

**TRANSICIÓN NARRATIVA INCOMPLETA.  
LA IMAGEN DE SÍ MISMOS EN LA NOVELA GAY  
POPULAR DE LA ESPAÑA CONTEMPORÁNEA**

**INCOMPLETE NARRATIVE TRANSITION.  
THE SELF-IMAGE OF HOMOSEXUAL MEN IN GAY  
POPULAR NARRATIVE OF CONTEMPORARY SPAIN**

Marcin KOŁAKOWSKI  
*Universidad de Varsovia, Polonia*  
marcin.kolakowski@gazeta.pl

**Palabras clave:** heteronormatividad, novela gay popular, Ángel Hernández, Tomás Ortiz, Óscar Hernández, sociocrítica

**Resumen:** El presente artículo analiza cómo se construye textual y discursivamente la imagen de los personajes masculinos gay en tres novelas gay populares españolas de los últimos años: *Diles que me quieres* de Ángel Hernández, *Te esperaré* de Tomás Ortiz y *El viaje de Marcos* de Óscar Hernández. Hemos escogido estas obras literarias convencidos de que, según apuntan los especialistas en la teoría de la literatura popular, precisamente esta modalidad narrativa tiende a plasmar más adecuadamente la imagen de las transiciones identitarias. Para conseguir nuestro

fin, hemos determinado las características de la relación entre los personajes (o la comunidad LGBTQ) por una parte, y el narrador por otra. Además, vamos a hacer referencias a la producción literaria polaca similar y, al final, recurriremos a la teoría sociocrítica para poder revelar las implicaciones sociales, políticas y psicológicas de la inmersión de la literatura gay popular en la cultura heteronormativa.

**Keywords:** heteronormativity, gay popular narrative, Ángel Hernández, Tomás Ortiz, Óscar Hernández, sociocriticism

**Abstract:** The present paper analyses manners in which the image of gay men is being discursively and textually established in three novels: *Diles que me quieres* by Ángel Hernández, *Te esperaré* by Tomás Ortiz and *El viaje de Marcos* by Óscar Hernández. The chosen novels can be considered gay popular fiction and they have been chosen for the purpose of the investigation since popular narrative patterns, according to popular culture theories, shape the image of transitional identities more adequately than any others. In order to achieve the analytical goal, the relationship between the narrator and the characters (LGBTQ community members) has been determined, as well as comparison with similar Polish literary works has been made. Finally, sociocritical theory served as means of revealing the social, political and cultural implications of the immersion of popular gay narrative in the heteronormative culture.

**Mot-clés:** hétéronormativité, roman gay populaire, Ángel Hernández, Tomás Ortiz, Óscar Hernández, sociocritique

**Résumé:** L'article explique comment se construit textuellement et discursivement l'image des personnages masculins homosexuels dans trois romans populaires gay espagnols récents: *Diles que me quieres* de Ángel Hernández, *Te esperaré* de Tomás Ortiz et *El viaje de Marcos* de Óscar Hernández. Nous avons choisi ces œuvres littéraires car nous sommes convaincus que cette forme narrative tend à capturer plus nettement l'image de transitions d'identité. Pour atteindre notre objectif, nous avons déterminé les caractéristiques de la relation entre les personnages (ou la communauté LGBTQ) d'une part, et le narrateur de l'autre. Nous avons également fait référence à la production littéraire similaire en Pologne afin de révéler, grâce à la théorie sociocritique les implications sociales, politiques et psychologiques de l'immersion de la littérature gay populaire dans la culture hétéronormative.

## 1. INTRODUCCIÓN

Para empezar, nos gustaría aclarar de manera breve la noción de novela gay popular. Para definir lo que es, nos hemos servido de la distinción entre la novela homoerótica y homosexual de Martin Green (1985), expuesta en su ensayo *Homosexualidad en la literatura*. La novela homoerótica se caracteriza por la ausencia casi completa de personajes femeninos, la atención sobre las relaciones entre hombres y que va destinada a lectores de ninguna sexualidad concreta. Lo característico de esta clase de obras es el uso frecuente de estrategias alusivas e indirectas para sugerir contenidos o caminos interpretativos homosexuales o, como observa Genette en *Discours du récit*, es todo un sistema complejo de anhelos frustrados, de sospechas desilusionadas y de sorpresas esperadas con ansiedad (cf. Genette, 1972: 114). Por el contrario, la novela gay (u homosexual)<sup>1</sup> se dirige en principio al público homosexual (cf. Green, 1982: 283) y trata de modo abierto la temática de la homosexualidad. La novela popular, según la definición propuesta por David Glover y Scott

---

<sup>1</sup> Optamos por la noción “novela gay” en vez de “novela homosexual”, dada la preferencia por el adjetivo “gay” en la comunidad LGBTQ y la asociación del adjetivo “homosexual” con el término médico y represivo inventado a los finales del siglo XIX. Si observamos la definición de la novela homosexual de Francisco Álamo Felices y la comparamos con nuestra propuesta, entenderemos que en la teoría de los géneros novelescos las dos categorizaciones quedan intercambiables. Como apunta Álamo Felices: “Se entiende por la novela homosexual aquella narración que trata explícitamente la cuestión personal e incidencia social del tema de la homosexualidad [...]. Los temas abordados en este tipo de relatos suelen centrarse desde el despertar sexual del homosexual hasta las consecuencias problemáticas e incomprendimientos sociales que suelen arrastrarse [...]” (Álamo Felices, 2014: 80).

McCracken, es definible como la narrativa leída por todos, normalmente asociada con los *bestsellers* y caracterizada por la reiteración de algunos géneros, temas y esquemas narrativos que deberían ser placenteros para sus lectores (*cf.* Glover & McCracken, 2012: I-II). En este contexto, podríamos definir la novela gay popular como una suerte de narrativa orientada al éxito comercial, capaz de superar las divisiones sociales y culturales en su afán de alcanzar al gran público de la comunidad LGBTQ e incluso a aquellos lectores que no se incluyen en este grupo.

