Wilson las características de las cuales Sally Munt se sirve para reflexionar sobre la *flâneuse* lesbiana. Para ella, el *flâneur* es una figura “que ofrece al mismo tiempo un héroe simbólico y un antihéroe, una personalidad fronteriza en una parábola de incertidumbre urbana, de angustia y de anomia. Dentro del laberinto, el proceso de invención del significado en movimiento se convierte en la razón principal, y perversamente también en el placer, mientras que nos vamos perdiendo entre las imágenes que fluyen” (106).

En vez de pensar al *flâneur* como una figura que ve sin ser vista, para Munt éste no queda totalmente intacto, invulnerable. Ejemplo de ello es la *flâneuse* lesbiana. La autora describe al inicio de su artículo las notables diferencias entre los espacios en donde practica la *flânerie*: “No he practicado mucho la flânerie recientemente. Hace seis meses, me mudé del pueblo costero británico de Brighton, donde viví por ocho años, a Nottingham, ciudad localizada en el centro de Inglaterra, en busca de un trabajo. Un viaje de cuatro horas separa ambos lugares, pero en términos de mi identidad lésbica, estoy en otro país”¹⁵ (104). El contraste entre ambas ciudades inglesas es muy grande, pues, **la primera, explica Munt**, “construyó mi identidad lésbica, que me fue dada a través de la mirada de los otros, intercambiada por las miradas que yo les daba, al pasar, o no pasar, por la calle”¹⁶ (104); **mientras que en la segunda**: “nunca deambulo, la vigilancia es puesta sobre mí, como el panóptico impone autoregulación”¹⁷(105).

Esta otra aproximación crítica al *flâneur* revela que las implicaciones y los significados de éste no son los mismos para todas las personas, más bien éstos dependen

de quién realiza tal actividad y en dónde. Munt da un ejemplo muy concreto: la situación en Nueva York durante los años veinte del siglo pasado:

Pequeños grupos de lesbianas se reunían tanto en Harlem como en Greenwich Village durante la década de 1920. Éstos eran mundos diferentes en términos de identificación homosexual, divididos por la raza y la clase. La vida bohemia en Greenwich toleraba cierto grado de experimentación sexual, lo cual le concedía al área una estatura embriónica de lugar eróticamente suelto, una construcción mucho más realizada durante las décadas de los años 1950 y 1960. Así como Harlem funcionó como la meca de la gente negra, ahora Greenwich Village se convertía en la tierra prometida para (principalmente) homosexuales blancos. Como resistencia a la conformidad de habitar pequeños suburbios -muy común en la década de 1950-, hombres y mujeres en los Estados Unidos de la posguerra fueron atraídos a las **ciudades para ocuparlas como lugares para expresar su sexualidad 'anormal'. Sus recién** adquiridas identidades gays y lésbicas fueron predominantemente urbanas, emanaban de las geografías sociales de las calles. La anonimidad de la ciudad hizo viable una vida gay en medio de una era represiva. Esta odisea está muy bien representada en las novelas de este periodo.¹⁸ (108)

De tal situación, se desprenden dos características: la apropiación del espacio, así como la creación y aplicación de nuevos significados. Esta perspectiva obliga, entonces, a desmentir la supuesta publicidad o privacidad absoluta de los espacios; ciertamente, no es gratuito que algunas ciudades como Nueva York o Brighton atraigan a más homosexuales que otras. La última cita de Munt revela las luchas llevadas a cabo por grupos para apropiarse de los espacios, pues éstos son potencialmente muchas cosas. En las secciones siguientes, revisaré cómo el *flâneur queer* los reclama y los reinventa.

CARACTERÍSTICAS DEL *FLÂNEUR QUEER*

HETERONORMATIVIDAD Y HOMONORMATIVIDAD: DOS CONCEPTOS CLAVE

Los conceptos de heteronormatividad y homonormatividad resultan imprescindibles

para continuar con este trabajo, por lo tanto es necesario definirlos. Para Lauren Berlant y Michael Warner el primero refiere a las instituciones, estructuras y prácticas que contribuyen a normalizar y privilegiar las expresiones dominantes de la heterosexualidad (548 ; Lind 191); David Bell da un ejemplo muy representativo de **dichas expresiones: la pareja heterosexual, la cual** “es una unión romántica, sexual, potencialmente reproductiva, monógama y para toda la vida de dos personas del sexo opuesto, ritualizada mediante ceremonias religiosas o civiles y respaldada por innumerables ceremonias religiosas o civiles (el gobierno, la religión, la familia, etc.) y prácticas (la demostración del afecto, tener hijos, conmemorar aniversarios, etc.)”¹⁹ (115).

Asimismo, para Amy Lind la heteronormatividad “se refiere más ampliamente a cómo normas sociales, instituciones y prácticas culturales contribuyen a institucionalizar una forma de heterosexualidad hegemónica, normativa, que es discriminatoria tanto material como simbólicamente”²⁰ (191). La definición anterior deja ver con mayor claridad el problema de la heteronormatividad: ésta, al favorecer sólo ciertas expresiones dominantes, como la pareja heterosexual, reprime otras manifestaciones de la sexualidad.

Para David Bell, la casa, las calles, los parques, el lugar de trabajo u otros espacios pueden funcionar también de manera heteronormativa. En cuanto a la primera, aclara cómo la manera de pensar el diseño interior de la casa y las funciones que los espacios dentro de ésta deben de cumplir siguen **las lógicas de la heteronormatividad**: “podemos ver maneras en las cuales el hogar es un poderoso espacio de heteronormatividad, por ejemplo, mediante el énfasis en el diseño de viviendas **y en la construcción de un ‘hogar para la familia’**. El ‘hogar’ es un sitio crucial en donde se produce la idea de familia, por

esto el espacio hogareño es un lugar familiar”²¹ (116). Más adelante, Bell resalta la presencia de una familia en específico, a saber, la conformada por dos adultos de sexos opuestos, heterosexuales, quienes mantienen una relación de amor romántico, están casados (lo cual implica que diversas instituciones los respaldan), etc. (116). En conclusión, la heteronormatividad en la casa se sitúa tanto en su disposición espacial como en las maneras en las que se espera que sea ocupada. Del espacio público, nos **recuerda cómo éste “está fuertemente regulado y, también, está sujeto a la ‘vigilancia’ social e informal que permite algunos actos mientras que prohíbe otros”**²² (117). Bell y Binnie, no obstante, aclaran que no todos los espacios públicos, en específico la ciudad, **son iguales, y, en consecuencia,** “no todas las ciudades permiten o facilitan de la misma manera identidades particulares. De hecho, ciudades regionales o provinciales han sido conceptualizadas dentro de la cultura *queer* como lugares uniformemente opresivos en **oposición a las ‘mecas gay’ globales como San Francisco”**²³ (90). Por lo tanto, al hablar de la heteronormatividad en un lugar público, conviene siempre especificar a cuál nos referimos. Finalmente, en cuanto al lugar de trabajo, Bell apunta cómo puede ser **heteronormativo** “mediante prácticas de discriminación, hostiles culturas del lugar del trabajo o suposiciones sexualizadas acerca de los correctos roles de trabajo en función del género (los cuales hacen creer que, por ejemplo, cualquier hombre que trabaja en **alguna ocupación considerada como ‘femenina’ tiene que ser homosexual, dada la equiparación de la afeminación masculina y la homosexualidad masculina)”**²⁴ (116).

El otro concepto clave en este trabajo es el de homonormatividad. Aunque éste fue acuñado por Susan Stryker para protestar contra los movimientos LGBTQ estadounidenses de los años 80 y 90 debido a que éstos centraban su atención solamente en las necesidades y demandas de los homosexuales, el sentido con el cual actualmente

se emplea es distinto (Bolen 542). Fue Lisa Duggan quien usó dicha palabra para designar la agenda política de un movimiento LGBTQ “que se niega a combatir la heteronormatividad y trabaja activamente para ganar la conformidad de las personas gays a través de una cultura despolitizada basada en la domesticidad y el consumo privado”²⁵ (Brown 65). En este sentido, Derek Bolen define homonormatividad como “gays y lesbianas que abrazan y encarnan las normas de la heteronormatividad. Cuando los gays y las lesbianas imitan a las parejas heterosexuales y cumplen con el género que culturalmente se espera que sigan debido a sus cuerpos biológicos, quizás están evitando el castigo y, en ocasiones, se les premia socialmente por ello”²⁶ (542-543). Las implicaciones de la homonormatividad, por lo tanto, consisten en perpetuar, legitimar y normalizar estereotipos de género, de prácticas sexuales, raciales, entre otros, dentro en la comunidad LGBTQ (Bolen 543). Asimismo, se asume la existencia de una comunidad homogénea cuyos intereses y necesidades están completamente compartidos, lo cual impacta en la manera de organizar y consolidar las organizaciones y agendas políticas. Como bien puntualiza Derek Bolen,

los activistas *queer* hacen énfasis en las personas pertenecientes a la comunidad LGBTQ cuyos intereses no se encuentran atendidos por el activismo fundado en la homonormatividad, tales como la discriminación a las personas transgénero o la falta de hogar entre los jóvenes LGBTQ; la discriminación laboral o en el hogar basada en la sexualidad y el género; la desaparición de la bisexualidad, las inequidades en la intersección de raza, género, sexualidad, socioeconomía y nacionalismo. El activismo que centra sus esfuerzos en actividades políticas homonormativas construye estereotipos normativos de quiénes son las personas LGBTQ, lo que ellos quieren y cómo se comportan.²⁷ (543)

En términos del espacio, la homonormatividad también tiene repercusiones, pues, al **haber dentro de la comunidad LGBTQ jerarquizaciones basadas en la clase o raza**, “la producción de espacios *queer* y de la ciudadanía significa inclusión para algunos, pero

implica exclusión para otros: no todos los *queers* son igual de libres de obtener los mismos beneficios de estos encuentros”²⁸ (Bell y Binnie 84). Basta pensar, como lo sugieren Bell y Binnie, en espacios como los baños de vapor o los bares: éstos pueden restringir o prohibir la entrada a personas pertenecientes a la comunidad LGBTQ basándose en criterios discriminatorios de clase, de raza o etnia. Asimismo, la localización de los espacios importa, dado que, como señalan ambos:

La movilidad es, cada vez más, el prerrequisito para la participación en estos espacios – muchos baños de vapor no se encuentran en el centro de la ciudad, sino en áreas suburbanas, en estados industriales o en pequeñas ciudades periféricas. Los bares gay, al igual, no están exentos de estos límites, de códigos de vestimenta, de reglas; ellos también operan con sistemas de inclusión y exclusión. Pertenecer es, por lo tanto, depender de los propios recursos (o del ingenio).²⁹ (84-85)

Por lo tanto, criterios económicos condicionan la pertenencia a dicha comunidad, además de fomentar la normalización dentro de ella y dirigir sus prácticas al consumo y a la privatización. Sus espacios de ocupación, igualmente, se ven regidos por la lógica económica de la ciudad y del capital global (Bell y Binnie 95). En el apartado siguiente, revisaré cómo el *flâneur queer* funciona como una propuesta para evadir la privatización del placer en el espacio, así como volverlo apto para los deseos y necesidades de la comunidad LGBTQ.

CARACTERIZACIÓN DEL *FLÂNEUR QUEER*

Alla Ivanchikova sigue el camino de Munt al proponer la existencia de un *flâneur queer*. Para la investigadora, el primer atributo del *flâneur queer* es el alejamiento debido a la heteronormatividad y homonormatividad imperantes en los espacios y en los actos de

quienes los habitan. Por ende,

es importante enfatizar la persistente marginalización de vidas y deseos no normativos, el proceso que continuamente relega a los sujetos que admiten estos deseos a los márgenes de la **sociedad y de la cultura, que literalmente los lleva ‘fuera de lugar’**. El *flâneur queer* es, por lo tanto, una figura que refleja y expresa esta marginalización en curso: en su apariencia, en sus tácticas de exploración y transgresión y en las sutiles prácticas de desatar las posibilidades queer del espacio.³⁰ (Ivanchikova 16)

Tal alejamiento de la multitud, así como al *flâneur* decimonónico, le permite al *flâneur queer* enjuiciar el mundo que lo rodea. En específico, aunque no únicamente, el *flâneur queer* **critica la homonormatividad, por lo cual** “puede servir como un reto a la parálisis de los movimientos políticos gay y lésbicos que enfatiza la crisis política urbana en curso mientras ofrece cierto grado de confrontación y técnicas de sobrevivencia”³¹ (Ivanchikova 16).

Otra característica crucial mencionada por Ivanchikova es el deseo que implica la *flânerie*. Ciertamente, no es un deseo ni estático ni privado, más bien se mueve con el *flâneur queer*. Prácticas como el *cruising* son ejemplos de este deseo que no reside en un **solo lugar, pues** “cuando el *flâneur* sienta cabeza deja de ser. Ella o él sobrevive induciendo el movimiento del deseo en el espacio, moviéndose a través de varias zonas de la ciudad, siguiendo objetos aparentemente vacíos de valor para investirlos con significado”³² (Ivanchikova 60).

Asimismo, el *flâneur queer* rehusará llevar una vida que favorezca la producción y la reproducción del sistema capitalista, principalmente en un momento en el que, como **señala Ivanchikova**, “la política gay y lésbica ha perdido tanto su agudeza crítica y su enfoque”³³ (59). Al negarse a formar parte de dicho sistema, el *flâneur queer* afirma su deseo de libertad y, de nuevo, su oposición al sistema que rige a la multitud. Según

Ivanchikova, “este acto de rehusarse a participar en el negocio que tiene siempre un propósito abre un hiato, un caos temporal que puede ser descrito como una ‘holgazanería administrada’. La holgazanería es una forma de práctica temporal que no cabe ni en las categorías de trabajo ni en la de ocio, y es parte de una temporalidad *queer*”³⁴ (47). La inactividad, también, sirve como punto de contraste: el *flâneur queer* camina sin rumbo fijo por lugares en donde la multitud ni siquiera se detiene a mirar, hecho que devela cómo aquél mantiene una relación creativa y agentiva con su tiempo. De hecho, para Ivanchikova, las relaciones del *flâneur queer* con el tiempo pueden clasificarse como experimentales y subversivas (41). La primera forma refiere a cómo éste, al no querer pertenecer al orden común, genera agentivamente nuevas posibilidades de pensar y vivir el tiempo. Así,

la noción de temporalidad como práctica enfatiza el aspecto social, construido del tiempo, como opuesto a una noción completamente naturalizada del tiempo como algo que simplemente fluye, ocurre sin nuestra participación directa. La noción de práctica resalta la actividad del sujeto en relación con el tiempo, incluyendo la propia habilidad de modificar la experiencia del tiempo, cambiar la velocidad de su movimiento, su completud o su vacuidad, etc.³⁵ (Ivanchikova 41)

Por lo tanto, el *flâneur* adapta el tiempo a sus necesidades de manera creativa. Por otra parte, su carácter subversivo depende exactamente del orden al que éste se opone. Ivanchikova, quien se basa en los trabajos de Lee Edelman (2004) y Judith Halberstam (2005), considera la heteronormatividad como el principal conjunto de prácticas con el cual el *flâneur queer* está en desacuerdo:

El privilegio que le damos al día sobre la noche está relacionado con el privilegio que le damos a las prácticas que acompañan el trabajo (asalariado), la crianza de los niños y las actividades de la familia nuclear. Al igual, dentro de lo que la sociedad entiende como una planeación respetable de la vida se incluye crear jerarquías que privilegien la estabilidad sobre rupturas o cambios rápidos e irregulares, los negocios sobre la inactividad, planear sobre sucumbir a lo

inesperado o impredecible. [...] Un entendimiento normativo del tiempo está, así, diseñado para contener y constreñir al individuo dentro del área de trabajo, la vida familiar y las relaciones de producción, y le lleva a abandonar los paseos, los sueños y toda la rebelión detrás.³⁶ (57-58)

En conjunto, lo experimental y la subversión nos permiten percatarnos del rechazo del *flâneur* a participar en las prácticas normativas de la sociedad. Además de sus características como personaje, resulta imprescindible revisar cómo el *flâneur queer* se relaciona con el espacio, pues el uno sin el otro no tendrían sentido. Por ello, el apartado siguiente está dedicado a hablar al respecto.

