

*El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,*  
Universidad Veracruzana,  
Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.  
Vol. 2, núm. 4, septiembre-diciembre 2022, Sección Flecha, pp. 31-50.  
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v2i4.75>

Pasión y muerte en *Figura de paja* y *El diario de José Toledo*

Passion and Death in *Figura de paja* and *El diario de José Toledo*

Francisco Ramón Castro Hernández  
Universidad de Sonora, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7621-1937>  
[frcastroh@gmail.com](mailto:frcastroh@gmail.com)

Gabriel Osuna Osuna  
Universidad de Sonora, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0220-6531>  
[gabriel.osuna@unison.mx](mailto:gabriel.osuna@unison.mx)

Recibido: 4 de febrero de 2022.  
Dictaminado: 12 de abril 2022.  
Aceptado: 19 de mayo 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial 2.5 México.

# Pasión y muerte en *Figura de paja* y *El diario de José Toledo*

## Passion and Death in *Figura de paja* and *El diario de José Toledo*

Francisco Ramón Castro Hernández  
Gabriel Osuna Osuna

### RESUMEN

Durante la primera mitad de la década de los sesenta del siglo pasado, se publicaron novelas cuya temática era representar las identidades de género silenciadas y estigmatizadas por un sistema que no daba cabida a las posibilidades de realización del ser más allá del dogma heterosexual. El objetivo del presente artículo es determinar, mediante el análisis, cómo se constituían los personajes literarios que presentaban una identidad de género y unas prácticas sexuales entendidas como negativas y patológicas por los discursos dominantes de la época. Para lograr lo anterior, se seleccionaron dos novelas representativas, publicadas en 1964. Al analizar por separado cada una de ellas, se ha encontrado que las similitudes en la configuración de los personajes y la representación de sus conciencias, relacionadas con sus destinos trágicos, resultan sorprendentes, debido a la imposibilidad de la existencia más allá de los ámbitos de la represión, que se ejerce con toda la fuerza y poder desde la heteronorma y sus hegemónías.

*Palabras clave:* narrativa gay; narrativa lésbica; homosexualidad en la literatura; identidad de género; novela mexicana.

### ABSTRACT

During the first half of the 1960s, several novels that treated conflicts of gender identities were published. These identities had been silenced and stigmatized by a system that did not allow for the possibilities of

self-realization beyond heterosexual dogma. The objective of this article is to determine through analysis how the literary characters that presented a gender identity and sexual practices understood as negative and pathological by the dominant discourses of the time were constituted. To achieve the above, two representative novels published in 1964, were selected. Analyzing each of them separately, it has been found that the similarities in the configuration of the main characters and the representation of their consciousnesses, related to their tragic destinies, are surprising. Mainly due to the impossibility of existence beyond the spheres of repression exerted with all its force and power by the heteronorm and its hegemonies.

*Keywords:* gay narrative; lesbian narrative; homosexuality in literature; gender identity; mexican novel.

## INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

En 1964, se publicaron *Figura de paja* de Juan García Ponce y *El diario de José Toledo* de Miguel Barbachano Ponce, que tratan el tema gay —u homosexual— desde perspectivas diferentes a las que se habían

---

<sup>1</sup> El título de este artículo está inspirado en la novela del autor chileno Augusto D'Halmar (1924), *Pasión y muerte del cura Densto*, puesto que se trata de una de las primeras novelas hispanoamericanas en hacer patente la relación homosexual y vincularla al plano religioso. En esta novela, el protagonista termina por suicidarse, después de padecer la pasión hacia un joven, aunque resalta la comunión, desde la tradición griega, como una forma de legitimar el amor homosexual. No obstante, la imposibilidad de la relación erótica convierte la pasión del cura en una motivación para la muerte mediante el suicidio. La idea pasa a *El ángel de Sodoma*, del autor cubano Alfonso Hernández Catá (1927), sólo que esta vez el suicidio se da como una forma de expiación y la pasión no llega a materializarse en el deseo sexual hacia un personaje concreto. Hay otros personajes suicidas: como Pascasio en *Hombres sin mujer*, de Carlos Montenegro (1937), que se desangra al cortarse el brazo después de asesinar a su amante. El deseo homoerótico en Hispanoamérica tiene también prontuario: se liga al crimen y es identificable como una pasión malsana, proscrita. Ante esto, la muerte como corolario trágico persigue la expiación moral del deseo no heteronormado. La idea es identificar el amor homosexual como una forma de pasión y el suicidio como la muerte, referida a lo largo de esta “tradicción” hispanoamericana, aún incipiente por la década de los sesenta.

usado con anterioridad.<sup>2</sup> Aunque la atención de la crítica ha estado puesta sobre la segunda novela, nuestra intención en el presente artículo ha sido revisar las dos, no sólo por su coincidencia en el año de publicación, sino además porque ambas hacen central la relación sexual no heteronormativa, desde su concepción lésbica y homosexual, discursos históricamente centrales de la disidencia sexual, y dentro de un contexto marcado por el código hegemónico de la heteronorma, que motiva, en ambas historias, el suicidio final de los apasionados amantes. En este sentido, el objetivo del presente artículo es analizar las similitudes y diferencias en las dos novelas, junto con las implicaciones que conlleva la representación de los personajes y sus historias, diferentes respecto del deseo sexual dominante en el México de mediados del siglo xx.<sup>3</sup>