Las tres novelas que vamos a analizar desde la perspectiva de la construcción de la imagen de la identidad —*Diles que me quieres* (2014) de Ángel Hernández, *Te esperaré* (2007) de Tomás Ortiz y *El viaje de Marcos* (2002) de Óscar Hernández— cumplen con los requisitos de estas dos categorías genéricas. Al analizar los rasgos distintivos de los personajes gay que dichas novelas esbozan, vamos a recurrir a la teoría sociocrítica en su sentido más amplio. Un estudio limitado a lo discursivo sería insuficiente, dado que las obras en cuestión manifiestan el grado mínimo del dialogismo, en el sentido bajtiniano de la palabra; es decir, no incluyen un abanico amplio de lenguajes y discursos. Para poder esbozar la imagen de los personajes gay nos vamos a servir de las herramientas sociocríticas que abarcan la sociología de la literatura, la psicocrítica y a los planteamientos formalistas relativos a los esquemas de la trama. De este modo, la presente aproximación va a oscilar entre el discurso de los personajes gay sobre sí mismos y la escenificación argumental de rasgos destacados de la identidad homosexual. Además, para resaltar algunas líneas temáticas, argumentales y discursivas de las novelas en cuestión, vamos a complementar la imagen novelesca de los hombres gay con algunas referencias a la narrativa polaca del mismo tipo, es decir, a dos novelas de Marcin Szczygielski: *Berek* (2007) y *Bierki*

(2010) y a las novelas de Mikołaj Milcke *Gej w wielkim mieście* (2011) y *Chyba strzelę focha!* (2013).<sup>2</sup>

Esbozamos de manera muy breve las tramas de las tres novelas españolas para orientar a las y los lectores en el contenido argumental de las obras en cuestión. *Diles que me quieres* de Ángel Hernández es una historia contada por el narrador protagonista que, tras experiencias sentimentales traumáticas, acaba enamorándose de un futbolista que, al principio, está completamente metido en el armario y testimonia la paulatina salida de éste dentro de un mundo entendido como hostil para los homosexuales, el del deporte. *Te esperaré* de Tomás Ortiz es una novela rosa y de aprendizaje, en la cual el narrador protagonista encuentra la salvación y reconciliación con su identidad en la escritura. *El viaje de Marcos* de Óscar Hernández, está ambientada en la España de los años 70 y 90, aunque la secuencia narrativa analéptica (los tiempos franquistas) constituye la mayor parte de la obra. El joven narrador protagonista relata un verano de su adolescencia durante el cual se dio cuenta de su homosexualidad y perdió a su hermano gemelo a causa de un acto de homofobia (la intención del asesino era matar al hermano gay, pero como los dos eran casi idénticos, los confundió).

---

<sup>2</sup> Tanto las novelas de Marcin Szczygielski como las de Mikołaj Milcke no han sido traducidas al español, por lo cual proponemos las siguientes traducciones de los títulos: *El marro* (*Berek*), *El juego de palillos* (*Bierki*), *Hombre gay en una metrópolis* (*Gej w wielkim mieście*) y *Me voy a enojar!* (*Chyba strzelę focha!*).

## **2. PERTENENCIA A GÉNEROS LITERARIOS Y ESTRUCTURA DE LA TRAMA**

### **2.1. Afinidades con el género de la novela rosa y el cine romántico hollywoodiense**

En todas las novelas gay populares españolas y en la mayoría de las polacas, el tema central es el amor y las aventuras sentimentales de los protagonistas homosexuales. La búsqueda del amor determina todos los aspectos de sus propias vidas y de las vidas de los demás, cosa que hace que, hasta cierto punto, la dimensión sentimental se convierta en el factor decisivo para la organización del mundo representado y de la trama. En *Diles que me quieres*, Fran (el futbolista) no es capaz de jugar eficazmente sin la presencia de su amante, por lo cual el narrador protagonista emprende un viaje que llevará a una serie de peripecias secundarias para el hilo central, pero significativas para el valor didáctico y terapéutico de la obra (este aspecto lo comentaremos en adelante). En *El viaje de Marcos*, la transgresión ocasionada por el anhelo de la unión con el amante afectará a todos los demás miembros de su familia. En *Te esperaré*, la búsqueda del amor define el comportamiento del protagonista y los fracasos a la hora de conseguirlo constituyen un tipo de “excusa absoluta” para la toma de toda clase de decisiones erróneas y destructivas. La dominante sentimental de las obras, junto con el carácter convencional de los personajes y situaciones representadas y las adversidades continuas en el camino hacia el amor pleno, les confieren a las novelas analizadas las características de las novelas rosa (cf. Ramsdell, 2012: 4-6). Esta categorización genérica, aparte de la mencionada afinidad de la estructura de la trama, se ve reforzada por el uso frecuente del lenguaje afectivo, exaltado e incluso histérico en algunas ocasiones, como demuestra

el pasaje de *Diles que me quieres*, en el cual el narrador protagonista lamenta la supuesta imposibilidad de establecer una relación con una persona pública, es decir, un futbolista al que conoció apenas tres meses antes: “Pero no podía alejarlo, no tenía fuerzas para ello; no aguantaría hacerle daño; no a él, porque... lo quería demasiado, perderlo sería ya como perder una parte de mí. Lo quería, pero no podía ser. Lo iba a perder...” (Hernández, 2014: 154).