EL *FLÂNEUR QUEER* Y LA CIUDAD

En el artículo “All Hyped Up and No Place To Go”, Bell et al. insisten en que el espacio no debe de ser pensado como esencialmente heterosexual: “No todo espacio es ‘heterosexual’. El espacio heterosexual, por tanto, se vuelve el marco subyacente con el cual trabajamos: el espacio que los gays subvierten y el lugar que las lesbianas cohabitan. Necesitamos entender la heterosexualidad de nuestras calles como un artefacto; interrogar la supuesta auténtica naturaleza heterosexual de los espacios cotidianos”³⁷ (32). Por lo tanto, la heterosexualidad en el espacio es construida mediante la repetición de prácticas y no reside en el espacio en sí.

Asimismo, los investigadores remarcan que el espacio heterosexual no precede al espacio *queer* como si aquél fuera el original y éste una degeneración del primero: “Sin embargo, implícitamente, el espacio público (heterosexual) se considera como el original: el espacio real que el espacio gay/*queer* copia o subvierte. Es como si éste estuviera ahí desde el principio, como si no fuera producido, como si no fuera artificial;

se le considera que simplemente está ahí. Nos hemos enfocado en la producción del espacio que puede parecer heterosexual, pero no lo es”³⁸ (32).

Por lo tanto, los espacios no son lugares poseídos y con características esenciales, sino lugares en uso y en constante práctica, lo cual los colma de múltiples posibilidades y significados. **Las diferencias anteriores son muy grandes, pues** “la noción de práctica implica actividad, movimiento, en lugar de estabilidad y localización, todas estas características reflejadas en la primacía de la posesión y residencia”³⁹ (Ivanchikova 28).

En relación con los espacios urbanos, Ivanchikova apunta que los ghettos no son los únicos lugares *queer*, sino más bien aquéllos recorridos y ocupados por un cuerpo *queer*:

De hecho, un *queer flâneur* rara vez se mueve a través de lo que puede ser entendido como un *territorio queer*; principalmente, él o ella se mueve a través de territorios hostiles, resistentes, heteronormativamente definidos, o a través de interzonas que son más flexibles y permiten la apropiación y la interpretación *queer*. Debido a la pluralidad de espacios que el camino del *flâneur* cruza, es imposible entender la *flânerie* como sólo una práctica espacial.⁴⁰ (29)

Por lo tanto, existen sujetos que pueden desatar las posibilidades *queer* de un espacio, lo cual visibiliza las reglas, sean explícitas o implícitas, debido a las cuales un lugar es entendido como esencialmente heterosexual; esto implica, por ende, evidenciar su inestabilidad y su carácter construido (Ivanchikova 33). Ivanchikova cita el ejemplo de una pareja de lesbianas quienes, al besarse en un centro comercial en Inglaterra, fueron expulsadas de ahí. **Para ella**, “el centro comercial está, por lo tanto, expuesto como un espacio pseudopúblico que está estrictamente codificado y es asumido como un espacio **heteronormativo en donde a los ‘disidentes sexuales’, hombres gay y mujeres lesbianas, no se les permite llevar a cabo o revelar su sexualidad**”⁴¹ (32). Con esta situación se deja ver cómo, al desestabilizar el funcionamiento cotidiano del centro comercial, las mujeres experimentan violencia, la cual se manifiesta, de manera más evidente, cuando las

obligan a abandonar dicho establecimiento.

Aceptar que un lugar se puede desatar las posibilidades *queer* de un espacio nos incita a pensar las relaciones entre éste y el cuerpo no con una visión unilateral de sujeto-contenedor, sino cómo el cuerpo, a través de sus movimientos, genera espacios. Esta afirmación implica, como mínimo, dos cosas: en primer lugar, expresa las tensiones y oposiciones que se producirán en ellos al ser ocupados por múltiples personas; en segundo lugar, indica las vastas posibilidades de dar vida a un espacio, posibilidades que no residen en éste por ser solamente algo en específico, naturalizado, sino, exactamente, por no ser nada en concreto. Como indica Ivanchikova,

Así, *queering*, desatar las posibilidades *queer* del espacio, puede ser entendido como un evento de colisión entre programas opuestos de espacio-cuerpo que potencialmente traen **consigo lo inesperado, lo inexplicable, las nuevas maneras de ser/vivir/moverse [...] el *queering* del espacio [...] no implicaría convertir un lugar, por ejemplo, una cuadra, en un ghetto, o en un espacio definido como gay, sino que implicaría crear, consciente o inconscientemente, un evento que explote este espacio desde dentro y cree posibilidades para lo nuevo. El *queering* del espacio como práctica supone, por ende, crear y mantener la disonante cualidad del espacio, enfatizando las contradicciones y los múltiples programas contradictorios que coexisten en el espacio.**⁴² (35-36)

Para Phillip Brown, el espacio *queer* funciona también como un lugar de lucha contra la heteronormatividad y homonormatividad; para él “el urbanismo *queer* funciona como una crítica a las expresiones existentes del espacio gay en la ciudad; como tal es una ambición utópica de desatar el potencial de diferentes maneras de involucrarse con la ciudad que no están limitadas por las identidades gay contemporáneas y reificadas. Tanto como crítica como imaginación utópica, el urbanismo *queer* es, para mí, un **proyecto anticapitalista**”⁴³ (Brown 69).

De acuerdo con lo anterior, una forma en la que el *flâneur queer* desata las

posibilidades *queer* del espacio, según Alla Ivanchikova, es a través de la apropiación de éste último, pues los lugares no se definen por quién los posee, sino por quién los usa. Pensar así un espacio, por lo tanto, desafía la idea de propiedad privada y, al mismo tiempo, genera la posibilidad de reprogramarlo, es decir, de modificar o redefinir los parámetros bajo los cuales funcionaba. Evidentemente, esto es llevado a cabo por alguien ajeno al orden hegemónico, alguien cuyos deseos y prácticas son liminales, ya que

la apropiación *queer* del espacio es una práctica creativa que responde a la necesidad de crear diferentes usos para los espacios heteronormativamente definidos reprogramándolos de acuerdo con las necesidades y los deseos de sujetos o comunidades *queer*. La apropiación *queer* rara vez ocurre en espacios abiertamente hostiles o peligrosos para los sujetos *queer*, sino en lugares donde las estructuras heteronormativas están silenciadas, los cuales son pensados como maleables y abiertos a la reinterpretación. Sin embargo, la apropiación *queer* del espacio es rara vez permanente; es usualmente una transformación temporal, a veces sólo momentánea. La creatividad del *flâneur queer* como transformador del espacio está basada en su estatus de extranjero cultural, en su desposesión espacial.⁴⁴ (Ivanchikova 31-32)

En conclusión, la apropiación del *flâneur queer* tiene dos características principales: es una práctica que desafía las estructuras y lógicas hetero- y homonormativas de los espacios y, en consecuencia, los reprograma a fin de que éstos funcionen acorde con sus deseos y necesidades, aunque sea por un tiempo limitado. Un interesante ejemplo de esto es la práctica conocida como *cruising*.⁴⁵ En palabras de David Bell, hacer *cruising* significa “dar y recibir muy a menudo fugaces señales de atracción sexual entre los transeúntes, usando comunicación no verbal, como contacto visual o poses. El *cruising* tiene una larga historia en la cultura gay, y es ampliamente practicado en el espacio público así como en los sitios comerciales”⁴⁶ (115). Según Pilkey, hacer *cruising* “nos da un ejemplo de un enfoque político *queer*: aquellos quienes lo practican trabajan para

potenciar las posibilidades *queer* del espacio y para hacer *queer* el orden restrictivo del espacio”⁴⁷ (27). Ésta, además de ser una manera de desestabilizar la heteronormatividad y homonormatividad de los espacios, también es una característica que diferencia al *flâneur queer* del *flâneur* decimonónico. El *cruising* le da un objetivo a sus paseos; no obstante, es un fin que no beneficia al sistema heteronormativo y capitalista en el que vive, lo cual confirma la idea de Brown sobre el espacio *queer* como un proyecto anticapitalista. Al respecto, Chisholm comenta:

como el *flâneur* clásico del realismo decimonónico, [...] el *flâneur* que hace *cruising* [...] ronda los pasajes de la ciudad con una fascinación sin prisa a un paso vago, antiindustrial. Y así como al *flâneur* clásico, al *flâneur* que hace *cruising* se le ha despertado el deseo, deseo que la misma ciudad le ha inducido con su embriagador paso de mercancías. A diferencia del *flâneur* clásico, famoso por sus observaciones desapegadas, el *flâneur* que hace *cruising* pierde la compostura (o se corrompe) con la exposición a los espectáculos eróticos de la ciudad. El primero documenta confiadamente sus viajes con un positivismo empírico, mientras que el último documenta los suyos con agudeza, si no abyecta, emocional. A diferencia del *flâneur* clásico, para quien no hay ningún objeto, el *flâneur* que hace *cruising* está en busca del amor, en donde la mirada gay se confunde con la búsqueda de productos. Un amante de la ciudad, tanto como amante de su propio sexo, el *flâneur* que hace *cruising* gravita hacia los clubes eróticos de la ciudad en busca de un compañero.⁴⁸ (46)

Ahora bien, y dado que la práctica del *cruising* se realiza sólo en espacios públicos, es necesario pensar este desafío hacia la heteronormatividad y la homonormatividad desde los lugares “privados”, tales como la casa. Al respecto, Pilkey apunta:

la noción de *queering*, de desatar las posibilidades *queer* de un espacio, no es algo físico, sino llevado a cabo por participantes, los cuales contrarrestan, mediante prácticas tan cotidianas como las tareas del hogar, el heteronormativo ambiente doméstico. Mientras estrategias como la planeación urbana y el diseño del ambiente del edificio buscan controlar y restringir, los consumidores abrazan una postura táctica y navegan por el espacio de maneras que los liberan de la estructura impuesta contra ellos.⁴⁹ (26)

Como lo mencioné arriba, el *flâneur queer* desestabiliza el espacio mediante sus

movimientos, por lo tanto, su presencia en la casa resulta crucial para entender el alcance de esta figura. Para lograr esto, hay que repensar el concepto de casa, la cual ha sido definida por Blunt y Dowling como

un lugar, un sitio donde vivimos. Pero, más que esto, el hogar es también una idea y un imaginario que está imbuido en sentimientos. Éstos pueden ser sentimientos de pertenencia, deseo e intimidad (como, por ejemplo, **en la frase “sentirse como en casa”**), pero pueden también ser sentimientos de miedo, violencia y alienación. Estos sentimientos, ideas e imaginarios son intrínsecamente espaciales. La casa es, por ende, un *imaginario espacial*: un conjunto de ideas y sentimientos variables que se intersectan, que están relacionados con el contexto y que construyen lugares, se extienden a través de espacios y escalas y conectan lugares.⁵⁰ (2)

Considerar así la casa es significativo porque le da a este lugar una amplitud de alcance: ya no está confinada a la privacidad, al contrario, en la casa se intersecan los valores, las ideas, los problemas del contexto donde se encuentra. Asimismo, los investigadores **insisten en que la casa** “no simplemente existe, sino que se crea. El hogar es un proceso de creación y de entendimiento de formas de habitar y de pertenecer. Este proceso tiene elementos tanto materiales e imaginativos. Por ello, las personas crean el hogar mediante relaciones sociales y emocionales. El hogar también se crea materialmente –se forman nuevas estructuras, se usan y organizan nuevos objetos”⁵¹ (Blunt y Dowling 23). Por ende, un lugar se vuelve hogar a través de los actos de sus habitantes y de los **significados que éstos le otorgan al espacio, pues** “lo que el hogar significa y cómo éste se manifiesta materialmente se crea y recrea a través de prácticas cotidianas”⁵² (Blunt y Dowling 23).

Las concepciones anteriores sobre los espacios público y privado son muy valiosas para esta investigación porque plantean el problema de pensar los lugares como absolutamente públicos o absolutamente privados. Ciertamente, ambos están regulados,

por diversos factores que se cruzan –como el género, la etnia o la clase, como en el caso de los bares gay-, lo cual innegablemente impone diferentes reglas. Sin embargo, esta ambigüedad es también potencialidad: los espacios, al no ser esencialmente algo, pueden ser muchas cosas. En la siguiente sección de este estudio, me esforzaré por demostrar cómo todo lo anterior tiene lugar en *El jinete azul*.

CAPÍTULO TERCERO

EL *FLÂNEUR QUEER* EN *EL JINETE AZUL*

Para hablar de la construcción de un personaje es necesario tener en cuenta su nombre, dado **que éste es “el centro de imantación semántica de todos sus atributos, el referente de todos sus actos, y el principio de identidad que permite reconocerlo a través de todas sus transformaciones” (Pimentel 63).**

Según Pimentel, el nombre del personaje debe ser estable a lo largo de toda la narración **“para poder asegurar no sólo la coherencia y legibilidad del relato, sino la identidad misma del personaje y la conservación de la información narrativa que en torno a él se va generando” (66).** Por ende, para lograr dicha estabilidad, los rasgos **“imantados” en el nombre han de repetirse, lo cual no es un impedimento para que nuevas características se vayan agrupando a las ya existentes con la progresión de la historia, pues esta técnica, además de generar la idea de estar ante el mismo personaje, “admite las diferencias expresadas en la diversidad de ejes semánticos que van conformando al personaje; al mismo tiempo, nos da una forma de significación acumulativa, y permite la permanencia del mismo en y a pesar de las diferencias” (Pimentel 68).**

Asimismo, Pimentel se basa en el grado de referencialidad del nombre para describir la construcción de los personajes. Me centraré más en este procedimiento porque en la novela que trabajo es muy relevante. Al respecto, hay dos tipos de nombres: los **referenciales y los no referenciales. Estos últimos presentan “una especie de ‘blanco’ semántico que el relato se encargará de ir llenando progresivamente” (Pimentel 65).** Sin embargo, el grado de no referencialidad es relativo, puesto que hay partículas que se **añaden al nombre para motivarlo y volverlo más referencial; así, “se puede pensar en**

toda clase de motivaciones para el nombre de un personaje: etimológica, como en Bovary, social, como en aquellas partículas que connotan origen noble –“de”, “von”, “Sir”-, o estado civil, Madame Bovary; semántica, como El Caballero del Verde Gabán, o Sancho Panza; semántico-narrativa, como Lady Dedlock” (Pimentel 65). De las agrupaciones anteriores, para este trabajo resulta indispensable la clasificación semántico-narrativa, dado que un nombre motivado de esta manera “funge al mismo tiempo como una especie de ‘resumen’ de la historia y como orientación temática del relato; casi podríamos decir que, en algunos casos, el nombre constituye un anuncio o una premonición” (Pimentel 65).

En *El jinete azul*, el personaje principal tiene por nombre Keith Lawless. Resulta interesante su apellido porque, al ser una partícula semántico-narrativa, funciona como un buen anuncio del camino que tomará la historia. Lawless, literalmente ‘sin ley’ o ‘ilegal’, se usa en el texto también para abrazar sus características como *flâneur queer*: su alejamiento de una sociedad capitalista, hetero y homonormativa; sus comentarios sobre Nueva York, cuyo objetivo es mostrar los aspectos excluyentes de la urbe y, al mismo tiempo, enseñar cómo los espacios pueden ser desesencializados y, gracias a ello, ser ocupados por cuerpos *queer*; recorridos por la ciudad mediante los cuales ésta es reconstruida, interiorizada y experimentada con el cuerpo, con el deseo; y, finalmente, su rechazo a favorecer al capitalismo, específicamente a cómo éste, para llevar a cabo la exitosa producción y acumulación de bienes, consume vidas de una manera que las priva de alcanzar la trascendencia.