#### LA REPRESENTACIÓN DE LEONOR EN *FIGURA DE PAJA*

Juan García Ponce es una de las figuras representativas de la Generación del Medio Siglo; y si bien no expone la disidencia sexual en su agenda literaria desde una postura militante, sí queda consignada tal incursión en su literatura. En la exploración que hace de sus temas, a lo largo de su obra son recurrentes la muerte, el escape de la cotidianidad, el deseo y su relación con la representación de la mujer. Para Juan Antonio Rosado Zacarías (2004), en “Juan García Ponce: avatares del deseo”, “la narrativa garcíaponceana surgió en medio de la llamada Revolución Sexual de la década de los 60”, por lo que el autor no muestra trabas “para la siempre relativa realización del amor”, es decir, existe “una apertura en el deseo; apertura

---

<sup>2</sup> Ese mismo año se publicó *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas*, de Paolo Po, identificado posteriormente como pseudónimo de Manuel Aguilar de la Torre (1926-2003). Víctor Federico Torres (2010) lo reconoce como “el primer intento en la narrativa mexicana de revelar los códigos y espacios que conforman la subcultura gay en México”. Su circulación fue prácticamente “subterránea, entre un grupo reducido de lectores y ante la indiferencia de los críticos” (p. 89).

<sup>3</sup> Si bien estamos de acuerdo en que la nomenclatura para constituir la descripción de las diversidades identitarias se ha enriquecido durante los años recientes, es necesario precisar que los términos lesbiana, gay y homosexual aún siguen siendo parte fundamental del abanico conceptual que constituye las identidades de género en la comunidad LGBTTI+.

que en general no contempla la especificidad o exclusividad: el deseo es voluble, inestable, busca la novedad” (p. 13). Así, el deseo en la obra de García Ponce es sustancial y “se halla vinculado a la memoria, al recuerdo de un placer y a la necesidad de satisfacerlo [...]. También es obsesivo, reiterativo, porque siempre volvemos a él” (p. 29). De esta manera, Rosado Zacarías afirma que la mujer como objeto de deseo en la obra de García Ponce presenta “una autonomía que la mueve a buscar el placer ilimitado en el mundo” (p. 35). De lo anterior, se desprende que se vea a la mujer como un tema importante de exploración, aunque es obvio que se da desde términos específicos, como los propios experimentados por el autor y su contexto, es decir, patriarcales, lo que queda plasmado en su literatura.

Este tratamiento de la mujer, propio de la época o relacionado con la visión patriarcal, es quizás uno de los obstáculos que se antepone para dar a la novela de García Ponce un lugar dentro de la literatura de temática lésbica, pues no milita a favor, sino que explora, desde la posición de sujeto, la figura de la mujer como objeto o entidad subalterna. En otro momento de su análisis, Rosado Zacarías (2004), destaca la autovaloración de García Ponce:

ha recreado una imagen de ella [de la mujer] en la que entra en juego todo un vocabulario y un discurso generado por la mirada y el deseo, por una contemplación llena de plenitud. [...]. El Mundo ovárico es una utopía feminista en el sentido que García Ponce le confiere a esa palabra, cuando, en una entrevista, se considera ‘feminista’ al referirse al personaje predominantemente femenino de su narrativa. (p. 109)

Aunque hay otras personajes lesbianas en la obra del autor, como Virginia en *Pasado presente*, su construcción insiste en presentar este sesgo ontológico. Al vincular a la mujer con el sexo y su papel erótico desde la visión heteropatriarcal, la estética de García Ponce se aleja de una representación política que se identifique con la agenda de la literatura de temática de género, es decir, la producción de García Ponce se ve alejada de las posturas teóricas y políticas de la comunidad LGBTQI+. Así, este gesto patriarcal de García Ponce —el

de ubicar a la mujer como objeto o sujeto para el deseo— invisibiliza *Figura de paja* como una de las primeras novelas que inauguran esta temática sobre la disidencia sexual: no por una identificación ideológica, sino por la descripción de una relación cuya viabilidad resulta imposible en la sociedad de la época. En este sentido, María Elena Olivera Córdova (2008), en “Antes y después de *Amora*. Del lesbianismo a la disidencia sexogenérica en la narrativa mexicana (1903-2004)”, afirma:

aún con la apertura que significó la creación de personajes homosexuales como protagonistas, la historia de *Figura de paja*, en una perspectiva ideológica, privilegia la conformación del personaje masculino al contraponer su actuación segura y ecuánime, con la tortuosa inseguridad y la autocondena que surge de la inscripción de Leonor a nuevas formas femeninas de ser, conflictos internos que la llevan, a fin de cuentas, a quitarse la vida. (p. 75)

Es hasta la publicación de *Amora*, de Rosa María Roffiel cuando se tratará la relación lésbica sin ataduras moralistas, puesto que además fue escrita por una mujer y por lo tanto la representación de la conciencia adquiere dimensiones distintas dentro del universo de la historia. Olivera Córdova insiste en el carácter disidente como gesto político específico. No obstante, al intentar determinar en lo sucesivo las características que emparentan *Figura de paja* con *El diario de José Toledo*, desde las relaciones que establecen los personajes frente a un contexto heteronormado, y a partir de los conceptos seleccionados, pasión y muerte, es posible vislumbrar ciertos alcances de denuncia, implícitos y connotados en cada una de las historias.