Lamentablemente, la consecuencia de la plasmación concordante con los esquemas genéricos de la novela rosa y la imitación de la producción literaria y fílmica heteronormativa es que el análisis de la trama y del género no permite descubrir datos particularmente novedosos sobre la comunidad LGBTQ.<sup>3</sup> La estructura de las tres obras es tan “dramática” que la tarea de adaptarlas para el cine no presentaría ninguna dificultad. Abundan en ellas escenas del imaginario típico del cine romántico comercial (*cf.* Preston, 2000: 227-231): primeros besos en plena tormenta, despedidas dramáticas en el aeropuerto tras una persecución de coches, cartas amorosas que no llegan a sus destinatarios, etcétera. Un buen ejemplo de este

---

<sup>3</sup> Nos gustaría aclarar la aparición de algunas intrusiones aparentemente subjetivas en el presente trabajo, lo cual que se relaciona con los principios del análisis socio-crítico y que queda expuesta en el libro de Antonio Chicharro Chamorro dedicado al tema: “A diferencia de ciertos métodos empíricos que pretenden eliminar los juicios de valor, la sociología del texto no renuncia a la crítica. Sus esfuerzos por comprender y explicar un texto en una situación social y lingüística particulares terminan, en la mayor parte de los casos, en una valoración, si bien no persigue necesariamente saber si un producto literario es «bueno» o «malo»” (Chicharro Chamorro, 2012: 25). La evaluación del uso de algunas estrategias y técnicas literarias que nos permitimos aquí sirve entonces para poder ubicarlas eficazmente dentro de códigos y discursos literarios específicos y no, como apunta Chicharro Chamorro, para determinar el valor estético de las obras.

tipo de estrategias argumentales estereotipadas sería la escena del primer beso de los amantes de *El viaje de Marcos* que se efectúa en plena tormenta y tras una experiencia traumática. La descripción parece empalagosa y exaltada: “Como empujado por una fuerza tan poderosa como los rayos que estaban a punto de caer, me abalancé sobre él y lo besé” (Hernández, 2009: 190). Aquí puede observarse un clásico discurso del enamoramiento que utiliza la semántica del empujón/arrastré hacia el objeto del enamoramiento, discurso que está ambientado estereotipadamente en una situación de excitación física provocada por el miedo y dolor que intensifican las emociones (cf. Ortega y Gasset, 2004: 15; Wojciszke, 2006: 32, 36-37). Este tipo de discurso es característico del género de la novela rosa (cf. Ramsdell, 2012: 4-6).

En *Diles que me quieres*, la voz narrativa parece consciente de que la historia contada recuerda las escenas de esa categoría genérica. Estando de viaje, el narrador protagonista se dirige a su amante con estas palabras: “¿Es que no ves películas de Hollywood? Cuando una pareja está así en un avión siempre acaban encerrándose en el baño” (Hernández, 2014: 177). No obstante, esta clase de auto-burla metaficcional se efectúa de manera que no permite que se la considere ni una dominante irónica, ni un rasgo formal utilizado de manera congruente. Por esta razón, la novela en muchas ocasiones acaba reproduciendo los esquemas de ficción heteronormativa, principalmente de índole cinematográfica. En este sentido, varias escenas constituyen copias de comedias románticas o novelas rosa absolutamente carentes de postura crítica hacia este tipo de producción artística. Aparecen escenas típicas de las comedias de equivocaciones, escenas de sexo en los aseos de un avión, una boda en uno de los estadios de Madrid una vez terminado el partido, etcétera. La supuesta ironía y distancia hacia contenidos excesivamente empalagosos en forma de comentarios ocasionales del narrador como “mayor cursadilla no



podía haber” (Hernández, 2014: 181), constituyen un recurso insuficiente para poder calificar de acertada la transgresión de modelos trillados de la ficción popular heteronormativa.

## **2.2. Afinidades con la literatura biográfica**

También es de interés que las novelas en cuestión tengan rasgos de novelas biográficas, lo que queda claro si consideramos su pertenencia parcial al género de novelas de aprendizaje. La preferencia por la estética realista, típica de la narrativa decimonónica, en el caso de los escritores homosexuales se debe, según Robert Ferro, a que la variedad de recursos posmodernistas resultó ineficaz para representar los problemas reales de los hombres homosexuales (*cf.* Ferro, 2007: 163). Los juegos con las convenciones literarias, las transgresiones de códigos literarios establecidos, la metaficción, el *double coding*, la intertextualidad y otras estrategias típicas del posmodernismo están ausentes en las novelas comentadas, puede que no solo por el hecho de pertenecer a la categoría de la literatura popular, sino también por la predilección de los escritores gay por estrategias narrativas más legibles para los lectores, cuya cotidianidad puede seguir impregnada por los problemas de exclusión, miedo o amenaza. Ferro observó asimismo que la literatura gay generalmente tiende más a las modalidades de géneros autobiográficos que la heterosexual, y este hecho se debe precisamente a que la biografía, iconografía o trama facilitan la comunicación del sentido de la obra dentro de la cultura popular o mediática a un público más amplio (*cf.* Ferro, 2007: 157).

## **2.3. Estructura de la trama y sus implicaciones**

Aparte de su afinidad con la novela rosa y la estética fílmica, las tres novelas gay populares, por la estructura de su trama, se dejan

analizar desde la perspectiva de los esquemas de la teoría de la novela marxista, formalista y sociológica. En este sentido, *Diles que me quieres*, *Te esperaré* y *El viaje de Marcos* son una suerte de novelas de aprendizaje (*Bildungsroman*), es decir, obras que testimonian el desarrollo ético, sentimental o ideológico del personaje principal (cf. Selbmann, 1984: 34-39) o, excepción que se da en la novela *Diles que me quieres*, de un personaje secundario. Son asimismo novelas en las cuales el viaje, aunque en algunos casos sea solo metafórico, representa el proceso de la codificación de la nueva identidad homosexual que, junto a las aventuras amorosas, constituye el tema central. En términos de Lukács, los “héroes demoníacos” de las obras en cuestión están en busca de valores auténticos en un mundo degradado (cf. 1963: 175-177). En el contexto de las aproximaciones de Goldman, quien desarrolla y precisa estos planteamientos, los valores auténticos constituyen implícitamente la base de la estructuración del conjunto del universo representado en una obra literaria (cf. 1967: 16), cosa perceptible en todas las novelas comentadas. En ellas, los valores auténticos —y hay que señalar que tanto para Lukács como para Goldman son valores asequibles nada más que parcialmente— son, entre otros: la propensión a deshacerse del yugo del miedo y de la ansiedad, el intento de conseguir estabilidad emocional, el anhelo de disfrutar de la aceptación universal y, sobre todo, la necesidad de establecer una relación amorosa y duradera con otro hombre. La ruptura insuperable entre los proyectos existenciales de los protagonistas y el mundo en el que les tocó vivir presentan para los personajes gay una serie de obstáculos de la organización de la vida social para la adquisición de valores auténticos. De este modo, al confrontar su homosexualidad con un mundo hostil, el protagonista de *Te esperaré* se ve privado de la vida familiar (su padre lo echa de casa), el personaje principal de *El viaje de Marcos* acaba reprimiendo su homosexualidad durante años (se casa y tiene una