Dichos atributos son presentados en el texto desde un discurso figural directo, o sea, “el personaje pronuncia sus propias palabras, sin intermediación alguna” (Pimentel 86). Este hecho, por lo tanto, es también una prevención: conoceremos a Keith Lawless a

través de Keith Lawless, con todas las limitaciones y determinaciones que este recurso narrativo implica. En este sentido, es pertinente recordar el concepto de focalización, el cual surge de la necesaria distinción entre quién ve y quién narra en el texto literario. **Para Manfred Jahn, ésta “es la sumisión de la información narrativa (potencialmente ilimitada) a un filtro de perspectiva. Contrario al mandato general dentro de las salas de los juzgados de decir ‘toda la verdad’, nadie puede de hecho decirlo todo. Por razones prácticas, se requiere que hablantes y escritores restrinjan la información a la ‘cantidad exacta’ – no muy poca, no mucha, y si es posible sólo lo que es relevante”¹ (94).** Luz Aurora Pimentel concuerda con la definición anterior al declarar que **“la focalización es un filtro, una especie de tamiz de conciencia por el que se hace pasar la información narrativa transmitida por medio del discurso narrativo” (98). Existen distintos grados de focalización: la focalización cero, la interna y la externa. Para esta investigación, resulta imprescindible la segunda, pues en ésta “el foyer del relato coincide con una mente figural; es decir, el narrador restringe su libertad con objeto de seleccionar únicamente la información narrativa que dejan entrever las limitaciones cognoscitivas perceptuales y espaciotemporales de esa mente figural” (Pimentel 99). Ahora bien, no se debe olvidar que, aunque la focalización en el texto sea interna, la perspectiva y la voz narradora son diferentes, principalmente en una obra como *El jinete azul*, en la cual la historia es contada en primera persona: por lo tanto, las limitaciones y elecciones serán siempre de/desde el personaje Keith Lawless.**

Entre las características que se imantan al nombre de Keith Lawless, y que también lo caracterizan como *flâneur queer*, está su distanciamiento de la muchedumbre. Así como el *flâneur* moderno, Keith se disfraza de lo que rechaza: él se camufla al estar dentro de la multitud, participa en ella, pero no forma parte de ella. En *El jinete azul*, dicho

personaje se describe a sí mismo como “homosexualmente activo desde los dieciocho. Muy activo, además. Y orientado hacia el sadismo desde entonces” (Calva 32). El hecho de ser homosexual, y además practicar el sadismo, indican su no pertenencia a las manifestaciones hegemónicas de la sexualidad. Aunado a esto, se encuentra su condición de asesino. Para poder ser ambas cosas sin restricciones, él debe fingir bondad y limitar sus relaciones con los habitantes de Nueva York:

La imagen que tenga de mí el hombre de la calle es fundamental. Una sospecha, una siquiera, **puede ser el principio de una investigación. [...] Por eso yo soy un tímido caballero, siempre pulcro y educado, con gesto afable y apacible, incapaz de molestar a una mosca, profeta de un pasado en que la vida de los demás era uno de los valores sagrados, para así inspirar confianza, evitar ser blanco de cualquier sospecha para, aun en caso de alguna, tener a todo un grupo anónimo de vehementes defensores que, ofendidos, desmientan las elucubraciones perversas de acusadores inicuos que, sin pista del verdadero criminal, buscan un chivo expiatorio que pueda cerrar un expediente policiaco. [...] Soy siempre el mismo: el inofensivo caballero de trato cálido y anacrónico, que sabe liberar una irresistible y tierna sensualidad cuando desea llevar un joven a casa, pasa inadvertido en las calles neoyorquinas porque la deshumanización y superficialidad han bloqueado las miradas de las gentes[...]. (Calva 16-17)**

Ciertamente, esta continua transición entre la intimidad y la presencia pública hace de Keith un personaje monstruoso, pues éste tiene la capacidad de presenciar un orden, estar dentro de él, pero no pertenecer por completo a él. Lawless se aleja para conocer al enemigo y saber el momento preciso para atacar. Lo terrorífico de esta situación es ese alejamiento parcial: él es irreconocible entre las masas, sabe confundirse dentro de ellas, pero, a su vez, es el fin de éstas, el monstruo que las disolverá desde dentro, la soberbia célula capaz de provocar silenciosas mutaciones en el sistema.

Ahora bien, la distancia de este señor de la multitud en relación con la sociedad le permite enjuiciarla. De ésta crítica, en general, dos cosas: su situación política y el estado de los grupos gay que viven en ella. Keith Lawless, desde el inicio del texto, cuestiona la

violencia de los conflictos bélicos del siglo veinte, así como el egoísmo y la indiferencia de los causantes y de los espectadores, en específico de los estadounidenses:

Una vez más mi conciencia se ha reído del libertinaje y la moral convencionales de manera mucho más radical que el sadismo que ha resurgido hoy. Éste es parte de una comunidad humana que por motivos económicos egoístas, ha hecho los peores holocaustos en dos guerras mundiales e, insatisfecha aún, fabrica y utiliza bombas tales que Hiroshima y Nagasaki suenan ahora al umbral de una era de crueldad y violencia ilimitados. Cuando se es parte de un pueblo que indiferente mira las guerras civiles en Biafra o Bangladesh y usa más toneladas de explosivos en el diminuto e indefenso Vietnam –en una guerra sin sentido – que lo que empleó en la Segunda Guerra Mundial, cuando se reprueba la violencia en el *american way of life* mientras se contemplan con indiferencia la guerra y el terrorismo en la sala de la casa durante el noticiario de televisión, lo que hace falta es restituir el pensamiento de Sade **como forma de vida para protestar contra todos los regímenes políticos por igual [...].** (Calva 7)

El párrafo anterior, que es el inicio de la novela, comienza hablando de la risa de Keith, la cual es la manifestación, tan sólo inicial, de su posición crítica hacia la sociedad. El texto reprueba, y refuta con la risa, la complicidad y la indiferencia de un pueblo ante diversas masacres. Esta risa es muy significativa, porque la boca representa el lugar desde el cual se condena el estilo de vida de la ciudad. Al principio, Keith observa Nueva York para después abrir sus fauces y adornar sus feroces dientes con la decadente urbe. No es coincidencia, por lo tanto, que el texto inicie enfocándose en la boca, pues esto prefigura el canibalismo de Keith y sus implicaciones: si el mundo no está funcionando, más vale comérselo, destruirlo parcialmente para procesarlo con el cuerpo y extraer de él un nuevo significado. Ciertamente, el personaje idóneo para desarrollar esta actividad es un *flâneur*, un agudo observador, pero uno en específico: uno caníbal. Así pues, canibalismo y *flânerie* se complementan: el recorrido ofrecido por *El jinete azul* no se limita al de la ciudad, pues éste abarca también los procesos de aprehensión y

experimentación del espacio mediante la razón y el cuerpo; nos movemos, gracias a la narración, de Nueva York a los ojos, de los ojos a la razón, de la razón a la boca, de la boca al esófago, del esófago al estómago, del estómago a los intestinos y de los intestinos al ano.

La crítica a la situación política de la ciudad continúa cuando Keith concentra su discurso en la familia heteroexual. Al respecto, comenta cómo ésta, mientras el mundo se consume en conflictos bélicos, observa cómodamente los hechos desde la sala de la casa. Con ello, Keith ataca la postura ética de los padres, de las madres, de los hijos, esos privilegiados habitantes modelo. Pero además, deja ver cómo usan el espacio. En la novela, estar sentado frente a la televisión implica pasividad, tranquilidad, una relación insuficiente con el espacio, pues en ningún momento del texto se muestra a la familia transformar los lugares ocupados: más bien se la vuelve cómplice del capitalismo, de las relaciones de producción opresoras. Todos ellos consumen imágenes pero no las interpretan: el vínculo comunicativo entre el sujeto y el objeto se muestra agonizante. Por el contrario, Keith está en movimiento, siempre, en toda la historia. Esto, en consecuencia, genera una diferencia entre la multitud y Keith Lawless como *flâneur queer*: la mirada de éste último y su relación con el espacio son tan penetrantes que alcanzan a ver y a experimentar profundamente la crisis de la sociedad; sin embargo, no se limita a presenciar cómo el mundo sucumbe. Él propone un cambio a esa situación: el sadismo, un conjunto de prácticas sexuales no heteronormativas a través de las cuales reinterpreta la geografía corporal y su erotismo. Tal oposición entre la pasividad de la familia heteroexual y el sadismo resalta la figura del *flâneur*: aquélla también se pasea por la ciudad a través de la mirada, empero, no la vive, no emprende una comprensión integral y relacional del espacio. Sin duda, ésta es la principal diferencia entre un *flâneur*

y un paseante casual: el primero siempre reflexiona sobre los constituyentes y las consecuencias del espacio; asimismo, y en específico el *flâneur queer*, actúa para desencarnar los lugares recorridos y mostrar que tanto cuerpos heterosexuales como cuerpos gays, lésbicos, sádicos, trans pueden ocuparlo y transformarlo.

Ahora bien, en cuanto a los grupos gay, Keith Lawless dice lo siguiente:

Ante todo, en este mundo lo que cuenta es saber construir lo que se quiera para luego estar en **la posibilidad de hacer lo que venga en gana sin que nadie pueda impedirlo y eso significa [...]** el hecho casi fantástico de poder proclamarme a mí mismo tal y como soy y burlarme así de los enchamarrados que se sienten muy viriles deambulando por las calles y en los bares S&M **que frecuentan [...]** porque en una sociedad como ésta sólo se encuentra la identidad en el erotismo y la rebeldía en sus prácticas abiertas y sin freno, ya que sólo así, y de ningún otro modo, puedo proclamar mis preferencias sin necesitar por eso que me escuchen, porque más habla de la libertad la posibilidad de hundir mi bisturí en este hombro para separar el brazo del tórax de Richard que miles de pancartas que se envanecen de una liberación gay, porque mi libertad va más allá de seguir patrones de conducta y adoptar vestimentas convencionales para sentirme seguro de lo que quiero. (Calva 8-9)

El sentimiento de desafío está presente en todo el fragmento anterior: Keith Lawless critica tanto a los grupos S&M como a los grupos gay porque ambos se han normalizado **y han adoptado “patrones de conducta”, los cuales anuncian una** naciente **homonormatividad: el hecho de portar una vestimenta “convencional” o asistir a un bar** temático indica la posesión de medios económicos, lo cual inevitablemente excluye a quienes no pueden pagar para pertenecer a esos estilos de vida o quienes simplemente no están dispuestos a formar parte de ellos. Como anoté más arriba, el *flâneur queer*, en contraste con el *flâneur* moderno, cuestiona los actos de una comunidad LGBTQ que parece haberse vuelto normativa.

Además de ser enjuiciadores, los paseos de Keith Lawless por la ciudad están llenos de deseo. Como indiqué antes, el *flâneur queer*, a diferencia del *flâneur* moderno, recorre la

ciudad en busca de un amante. Nuestro personaje no es la excepción, pues, como él lo señala, cuando conoció a Richard, su joven presa, se tomó seis meses para perseguirlo con el fin de conocer sus horarios, sus hábitos, etc. De esta manera lo plantea Keith:

[D]espués de todo desde que lo vi por primera vez hasta que lo abordé pasaron seis meses en **que casi no dormí del deseo que despertó en mí porque quise estudiarlo a fondo...nunca había elegido a alguien de buena posición y con familia, que viviera en Park Avenue y asistiera a un High School privado, por lo que seguirlo y conocerlo a través de su diario quehacer se volvió una veneración rayana en el amor platónico... o la osadía de haber abordado a su madre en Bloomingdale's para pedirle consejo sobre un vestido para mi mujer que le regalaría de sorpresa y yo, hasta emocionado cuando se sonrió conmigo, inusualmente perdí el control de mí mismo y compré el vestido que ella escogió y que luego tuve que devolver...o cuando de aquel snack bar de Neiman&Marcus corrí a donde había estado Richard con su madre tomando un refresco para recoger la servilleta de papel con que él tan refinadamente se había limpiado los labios... Por eso, teniendo todo listo a los cuatro meses, esperé sesenta días más hasta abordarlo en un sitio especialmente significativo como fueron las penumbras de un templo cristiano que, cargadas de incienso, dieron lugar al encuentro. (Calva 11-12)**

Estos paseos son peculiares porque no tienen como fin recorrer la ciudad para producir algo que favorezca al capitalismo, sino sólo saciar las ganas de crear un encuentro sexual. Para lograr su objetivo, Keith debe usar su cuerpo mismo, el cual no tiene descanso, jamás se queda asentado en un lugar mientras está en la urbe. Sus movimientos difieren de los de la multitud, porque como hemos visto, Keith se toma el tiempo para observar, comentar, admirar, perseguir lo que pasa por y en Nueva York.

Estas características que definen a Lawless como *flâneur queer* tienen una fuerte repercusión en la relación entre la conceptualización teórica de la *flânerie* y las características del personaje: en conjunto, llevarán al extremo el significado de su andar por la ciudad. Como lo indiqué antes, Wilson piensa la ansiedad como una causa de la existencia del *flâneur*. Conuerdo ampliamente con ella, pues si nos detenemos a pensar,

tal práctica puede ser definida como un desesperado deseo por conocer y aprehender una ciudad en constante cambio, como la medicina para la angustia: el *flâneur* se aleja de la multitud para ser capaz de diseccionarla, de abstraer sus predicados para caracterizarla; una vez digeridos sus atributos, este personaje los critica para finalmente proponer la creación de un lugar en donde se sienta seguro y pueda espacializar su deseo. Aparentemente, la *flânerie* puede ser equiparable a una práctica alimenticia. Paso a paso, el *flâneur* deglute la ciudad. Al inicio de esta investigación, también mencioné cómo el *flâneur* moderno es un recurso literario usado para entender las características e implicaciones del espacio urbano. Por lo tanto, la *flânerie* es una práctica selectiva y organizacional, es decir, mediante sus observaciones, el *flâneur* elige detalles específicos de la vida citadina para interpretarlos, describirlos y ordenarlos. En gran medida la *flânerie* es también un acto creativo: dicho personaje no se limita a enunciar sus experiencias en el espacio, sino que lo debate, lo cuestiona y lo redefine: este hecho demuestra un evidente esfuerzo, quizás deseo, de (re)crearlo.