Sin embargo, es importante recordar que, al no pertenecer a un gesto político consolidado, en un primer nivel las mujeres de García Ponce quedan en un limbo representacional, porque no están construidas desde proyectos que surgen con la literatura lésbica escrita por mujeres, es decir, su carácter representativo aduce más a los fines patriarcales del deseo, en vez de orientarse más a intereses políticos y feministas.

Olivera Córdova (2008), al mencionar los textos anteriores a *Amora*, concluye sobre aquellos que habían tratado las relaciones lésbicas: “constituyeron una crítica a la conducta femenina abiertamente sexuada” y que, además, en ellos “predominó la tematización ideológica de la trama, cuyo correlato evidente es la heterosexualidad vivida como la normalidad; desde dicha perspectiva este correlato sirve estilísticamente para provocar sorpresa en las lectoras y los lectores al reconocer el lesbianismo de las protagonistas” (p. 132).

*Figura de paja* está narrada en primera persona por un varón heterosexual y no se muestra abiertamente la naturaleza de la relación lésbica hasta después de la segunda mitad de la narración. Uno de los principales objetivos del narrador es la “conversión” de Teresa, además de la descripción de la historia de Leonor. Por ello, y a pesar de las circunstancias de enunciación, inscritas dentro de la visión heteronormativa de la época, la novela de García Ponce debe verse también como un acontecimiento importante en el inventario de textos que deben de releerse desde miradas actuales, en donde la visibilización sobre las sexualidades disidentes ocupa un lugar nuevo en los estudios literarios, con explicaciones y conceptualizaciones muy diferentes a las que predominaban en la década de los sesenta del siglo xx. Comenta Olivera Córdova (2008):

La experiencia lésbica se vinculó primero con personajes construidas negativamente en un ambiente que les es adverso, luego de *Amora* las personajes se configuran positivamente en un ámbito adverso y, en obras más recientes, la conformación de las personajes es positiva en un contexto que ya no se les opone. (p. 135)

En este sentido, es verdad que *Amora*, a la manera de *El vampiro de la colonia Roma*, resaltaría así por sus propias características, al ser reivindicativa de la identidad disidente; sin embargo, esto no necesariamente implica la ausencia del rastreo de las representaciones previas en la literatura y el estudio de su constitución en momentos históricos precedentes. Es por ello que tanto *Figura de paja* como *El diario de José Toledo* de Miguel Barbachano Ponce (1964), coinciden

en los destinos de sus protagonistas y en la imposibilidad de la realización del ser dentro de la heteronormatividad.

Por otra parte, Ramírez y Gallegos (2014), en “*Letras lechbas*: hacia un recorrido histórico de la literatura lésbica en México”, afirman:

Los primeros textos lésbicos surgieron, incluso, antes de los movimientos feministas y lésbico-gay iniciados hacia la segunda mitad del siglo xx. Éstos fueron escritos, la mayor parte de ellos, por hombres heterosexuales, quienes vieron en las letras una posibilidad de plasmar sus fantasías eróticas y vistas desde una perspectiva masculina. (p. 272)

Valdría la pena, entonces, concebir la novela de García Ponce como la primera novela mexicana donde la relación lésbica es central y su representación, aunque sesgada por la concepción del autor, muestra el inicio de tales representaciones, importante para tomarse en cuenta dentro del proceso historiográfico, literario y social de las personas históricamente segregadas por sus identidades de género y sus prácticas sexuales.

En *Figura de paja* (García Ponce, 1964), el narrador personaje se enamora de Teresa, quien no puede corresponderle porque se adentra en lo que se revelará como una complicada relación lésbica con Leonor, amiga de la infancia del protagonista. Tal relación es central porque impide al narrador consumir su deseo, así como es el centro de la vida y los conflictos internos de Leonor, de quien el narrador habla mayormente. Su suicidio final perpetúa cierta visión heteronormada sobre su configuración como personaje y sujeto sexuado. El inicio del relato da cuenta del final de un viaje a Cuernavaca; y luego se sigue de varias analepsis, una inicial para hablar del día en que concluye el viaje; en otra, se cuenta la historia de cómo el narrador conoce a Leonor. Al reencontrarla y restablecer la amistad, aparece Teresa, quien al final lo preferirá a él, en vez de Leonor. Sobre este punto, Ramírez y Gallegos (2014), afirman que “El argumento de la historia se centra en la construcción de identidades a partir de un triángulo amoroso entre Teresa, Leonor

y el personaje masculino: el suicidio de Leonor sirve para desenmascarar la frustración amorosa” (p. 280).