hija) y Fran de *Diles que me quieres* casi llega a suicidarse. Dentro del mundo gay, estos tres guiones pertenecen claramente a la categoría de los estereotipos más comunes. Es notable que la búsqueda de valores auténticos, aunque generalmente acabe en desastre tal como hemos mencionado, al final de las novelas tienda a convertirse en sinónimo positivo de la lucha por los derechos y de la inacabada pero posible consecución de los fines emocionales, sentimentales, políticos y sociales. Además, dicha búsqueda y lucha en el mundo degradado anuncian de alguna manera la posibilidad de un futuro feliz, gracias a lo cual todas estas obras se inscriben parcialmente dentro de la tradición de las novelas gay no populares (como *Maurice* de E.M. Foster o *La habitación de Giovanni* de James Baldwin) donde la nostalgia peculiar por algo aún no adquirido constituye el tema central.

### 3. HOMOFOBIA INTERNA

#### 3.1. Clasificación de modos de representar la homofobia interna

Uno de los rasgos de las novelas comentadas perceptibles en el nivel menos general que la estructura es la inscripción de la homofobia interna en la narración, entendida esta clase de discriminación como menosprecio hacia el mismo emisor o hacia otros miembros de la comunidad de personas de sexualidad no normativa.<sup>4</sup> He clasificado

---

<sup>4</sup> La noción de homofobia interna (“endodiscriminación”) no debe confundirse con la de homofobia internalizada. El primer término remite a actos o comentarios discriminatorios de las personas homosexuales hacia/contra otras personas homosexuales mientras que la segunda designa una serie de estereotipos negativos y prejuicios sobre las personas homosexuales que una persona homosexual internaliza (cf. Quintero Aguirre & Castelar, 2012).

provisoriamente las maneras de representar en la narrativa dicho fenómeno en tres categorías: discursiva, argumental e implícita. A la primera categoría pertenecen las muestras explícitas de este tipo de homofobia que se visualizan en el nivel del discurso exclusivista de los narradores o de los personajes que ellos crean. Se trata de juicios de valor que no muestran señas de ironía o contrapunto ideológico, las que podrían revelar un trasfondo crítico, didáctico o denunciador de esta clase de marginación discursiva. En el caso de la segunda categoría, a saber, la representación argumental de la homofobia interna, tenemos que ver con la construcción de una trama que hace patente los comportamientos y actitudes típicas del odio de personas homosexuales hacia sí mismos o hacia la comunidad LGBTQ. En la mayoría de los casos, las conductas discriminatorias se condenan explícitamente o gracias a la escenificación del proceso del aprendizaje del personaje que tendía a marginar. La tercera categoría, la de representación implícita, se manifiesta solo gracias al análisis de las ausencias temáticas (lo no dicho, lo silenciado, lo omitido, etc.) y esta modalidad va a ser tratada por separado en la sección dedicada a los procesos de la conversión de algunos temas y cuestiones en tabú, mientras que las dos primeras vienen expuestas a continuación.

### **3.2. Representación discursiva de la homofobia interna**

Ahora bien, es sorprendente que, a pesar del valor didáctico de varios apartados de las novelas analizadas, los narradores —aunque no sin cierto encanto humorístico— demuestren su propia homofobia interna. Este fenómeno es perceptible solo gracias al análisis del discurso que tiende a reforzar los usos del lenguaje que pueden considerarse discriminatorios. Para determinar las implicaciones socioculturales del menosprecio hacia otros miembros de su propia

comunidad es necesario hacer un análisis detallado que seguirá las líneas destacadas por Pierre Zima en *L'ambivalence Romanesque*, es decir, el estudio de la situación sociolingüística y la ambivalencia semántica de esta clase de enunciados (cf. Zima, 2002). Pensamos aquí en algunos ejemplos de la representación discursiva y explícita (sea leve o no) del desprecio hacia los miembros menos estándares, más visibles o de cualquier modo controvertidos de la comunidad LGBTQ. Observemos la descripción de personajes homosexuales afeminados y promiscuos en los siguientes pasajes de *Diles que me quieres*:

Me había tropezado con el dependiente más mariquita que jamás hubiera visto [...] con un movimiento de caderas y de brazos que causaba mareos al que lo mirara y una vocecita que parecía la de una prima ballerina francesa (Hernández, 2014: 46).

[...] la pista se llenaba de mariconas abrazadas de estilo de antes, dando pasitos cortos y apretándose para ocultar las erecciones que cogían (104).

[...] todas las locas actúan como si fueran muy románticas y sensibles y en realidad lo que persiguen es sobarse sin tapujos durante horas, para acabar luego en la parte trasera, donde unos servicios con un número inusual de retretes, ofrecían la posibilidad de desahogarse, en su mayoría de dos en dos (111).