En síntesis, la deglución y la creatividad para desencializar son manifestaciones de la interiorización y del control del *flâneur* sobre la ciudad. **Para McCarthy, “la interioridad es regulación [...] la interioridad es el interés particular que la exterioridad no tiene el lujo o la responsabilidad de tener porque la regulación condiciona la habitación. [...] La interioridad es, por lo tanto, una manipulación explícita del ambiente para alcanzar y crear un espacio deseado”² (113).** Desde el inicio de *El jinete azul*, Keith Lawless hace explícito su poder para manipular Nueva York:

lo que hace falta es restituir el pensamiento de Sade como forma de vida para protestar contra todos los regímenes políticos por igual -no como una forma más del hedonismo neocapitalista- e ir minando esa comunidad humana, disolviéndola como yo ahora en este recinto cerrado a extraños y aun a mí mismo, excepto cuando ante un cuerpo desnudo el

doctor Keith Lawless vuelve a encarnarse en mí como el más hábil cirujano que puede hacer lo que quiera a los cuerpos que le ocupan, excepto devolverles la vida, en ésta, la más fantástica morgue privada y es que en ella se disuelven hasta desaparecer los cuerpos e identidades de quienes simplemente se reportan perdidos para siempre en esta selva neoyorkina. (Calva 8)

Esa “morgue privada” es la muestra del control de Keith: él no desea alejarse del mundo y crear uno personal, egoísta, utópico (de ser así, no tendríamos noticias de las salidas de Keith por Nueva York, ni el narrador enfatizaría tanto la situación política y social de dicha megalópolis o las crisis de los grupos activistas gays); al contrario, el personaje muestra su elevado conocimiento de los espacios; manifiesta su poder para crear fronteras, para manipular la representación de Nueva York; prueba de ello es él como el lugar desde donde se da la focalización narrativa: Keith, cual *flâneur*, es el señor de la multitud, quien puede observar sin ser observado, quien está dentro y fuera. Posee el saber para historizar y para criticar la continuidad/discontinuidad de los lugares por donde se pasea. Por lo tanto, *El jinete azul* no lidia con una oposición afuera/adentro, sino con una de interior/exterior, pues

[I]a interdependencia entre la interioridad y la exterioridad es diferente de la de adentro y afuera. La interioridad no es una garantía de la locación en el adentro. Igualmente, el adentro es capaz de tener en él exterioridad. Adentro y afuera son prescripciones arquitectónicas ligadas a la frontera del edificio, mientras que la interioridad y la exterioridad oscilan dentro y fuera de las restricciones de la arquitectura, a veces entre ellas, y a veces independientes de ellas.³ (McCarthy 116)

Así pues, la interioridad es todo aquello a lo que podemos acceder, lo conocido, lo experienciable, lo deglutible; por ello, el discurso del *flâneur* no puede estar en el exterior porque sus recorridos siempre interiorizan, conocen, no representan una disociación del sujeto observador y del objeto observado.

Es necesario resaltar, asimismo, el impulso creador del *flâneur*. La intensa asociación del sujeto observador y del objeto observado significa un proceso de interiorización en el momento en el cual el *flâneur* hace cortes del espacio, algo infinito, y les da sentido. Este personaje pone en palabras, en lenguaje, su visión y su uso de la ciudad y, con ello, nos deja ver cómo ésta no es esencial. Ésa es, justamente, la importancia del *flâneur queer* en *El jinete azul*: desencializar las interpretaciones de los espacios para ampliar su posibilidad de uso. En términos narrativos, esto es representado mediante la focalización interna y el narrador homodiegético. Gracias a estas herramientas narrativas, los lectores atestiguan el proceso de aprehendimiento de la ciudad: la primera nos sitúa en el nivel cognitivo y espacial de Keith Lawless, por lo cual percibimos cómo interioriza el mundo, cómo estructura sus juicios; en cuanto al narrador homodiegético, el discurso en primera persona nos vuelve cómplices, auditores de primera mano de las experiencias de Keith, nos obliga a percibir el espacio como un lugar con antecedentes y el poder histórico de sus representaciones. Estas estrategias narrativas son también canibalísticas: succionan al lector al generar una gran intimidad, proximidad, entre él y la narración.

Por tanto, *El jinete azul* nos enseña una valiosa lección: la experiencia del espacio es relacional, porque éste es infinito; es decir, a partir de extensiones no cuantificables generamos fronteras que nos permitan limitarlo, significarlo y nombrarlo. Esto **indudablemente es un proceso de interiorización, pues** “por interioridad se entiende que los interiores están controlados, y son ambientes potencialmente controladores. Controlar el espacio es limitarlo y dominarlo: interiorizarlo”⁴ (McCarthy 113). Así pues, la creación del espacio siempre depende de relaciones: la espacialidad no es una propiedad de las cosas en sí, sino un vínculo, mediado por el lenguaje, entre el sujeto y el

mundo. Por esto, el espacio nunca es neutro, natural, esencial; al contrario, es contingente y en él se gestan luchas por su ocupación, por su uso y por su significación; por ello pienso *El jinete azul* como la puesta en escena de la *flânerie* llevada al extremo: el sadismo y el canibalismo son temas en demasía sorprendentes usados en la historia para representar la violencia que implica significar los lugares, pues, en palabras de Monique Wittig:

Los discursos que nos oprimen muy en particular a las lesbianas, mujeres y a los hombres homosexuales dan por sentado que lo que funda la sociedad, cualquier sociedad, es la heterosexualidad. Estos discursos hablan de nosotras y pretenden decir la verdad en un espacio apolítico, como si todo ello pudiera escapar de lo político en este momento de la historia, y como si en aquello que nos concierne pudiera haber signos políticamente insignificantes. Estos discursos de heterosexualidad nos oprimen en la medida en que nos niegan toda posibilidad de hablar si no es en sus propios términos y todo aquello que los pone en cuestión es enseguida considerado como «primario». (49)

Así pues, el *flâneur* (nos) descubre que la ciudad es contingente; pero a su vez se percató de la lucha para significarla.

KEITH LAWLESS Y LOS ESPACIOS

En *The Sexual Citizen. Queer Politics and Beyond*, David Bell y Jon Binnie opinan que “para los *queers* a nivel mundial, ciertas ciudades tienen claras resonancias, muy a menudo dentro de una geografía utópica e imaginada. Nueva York, por ejemplo, tiene una particular función simbólica (incluso mítica), ligada a Stonewall y, de esta manera, al nacimiento del movimiento de los derechos de las lesbianas y los gays”⁵ (92). Así pues, esta característica de las ciudades, como Nueva York, por ejemplo, repercute al momento de la representación en el texto literario, pues hacer referencia a ellas significa evocar un **mito cultural**. Por ende, “tanto el narrador como el lector proyectan un espacio que no es

neutro sino ideológicamente orientado. Y es que la ciudad significada no sólo establece una relación directa y unívoca entre un significante diegético y un referente extratextual puramente topográfico. Más allá de esta función verosimilizante, la ciudad descrita sólo **tiene una función que podemos llamar ideológica” (Pimentel 31).**

Ahora bien, dentro de la narración importa mucho quién describe el lugar en cuestión, dado que para representarlo en el discurso literario un observador debe elegir un tema descriptivo y, mediante una serie predicativa, añadirle algunos atributos. Al formar éstos una lista muy grande, la descripción se sirve de modelos de organización (adentro-afuera, arriba-abajo, horizontal-vertical, etc.) para reducir, mediante criterios sistemáticos de agrupación, el número de características. Un principio de organización, como apunta Pimentel, es la perspectiva, la cual puede ser o descriptiva o narrativa. Para este trabajo, me valdré solamente de la última, la cual

propone una deixis de referencia en el observador, que bien puede ser el propio enunciador de la descripción o la conciencia focal desde la cual el enunciador describe: qué aspectos del espacio diegético, y desde qué ángulo se registren, dependerá directamente del observador que asuma la descripción. Por otra parte, el observador no sólo organiza la descripción y se constituye en su deixis de referencia, sino que se presenta como punto de articulación entre el espacio proyectado y los diversos sistemas de significación ideológico-culturales que se le van superponiendo. (Pimentel 41)

Por lo tanto, la representación de Nueva York en *El jinete azul* no es gratuita, pues hay una fuerte evocación de un pasado gay en busca de los derechos de la libre expresión de la sexualidad, pero además de la despatologización de la homosexualidad. Así, dicha urbe funciona en la novela como un referente extradiegético, ideológico e histórico. Sin embargo, tal ciudad, desde la perspectiva de Keith Lawless, un *flâneur queer* observador **y enjuiciante, es un lugar lúgubre, cuyas “deshumanización y superficialidad han bloqueado las miradas de las gentes” (Calva 17).** La ciudad no corresponde con ese

significado mítico al que Bell y Bennie se refieren. No se debe de perder de vista, por tanto, las implicaciones de este criterio de presentación del espacio porque justamente está dando cuenta del mismísimo acto de creación de la ciudad en la narración. Estamos presenciando el proceso relacional mediante el cual el espacio es significado, parodizado⁶. Así, basta recordar la salida de Richard del departamento de Keith para conocer la decadencia de dicha urbe. En primer lugar, se resalta su sentimiento de rechazo en relación con su homosexualidad cuando se encuentra fuera del hogar de su amante:

-Nunca debí salir de aquí. Incluso te culpé de haberme dejado abandonar tu casa. Mi primera decepción fue al alcanzar la calle. Creí que era de noche. Domingo. Y era de día y jueves. Creí recordar tu edificio como algo viejo y espantoso. [...] Abordé un taxi. No había recorrido dos **cuadras cuando dije “¿con qué cara me enfrentaré a mis padres? ¿Qué voy a decirles?” Y cambié mi orden al del taxi. “A Grand Central Station.” Quería huir de aquí, irme al campo, a los pantanos del Sur, las praderas de Montana, los bosques silvestres del norte de Minnesota, cualquier sitio solitario donde pudiera vivir con mi homosexualidad sin ser molestado.** (Calva 30-31)

La presencia de la heteronormatividad es innegable en el párrafo anterior: el primer pensamiento en la mente de Richard es el de sus padres y, con ello, viene el inesperado cambio de la orden al taxista: Richard decide huir porque quiere vivir su sexualidad sin ser molestado. Aunque el texto no lo diga directamente, se puede inferir cómo el joven experimenta incomodidad al pensar en las explicaciones que deberá dar a su familia, así como el hecho de hablar sobre su homosexualidad y de vivir escondiendo sus deseos. Ante tal futuro, él decide construir una nueva vida, lejos de un espacio que rechaza la diferencia. Esta sensación se intensifica con los comentarios hechos al respecto por Keith:

te sentías preso en mi casa... creías que mi casa era cárcel y la libertad se respiraba fuera, en

Nueva York. ¡Já, Nueva York la libertad! Me mirabas con compasión cuando te decía que aquí eras libre y que la gran ciudad, tu casa incluida, era una celda sin rejas de la gran cárcel que es nuestra sociedad. Y tú me creíste loco. Cómo iba a estarlo si soy consciente de mi locura. (Calva 26)

Ahora bien, además de describir Nueva York como un lugar opresivo para la homosexualidad, Keith Lawless resalta sus atributos consumistas y superficiales:

[...] no comprendiste mis palabras y te fuiste. Pero mi enemiga la sociedad por lo mismo es mi aliada. Los alicientes que te ofreció te lanzaron de nuevo a mí, a tu verdugo y torturador, porque soy más y mejor que un mundo falso, superficial y consumista. El mundo norteamericano que se ofrece a sí mismo lleno de bondades y comodidades, pleno de colorido y belleza, sensualidad, es la máscara delgada del totalitarismo asfixiante de la buena vida, donde la democracia es parte de un juego exitoso y atractivo: el infierno puede ser placentero. (Calva 27)

A los ojos de nuestro *flâneur queer* los lugares orientados solamente a la producción y al consumo también son ocupados por homosexuales. En este caso, aunque la descripción de los lugares nos llega por Richard, ésta es muy útil porque reafirma lo expresado por Keith Lawless al inicio de la novela:

Le dije que venía de Omaha, que acababa de llegar, que no conocía a nadie y que venía huyendo de casa. Él se puso feliz y me ofreció un tour por el Nueva York gay. Me llevó a unos baños inmensos, a una disco, de allí fuimos a una fiesta...en estos tres días no he hecho más que sexo, probar la marihuana...sé lo que es hacer el amor drogado y no tener hambre, lo hice con varios a la vez. Keith, lo que sobra en Nueva York es con quién coger, estuve con negros, blancos, latinos pero me sentía mal...hasta que, hace un rato, en una fiesta muy cerca de mi casa, recordé tus palabras mientras recorría con la mirada el apartamento, miraba los rostros y cuerpos de los tipos a mi alrededor y odié a tanta loca. Yo no soy como todos ellos. Lo que busco, lo que quiero, jamás lo encontraré allí, lo que todos anhelan está frente a sus ojos y no lo ven y esa superficialidad que los domina los tiene hundidos en el fango y no quieren salir de él. Entonces olí ese medio y apesta a muerte. (Calva 31-32)

No es casualidad que solamente se hable de lugares tan concretos como los baños, las

discos, las fiestas, etc. El texto explícitamente piensa lo gay, mas no la homosexualidad, **como una identidad homonormativa, basada en el consumo y en lo “convencional”, si** recordamos las palabras de Keith. El objetivo de representar así Nueva York es, entonces, mostrarla como un lugar disponible sólo para adultos con la posibilidad de pagar un placer privatizado, lo cual viene a cuestionar el mito cultural de dicha ciudad como una espacio en donde pueden vivir todas las expresiones de la sexualidad.

Los recorridos de Keith también nos llevan por el lugar donde trabajaba: el hospital público de Bellevue, el cual, para Lawless, no está exento de discriminar. Como Bell lo señala, la heteronormatividad puede estar presente también en el lugar de trabajo; en ***El jinete azul*** se manifiesta en la atención dada a los pacientes, de los cuales son ridiculizados quienes padecen una enfermedad venérea adquirida debido a prácticas sexuales anales:

La práctica en el quirófano no la echo de menos. Bellevue, el humanitarismo mal entendido. El socialismo norteamericano no se inspira en el humanismo sino en una idea de justicia obsoleta: la justicia por igual del racionalismo, cuando no somos iguales ni lo seremos jamás. Bellevue es una prueba. No se atiende a todos por igual: el hombre con venéreas en el recto se **convierte en blanco de burlas, el vago con mononucleosis un conejillo de indias... la justicia** desaparece con la diferencia de trato, el welfare con el burocratismo. (Calva 33)

Bellevue, por el simple hecho de ser un hospital público, debería ofrecer un trato respetuoso a todos sus usuarios; empero, como todo espacio, está inclinado a favorecer a grupos privilegiados. Por ende, este lugar no está exento a ser modificado por la presencia de Keith: él, al renunciar a su empleo como médico, decide separarse de un lugar cuyo orden está en contra de la salvación de los homosexuales.

En cuanto a la iglesia, el templo elegido por Keith es el de Saint John the Divine, el cual es usado por él para practicar ***cruising*** con su joven amante. De esta manera lo

narra: **“En este mundo lo que cuenta es saber construir lo que se quiera para luego estar en la posibilidad de hacer lo que venga en gana sin que nadie pueda impedirlo y eso significa no sólo haber seducido a Richard con miradas furtivas durante la misa en Saint John the Divine a la hora de la Eucaristía...” (Calva 8). Evidentemente,** en la iglesia no nada más se está siguiendo una misa, sino que Keith Lawless desafía su funcionamiento cotidiano para darle una vuelta de tuerca: el templo cristiano, al ser ocupado por el *flâneur queer*, es reinterpretado como un lugar para satisfacer los deseos de una pareja homosexual.