En *Figura de paja*, la pasión lésbica se manifiesta como una forma de posesión del otro como objeto que emula la retención de la mujer en la pareja heteronormativa. Además, la mujer, en este caso Leonor, carece de voz, por lo que es necesario poner atención a los signos que va presentando el narrador para configurarla como personaje complicado y proclive a relaciones obsesivas y con juegos de poder manipuladores y patológicos. Luego, en la primera crisis que tiene con su pareja inicial, Emilio, de la que el narrador le ayuda a salir, es interesante observar cómo Leonor se define a sí misma: “Necesito casarme, ya no quiero estar sola [...]. Llevo diez años escogiendo mal [...]. ¿Sabes lo que siento? Que soy una puta, te lo digo en serio. Mira, este es el cuarto de una puta, huele a cuarto de puta... Y aquí está la puta en la cama haciendo confidencias cuando debe quedarse callada” (García Ponce, 1964, pp. 37-38). Luego, el narrador es el que toma la palabra y la describe: “en la semioscuridad, medio cubierta por las mantas revueltas, pálida, con el pelo recogido hacia atrás con una cinta cualquiera y los ojos y los labios hinchados tenía demasiado poco que ver con la otra que yo había conocido en el internado” (pp. 37-38). La recuerda alegre, admirable y envidiable, deseada por los varones y como una especie de leyenda sexual adolescente. Justo en ese momento es cuando Leonor confiesa sus inclinaciones, mientras recuerda la época de su internado en Canadá:

Yo me pasé los tres años mirando a una muchacha. En el colegio todas se traían unos líos espantosos; pero yo nunca hice nada, sólo mirarla y dejar que me mirara. Ella estaba en la sección de menores y nada más nos veíamos en misa, en el comedor, en los recreos, y durante los deportes, que hacíamos todas juntas. Estuvimos así todo el tiempo. En el último día, al despedirme, pensé que había sido una idiota. Hubiera sido tan fácil... (García Ponce, 1964, p. 39)

De esta forma, termina por confesarle algo que no se concretará hasta el rompimiento con su pareja, puesto que Teresa ha vivido con ella desde su llegada a la ciudad: “Ahora de que ella [Teresa]

está aquí, me he dado cuenta de que no me gusta nada estar sola” (p. 67). Así, en una noche bohemia entre el narrador protagonista y ambas se concreta el primer acercamiento homoerótico: “Leonor la abrazó y la besó largamente. Teresa, con los brazos caídos, se dejó besar sin hacer ningún movimiento hasta que ella se apartó” (p. 100). Luego, Leonor se turba y decide irse. Dice: “Estuve muy idiota. No debería haber venido a estorbarles” (p. 101). La escena lésbica se repetirá en otras ocasiones dentro de la narrativa de García Ponce, como una forma de hurgar en el deseo femenino.

Después está la relación, cuando Leonor ha roto con Emilio y el narrador deja de ver a Teresa. En la narración, la relación no es explícita, porque el narrador está alejado y rivaliza con Leonor. En una ocasión, a la semana de estar separadas, el narrador halla sola a Teresa, en el departamento de Leonor, pero la sorpresiva llegada de esta última lo interrumpe. En dicha visita, Leonor, al tomar café con el narrador, afirma: “La compañía de Teresa me sirve mucho, me siento libre y al mismo tiempo no estoy sola” (p. 113). Es en esta visita cuando el narrador se percata de la naturaleza de la relación: “Mientras Leonor servía el café me di cuenta de que juntas no tenía nada que decirles y pensé que era una tontería estar ahí sentado” (p. 114). Y más adelante, cuando describe el comportamiento de ellas en una fiesta, afirma el narrador:

En el transcurso de la fiesta se separaron varias veces [...], pero volvían a juntarse al cabo de un momento de una manera casi inconsciente, como si la necesidad de protección terminara llevándolas inevitablemente a unirse para volver a afirmar la independencia y la realidad particular de su mundo. Mirándolas me di cuenta por primera vez de que tenía celos de Leonor y en el fondo la envidiaba. [...]. Había sabido lograr que Teresa se quedara con ella. (García Ponce, 1964, pp. 131-132)

Teresa también es importante para configurar a Leonor, pues, a diferencia de Wenceslao, en *El diario de José Toledo*, sí se preocupa por Leonor y, en momentos distintos, evidencia la relación lésbica y los diferentes grados de compromiso por los que pasa su relación. Teresa le confiesa al narrador:

Nunca había pensado que podía hacer algo así, ni había sentido la tentación como ella, pero si Leonor hubiera sabido hacer bien las cosas me hubiera quedado con ella para siempre. Puede ser muy bien. Es como tener una amiga que al mismo tiempo te soluciona lo demás, sin tener que pasar por nada desagradable, sin miedo. Pensar así tiene que estar mal. (Barbachano Ponce, 1964, p. 145)

Teresa reconoce el deseo lésbico como una tentación y a Leonor como una posibilidad afectiva, aunque es incapaz de mantener dicha condición, que pudiera transformarse en una relación viable y duradera. Teresa percibe más la relación como una “aventura”; y es esa, precisamente, la intención heteronormativa, la “especie de matrimonio”, lo que ella no puede “soportar”. Incluso le agrega ventajas y reconoce que el sexo lésbico es distinto y le gustaba “mucho”. Por eso, dice después que “no le gusta vivir con Leonor” (Barbachano Ponce, 1964, p. 119), porque Teresa no concibe la relación como el tipo de afectividad que Leonor procura, al haber convertido la secrecía de la relación en un mandato heteronormado. Así, Teresa se vuelve un personaje escindido entre su deseo y lo social, como lo hace entre Leonor y el narrador mismo. Al elegir al narrador, Teresa actúa indiferente: en el viaje a Cuernavaca, muestra acritud hacia Leonor y finalmente elige irse a dormir con el protagonista. Por su parte, Leonor ha decidido elegir la pasión lésbica; y la imposibilidad de ser este nuevo ente la orilla al acto suicida.