Como vemos, las descripciones proporcionadas por el narrador protagonista podrían ser percibidas incluso como ofensivas. Está claro que el uso de palabras o expresiones de cierto valor apreciativo (“de

estilo de antes”), neologías semánticas (“maricona”) o diminutivos supuestamente en función afectiva (“vocecita”, “pasitos”) puede disminuir el carácter despectivo de los enunciados. No obstante, el solo hecho de extraer estos fragmentos de su contexto particular de la novela gay popular, podría dotarles de carácter insultante. El discurso utilizado en estos tres pasajes se parece morfológicamente a las estrategias utilizadas en *insult comedy* y al uso de las nociones que pasaron por el proceso de la reapropiación lingüística.<sup>5</sup>

La “comedia de los insultos” (*insult comedy*) es una subcategoría de comedia en vivo (*stand-up comedy*), en la cual el comediante se burla de los miembros del público por medio de invectivas suavizadas por una serie de recursos retóricos. La especificidad de esta clase de representaciones consiste en que nadie debe ofenderse porque la participación en esta clase de espectáculo es voluntaria y los espectadores son conscientes del posible riesgo de ser “ofendidos” (cf. Neu, 2005: 215-242). Algo parecido surge en el caso de los fragmentos citados, ya que el narrador evidentemente supone que sus lectores, por más afeminados o promiscuos que sean, no se sentirían ofendidos. Esto, por su parte, demuestra que el narrador implícitamente sugiere que las dos características son negativas y pueden (o incluso deben) ser despreciadas y mofadas incluso por

---

<sup>5</sup> La reapropiación (o reclamación) es la reivindicación de términos que anteriormente se utilizaban para discriminar. Es un proceso típico de la cultura anglosajona, particularmente la estadounidense, dentro de la cual el proceso de la apropiación había reclamado varias palabras que servían como herramientas de exclusión y estigmatización y que hoy en día tienen el valor inverso (cf. Tirell, 1999: 49-72). Por ejemplo, la palabra *queer* solía designar despectivamente a los homosexuales y actualmente se refiere de modo sumamente positivo a todas las personas que no se identifican con identidades de género preestablecidas y que aceptan las variantes de sexualidad menos normativas que las del movimiento LGBT.

los que las encarnan. Burlándonos de nosotros mismos o de algunas singularidades propias admitimos que el objeto de la burla es válido y digno de ser ridiculizado.

No obstante, podríamos argumentar que estas “ofensas cariñosas” se hacen más comprensibles si consideramos que, gracias a la reclamación lingüística, algunas injurias (“mariquita”, “maricona”, “loca”) resultan menos agravantes porque la comunidad LGBTQ las había asimilado como términos autoirónicos e inherentes a su propio sociolecto y cultura. No obstante, el insultar a los miembros de su propia comunidad y a algunos lectores (por más leve que sea su trasfondo) puede significar tres cosas que no necesariamente calificaríamos de positivas. Primero, que el lector implícito de *Diles que me quieras* es un hombre gay que había superado toda una serie de conflictos internos y se siente cómodo con su sexualidad; es decir, no se ofende por afirmaciones que podrían resultarle insultantes en contextos reales. Segundo, que entre los homosexuales existen grupos que pueden ser objeto de burla tanto por parte de los lectores heterosexuales como homosexuales normativos, hecho que, precisamente por culpa de la normatividad de tal perspectiva, demuestra la homofobia interna del narrador. Y tercero, consecuencia de ambas conclusiones anteriores, podríamos hablar de alguna suerte de “clase media gay” que promueve algunos comportamientos, posturas y un modelo de cosmovisión específico, cosa completamente ajena y desdenosa para los partidarios de la teoría *queer*, quienes rechazan cualquier seña de exclusivismo y esencialismo (cf. Butler, 1993: 307-310).

Desde la perspectiva sociocrítica, está claro que no existe relación aquí con ninguna transgresión de discursos vigentes, ya que el desdén discursivo representa la clase media de hombres homosexuales que excluyen todo lo no normativo, siendo ellos mismos quienes imponen la norma. La esquizofrenia de las prácticas discursivas en

*Diles que me quieres* se pone en evidencia totalmente, si consideramos la coexistencia de la afirmación y desprecio en el seno del mismo apartado narrativo. Asimismo, podríamos deducir que se trata precisamente de un fenómeno que Edmond Cros denomina como “la coexistencia de unas realidades que surgen de diferentes momentos de la Historia” (2002: 107) y que, en este contexto, las prácticas analizadas reproducen de modo más perceptible diferentes aspectos conflictivos y contradictorios del discurso: actitudes, identidades y alteridades. Esta clase de convivencias discursivas frecuentemente presentes en las novelas gay populares demuestran que la transición hacia un discurso inclusivo y no heteronormativo queda como un proyecto incompleto o, según las conceptualizaciones de Edmond Cros, tenemos que ver con la “sincronía de lo no-sincrónico”.

### **3.3. Representación argumental de la homofobia interna**

En *Te esperaré* observamos ejemplos de la segunda categoría de representación de la homofobia interna: la argumental. Al principio de la novela, el protagonista es partidario del modelo más estereotipado de la masculinidad. En un momento apunta: “Así que forjé una infancia a base de machismo, virilidad y hombría, lo que era incompatible con mis verdaderos sentimientos” (Ortiz, 2007: 21). Un “hombre muy hombre” para él es “un macho dominante, un hombre de pelo en pecho, hecho y derecho, un tío dispuesto a desflorar a cuanta hembra se pusiera a tiro” (Ortiz, 2007: 39). La incompatibilidad de esta imagen con su propia sensibilidad le causa una profunda frustración. El sentido de inadecuación ocasionada por el contraste entre los modelos heteronormativos integrados y su propia masculinidad genera comportamientos en cierto modo esquizofrénicos en el protagonista: discrimina a un colega gay (lo considera feo) de modo tan intenso que acaba humillándolo. Así, la



novela de Tomás Ortiz escenifica comportamientos representativos de homofobia interna, pero, gracias a la actitud crítica del narrador, deja claro cuáles son los fundamentos de esta clase de actitudes, cosa que no se da en la novela de Ángel Hernández. En *El viaje de Marcos* aparece un caso extremo de la representación de la homofobia interna. El homófobo más fervoroso, un hombre gay que no ha salido del armario, mata al personaje que cree ser homosexual. Este acto de violencia extrema constituye un tópico en la comunidad LGBTQ, es decir, para las personas de la comunidad queda evidente que la frustración y agresión provocada por el sentido de la inadecuación puede convertirse en agresión dirigida hacia la totalidad de personas abiertamente homosexuales.