Ante los lugares con dinámicas tan discriminatorias y segregadoras, Keith, como *flâneur queer*, se apropia del espacio para dar rienda suelta a sus inclinaciones. Él empieza dicha apropiación y reinterpretación rastreando a sus amantes por las calles de Nueva York. Keith anda a contracorriente, va en dirección opuesta al reloj y al flujo humano dedicado a la producción. En lugar de acompañar, apresurado, a la multitud que se dirige a su trabajo, él usa las calles como fin: en ellas se encuentra la consumación del placer. La *flânerie*, no obstante, es una práctica interiorizadora y, como tal, no debe reducirse al espacio exterior, una mera imposición arquitectónica. Por esta razón, los **“interiores” también son susceptibles de ser recorridos. Así pues, el paseo de Keith se confunde y confunde la ciudad, la casa, el cuerpo. Así como su presencia tiene el poder de transformar el uso de las calles, la iglesia, el hospital, también es capaz de modificar su departamento. Keith logra esto mediante un peculiar uso del hogar: éste no será la sala en donde se ve un partido de fútbol, en donde los padres se encierren en su habitación para tener relaciones sexuales: el *flâneur queer* desatará las potencialidades del departamento volviéndolo calle, templo, hospital. Pensemos en la iglesia: ésta tiene una gran resonancia dentro del hogar de Keith, pues ahora éste será un lugar en donde**

los sacrificios se harán para salvar a hombres homosexuales. Es bien sabido que la Comunión es un acto simbólico que reemplaza el sacrificio y cuyo fin es la purificación, pero, dado que el cristianismo la tiene prohibida a los homosexuales, Keith se empeña en salvar a sus amantes a como dé lugar. Por ello, el canibalismo en el texto tiene también **tintes de sacrificios, los cuales, de acuerdo con Gavin Flood,** “deben, ciertamente, ser entendidos no sólo en términos de la función social, sino en términos de la formación del significado religioso, en términos del deseo de trascender el tiempo y la muerte, y en **términos de negarse o refutar la muerte y la nada**”⁷ (116). Para dicho investigador, el sacrificio implica renunciar a un bien necesario con el propósito de negar la muerte y de alcanzar la trascendencia. Estos actos, apunta también Flood,

se han vuelto una manera de ordenar el mundo, de expresar esperanza, de darle significado a la vida. Este ordenamiento del mundo a través del sacrificio ha ocurrido, con mucha frecuencia, aunque no solamente, en tiempos de crisis, en tiempos de alteración de los eventos normales, en tiempos en los que es necesario restablecer la normalidad dentro de una comunidad”.⁸ (116)

Dentro de la novela, como lo he señalado, existe este mundo en crisis, en decadencia, razón por la cual Keith sacrifica hombres homosexuales y practica el sadismo. Así lo indica él:

Richard, verdaderamente con nadie ha sido tan intenso, tan sublime como contigo. Es que tal vez ese goce se debía a que yo era dueño de tu pureza inmaculada mientras te entregaba la mía reconquistada por la obra de la destilación sucesiva a través de tugurios y degradaciones, de sangre y mierda, pero sobre todo, en el ejercicio de la impiedad, mortificación, de propinar dolor como medio de expurgación, de la crueldad inflexible para liberar las miserias humanas y dar lugar a momentos de eternidad, de comunión con la armonía del universo, reproduciendo así la pasión redentora que establece los medios de alcanzar la trascendencia en la propia vida, eliminando la culpa, las angustias. (25)

Por lo tanto, así como en un sacrificio, para Keith Lawless la violencia y, como

consecuencia, la muerte son los medios para trascender el mundo de lo convencional y de consumo, son la posibilidad de salvación negada a los homosexuales por el cristianismo. Al respecto, dice de sí mismo:

[Y]o no vendo confort o ilusiones, vendo vida espiritual, por eso me gustó encontrarte en un templo, te di aquí lo que buscabas en Saint John the Divine, y es que sólo un joven como tú puede buscar lo que yo doy, porque su alma aún no está suficientemente contaminada y puede apetecer todavía lo verdadero, lo que un dólar no puede comprar, que una guerra no resuelve, que un beso no da, que una revolución no conquista. (Calva 26)

Además de funcionar como templo, el hogar de Keith también es un hospital, pero no uno como Bellevue, sino uno abierto a la diferencia. **En esa “fantástica morgue privada”**, como la llama él mismo, no existe la discriminación hacia los pacientes, ni se los juzga debido a su orientación sexual. Al contrario, Lawless, cual doctor y farmacólogo, fabrica sus propios ungüentos y los aplica con amor y dedicación a sus pacientes:

Busqué una de las sábanas de lino irlandés, fresca y reconfortante. Volví a tu lado con ella y el tarro de ungüento que inventé y administro a mis huéspedes. Sin sacarte de tu sopor y ensueño comencé un masaje suave en tu cuerpo adolorido y luego unté cariñosamente la medicina perfumada con incienso que cura las heridas y las cierra en pocas horas, casi sin dejar huella. Una vez aliviado de escozores, fugazmente entreabriste los ojos para lanzarme una mirada tierna, entremezclada con amor y gratitud, procedí a envolvete en la sábana - para que el ungüento tuviera mejor efecto y tu cuerpo durmiera fresco tras un día lleno de acontecimientos- deliberadamente amortajado, como aprendí a hacerlo en la morgue del hospital de Bellevue. (Calva 22)

La descripción anterior no se aleja mucho de los procedimientos comunes de las curaciones en los hospitales; ahora bien, no está de más apuntar cómo Keith parece concebir la disciplina médica: no aplica la medicina de manera impersonal y cruda, sus ungüentos no son invasivos ni causan dolor o angustia en quienes los reciben. Asimismo, no deja de ser interesante la manera en la que realiza estas actividades

medicales, como momentos después él lo declara:

Qué goce tan grande me procura inmovilizar un cuerpo vivo con una sábana que se convierte en mortaja. Como en otras ocasiones, lo hice con una erección incontrolable y furibunda y tuve el extraño orgasmo después de levantarte, en el trayecto de la sala a la alcoba, de pie y deambulando desnudo, arrojando semen a derecha e izquierda, como aspersion que consagra una casa, más intensa porque reprimía un impulso de besarte. (Calva 22)

Su forma de vivir en el departamento también deja ver cómo Keith desata las posibilidades *queer* del espacio: dentro de dicho sitio, tanto Richard como Lawless andan desnudos, cualquier habitación está habilitada para tener relaciones sexuales no reproductivas, no existen ni días ni horarios laborales, no hay segregación, etc. Pensar en este contexto la casa como lo sugieren Blunt y Dowling es revelador, ya que dentro de aquélla se mezclan los sentimientos de duda, enojo, deseo igualmente presentes en las calles de Nueva York. Además, con los movimientos de Keith dentro de ella, el lugar revela su no esencialidad: la casa no está hecha sólo para la familia heterosexual, mas su existencia y sus dinámicas internas dependen de Richard y de Keith, de sus usuarios. Con todo esto, el departamento de este personaje es un interior muy bien enterado de lo sucedido en el afuera; dentro de él se discuten las carencias de Nueva York, se generan formas de vivir que respondan a los deseos de sus habitantes, en fin, se impugnan los órdenes heteronormativo y homonormativo de y en la ciudad. En síntesis, y como Brown lo indica, el departamento de Keith Lawless es un espacio *queer* y él el *queer flâneur* que le da vida, pues la oposición adentro/afuera no funciona. Todo, ciertamente, es un fenómeno de interiorización.

Por otro lado, en el capítulo anterior, hablé sobre cómo el *flâneur queer* integra el deseo a sus paseos por la ciudad. Con ello, su práctica conjunta los juicios de la razón con la experiencia táctil: este paseante hace explícito el cuerpo desde donde sale la voz, el

cuerpo teorizador de la modernidad y de la posmodernidad. Él no es sólo voz y mirada, esos atributos humanos relacionados con la razón; al contrario, es eso y más, porque el *flâneur* es visión y tacto, razón y cuerpo.

En *El jinete azul*, la aparición conjunta de la razón y la experiencia se manifiesta en el traslado que Keith Lawless hace de las calles al cuerpo. En el inicio del texto, nos sugiere cómo un recorrido corporal, de razón y experiencia, más que uno urbano y puramente racional, puede contribuir a alcanzar la libertad de expresar abiertamente la sexualidad, de refutar la hetero y homonormatividad:

[...] porque en una sociedad como ésta sólo se encuentra la identidad en el erotismo y la rebeldía en sus prácticas abiertas y sin freno, ya que sólo así, y de ningún otro modo, puedo proclamar mis preferencias sin necesitar por eso que me escuchen, porque más habla de la libertad la posibilidad de hundir mi bisturí en este hombro para separar el brazo del tórax de Richard que miles de pancartas que se envanecen en una liberación gay, porque mi libertad va más allá de seguir patrones de conducta y adoptar vestimentas convencionales para sentirme seguro de ser lo que quiero. (Calva, 8-9)

No está de más recordar el oficio de Keith: él fue doctor, debido a lo cual identifica a profundidad la anatomía de los cuerpos, está enterado perfectamente de las proporciones de los miembros, el número de huesos, la ubicación de los órganos, etc.; por otro lado, él está bien informado de la arquitectura neoyorkina gay, pues conoce sus baños, sus bares, sus antros, los lugares para hacer *cruising*, etc: Keith conoce los discursos anatómicos y arquitectónicos a la perfección. Por ende, no es gratuita su inclinación hacia la medicina: ésta le permite espacializar su deseo en el cuerpo, hacer de él una nueva ciudad para recorrer, una nueva calle para protestar. Así, en la cita anterior, se ve cómo Lawless describe un cuerpo como si éste fuera una extensión de Nueva York: andar por las calles de dicha urbe nunca será tan efectivo para luchar contra la opresión y patologización de la homosexualidad como recorrer el cuerpo, justamente, un lugar en

disputa, ese espacio afectado por los discursos médicos y legales.

Keith, en consecuencia, reinterpreta la manera de cartografiar y de espacializar el cuerpo. Dicha modificación es posible desde el primer instante en el que sus amantes **entran a su “morgue privada”**. Básicamente, dentro de ésta, al momento de tener relaciones sexuales, la geografía corporal es transgredida, profundamente modificada: ya no son dedos, manos o un tórax bien definidos; más bien, se vuelven calles recorridas con los dedos, con los labios, con la lengua, con el pene:

Fui cerrando la distancia entre nosotros, recargué mi pierna en la tuya, posé mi mano en tu muslo, me aproximé más, hice el silencio para que sólo nuestros ojos hablaran y entonces sonreí, francamente, con una ternura y pasión sutilmente insinuadas hasta decirlas con toda su elocuencia en un beso suave, un roce de labios que se prolongó con un abrazo paulatino, cálido, paralelamente con la entrega, la develación de un mundo que intuías, deseabas, del que querías ser parte; y me brindaste tu cuerpo virgen, tu piel jamás vista con deseo o acariciada por yemas tibias y sensuales de un hombre amante, esa piel tersa y entonces tibia que se descubría ante mis ojos, dejando ver bajo ella músculos, casi formados, por la aplicación a la disciplina diaria; Richard, Richard, qué bello fue amarte esa primera vez con pasión y ternura, tratarte como a una orquídea del Amazonas, sentirte gozar al recibir la primera felación, observarte contemplar mi verga entre amoroso y con temor para aproximarte hasta besarla, acariciarla con tu lengua [...]. (Calva 14) (las cursivas son mías)

Al estar en el interior del departamento de Keith, los cuerpos pierden su privacidad, se someten al contacto para ser alterados por la huella. Basta con referir el extenso número de palabras y expresiones para indicar movimiento en la cita anterior: cerrar la distancia, recargarse, posar, aproximar, besar, rozar, abrazar, entregar, brindar, acariciar, etc. Por esto, no es coincidencia la prolija existencia de escenas descriptivas de los actos sexuales entre Keith y Richard a lo largo de la novela, pues mediante ellas se recalca el constante devenir del cuerpo provocado por el (con)tacto, el cual, como apunta McCarthy,

[...] es el mecanismo que provoca que el cuerpo cargue en él las huellas del interior, y es la habilidad del cuerpo para aprovechar sus huellas en el interior. El contacto es el punto de intercambio físico mediante el cual el cuerpo y el interior causan cambios el uno en el otro (moretones, enfermedades contagiosas, huellas dactilares, manchas de comida, ventanas empañadas, aromas, vibración). [...] El contacto (como el perpetrador de la huella) es un perpetrador en la transformación interior. Él le permite a la interioridad cambiar y transformar, ser un sujeto del tiempo y representar familiaridad (cercanía) como un intercambio literal, que viste un cuerpo, una superficie; le permite también al espacio volverse raído, erosionado y nostálgico. El contacto es la forma más cercana de interioridad, oculta la ocupación mientras la desea.⁹ (119)

No se debe de perder de vista, por lo tanto, la descripción dislocada de los cuerpos en el texto; en ese sentido, un discurso hecho *à la flâneur*. Ya antes citaba las ideas de Luz Aurora Pimentel con respecto a la descripción: ésta sigue obligatoriamente patrones de orden: arriba-abajo, derecha-izquierda, etc. No obstante, en *El jinete azul* tal regla no se cumple -el cuerpo no se describe para ser solamente conocido por la razón, sino también por el deseo. Por ello, el cuerpo para Keith Lawless no es el de un tratado de anatomía, sino uno diverso, múltiple, desorganizado, fragmentado, contingente: la RAE define **anatomía como la “ciencia que estudia la estructura y forma de los seres vivos y las relaciones entre las diversas partes que los constituyen”**. Por lo tanto, la anatomía genera reglas universales y necesarias para medir, analizar, clasificar y controlar el cuerpo. En cambio, el método de conocimiento corporal de Lawless se guía por la pasión: de los labios salta a los muslos; de los muslos, al tórax y del tórax, al ano. No se olvide que Lawless no desecha el concepto de cuerpo y de sus constituyentes, sólo nos hace ver cómo éste no es un espacio esencial, necesario, universal. En otras palabras, este nuevo cuerpo puede ser recorrido también por un *flâneur* y revelarse, con ello, como contingente, como cambiante. Así pues, la oposición razón/experiencia, mente/cuerpo no es operante en la novela, dado que el texto se esfuerza en mostrar la representación

de las consecuencias de “el tacto” sobre el cuerpo, en palabras de McCarthy.

Anteriormente, revisé también cómo la iglesia, el departamento, etc., cambiaron con la presencia de los cuerpos *queer*. Éstos luchaban contra la hetero y homonormatividad presentes en tales espacios; por eso, y después de haber repasado cómo el cuerpo en la novela es pensado también como una ciudad, es necesario preguntarse si desde él y en él se libra igualmente dicha batalla. Desde mi punto de vista, la respuesta es afirmativa. En *El jinete azul*, el cuerpo se disloca para ser recorrido y desesencializar su geografía, pero también se reconciben sus constituyentes, sus fronteras en relación con el placer, pues todo el cuerpo, y no sólo el pene, son potenciales de producirlo. Es muy llamativo, por tanto, el rol ocupado por el ano a lo largo de la historia. Si bien éste podría ser una frontera entre el interior y el exterior del cuerpo, el inmundo orificio que expelle nuestros desechos, en *El jinete azul* se representa más bien como un límite borroso entre el afuera **y el adentro, como un nuevo espacio del placer**: “Aunque la frontera prioriza el control, la intimidad interna es una pérdida de control. Éste es el punto en el cual la diferenciación entre el interior y el exterior se ha vuelto irrelevante, y en el cual se disfrutan y se vuelven excesivos la cercanía y el cruce de los deseos corporales y de las **fronteras**”¹⁰ (McCarthy 118). La penetración anal, así pues, amplifica y confunde la geografía corporal; dos cuerpos extáticos, así como dos países, se unen y mezclan con su convivencia las lenguas, las divisiones, los fluidos: ¿son rastreables el origen y el objetivo de los cuerpos unidos por el ano?