Leonor es compleja desde una perspectiva psicológica: desde la primera parte de la novela, aparece como el principal obstáculo para que el narrador y Teresa estén juntos. Por otra parte, el retrato elaborado sobre ella insiste en representarla como emocionalmente inestable. No obstante, si bien el narrador está en primera persona y la novela retrata su propia experiencia, la historia protagónica es la de Leonor, quien ha sido significativa en su vida. La segunda parte inicia con la historia de ambos: “Leonor y yo éramos amigos desde muchos años antes, desde la escuela, en San Luis Potosí, donde yo estaba interno con los maristas y ella con las monjas del Sagrado Corazón” (Barbachano Ponce, 1964, p. 29). Años más tarde, después de haber sido expulsada y de haber estudiado en

Canadá, Leonor se reencuentra con el narrador, cuando estudia actuación y vive sola, situación que se resalta. Y más adelante, cuando se refiere a ella, dice:

en menos de seis meses nos presentó a cuatro o cinco novios, que siempre deberían ser el definitivo. Luego nos dijo que se había aburrido de la gente y durante otros tres meses anduvo sola, dedicada por completo a “sus clases”. Hablaba todo el tiempo de que iba a debutar profesionalmente; pero cuando le ofrecían un papel siempre resultaba demasiado pobre o no le iba o era demasiado arriesgado. En una ocasión empezó inclusive a ensayar [...] pero abandonó la obra antes del estreno. A nosotros nos dijo que la compañía era muy poco profesional [...]. Salió de México por unos días, a descansar, y cuando regresó había descubierto a Emilio. (Barbachano Ponce, 1964, p. 33)

Luego está el encuentro con Teresa, cuando Leonor los presenta, y la relación que comienza con el narrador, hasta que Leonor regresa de su viaje, en el que rompe con su pareja y los aparta. El acto final, el suicidio, como un acto de venganza o como intento fallido de chantaje, se da después del tiempo en el que Leonor y Teresa han vivido juntas, un tiempo similar al que ha pasado el narrador antes con Teresa. Y luego ocurre el viaje a Cuernavaca. Al final de éste, Teresa decide quedarse con el narrador y los celos y el abandono son lo que aparentemente motiva el suicidio. La mujer en García Ponce, efectivamente, no logra obtener la calidad de sujeto, menos aún la categoría de lesbiana, que ni siquiera se nombra, por lo que se enfrenta un doble obstáculo de representatividad. No obstante, su representación misma, desde la manera como está configurada en la novela, hace patentes precisamente dichas imposibilidades para dejar el vacío significativo, que sólo podrá ocuparse en el futuro con representaciones más cercanas a la conciencia lésbica. En *Figura de paja*, la mujer aparece sometida, como un ser subalterno que, sin embargo, cuestiona, al mismo tiempo que padece, impotente, los embates del machismo.

LA IMPOSIBILIDAD DE LA EXISTENCIA EN JOSÉ TOLEDO

Gran parte de los estudios literarios tiende a ubicar *El diario de José Toledo* de Miguel Barbachano Ponce (1964), como la primera novela de temática gay, por el tratamiento reivindicativo que se hace del tema: con el narrador focalizado en el protagonista, a quien se le concede la voz narrativa por el recurso del diario. La historia se centra en el duelo posterior a una relación homoerótica, que prepondera este tipo de afección sin asomo de culpa y con tal enamoramiento o pasión como agente legitimador. Para León Guillermo Gutiérrez (2012), en *Literatura Mexicana del siglo xx. Estudios y apuntes*, con esta novela “se inicia la formación del discurso homosexual, así como la creación del sujeto homosexual masculino en la novela mexicana” (p. 126). Comienza, entonces, una generación que trata la sexualidad transgresora, aunque elude aun descripciones explícitas de las prácticas sexuales y mantiene el deseo como eje central, productor de culpas, conflictos y arrepentimientos. Mario Muñoz (2011), en “La literatura mexicana de transgresión sexual”, consigna “dos vertientes” literarias en la época: la que “omitía descripciones ‘escabrosas’ o referencias explícitas”, para evitar la censura, y la que “abordaba la condición homosexual como una situación límite que destruía la vida de los protagonistas”. Ambas vertientes carecían de descripciones explícitas sobre actos sexuales, para no verse “indecentes” u “obscenas”, pues “a pesar de que el país entraba a paso lerdo en la modernidad, el decoro debía permanecer a salvo de la perniciosa influencia de la cultura pop norteamericana y de la liberación sexual” (p. 26). Y sobre *El diario de José Toledo*, señala que la novela

enfrenta sin eufemismos el drama de la otredad en la desdichada aventura amorosa de un joven anodino de clase media baja incapaz de escapar del círculo férreo de los prejuicios familiares y sociales que impiden su realización personal, induciéndolo a la autodestrucción. (Barbachano Ponce, 1964, p. 25)

*El diario de José Toledo* cuenta la historia de un oficinista de clase media baja, obsesionado con su relación, también disfuncional, con