### **3.2. Representación implícita de la homofobia interna**

La última categoría de la representación de la homofobia interna es su modalidad implícita. Cabe subrayar que en todas las novelas españolas la plasmación novelesca de los personajes principales hace que dentro del mundo representado estos pueden pasar por heterosexuales, ya que son hombres que cumplen con los modelos de masculinidad establecida por una mayoría heteronormativa y no destacan del conjunto heterosexual en cuanto a la perceptibilidad de su orientación sexual. Aunque en *Te esperaré*, *El viaje de Marcos*, *Bierki*, *Berek*, *Gej w wielkim miecie* y *Chyba strzelę focha!* no se comente explícitamente el desdén hacia los hombres afeminados, travestís, transexuales o *drag queens*, a saber, personajes visualmente ajenos a la masculinidad normativa, su completa ausencia en la protagonización de las novelas resulta sintomática. Tal representación de los personajes homosexuales parece ser la realización novelesca de las actitudes del movimiento gay y lesbiano de los años 70 y 80, tiempos en los cuales la tendencia general entre hombres y

mujeres homosexuales era la de alejarse socio-políticamente de las modalidades de sexualidad más complejas (bisexualidad, travestismo, transexualidad, etc.) e incidir en la “normalidad” de las relaciones homosexuales, todo aquello para conseguir igualdad en términos legislativos y llevar a cabo la asimilación cultural (cf. Seidman, 2004: 105-108; 117-119). A pesar de que la actitud más difundida entre los activistas y académicos del movimiento LGBTQ de hoy día sea la actitud *queer*, las realizaciones literarias que hemos analizado siguen arraigadas en la época pre-*queer*, cosa que representa el sintomático rechazo frecuente de la teoría y práctica *queer* entre los miembros de la comunidad LGBTQ (cf. Mizielnińska, 2006: 111-132) Este hecho parece tanto más sorprendente si tenemos en cuenta que en España ya se habían implementado prácticamente todos los postulados políticos del movimiento LGBTQ, y demuestra que la transición desde una mentalidad constreñida, que requiere afirmación constante de la mayoría heterosexual, hacia una mentalidad libre de complejos y comparatismo, aún no se ha llevado a cabo.

Como vemos, el tema de la homofobia interna se vincula con la problemática de la conversión en tabú de algunos aspectos de la vida intrínsecos de la comunidad LGBTQ. La creación del mundo representado de las novelas gay populares está marcada por la heteronormatividad del modelo de la vida sentimental, a lo que aludimos antes. El modelo de monogamia heteronormativa es omnipresente; la promiscuidad y el sexo sin compromiso quedan condenados, se los muestra como una herramienta de autodestrucción que genera sentimientos de vergüenza, asco y arrepentimiento (dicho sea de paso, no tan típicos y comunes, aunque sí frecuentes, en la comunidad gay), las relaciones abiertas o poliamorosas ni siquiera se tematizan y los personajes transexuales, bisexuales o incluso lésbicos nunca aparecen. En las novelas españolas no aparece el tema del SIDA, la transexualidad, la bisexualidad o el travestismo. Este fenómeno

parece estar relacionado con la tendencia de omitir temas que hasta en la comunidad homosexual se califican de tabú y con la perspectiva de la “clase media gay” que comentamos anteriormente. La única novela protagonizada por un personaje afectado por el VIH es *Berek* de Marcin Szczygielski, aunque esta excepción parece insuficiente, si consideramos el peso del problema y su presencia en la comunidad LGBTQ.

#### 4. ESPECIFICIDAD DEL PAPEL DE PERSONAJES FEMENINOS

El caso de la presencia y función de las mujeres heterosexuales en estas novelas es un caso aparte. En *Diles que me quieres*, las mejores amigas del narrador protagonista son Laura y la madre del futbolista, Ana. Ambas son figuras maternas, parecidas en su predilección por rodearse de hombres homosexuales, lo que se traduce en la representación estereotipada de mariliendres (*bag fag*).<sup>6</sup> En *Diles que me quieres*, el personaje de la madre prácticamente no aparece hasta bien avanzada la novela, cuando su hijo sale del armario y aun cuando aparece, su presencia escasea. La peculiaridad del personaje de la mejor amiga de David consiste en que traspasa de modo curioso la visión estereotipada de mariliendre: mujer con poca vida social y poco atractiva para los hombres heterosexuales (cf. Fackler & Salvato, 2012). Laura no tiene nada que ver con esta forma de entender *bag fag*, ya que es atractiva y sociable. No obstante —y subrayamos que es un caso muy peculiar— a pesar de su sexo femenino, la protagonista encarna casi todas las características

---

<sup>6</sup> La palabra mariliendre se refiere a mujeres heterosexuales que se asocia casi únicamente con hombres homosexuales.

estereotipadas de hombres gay inmaduros: promiscuidad, inmadurez sentimental, egocentrismo extremo, etc., lo cual la convierte en una muestra interesante de un estereotipo doble, a saber, un personaje entre dos tipos de personas del ambiente gay: una mariliendre y un gay joven. Aunque en *Diles que me quieras* la amiga del protagonista parece ser el único personaje heterosexual que no carece de credibilidad en términos de construcción psicológica, la ambigüedad de su construcción, basada en el tópico doble que arriba mencionamos, arruina el proyecto de salir del círculo vicioso de estereotipos en la representación de mujeres en esta obra.