Ahora bien, el uso del ano tiene relevancia en términos de la representación y significación de las partes del cuerpo. El repugnante orificio causa del pecado, del delito y de la enfermedad pasa a ser un nuevo productor de placer. Esto, sin duda alguna, es una excelente muestra de cómo con/desde el cuerpo se pueden impugnar la hetero y

homonormatividad. Al respecto, Paul B. Preciado insiste:

Los órganos sexuales como tales no existen. Los órganos, que reconocemos como naturalmente sexuales, son ya el producto de una tecnología sofisticada que prescribe el contexto en el que los órganos adquieren su significación (relaciones sexuales) y se utilizan **con propiedad, de acuerdo a su “naturaleza” (relaciones heterosexuales)**. Los contextos sexuales se establecen por medio de delimitaciones espaciales y temporales sesgadas. La arquitectura es política. Es la que organiza las prácticas y las califica: públicas o privadas, institucionales o domésticas, sociales o íntimas. Volvemos a encontrar esta gestión del espacio en un nivel corporal. La exclusión de ciertas relaciones entre géneros y sexos, así como la designación de ciertas partes del cuerpo como no-sexuales (más particularmente el ano [...]) son las operaciones básicas de la fijación que naturaliza las prácticas que reconocemos como sexuales. La arquitectura corporal es política. (26-27)

A la par del proyecto desenzualizador, se desarrolla, por lo tanto, una empresa reubicadora, resignificante y de apropiación: los órganos sexuales no son ya los focos del deleite, un goce teleológico, cuya culminación es la reproducción; el ano, antes un lugar de vergüenza, es ahora la prueba de la diversificación del placer, de la lucha por hacer del cuerpo un lugar diverso, no regido por la heteronormatividad ni por la homonormatividad. Para demostrar lo anterior, basta citar las intensas descripciones del acto sexual hechas por Lawless:

Bajo los chorros de agua tibia mi lengua fue descendiendo por la columna de tu espalda, lenta, acariciante, como las palmas de mis manos por tus costados, mientras mi cuerpo iba encogiéndose, deseante, ávido. Hundí mi lengua y nariz en tu abismo glúteo, suavemente incliné tu torso, flexioné tus rodillas, y con tus nalgas entre mis manos comencé a acariciar con la punta de la lengua la orilla de tu ano, que tenía un leve sabor a jabón. Sentí tu respiración agitarse, tu pelvis moverse incitante, mientras lamía tu sexo trasero con lengüetazos firmes que se adherían a tus rugosidades, embelesado, exorbitado, deleitado por tu respiración gimiente, casi extática. E introduje mi lengua, gustando la tersura de tu recto, con un sabor combinado de lavanda, mi semen dulce y algún resto minúsculo de mierda adherido a la pared de tu sexo [...] hasta que tu pene y tu ano anunciaron tu próximo orgasmo y las sensaciones me excitaron al extremo de **ponerme en ese mismo estado y yo** ”Richard, te

amo, te amo”, porque no pude contener más la declaración en mis entrañas y tú al escucharlo te viniste sin más, extático, tu ano me atrapaba en contracciones violentas que me hicieron explotar en un orgasmo de tal energía vital que creí que cesaría inerte dejando cuanto soy dentro de tu cuerpo. (Calva 23,24)

Son, en esta cita, la lengua, el pene y el semen los *flâneurs* encargados de recorrer y conocer el ano de Richard, el cual tiene orillas, una consistencia específica, sabores y olores, representa una entrada y una salida: es innegable que la descripción de Keith lo espacializa y, por qué no, lo asemeja a un sitio urbano. Una vez dentro de él, la lengua, el pene y el semen comienzan su recorrido sin destino –la *flânerie*– pues su movimiento es detonado por el placer, jamás reproducen, no están coludidos ni con la heterosexualidad obligatoria ni con el capitalismo.

Además del ano, el pecho también sufre resignificaciones. Así como aquél puede ser un recurso para potencializar las zonas erógenas del cuerpo, éste es concebido dentro del texto como una entrada a la trascendencia. Mediante el pecho, Keith Lawless accede al corazón de Richard con un fino cuchillo a fin de darle muerte justamente en el mismo momento en el cual tienen relaciones sexuales. Así lo describe en la narración:

“Mira, Rich, mira esta obra maestra del arte mudéjar que puede cortarte al ras las pestañas sin lastimarte los párpados...imagen del falo...Eros y Thanatos fundidos en una pieza de rara belleza. Observa el damasquinado, siente la punta, siéntela, el filo, nada igual, ¿eh? Ni el **mejor el bisturí. El secreto está en el horno, en el crisol...No temas, no se va a clavar.”** Al contrario. Tras un miedo inicial al sentir la punta rozando tu piel, te estremeciste con la caricia de la hoja para luego dejar que tu piel se erizara, bueno, el abdomen es tan sensible [...] Sin dejar de acariciarte con el cuchillo, te preparé para poseerte, te penetré, aumentó tu deleite, yo me excitaba más, tú gemías, extático. Entonces, por sorpresa, penetró la hoja en tu **pecho. Se resbaló nada más. Te retrajiste y gritaste. “Calma, Rich, no hay peligro. Es una gran estocada. No te dolió. Crees que duele porque estás aterrado, porque sientes el frío del acero en tu carne pero mira bien: no sangra. No he atravesado ninguna vena. Es una diversión pero no te rías. Mira que el horror puede ser divertido y placentero. Gózalo. Gózame. Esto es tan**

intenso que ahora me muevo y tendré uno de mis orgasmos más gloriosos y tú te derretirás de placer. Ahora observa: unos cuantos centímetros más adentro. La punta del cuchillo está a escasos milímetros de tu corazón. Tu vida y tu muerte están literalmente en mi mano. [...] Y tú rígido, helado, gozando esa extrañísima vivencia, tan intensa, compuesta armoniosamente de factores aparentemente irreconciliables. ¡Poesía pura hecha semen y sangre! La vida, la muerte, el amor, la poesía, el sexo, la violencia, un cuchillo, todo fundido en una obra de arte que contuviste, retuviste y disfrutaste. Fuiste un templo, un Santo Grial. La sangre que circulaba por tus venas se transustanció en elixir divino. (Calva 34-36)

Así, el cuchillo se convierte en una extensión, en una tecnología flaneuresca. Al no poder llegar con su cuerpo -literalmente- al corazón de Richard, Keith se vale de un artefacto con el poder de hacerlo; el cuerpo, como la ciudad, es susceptible de ser recorrido, incluso en sus más recónditos callejones. Ahora bien, la imagen mediante la cual este acto es representado es muy peculiar: un corazón ardiente de pasión que, al ser penetrado, redime, significa salvación y trascendencia. Sin duda, el corazón de Richard es un nuevo Sagrado Corazón de Jesús. Este último fue popularizado durante el siglo XVII en Francia debido a las continuas apariciones de Jesús a Santa Margarita María de Alacoque. Gracias a ella, dicho símbolo cristiano fue interpretado como un indicador del pasional deseo de Jesús por perdonar los pecados de la humanidad, sin importar cuánto dolor pueda causar. Para la santa,

[...] la fascinación con el Jesús corpóreo se extendió a otras partes del cuerpo y a sus significados también. Si Jesús había muerto para redimir a toda la humanidad caída, sus heridas eran el resultado del pecado, de ahí su espacial fascinación. Pocos antes de ella habían descrito con un interés tan convincente las heridas reales –extensiones de la crucifixión- que el cuerpo de Jesús recibiera como resultado de los pecados de los humanos. Marguerite-Marie pensaba visual y simbólicamente. Su fascinación con el cuerpo herido de Jesús era su manera de pensar a través del enigma de la persistencia del mal después del acto de redención de Jesús. Jesús murió para que los seres humanos conquistaran el pecado, pero pese a ello, la humanidad continúa pecando y el cuerpo de Jesús debe revelar las huellas de esos pecados también.¹¹ (Jonas 31)

La interpretación de la santa, indudablemente, conecta la violencia, la pasión y la salvación. Poco importa lo hiriente de las espinas -nuestros pecados- clavadas en el corazón de Jesús: Él se contenta con sufrir, porque la cantidad de su dolor es proporcional al amor con el cual nos perdonará y salvará. Así, el pecho es un camino, una estrecha senda para llegar a la trascendencia. Por lo tanto, Keith, gracias a su cuchillo, se pasea por ella para después llegar al corazón. Con su recorrido, está desafiando las imposiciones arquitectónicas, anatómicas y representacionales. Así como el ano cobra un nuevo significado con la penetración, el pecho lo hace: de nuevo, tenemos un cuerpo con espacios inexplorados, potenciales de provocar placer.

Ahora bien, este intento de resignificar el pecho y el corazón tiene gran importancia en términos discursivos, pues mediante ellos las representaciones del cristianismo están siendo cuestionadas. Como ya hemos revisado antes, la historia se desarrolla en una Nueva York heteronormativa y en crisis: los gays son segregados: no se les permite libre acceso a todos los lugares en la ciudad, en la familia, en la religión. Por esto, Keith Lawless retoma la religión, la violencia y la pasión para salvar a sus amantes. Mediante los azotes, Lawless causará esas heridas capaces de redimir. El corazón, por tanto, es penetrado por un cuchillo que le provoca dolor, pero al mismo tiempo el placer de trascender. La salvación es también posible para los gays; no obstante, el concepto de salvación en *El jinete azul* no coincide con el del cristianismo. De acuerdo con Keith, más vale salvarse del capitalismo, del mundo sujeto a la cruda e injusta producción y retención del capital, de la heterosexualidad obligatoria.

Así pues, Keith Lawless, cual narrador, se encarga de crear esos detalles mediante los cuales se puede inferir la transformación del cuerpo de su amante. Una prueba más, tanto contundente como perturbadora, es la oposición narratario/recipiente en la

historia. **Éste, según Schmid,** “no es otra cosa que el esquema de las expectativas y suposiciones del narrador y, por lo tanto, no puede coincidir funcionalmente con la figura que, en la narración primaria, actúa como el recipiente de la narración secundaria y que, posiblemente, ha sido bien definida con rasgos particulares por el narrador primario”¹² (párr 10). Esta definición nos obliga a hacer una distinción entre el Richard narratario y el Richard personaje. El primero es identificable en el relato mediante el pronombre personal de segunda persona del singular y muchas otras marcas, tales como las referencias a lugares, el uso de la misma lengua, etc. En *El jinete azul* el narratario está, por tanto, muy bien marcado. No obstante, la puntualización de Schmid es relevante porque, en la novela, el recipiente de la historia es un cadáver, o más bien los fragmentos restantes de un (¿)cuerpo(?) sin vida. Esto incide directamente en la interpretación del cuerpo a lo largo de la historia. Para Lawless, el cuerpo de Richard *fue* y, gracias a su memoria, lo caracteriza y le asigna funciones en el texto. Sin embargo, ese cuerpo ya no *es* en el momento de la narración. Este hecho pone en relieve el funcionamiento de los conceptos: en términos de la narración que nos atañe, ésta revela cómo, para predicar el cuerpo, necesitamos de un concepto aparentemente estable que muchas veces puede confundirse o pensarse como algo esencial, siempre imperturbablemente presente; sin embargo, ese cuerpo otrora definido, cambia con el paso del tiempo, con el contacto de la huella, se desgasta, es resignificado: el cuerpo de Richard es, pero no es.

Por todo lo anterior, analizar cómo en *El jinete azul* el *flâneur* desencializa el espacio - sea éste una iglesia, las calles, los baños de vapor, el cuerpo- nos ayuda a comprender de manera integral la interacción de la ciudad, el cuerpo y el género dentro del texto. Asimismo, este conjunto revela las luchas a los que sus integrantes están sujetos: el uso

del espacio nunca es neutro, natural, universal, por tanto, es innegable que hay grupos a quienes se les privilegia el uso del mismo. Así, la figura del *flânuer queer* se muestra como la posibilidad de resistir la hetero y homonormatividad: cuerpo y ciudad, ambos poseen una arquitectura política, relacional y contingente.

Al inicio de este trabajo, cité un extracto de un artículo en donde Antonio Marquet destaca la incomodidad producida por la lectura de novelas mexicanas de temática homosexual: ciertamente, el caso de *El jinete azul* no es la excepción. En dicha novela, el sentimiento de aversión, de disgusto, se genera, cuando menos, debido a tres factores: las descripciones de los espacios, las cambiantes características del personaje de Keith Lawless y los diferentes papeles del lector a lo largo del texto.

Como más arriba lo demostré, la Nueva York de *El jinete azul* es totalmente contraria a aquella ciudad que ha servido como referente del nacimiento de los movimientos de los derechos de los gays; en dicho texto, los atributos del afamado lugar son más bien los de un escenario idóneo en donde crímenes horribles pueden suceder: en esa ciudad hay muerte, falta de seguridad, indiferencia, segregación. Los paseos de Keith Lawless y sus descripciones son, por lo tanto, la manera de producir esta urbe monstruosa. Ahora bien, nuestro *flâneur* no se limita a recorrer un lugar y hablar sobre él, sino que genera posibilidades para que espacios típicamente heteronormativos –la casa, la iglesia, el cuerpo- sean ocupados y utilizados de formas no imaginadas: la casa se vuelve el lugar del ritual, de la reflexión política; la iglesia, un espacio para hacer *cruising*; el ano, un lugar de placer. Keith Lawless, por lo tanto, aparece en los lugares para multiplicar sus posibilidades de interpretación; para develar la inestabilidad de la oposición entre lo público y lo privado; para mostrar, por ende, que ningún espacio es esencialmente heterosexual.

En cuanto al personaje de Keith Lawless, éste resulta estar lleno de contrastes: puede ser un *flâneur*, un médico, un psicólogo, un monstruo, un caníbal, un salvador, un héroe. Por lo tanto, es importante preguntarse cómo logra desestabilizar la oposición bien/mal y situarse en ambas partes simultáneamente. Hay, justamente, un personaje con ese poder: el monstruo; sobre éste, Judith Halberstam puntualiza lo siguiente:

Los monstruos en el posmodernismo se encuentran ya dentro –la casa, el cuerpo, la cabeza, la piel, la nación- y encuentran la manera de salir. Por lo tanto, es lo humano, la fachada de lo normal, lo que tiende a volverse el lugar del terror [...]. La posmodernidad hace de la monstruosidad una función del consentimiento y un resultado del hábito. Los monstruos del siglo diecinueve –como Frankenstein, como Drácula- ciertamente todavía asustan y espantan, pero lo hacen desde la distancia. Vestimos los monstruos modernos como si fueran la piel, ellos son nosotros, ellos están sobre nosotros y dentro de nosotros. La monstruosidad ya no coagula en un cuerpo específico, un único rostro, un único rasgo; es reemplazada por una banalidad que fractura la resistencia porque el enemigo se vuelve más difícil de localizar y luce más como el héroe. Lo que fueron monstruos ahora son facetas de la identidad [...].¹ (162-163)

Monstruoso, por consiguiente, es Keith Lawless por el hecho de tener la habilidad de **transitar entre “el bien” y “el mal”**; *ser flâneur* le permite participar en la multitud sin ser notado, conocer su funcionamiento, su rutina, sus constituyentes; pero, al mismo tiempo, le da la posibilidad de no formar parte de ella, de salir de ella para planear la **caza de sus miembros: el “enemigo” está dentro, inadvertido, y lo peor: es omnipresente** y onnisapiente. Su manera de entender el mundo, vertida en los comentarios mediante la focalización interna, sirve también para desestabilizar dicho binomio: el mundo se consume con violencia destructiva, como la de las guerras, mientras que él ofrece una violencia que dignifica y promete una suerte de trascendencia. Desde el inicio del texto, él mismo se describe como médico y psicólogo, como un caníbal, tanto de mentes como de cuerpos, dispuesto a recurrir a cualquier medio para purificar a otros homosexuales

de los embates del capitalismo, la homonormatividad y la heteronormatividad, los cuales resultan ser los verdaderos monstruos de la historia. En oposición a estos últimos, Keith Lawless ofrece una muerte plena de erotismo y, cuando menos en el caso de su última víctima llamada Richard, de consciencia. Con estas acciones, Keith Lawless se asemeja a Abraham: en nombre de la salvación está dispuesto a cometer un acto monstruoso. En síntesis, y como lo señala Halberstam, Keith Lawless es un nombre imantado con atributos contradictorios, los cuales son facetas de una identidad, indeterminación que definitivamente incomoda, e incluso asusta.