Wenceslao, un travesti que busca alejarse de su realidad. Aunque inicialmente muestra afecto por Toledo, Wenceslao vive inconforme, quizá por cuestiones relacionadas a su orientación sexual, lo cual sólo se intuye a través de sus sueños, mayormente pesadillas, que no muestran una mayor presencia a lo largo de la historia, pues la atención narrativa se centra más en el suicida: Toledo. La historia está contada desde dos ángulos: lo que José Toledo escribe en su diario y lo que el narrador omnisciente explica sobre los vacíos que Toledo ha consignado, con lo que completa la jornada del personaje. El final, sobre su muerte, no es explícito, sino que se diluye entre frases, que representan los días finales, su depresión, ya sin la participación del narrador. La nota roja inicial de un periódico, como paratexto, ha anunciado desde el inicio su muerte. Y al final, concluye de nuevo el narrador, a manera de dato paratextual: “El veintisiete de octubre de mil novecientos cincuenta y ocho extraviaste el diario en un camión de segunda clase” (Barbachano Ponce, 1964, p. 126).

En múltiples ocasiones, se ve a José Toledo inscribir sus sentimientos hacia Wenceslao de una manera abierta e íntima en su diario, al mismo tiempo que se asiste al peregrinaje de su dolor y angustia por la ausencia del amado: “Fui a casa a comer, luego al sanatorio, de ahí a la chamba; dondequiera que esté me persigue el mismo sentimiento de ayer, quizás más fuerte, y a lo mejor tú ni siquiera por casualidad te acuerdas de mí, ¿o no es cierto, Wenceslao?” (Barbachano Ponce, 1964, p. 18). O, si se prefiere, algo más melodramático: “No me quieres, Wenceslao, nunca me has querido, siempre te lo dije y tú me desmentías con juramentos de cariño. Sin embargo, no te importó dejarme como si botaras basura en el suelo, solo, sin saber nada de ti” (p. 30). Ciertamente, la forma de amor se halla incrustada dentro del marco heteronormativo, pues los personajes, como afirma León Guillermo Gutiérrez (2012), “se ajustan a los patrones espaciales de la novela tradicional en que el sujeto femenino vive a la espera del amado” (p. 122). Del fracaso amoroso, como señala Antonio Marquet (2005), seguiría el suicidio:

Al fracaso afectivo y la separación de la pareja de José Toledo y Wenceslao, sigue como consecuencia lógica el suicidio (¿qué más podría hacer un homosexual en este contexto homofóbico?). Y paralelamente se refuerza el binomio homosexualidad y suicidio: como si se tratara de una operación mecánica. José se lanza al vacío, en el que a fin de cuentas ha vivido, después de demandas afectivas que nunca fueron satisfechas. Ese vacío es el de la fantasía amorosa, el del vacío laboral que es descrito en la novela como burocratismo alienante (o desempleo, en el caso de Wenceslao); vacío social porque nadie presta oído a las fuertes voces de protesta que se hacen oír en manifestaciones reprimidas. (p. 100)

Es decir, la pasión de José Toledo se sitúa dentro de la heteronorma y atiende a su imposibilidad a través del acto suicida. Así, elabora una abierta denuncia de otros modelos más afianzados, como el machismo o la imposibilidad misma de vivir su amor. En el intento, homologa su amor a la heteronorma, como modelo para erigir una voz, cual hombre amando a una mujer o viceversa; y en ello, sostiene estrategias como la entrega y la fidelidad, propias de dicho marco. Mientras tanto, su amado, Wenceslao, parece experimentar otro tipo de angustia, alejada de la réplica social de Toledo y más cercano quizás a la inestabilidad mental, manifiesta en su caso en los sueños en forma de pesadillas; incluso, llega al punto de detestar a Toledo. En la despedida final, el narrador señala al protagonista: “el desdén de Wenceslao te provocó una melancolía abrumadora” (Barbachano Ponce, 1964, p. 118). Antes, a su regreso, la madre ha debido instar al amado a ser amable, ante su negativa de ver a Toledo: “Sonría, es de mala educación recibir a un extraño con el entrecejo fruncido” (p. 106). Igualmente, el padre de Wenceslao piensa: “Se larga de nuestro lado porque necesita dinero, y el imbécil de José no es capaz de proporcionárselo” (p. 106), lo que además insiste en este tenor heteronormativo del silencio como forma de connivencia.

Respecto del silencio como una forma de manifestación que resulta altamente significativa, Guillermo Núñez Noriega (2004) menciona este asunto como una forma que imposibilita la libre expresión de las sexualidades. El autor dice lo siguiente:

La principal complicidad es que la dicotomía de género activo-pasivo, que a su vez estructura la dicotomía “hombre-joto”, es que impone un cerco de silencio sobre características de las prácticas homoeróticas que revelan el carácter fragmentado, incoherente, heterogéneo de las masculinidades, así como sus posibilidades desear, corporales e intersubjetivas, y con ello pone a salvaguarda un importante ideologema del patriarcado: la “masculinidad” es una expresión de la naturaleza del cuerpo macho, y un predictor o indicador del deseo heterosexual, falocéntrico. Esto es, pone a salvaguarda la supuesta coherencia de los términos de la trilogía de prestigio: macho biológico-masculinidad-heterosexualidad. Las prácticas homoeróticas involucran, a menudo, una disrupción de este ideologema central del patriarcado. Se trata de una disrupción o desorden ideológico que se instala en la experiencia misma de los sujetos, en sus cuerpos, en sus placeres, en sus deseos descubiertos o reactuados (p. 333).