En *El viaje de Marcos*, Elena, la prima del narrador protagonista, representa un caso de sacrificio propio para el bienestar de un hombre homosexual. Está enamorada de Alejandro, el futuro amante del narrador, pero no es consciente de que éste es gay. Tras descubrirlo, sus completamente comprensibles sentimientos de rabia, frustración y desilusión darán paso a la humilde comprensión maternal y la necesidad de proporcionar ayuda. Otro personaje materno, la esposa del narrador protagonista (el narrador decide reprimir su sexualidad, a pesar de amar a Alejandro) es otro ejemplo del abuso de los personajes (y personas) femeninas por los hombres gay, ya que, el protagonista le oculta su verdadera identidad, convirtiendo su vida conyugal en puro teatro, lo que constituye una conveniente huida a la heterosexualidad fingida.

Es interesante que, a pesar de que en la mayoría de los casos los personajes heterosexuales masculinos están reducidos a la función de ser objetos de deseo, fuente de discriminación o exclusión (*cf.* Kołakowski, 2011: 179-180), los personajes heterosexuales femeninos están dibujados con más plenitud. Lo que salta a la vista es que los personajes heterosexuales femeninos facilitan la digestión de los traumas infantiles y, como consecuencia, abren las puertas para poder llegar a asumir la propia identidad sexual y aceptarla, lo que

se da en particular en la narrativa polaca. Podríamos arriesgarnos y enumerar algunas causas de este fenómeno. ¿Quizás los narradores gay tienen más conocimiento de la psicología femenina gracias a su frecuente interacción con las mujeres (tópico tremendo)? ¿Quizás necesitan alguna apreciación por la opción normativa heterosexual? ¿Quizás no saben crear personajes libres de referencias a lo normativo? ¿O quizás la figura de la “madre sustituta” debe compensar la falta de comunicación emocional profunda con la madre propiamente dicha? Las figuras maternas, por ser capaces de satisfacer las necesidades de comprensión, aceptación y cuidado, cumplen con frecuencia el papel de terapeutas y posibilitan el trabajo emocional sobre las cuestiones de identidad sexual.

Es de interés que en la narrativa gay popular polaca los personajes femeninos traspasan la bidimensionalidad de la representación típica en las novelas españolas. En las novelas *Berek* y *Bierki* de Szczygielski tenemos que ver con dos versiones de figuras maternas. En la primera, la interacción con la vecina del protagonista se asemeja a los patrones conductuales de las relaciones típicas de hijos rebeldes y sus padres conservadores las que al fin y al cabo se convierten en vínculos marcados por respeto mutuo, cariño y amistad. En *Berek*, la profesora del joven protagonista gay representa la figura materna por antonomasia: sustituye a la madre en el proceso cognoscitivo de la identidad sexual. Este caso parece sintomático para la situación de muchas personas gay en Polonia, donde el tema de la homosexualidad sigue siendo un tabú familiar y el *coming out* generalmente se considera un reto a veces imposible de enfrentar psicológicamente. Asimismo, en *Bierki*, la profesora del instituto desilusionada con varios aspectos de la vida adquiere tridimensionalidad: es el único personaje no gay de la novela y está dotada de profundidad y verosimilitud psicológica.

Las novelas de Mikołaj Milcke *Gej w wielkim mieście* y *Chyba strzeleł focha!*, dado que forman parte de una serie editorial de no-

velas, comparten las protagonistas femeninas. La peculiaridad de la representación consiste aquí en que todos estos personajes no representan ninguna clase de tipos sociales o figuras culturales, es decir, son entes tridimensionales, llevados por sus propias ansiedades que no solo sirven de catalizadores del argumento o de matronas que facilitan la superación de los problemas de los personajes gay. Aún más —aspecto argumental completamente ausente en las novelas españolas—, el protagonista prioriza con frecuencia los problemas que ellas tienen, así que los hilos secundarios adquieren a veces primacía sobre el principal. Se puede, entonces, concluir que a la hora de crear a los personajes femeninos en las novelas polacas aludidas, los narradores no toman como punto de referencia a los personajes gay, lo que los convierte en entes ficticios más plenos y convencedores.

## **5. OTROS ELEMENTOS DEL MUNDO REPRESENTADO CONSTITUTIVOS PARA LA IDENTIDAD GAY**

Como se observa, las tres novelas españolas analizadas carecen casi completamente de originalidad, lo que representa el anhelo de los escritores populares de construir narraciones que ofrezcan a sus lectores el espacio para verse reflejados en los protagonistas, es decir, proyectar sus propias vivencias a las experiencias de los demás. En este sentido, cumplen con el requisito más destacado de la novela popular, o sea, proporcionar el placer de la lectura gracias a la fácil identificación de todos los elementos del mundo representado. A decir verdad, pertenecemos a los lectores que disfrutan de la lectura de obras tan estereotipadas porque, de acuerdo con las observaciones de Ien Ang expuestas en el ensayo *Dallas and the Ideology of Mass Culture*, la categoría principal para el análisis de las obras populares es precisamente la categoría del placer (*cf.* Ang, 1985: 189-190), la

que en definitiva se da a la hora de leer un texto que desarraiga a las personas de la sexualidad no normativa del “heteromatrix” literario. Por ello, nos gustaría destacar algunas características, experiencias y patrones conductuales estereotipados del mundo homosexual en la narrativa popular, en el sentido en que facilitan la proyección lectora y conducen al mencionado placer de la lectura.

### **5.1. Ghetización topográfica y social de los personajes gay**

Un rasgo distintivo de la narrativa en cuestión es la ghetización de los personajes homosexuales, es decir, la creación de un mundo carente de heterosexuales. La exclusión casi completa de los heterosexuales del mundo representado demuestra, por un lado, el anhelo de oponerse a la narrativa que excluye a los hombres gay por silenciar su existencia, y por otro, representa el modelo de vida social de un vasto número de homosexuales que crean comunidades homogéneas y evitan contacto con las personas heterosexuales. Casi todos los elementos constitutivos del mundo representado, como el espacio o la acción, están determinados por la selección de topografía y ambientación casi únicamente gay, es decir, los protagonistas se mueven por un mundo, en el cual existen casi solo hombres homosexuales y visitan lugares asociados en general con la comunidad LGTBQ: calles, barrios e incluso destinos vacacionales específicamente gay. Si los protagonistas viajan al extranjero, se dirigen de manera directa a la zona de ambiente, como si fuera el único espacio digno de conocer. Lo hacen, quizás, por el sentido de seguridad que tal espacio proporciona; sin embargo, el desinterés por lo no homosexual parece inquietante. La ghetización de los protagonistas trasciende el espacio y se extiende a las trayectorias de interacciones con los demás, de modo que hasta los personajes de fondo, como los dependientes en tiendas aleatorias o médicos en los hospitales, son casi únicamente

homosexuales. Los personajes heterosexuales aparecen en función de objetos de deseo o fuentes de homofobia y, aunque su papel en términos de trama resulta esencial, sus perfiles son bidimensionales y reducidos a denotaciones de algunos conceptos o tipos.