Finalmente, la participación del lector es también crucial al hablar de la generación de molestia. Tan sólo basta mirar el inicio de la historia: el narrador nos comparte sus percepciones sobre varios acontecimientos mundiales cuyas características principales son la destrucción y la muerte. Esto, sin lugar a dudas, marca el papel del lector como un espectador. Sin embargo, conforme el texto va avanzando, el lector pasa de ser un mero espectador a un cómplice: es él quien tiene acceso de primera mano a las historias de Keith, es él quien reconstruye la vida de todos los hombres homosexuales asesinados, desmembrados y consumidos en el departamento de este personaje. Asimismo, la cualidad paródica del texto implica al lector en el problema desarrollado dentro de la historia. La parodia, según Linda Hutcheon

puede ser empleada como una técnica autorreflexiva que llama la atención hacia el arte como arte, pero también hacia el arte como fenómeno ineludiblemente ligado a su pasado estético e incluso social. Su repetición irónica también ofrece una autoconciencia inmanente sobre las vías de legitimación ideológica. ¿Cómo es que ciertas representaciones llegan a ser legitimadas y autorizadas? ¿Y a expensas de cuáles otras? La parodia puede ofrecer un modo de investigar la historia de ese proceso. (8)

Así, el lector de *El jinete azul* se ve confrontado con sus definiciones y representaciones

de conceptos tales como calle, hospital, casa, pecho, ano.

Por todas las razones anteriores, creo que pensar al personaje de Keith Lawless como un *flâneur queer* contribuye a entender las relaciones entre la ciudad, el género y el cuerpo. La conexión de éstos se hace visible si recordamos las palabras de McCarthy: la oposición afuera/adentro es diferente de la de interior/exterior, pues aquélla se basa en imposiciones arquitectónicas. Al leer *El jinete azul*, uno como lector experimenta una sensación de encierro. Aparentemente, todo ocurre dentro del departamento de Keith Lawless; no obstante –y como espero haberlo demostrado a lo largo de este análisis-, la relación de este personaje con la ciudad es más compleja, pues a lo largo del texto son reconocibles distintos discursos –como el médico o el religioso- que se caracterizan por clasificar, configurar el espacio: ¿quiénes, cuándo y cómo pueden usarlo (sea éste una calle, un bar, una iglesia o el cuerpo mismo)? La *flânerie*, por lo tanto, es representada como una práctica interiorizadora y contingentizadora: al mostrar la no esencia de los lugares (el cuerpo ES x; la ciudad ES y, etc.), cuestiona los discursos –el anatómico, el **religioso, el arquitectónico...**- que se esfuerzan por dar una idea de universalidad y necesidad espacial. La novela, por esto, exhorta a una reformulación de las calles, de los bares, del lugar de trabajo, de la iglesia, del cuerpo para que éstos sean reapropiados por aquellos usuarios no pertenecientes a los discursos hegemónicos. No está de más, por lo tanto, recordar las palabras de Paul B. Preciado: “la arquitectura es política”.

Ahora bien, pienso que este análisis permite e invita a profundizar, en trabajos posteriores, en otras cuestiones tales como la recepción del texto, la relación de las diferentes formulaciones de lo erótico dentro de la novela, la práctica del sadismo, el masoquismo, la insinuación del estupro y la pedofilia, etc. . Quedan abiertas, por lo tanto, muchas preguntas, como por ejemplo: ¿quién siente más disgusto y aversión con

la lectura de *El jinete azul*: Un gay, una lesbiana, un heterosexual, practicantes de **BDSM...?**, ¿con qué formulaciones teóricas sobre lo erótico dialoga dicha novela?, ¿qué papel juega la práctica del BDSM en un momento en el que el SIDA comenzaba a propagarse en grandes cantidades de la población tanto estadounidense como mexicana?, ¿qué coincidencias o diferencias mantiene con la novela gay BDSM estadounidense y mexicana?, ¿cómo desestabiliza el binomio niño/adulto y qué relaciones e implicaciones tiene esto en relación con la homosexualidad?

Notas Presentación

1 Éstos son los enlaces en donde se puede corroborar dicha información:

<http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/catalogo-biobibliografico/fechas-extremas/210-calva-jose-rafael> y <http://andrejkoymasky.com/liv/fam/bioc1/calva01.html>

2 En este trabajo, entiendo queer como “a term that calls into question the stability of any categories of identity based on sexual orientation. [...] ‘queer’ becomes a way to denaturalize categories such as ‘lesbian’ and ‘gay’ (not to mention ‘straight’ and ‘heterosexual’), revealing them as socially and historically constructed identities that have often worked to establish and police the line between the ‘normal’ and the ‘abnormal’ ” (Somerville 187).

Existen, debido a su propósito de desnaturalizar dichas “identidades”, dos importantes conceptos en la teoría queer: los de hetero- y homonormatividad. De ellos me valdré para hacer mi análisis.

3 Ahora bien, es necesario resaltar que la heteronormatividad no es un concepto que sea equiparable o intercambiable con el de heterosexualidad. Por ejemplo, alguien heterosexual puede experimentar las presiones de la heteronormatividad: el hecho de no querer formar una familia, no querer tener hijos, preferir la soltería, asistir solo o sola al cine, etc.

Notas Capítulo 1

*De aquí en adelante, todas las traducciones del inglés son mías, a menos que en la bibliografía se indique lo contrario.

1 Así lo declara, por ejemplo, **Antonio Marquet: “A casi tres décadas de la aparición del ensayo pionero que dio origen a la investigación sobre literatura gay, sin duda, son necesarios nuevos balances interpretativos desde ángulos diferentes” (Marquet, 89).**

2 emphasize social criticism of urban societies and the marginalization of women and other minority groups. He also addresses such topics as homosexual spaces (bathhouses, cruising areas), uses of onanism, feminization through language, homosocial desire of the body, the dynamics of sexual need, urban decadence, misogyny, a demythification of sexual roles, the problematics of identity, and love and nature as means of deconstructing contemporary society.

3 explores a wide variety of sexual experiences.

4 *El jinete azul* presents from the outset a series of issues whose repression (or “tolerance”)

cannot be taken lightly because this very act of submerging gives rise to the myths on which modern Western society is based. Why do certain scenarios of pain and violence play out uncensored and uncensored across the media on a daily basis while the performance of personal desires that might link pain and pleasure are called deviant and perverse? Why are the collective sadistic rituals of war presented as accepted conventions of the human community, while erotic rituals of the flesh, even if in the theaters of the imagination, are dismissed as evil and condemned outright? How are meaning and value assigned to experience by the individual and by the society?

5 rejects what he calls the egocentric bellicosity of neocapitalist society in favor of a more libidinal economy of his own. Compared with the perversity of a false collective innocence constructed on willful ignorance or moral self-justification, the narrator finds his own vision of the world more honest and innocent because he attempts to hide none of the motivations behind his acts.

6 far from being subjected to a collectively sanctioned and imposed punishment of any type whatsoever, Keith Lawless chooses his own ending to the story he tells: closure of the narrative and closure of his life take place in a moment of ecstatic pleasure, not societal imposition. In the **narrator's own words, "no hay nada en mi pasado de lo que desee arrepentirme"** [...]. After all, it is clear that the act of repentance belongs to a category from the realm of morality, not of aesthetics.

7 also has renounced productive work as a member of the medical establishment to dedicate his days and nights to another sort of healing, one that produces no financial remuneration but exquisite personal satisfaction. **With such a willful assumption of the mask of "degeneracy"** [...] Keith Lawless irreparably rends the social fabric of an everyday life premised on and supported by productivity and material utility (capitalist production, accumulation, and surplus value). [...] Lawless seizes with both hands more than his allotted share and he returns nothing useful to the **collectivity. It is the "irrationality" or immoderation of his consumption, a literal act of absorption and material disappearance** in the case of his lovers, that could be most thoroughly condemned by society.

8 The narrator-participant once again contrasts the world of acquisition, production, and socially prescribed reproduction with the inner sanctum of nonreproductivity he has established, **"con palabras y dinero" (with words and money)** [...], as an alternative to the conventional

concepts of morality and freedom he finds false. This utopian, self-made world is the only place in which the narrator feels at total liberty. Yet it is ironic that such a ghettoized representation appears in the text as the only alternative for homosexuality. Despite his numerous forays into the straight world, the narrator always returns to the apartment, where he removes the camouflage dress he has donned to walk among others, ostensibly without being noticed. (As a matter of fact, he strips down to bare skin upon his return.) This nevertheless reverses a traditional categorization of the natural and the unnatural, marking the prescribed appearance **and behavior of the outside as the “abnormal” and thereby rendering the abstract moralizing of representational codes as relative and suspect in the process.**

Notas Capítulo 2

1 [to] get some grip on the nature and implications of the conditions of modernity and postmodernity.

2 is the centre of an order of things of his own making even though, to others, he appears to be just one constituent part of the metropolitan flux.

3 [s]uch a knowledge of being in the crowd, such a princely incognito [...] **gives the Baudelerian** poet an ability to make for himself the meaning and the significance of the metropolitan spaces and the spectacle of the public. The poet is the sovereign in control of a world of his own definition (that is why he is a prince): he defines the order of things for himself rather than allowing things or appearances to be defining of themselves.

4 What amounts to an obsession with detachment, along with the reduction of the city to a spectacle, translates the apprehension of the writer in the city –anxiety grounded in the forced promiscuity and potential unmanageability of the crowd, a dread rooted in the evident instability **of a city that, despite devastating cholera epidemic in the 1830’s, jumps from a population of 500,000 to 1,000,000 in just 50 years [...]. On demographics alone, nineteenth-** century Paris offers a paradigmatic experience of expanding and insecurity.

5 built upon a kind of dialectic of control and incompleteness.

6 in the spirit of *flânerie* without plan, without order, without method.

7 the poet is the 'man' (and Baudelaire is quite explicit about the gender identity of the poet; much, if not indeed all, of Baudelaire's work presupposes a masculine narrator or observer).

8 the literature of modernity describes the experience of men.

9 [t]here have, of course, always been women working in factories; the growth of bureaucracies was also to some extent dependent on the development of a new female work force of clerks and secretaries. Nevertheless, it is **appropriate to talk of this world as a 'male' world for two reasons.** First, the institutions were run by men, for men (owners, industrialists, managers, financiers), and they were dominated by men in their operation and hierarchical structure. Secondly, the development of the factory and, later, the bureaucracy coincides with that process, by now well **documented, of the 'separation of spheres', and the increasing restriction of women to the 'private' sphere of the home and the suburb.**

10 was dominated by men, and, **secondly, [...] it was primarily concerned with the 'public' spheres of work, politics and the market place.**

11 In the nineteenth century and today opportunities were vastly affected by class and ethnicity; if, on the other hand, we compare the life of urban working-class women with what they had left behind in the countryside, we may well conclude that the cities opened a vista of opportunities.

12 too often ends with the reduction of woman to sign, devoid of agency. [...] We should therefore be very careful not to overemphasise the passivity and victimisation of nineteenth century women.

13 it is an agoraphobic, giddy space, productive of hysteria, terror. The image of the labyrinth conceals this other way of experiencing the threat of urban space –as too open, causing whomsoever ventures into it to become totally destabilised. Agoraphobic space tempts the individual who staggers across it to do anything and everything –commit a crime, become a prostitute.

14 who offers at once a symbolic hero and anti-hero, a borderline personality in a parable of urban uncertainty, of angst and anomie. Within the labyrinth, the process of making up meaning in movement becomes the point, and perversely too the pleasure, as we become lost among the flowing images.

15 **I haven't been doing much flâneuring recently. Six months ago I moved from the British coastal town of Brighton, where I'd lived for eight years, to the Midlands city of Nottingham,** chasing a job. A four-hour drive separates the two, but in terms of my **lesbian identity, I'm in** another country.

16 constructed my lesbian identity, one that was given to me by the glance of others, exchanged by the looks I gave them, passing –or not passing- in the Street.

17 I don't loiter, ever, the surveillance is turned upon myself, as the panopticon imposes self-vigilance.

18 Small groups of lesbians congregated in both Harlem and Greenwich Village during the 1920s. These were different worlds of homosexual identification, divided by race and class. Greenwich bohemian life tolerated a degree of sexual experimentation which conferred upon the area an embryonic stature as erotica unbound, a construction much enhanced during the 1950s and 1960s. As Harlem had functioned as the mecca for black people, now Greenwich Village **became the Promised Land for (mainly) White homosexuals. Resisting the conformity of 1950s'** small-town suburbia, men and women in the post-war USA were drawn to cities as a place to **express their 'deviant' sexuality. Their newly-acquired** gay and lesbian identities were predominantly urban, emanating from the social geographies of the streets. The anonymity of the city made a gay life realizable in a repressive era. This odyssey is well represented in the lesbian novels of the period.

19 is a romantic, sexual, (potentially) reproductive, monogamous, lifelong union of two oppositely-sexed subjects, ritualized through religious or civil ceremony and supported by countless institutions (government, religion, family, etc.) and practices (displaying affection, having children, commemorating anniversaries, etc.).

20 speaks more broadly to how societal norms, institutions, and cultural practices contribute to institutionalizing a form of hegemonic, normative heterosexuality that is discriminatory in both material and symbolic ways.

21 We can see ways in which home is a powerful space of heteronormativity, for example, **through the emphasis in housing design and building on the 'family home'. 'Home' is a key site**

where the idea of family is produced, then home space is family space.

22 is heavily regulated, and also subject to the informal social ‘policing’ that permits some acts while prohibiting others.

23 [n]ot all cities are equally enabling or facilitating of particular identities, then. In fact, regional or provincial cities have often been conceptualized within queer culture as **uniformly oppressive places, set against global ‘gay meccas’ such as San Francisco.**

24 through practices of discrimination, hostile workplace cultures, or sexualized assumptions about appropriately gendered work roles (which presume that, for instance, any man entering **what is coded as a ‘female’ occupation must be homosexual, given the matrixial equating of male effeminacy and male homosexuality**).

25 that both refuses to challenge heteronormativity and actively works to win gay people's compliance to it through a depoliticised culture based on domesticity and privatised consumption.

26 gays and lesbians embracing and embodying the norms of heteronormativity. When gays and lesbians mimic straight couples and perform the culturally expected gender for their biological bodies, they may avoid punishment and, at times, be socially awarded.

27 [q]ueer activists emphasize the LGBTQ people whose best interests are not served by activism founded in homonormativity such as transgender discrimination; homelessness among LGBTQ youth; job and housing discrimination based on sexuality and gender; bisexual erasure; and inequalities at the intersections of race, gender, sexuality, socioeconomics, and nationalism. Centralizing activism efforts on homonormative political pursuits constructs normative stereotypes of who LGBTQ people are, what they want, and how they behave.

28 [t]he production of queer spaces and citizenship means inclusion for some, but also implies the exclusion of others: not all queers are equally free to gain from these encounters.

29 Mobility is increasingly the pre-requisite for participation in these spaces - many bathhouses are located not in the centre of the city, but rather in suburban areas, on industrial estates or in outlying commuter towns. Gay bars are similarly not without boundaries, dress codes, rules;

they also operate systems of inclusion and exclusion. Belonging is therefore dependent on one's resources (or resourcefulness).

30 it is important to emphasize the persistent marginalization of non-normative desires and lives, the process that continually relegates the subjects who admit to these desires to the margins of society and culture, quite **literally driving them 'out of space'**. **The queer flaneur is** thus a figure that reflects and expresses this ongoing marginalization: in his or her appearance, in the tactics of exploring and trespassing, and the subtle practices of queering and passing.

31 may serve as a challenge to the paralysis of contemporary gay and lesbian political movements by emphasizing the on-going urban political crisis while offering a range of confrontation and survival techniques.

32 when the flaneur settles down s/he ceases to be. S/he survives by inducing the flow of desire in space, moving through various zones of the city, pursuing objects seemingly void of value and investing them with significance.

33 gay and lesbian politics has lost both its critical edge and focus.

34 [t]his act of refusal to participate in the purpose-oriented busyness open up a hiatus, a **temporal havoc that can be described as 'managed idleness'**. **Idleness is a form of the temporal practice** that does not fit into the categories of either work or leisure, and is a part of an alternative, *queer* temporality.