Sin embargo, el mismo antropólogo luego reconoce el silencio como una zona liminar, donde las categorías se distienden:

Cuando a algunos varones que se ubican en el plano del “cotorreo” les he preguntado por su identidad, lo que recibo es una interrogación, una incompreensión y una leve molestia que se desprende de un entendido tácito: “esas cosas no se preguntan, no se hablan, pues en el silencio nos ponemos a salvaguarda de la clasificación estigmatizante...”. (Núñez, 2004, pp. 334-335)

No obstante, las particularidades que como sujeto homosexual definen a Wenceslao quedan también como propias de la época: existe extorsión —en la deuda hacia Toledo, que no se salda e incluso se acrecienta al final, cuando le provee una cámara fotográfica—, promiscuidad —como los encuentros con el ventrílocuo o las visitas a prostibularios—, alcoholismo —frecuentación de bares— y el deseo de escapar de su realidad o intentar una relación heterosexual —con Graciela—, además del travestismo. Siempre habrá un intento de escape, para huir de la confrontación y de la autoafirmación de una identidad que no se concibe sin una alta dosis de conflicto. En el caso de José, se intuye una depresión, que va creciendo conforme deja de escribir su diario;

incluso en los últimos y breves registros. Y en la forma desencantada por su frustración amorosa, es evidente su duelo:

Regresé al cuarto y asomándome por la ventana, levanté la mano para despedirme de ti, diciéndote: “Wenceslao, ¡qué falta me haces!” y te envié un beso. Cerré la ventana, bajé la cortina y me acosté, acomodándome de tal manera que pudiese aliviar el suplicio que sentía en el cerebro. Luego puse tu pañuelo sobre mi estómago y pronuncié estas palabras: “Amor mío, cúrame por favor.”

Quedé profundamente dormido, y en sueños te vi muy lejos; te llamé, sin embargo no me escuchaste, sufrí mucho porque no me hacías caso, después te perdí, quedándome más solo y más triste que nunca. (Barbachano Ponce, 1964, p. 125)

En *El diario de José Toledo*, sirve como un recurso dramático para hablar del final de una persona que ha intentado aparecer como un ser humano o un sujeto socialmente legible, una persona común, capaz de sucumbir por una pasión. Incluso, al final aparece un personaje que desea vincularse afectivamente con él —“un muchacho parecidísimo a ti [Wenceslao], nada más que él era muy güero” (Barbachano Ponce, 1964, p. 123)—; y aún ha habido otros, como Federico o Ramón. Pese a ellos, José Toledo elige la fidelidad, como si con ello enunciase cierta legitimidad en sus sentimientos, es decir, su suicidio refleja el drama de un amor no correspondido, en parte por las condiciones heteronormativas a las que se halla sometido, aunque desde el núcleo familiar se percibe cierta connivencia.

Las relaciones entre los personajes de la novela de Barbachano Ponce llevan un claro matiz político de denuncia hacia el marco heteronormativo y patriarcal, de su contexto inmediato, decididamente violento. El hombre tiene el poder y ostenta su calidad de sujeto, al mismo tiempo que debe emplear estrategias de dominación para mantenerlas, muchas de ellas físicas. Por otro lado, estos otros sujetos disidentes, humanizados, llamados homosexuales al final, se ven obligados a transitar en ese mundo violento y es a su paso, cauteloso, cuando intentan adecuarse, que perecen o bien se marginan. Su mismo tránsito es una impugnación al sistema, aunque suelen reproducirlo.

LEONOR Y JOSÉ TOLEDO: REPRESENTANTES PARADIGMÁTICOS  
DE UNA ÉPOCA

En *El diario de José Toledo* (Barbachano Ponce, 1964.), y en *Figura de paja* (García Ponce, 1964.), se hallan similitudes que hacen preciso compararlas. Las coincidencias que emparentan ambas novelas resultan interesantes al observar a sus protagonistas como sujetos con sexualidades disidentes representados en el ámbito de lo literario, en un momento histórico en que, pese a los grandes cambios que hubo en muchos sentidos, las posibilidades de realización del ser en ellos estaban más constreñidas al ámbito de lo privado, de la secrecía y también de lo patológico, desde el punto de vista del discurso médico y el resto de los discursos hegemónicos.

La importancia de visibilizar un canon de la literatura sobre la disidencia sexual estriba en que se adquieren las herramientas para entender el proceso histórico que desde imaginarios sociales instituye nuevas formas de representación de sujetos históricamente segregados. Resulta interesante observar cómo en ambas novelas, si bien exploran polos opuestos de las sexualidades alternas, sus protagonistas comparten el mismo destino. Gran parte de esta literatura previa no fue escrita por autores homosexuales; y no obstante, muestra la dificultad o particularidad de vivir en un contexto adverso; por lo tanto, contiene el germen de denuncia que se usará para problematizar el lugar de estos sujetos como precursores en futuras aportaciones políticas, que conquisten espacios de significación y de representación.