35 [t]he notion of temporality as a practice emphasizes the social, constructed aspect of time, as opposed to a completely naturalized notion of time understood as something that simply flows or occurs without our direct involvement. The notion of practice foregrounds the activity of the **subject in relation to time, including one's ability to modify the experience of time, change the speed of its flow, its fullness or emptiness, and so on.**

36 Our privileging of day time over night time is related to our privileging of the practices that accompany productive (paid) labor, child raising and nuclear family activities. Social understanding of a respectable life schedule also includes creating hierarchies privileging stability over ruptures or rapid, irregular changes, and busyness over idleness, planning over **giving in to the unexpected and unpredictable. [...] Normative understanding of time is thus**

designed to contain and constrain the individual within the area of work, family life and relations of reproduction, leaving rambling, dreaming, and rebellion behind.

37 Not all space is 'straight'. Straight space thus becomes the underlying frame with which we work: the space that gays subvert and the place that lesbians cohabit. We need to understand the straightness of our streets as an artifact; to interrogate the presumed authentic heterosexual nature of everyday spaces.

38. However implicitly, public (straight) space remains the original: the real space which gay space/queer space copies or subverts. It is as though it was there first, not produced, not artificial, but simply there. We have focused on the production of space that may look heterosexual, but is not.

39 [t]he notion of practice implies activity, movement rather than the stability and localization that are reflected in the primacy of ownership and residence.

40 In fact, a queer flaneur rarely moves through what can be understood as a 'queer territory'; primarily, s/he moves either **through resistant, heteronormatively defined, 'hostile territories',** or interzones that are more pliable and allow for queer appropriation and play. Because of the **plurality of places that the flaneur's path crosses, it is impossible to understand flanerie** as just one practice of space.

41 [t]he supermarket is thus exposed as a pseudo-public space that is strictly coded and **presumed to be a heteronormative space where 'sexual disidents', gay men and lesbian women,** are not allowed to enact or reveal their sexuality.

42 Queering thus can be understood as an event of collision between opposing space-body programs that potentially brings with it the unexpected, the unaccounted for, the new way of **being/living/moving. [...] Queering space [...] would not involve** turning a certain place, for instance, a city block into a ghetto, or a gay-defined space, but would entail creating an event, consciously or unconsciously, that explodes this space from within and creates possibilities for the new. Queering space as a practice would thus involve creating and sustaining the dissonant quality of space, emphasizing contradictions and multiple opposing programs that coexist in space.

43 [q]ueer urbanism functions as a critique of existing expressions of gay space in the city; as such it is a utopian ambition for unleashing the potential for different ways of engaging with the **city that are not limited by contemporary reified ‘gay identities’**. As both critic and utopian imagination, queer urbanism is, for me, an anti-capitalis project.

44 [q]ueer appropriation of space is [...] a creative practice that responds to the need to create different uses for heteronormatively defined spaces, reprogramming them according to the needs and desires of queer subjects or queer communities. Queer appropriation rarely occurs in spaces openly hostile or dangerous to queer subjects, but in places where heteronormative structures are muted, deeming these places pliable and open for reinterpretation. However, queer appropriation of space is rarely permanent; it is usually a temporary, sometimes a momentary, transformation. The creativity of the queer flâneur as a transformer of space is rooted in her or his status as a cultural outsider, her or his spatial dispossession.

45 Al no existir en español un término igual de específico, preciso y sintético, conservaré a lo largo de este trabajo la palabra en inglés. Debido a la discrepancia en términos de composición **morfológica entre el español y el inglés, cuando me refiera al verbo, en lugar de usar “cruisear”, usaré “hacer *cruising*”; mientras que, cuando me refiera al sustantivo, usaré sólo *cruising***.

46 giving and receiving often fleeting indications of sexual attraction between passers-by, using nonverbal communication, such as eye contact or posing. Cruising has a long history in gay male culture, and is widely practiced in public space as well as in commercial venues.

47 provides an example of a queer political approach: those who do it work to queer the restricting order of space.

48 Like the classical flâneur of nineteenth-century realism [...] **the cruising flâneur [...] strolls** city passages with leisurely fascination at a loiterly, antiindustrious, pace. And like the classical flâneur, the cruising flâneur is piqued with desire—desire that the city itself has induced with its intoxicating promenade of commodities. Unlike the classical flâneur, famed for his aloof **observations, the cruising flâneur loses composure (or decomposes) with exposure to the city’s** erotic spectacles. The former confidently documents his travels with empirical positivism, **whereas the latter documents his [...] with emotional, if not abject, acuity**. Unlike the classical flâneur, for whom there is no object, the cruising flâneur is on the outlook for love, where the gay gaze is misrecognized for the look of the commodity. A city lover, as much as a lover of his or her

own sex, the cruising flâneur gravitates to the city's erotic hot spots in search of a companion.

49 [t]he notion of queering [...] is not a physical thing, but rather enacted by participants where the heteronormative domestic environment is countered through daily practices of homemaking. While strategies like urban planning, and the design of the built environment seek to control and restrict, consumers take a tactical nature and navigate space in ways that are freeing to the structure opposed upon them.

50 a place, a site in which we live. But, more than this, home is also an idea and an imaginary that is imbued with feelings. These may be feelings of belonging, desire and intimacy (as, for instance, in the phrase 'feeling at home'), but can also be feelings of fear, violence and alienation. These feelings, ideas and imaginaries are intrinsically spatial. Home is thus a spatial imaginary: a set of intersecting and variable ideas and feelings, which are related to context, and which construct places, extend across spaces and scales, and connect places.

51 does not simply exist, but is made. Home is a process of creating and understanding forms of dwelling and belonging. This process has both material and imaginative elements. Thus people create home through social and emotional relationships. Home is also materially created – new structures formed, objects used and placed.

52 what home means and how it is materially manifest are continually created and recreated through everyday practices.

Notas Capítulo 3

1 is the submission of (potentially limitless) narrative information to a perspectival filter. **Contrary to the standard courtroom injunction to tell 'the whole truth', no-one can in fact tell all. Practical reasons require speakers and writers to restrict information to the "right amount" – not too little, not too much, and if possible only what's relevant.**

2 Interiority is regulation.[...] Interiority is the vested interest that exteriority does not have the luxury or responsibility of having because regulation conditions habitation. [...] Interiority is hence an explicit manipulation of an environment to achieve and construct a desired space.

3 The interdependency between interiority and exteriority is separate from that of inside and

outside. Interiority is not a guarantee of inside location. Equally, inside is able to sustain exteriority. Inside and outside are architectural prescriptions tied to the boundary of building, whereas interiority and exteriority weave within and without the built constraints of architecture, sometimes between them, and sometimes independent of them.

4 interiority understands that interiors are controlled, and potentially controlling environments. To control space is to limit it and to restrain it: to interiorize it.

5 [f]or queers on a global scale, particular cities have clear resonances, often within a Utopian imagined geography. New York, for example, has a particular symbolic (even mythical) function, linked to Stonewall and thereby to the birth of the lesbian and gay rights movement.

6 **Para Linda Hutcheon, “contrariamente a la visión prevaleciente de la parodia como una especie de pastiche ahistórico y apolítico, el arte posmoderno como éste emplea la parodia y la ironía para hacer participar a la historia del arte y a la memoria del espectador en una re-evaluación de las formas y contenidos estéticos mediante una reconsideración de sus políticas de la representación comúnmente no reconocidas”.** (Hutcheon 1993)

7 must indeed be understood not only in terms of social function, but in terms of the formation of religious meaning, in terms of the desire to transcend time and death, and in terms of a denial or refusal of death and nothingness.

8 [have] become a way of ordering the world, of expressing hope, and of giving life meaning. This ordering of the world through sacrifice has often, although not only, occurred at times of crisis, at times of the disruption of normal events and the need to re-establish normality within a community

9 [...] is the mechanism that causes the body to carry traces of the interior on it, and it is the ability of the body to avail its traces on the interior. Touch is the point of physical exchange at which body and interior cause change in each other (bruises, contagious diseases, fingerprints, food stains, steamy windows, scent, vibration).[...] Touch (as the perpetrator of the trace) is a perpetrator on interior transformation. It enables interiority to change and transform, to be a subject of time, and to figure familiarity (closeness) as a literal exchange, wearing body, surface, and space to become threadbare, worn, and nostalgic. Touch is the closest form of interiority. It belies habitation while desiring it.

10 Although the boundary prioritizes control, internal intimacy is a loss of control. It is the point at which the differentiation of interior and exterior has become irrelevant, and closeness and the crossing of bodily desires and boundaries are relished and made excessive.

11 [...] fascination with the corporeal Jesus extended to other parts of the body and their meanings too. If Jesus had died to redeem a fallen humanity, his wounds were the outcome of sin, hence their special fascination. Few before her had described with such compelling interest the actual wounds—extensions of the crucifixion—that the body of Jesus might receive as the result of human sin. Marguerite-Marie thought visually and symbolically. Her fascination with the wounded body of Jesus was her way of thinking through the conundrum of the persistence of evil after the redemptive act of Jesus. Jesus died so that man might conquer sin, yet man still sins and the body of Jesus must reveal the traces of those sins too.

12 **is nothing other than the schema of the narrator's expectations and presumptions and** therefore cannot coincide *functionally* with the figure who, in the primary narrative, acts as the recipient of the secondary narrative and who, possibly, is concretized with particular features by the primary narrator.

Notas conclusion

1 Monsters within postmodernism are already inside -the house, the body, the head, the skin, the nation- and they work their way out. Accordingly, it is the human, the facade of the normal, that tends to become the place of terror [...]. Posmodernity makes monstrosity a function of consent and a result of habit. Monsters of the nineteenth century -like Frankenstein, like Dracula- certainly still scare and chill but they scare us from a distance. We wear modern monsters like skin, they are us, they are on us and in us. Monstrosity no longer coagulates into a specific body, a single face, a unique feature; it is replaced with a banality that fractures resistance because the enemy becomes harder to locate and looks more like the hero. What were monsters are now **facets of identity [...]**.

BIBLIOGRAFÍA

- Balderston , Daniel y José Maristany. «The Lesbian and Gay Novel y Latin America.» Kristal, Efrain. *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. Impreso.
- Baudelaire, Charles. *El pintor de la vida moderna*. México: Taurus, 2014. Impreso.
- Bell, David. «Heteronormativity.» Kitchin, Rob y Nigel Thrift. *International Encyclopedia of Human Geography*. Elsevier, 2009. 8250. Impreso.
- Bell David et al. «All Hyped Up and No Place To Go.» *Gender, Place and Culture: A Journal of Feminist Geography* (1994): 31-47. Impreso.
- Bell, David y Jon Binnie. *The Sexual Citizen. Queer Politics and Beyond*. Oxford: Blackwell Publishers Inc, 2000. Impreso.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones II, Baudelaire, Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Traducción de Jesús Aguirre. Madrid: Taurus, 1972. Impreso.
- Berlant, Lauren y Michael Warner. «Sex in public.» *Critical Inquiry* (Invierno 1998): 547-566. Impreso.
- Blunt, Alison y Robyn Dowling. *Home*. Londres: Routledge, 2006. Impreso.
- Bolen, Derek. «Homonormativity.» Goldberg, Abbie. *The Sage Encyclopedia of LGBTQ Studies*. Los Angeles: SAGE, 2016. 1396. Impreso.
- Brown, Phillip. *The Production of Gay, Post-Gay and Queer Space in East London*. Tesis doctoral. Londres : King's College London, 2007. En línea.
- Calva, José Rafael. *El jinete azul*. México: Katún, 1985. Impreso.
- Chisholm, Dianne. *Queer Constellations. Subcultural Space in the Wake of the City*. Minneapolis:University of Minnesota Press, 2004. Impreso.
- Flood, Gavin. «Sacrifice as Refusal.» Meszaros, Julia y Johannes Zachhuber. *Sacrifice and Modern Thought*. Oxford: Oxford University Press, 2013. 115-131. Impreso.
- Halberstam Judith. *Skin Shows. Gothic Horror and the Technology of Monsters*. Durham: Duke University Press, 1995. Impreso.
- Hutcheon, Linda. «La política de la parodia posmoderna.» Traducción de Desiderio Navarro. *Cráter* (1993):187-203. Impreso.
- Ivanchikova, Alla. *Sidewalks of Desire: Paradoxes of the Postmodern Flaneur in Contemporary Queer Fiction*. Tesis doctoral. Buffalo: State University of New York at Buffalo, 2007. Impreso.

- Jahn, Manfred. «Focalization.» Herman, David. *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007. 94-108. Impreso.
- Jonas, Raymond. *France and the Cult of the Sacred Heart. An Epic Tale for Modern Times*. Los Angeles, California: University of California Press, 2000. Impreso.
- Lind, Amy. «Heteronormativity and Sexuality.» Waylen, Georgina. *The Oxford Handbook of Gender and Politics*. Nueva York: Oxford University Press, 2013. 189-213. Impreso.
- Marquet, Antonio. «Ofensivas discursivas en la narrativa gay (para sobrevivir en heterolandia).» *Literatura mexicana* (2005): 89-115. Impreso.
- McCarthy, Christine. «Toward a Definition of Interiority.» *Space and Culture* (2005): 112-125. Impreso.
- Munt, Sally. «The Lesbian Flâneur.» Bell, David y Gill Valentine. *Mapping Desire*. Nueva York: Routledge, 1995. 104-114. Impreso.
- Parkhurst, Priscilla. «The Flâneur on and off the Streets of Paris.» Tester, Keith. *The Flâneur*. Nueva York: Routledge, 2015. Impreso.
- Pilkey, Brent. *Queering Homonormativity at Home in London*. Tesis doctoral. Londres: University College London, 2013. En línea.
- Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva. Estudio de teoría narrativa*. México: Siglo veintiuno editores-Universidad Nacional Autónoma de México, 2012. Impreso.
- Preclado, Beatriz. *Manifiesto contrasexual*. Traducción de Julio Díaz y Carolina Meloni. Madrid: Opera prima, 2002. Impreso.
- Rocha Osornio, Juan Carlos. *El espacio torcido en la narrativa mexicana de temática homosexual masculina* (1977-1997). Madrid: Editorial Verbum, 2015. Impreso.
- Schaefer, Claudia. *Danger Zones. Homosexuality, National Identity and Mexican Culture*. Arizona: University of Arizona Press, 1996. Impreso.
- Schmid, Wolf. «Narratee.» *The Living Handbook of Narratology*. 25 ag. 2017 <<http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Narratee>>. En línea.
- Schneider, Luis Mario. *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*. México: Patria, 1997. Impreso.
- Serna, Juan Antonio. «Calva Pratt, José Rafael (1953).» Haggerty, George y Bonnie Zimmerman. *Encyclopedia of Lesbian and Gay Histories and Cultures*. Nueva York: Garland Science, 2003. Impreso.
- Somerville, Siobhan B. «Queer.» Burgett, Bruce y Glehn Hendler (eds.). *Keywords for American Cultural Studies*. Nueva York: New York University Press. 2007. Impreso.

- Tester, Keith. «Introduction.» Tester, Keith. *The Flâneur*. Nueva York: Routledge, 2015. Impreso.
- Torres, Víctor Federico. «Del escarnio a la celebración. Prosa mexicana del siglo XX.» Capistrán, Miguel y Michael Schuessler. *México se escribe con J: una historia de la cultura gay*. México: Editorial Planeta, 2010. Impreso.
- Wilson, Elizabeth. *The Contradictions of Culture: Cities, Culture, Women*. Londres: SAGE Publications, 2002. Impreso.
- Wittig, Monique. *El pensamiento heterosexual y otros ensayos*. Traducción de Javier Sáez y Paco Vidarte. Barcelona: Editorial Egales, 2006. Impreso.
- Wolff, Janet. «The Invisible Flâneuse: Women and the Literature of Modernity.» *Theory, Culture and Society* (1985): 37-46. Impreso.