El amor homosexual como una pasión mal encausada tiene una representación, en ambas novelas, evidentemente heteronormativa. En *El diario de José Toledo*, esta representación actúa como denuncia, mientras que en *Figura de paja* la relación lésbica se presenta como una continuidad de ciertas relaciones afectivas desde lo femenino: un mundo refractado desde la mirada del hombre heterosexual. En *Leonor*, la búsqueda de compañía, en la relación homoerótica, es una forma de mitigar la soledad, según la visión heteronormada que da cuenta de su mundo, una soledad con necesidades específicas, problematizadas desde la distancia y la seguridad de la mirada del hombre heterosexual. En ambas novelas,

existe una representación de la conciencia que aún implica una distancia, cuyas intenciones empáticas estarán más cercanas a la denuncia implícita que a la comprensión de la subjetividad de los protagonistas de las historias.

En los casos de Leonor y de José Toledo, para configurar la pasión aparentemente debe haber una parte que ame, comprometida con un afecto sin un marco de referencia, tanto social como afectivo, que se desencadene en el desboque de lo vital: Leonor y José; y otra parte que se rehúse a aceptar dicho marco, es decir, que emita un desdén deliberado hacia la parte que ama y su compromiso, léase el desprecio al amante como fuerza para desencadenar el destino trágico: Teresa y Wenceslao. Tal estructura de fondo, en ambas novelas, parece ser la condición para hablar de la disidencia sexual en un lugar en el que es inadmisibile y donde sólo queda la tragedia como forma resolutive, pero también inicial, en la apertura de caminos hacia la denuncia social. La muerte de ambos amantes, tanto de José en *El diario de José Toledo* como de Leonor en *Figura de paja*, se da como un suicidio derivado del rompimiento amoroso. José se lanza desde un edificio y Leonor se intoxica con pastillas. En la novela de Barbachano Ponce, el suicidio se ha anunciado desde el inicio; en cambio, en la de García Ponce, actúa como un recurso sorpresivo.

Se puede considerar que ambas novelas logran un cometido esencial para la historiografía mexicana de la literatura de temática gay u homosexual, pues exhiben el machismo desde diferentes ángulos. Barbachano Ponce lo hace desde la necesidad de denuncia y García Ponce intenta hablar de una condición del ser humano, que, no obstante, se detiene en su tiempo y apresa ese período en el que la mujer era desacreditable por el ejercicio de sus prácticas afectivas y amorosas y por la frustración que generaba la imposibilidad de tener una voz que no fuese más allá del discurso referido por parte de los autores heterosexuales. Pese a esto, el autor no puede evitar describirla, si bien no ausente de prejuicios, desde las múltiples formas en las que Leonor interpela y problematiza su situación como sujeto. ➤

BIBLIOGRAFÍA

- BARBACHANO PONCE, M. (1964). *El diario de José Toledo*. México: Librería Madero.
- D'HALMAR, A. (1924). *Pasión y muerte del cura Deusto*. Madrid: Editora Internacional.
- GARCÍA PONCE, J. (1964). *Figura de paja*. México: Joaquín Mortiz.
- GUTIÉRREZ, L. G. (2012). *Literatura mexicana del siglo xx. Estudios y apuntes*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- HERNÁNDEZ CATÁ, A. (2014). *El ángel de Sodoma*. España: Verbum. (Obra original publicada en 1927).
- MARQUET, A. (2005). Ofensivas discursivas en la narrativa gay (para sobrevivir en heterolandia). *Literatura Mexicana*, 16(2), 89-115.
- MONTENEGRO, C. (2014). *Hombres sin mujer*. España: Verbum. (Obra original publicada en 1937).
- MUÑOZ, M. (2011). La literatura mexicana de transgresión sexual. *Amerika*, 4. <https://journals.openedition.org/amerika/1921>
- NÚÑEZ NORIEGA, G. (2004). Reconociendo los placeres, desconstituyendo las identidades: antropología, patriarcado y homoerotismos en México. En G. Careaga y S. Cruz (Coords.), *Sexualidades diversas. Aproximaciones para su análisis* (pp. 317-347). México: Universidad Nacional Autónoma de México/Porrúa/Cámara de Diputados, LIX Legislatura.
- OLIVERA CÓRDOVA, M. E. (2008). Antes y después de *Amora*. Del lesbianismo a la disidencia sexo-genérica en la narrativa mexicana (1903-2004). [Tesis de maestría. Universidad Nacional Autónoma de México]. Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de la Información. [https://132.248.9.195/ptd2008/diciembre/0637662/0637662\\_A1.pdf](https://132.248.9.195/ptd2008/diciembre/0637662/0637662_A1.pdf)
- RAMÍREZ OLIVARES, A. V. Y GALLEGOS VARGAS, J. L. (2014). Letras *lenchas*: hacia un recorrido histórico de la literatura lésbica en México. *Randem. Revista de Estudios de las Mujeres*, 2, 271-289.
- ROSADO ZACARÍAS, J. A. (2004). Juan García Ponce: avatares del deseo. *Literatura Mexicana*, 16(1), 105-130.
- TORRES, V. F. (2010). Del escarnio a la celebración. Prosa mexicana del siglo xx. En M. K. Schuessler y M. Capistrán (Coords.), *México se escribe con J* (pp. 65-85). México: Planeta.