## **5.2. La experiencia de salir del armario**

Gracias a la lectura de las novelas gay populares, los lectores averiguan que el acontecimiento decisivo para las personas homosexuales es el salir del armario ante sí mismos y el descubrir el miedo estigmático, la vergüenza, la rabia y la posible humillación que el deseo homosexual conlleva. El campo semántico del *coming out* ante sí mismo y ante los demás merece por lo menos un breve comentario con un ejemplo específico. El protagonista de *El viaje de Marcos*, antes de reconocer su deseo homosexual, emprende la tarea de denominar su sentido de inadecuación sirviéndose de metáforas relativas a la represión de dicho deseo muy típicas, a saber, las del despertarse de un sueño y de oír la voz interna sin ser capaz de visualizar el objeto de deseo concreto. El narrador protagonista confiesa en un monólogo interior: “(...) era el comienzo, el despertar, un despertar de algo que llevaba dentro, oculto, dormido” (Hernández, 2009: 48), mientras que su amante exprime su añoranza en un poema: “no te veo, pero oigo tu voz. ¿Dónde estás? Te estoy buscando...” (Hernández, 2009: 93). Por otra parte, la salida del armario se define semióticamente en términos de la liberación súbita de las cadenas y la euforia, lo que demuestra el uso de palabras tales como “relámpago”, “rayo”, “revolución” y confesiones como “quiero correr, reír, gritar” a la hora de hablar de la “lona tan pesada, alimentada por años de vergüenza y de una austera educación católica” (Hernández, 2009: 94). Lo crucial en este caso –y es un rasgo típico de la textualización de este acontecimiento– es que el salir del armario se exprime en términos de la concienciación



de algo ya presentado, pero eficazmente reprimido. Las previsiones intuitivas desde la infancia son comparables a la prolepsis en la narratología, es decir, son proyecciones incongruentes hacia el futuro que por falta de algún acontecimiento esclarecedor quedan simplemente dispersas. Además, es notable que el campo semántico del salir del armario frente a los demás, descrito profusamente en *Te esperaré*, es completamente distinto y relativo a la pena, humillación y terror, lo que demuestra la sumersión de la identidad gay en el espeluznante sentido del miedo y de la vergüenza que engloban la totalidad de la personalidad de los personajes gay. La especificidad del caso de *Diles que me quieres* consiste en que el tema del *coming out* tiene un enfoque particular, porque se efectúa en el mundo heteronormativo por antonomasia, el del deporte.

### **5.3. Escapismo: consecuencia de los procesos (auto)discriminatorios**

La frustración y el miedo ocasionados por las experiencias de estar en el armario, la angustia de salir de él y el trauma de la discriminación son los sentimientos dominantes y se dirigen contra la injusta organización del mundo social que excluye lo no normativo. La consecuencia en varios casos es la huida de los personajes gay hacia el mundo fantasmagórico o de compensaciones, como demuestra el afán por escribir del protagonista de *Te esperaré* y del personaje secundario de *El viaje de Marcos*, la afición a la ciencia ficción del personaje principal de *Berek* o la necesidad de estimulación física del futbolista en *Diles que me quieres*. La inadecuación causada por la sexualidad no normativa tiende también a desembocar en las prácticas de sexo anónimo que, descrito como una práctica autodestructiva, intensifica el sentimiento de culpabilidad. En casos extremos, la sensación de incompatibilidad lleva a pensamientos suicidas u otras soluciones extremas.

#### **5.4. Hiperactividad sexual**

Otro tópico presente en las obras comentadas es la cuestión de la vida sexual de los hombres gay. Con la excepción de la novela *El viaje de Marcos*, podemos constatar que las otras dos se organizan alrededor de las peripecias de obsesos sexuales. Existen varias explicaciones posibles de este fenómeno, pero la proximidad de este género literario concreto con la del mercado literario comercial y su consideración más bien en términos de producto que creación literaria que debe atraer a los lectores, parece la más convencidora. Es posible especular que la hiperactividad sexual representada en las novelas gay populares se debe a la premisa de que la conjugación de dos libidos viriles es la base de una vida sexual muy activa y su omnipresencia probablemente debe atraer a lectores interesados en esta clase de contenidos. Basta con indicar que a lo largo de trescientas páginas de *Diles que me quieres* el sexo aparece de manera reincidente como tema cada cinco páginas, aproximadamente.

#### **5.5. Valor terapéutico y didáctico de las novelas gay populares**

Todas las novelas gay populares que comentamos aquí, tanto las españolas como las polacas, presentan todo un repertorio de situaciones típicas, problemas sintomáticos y opiniones comúnmente aceptados en la comunidad LGBTQ. Se tematiza en ellas las páginas web de citas gay, pornografía, traumas infantiles, fetiches, lucha contra la suposición de heterosexualidad universal, intentos de curar la homosexualidad (*sic!*), el papel excepcional de las mujeres en las vidas de los homosexuales, etcétera. La novela *Diles que me quieres*, por ejemplo, evoca varias cuestiones esenciales para la comunidad homosexual a las que pertenecen: los problemas de los deportistas a la hora de salir del armario, la homofobia de los aficionados del

futbol, la exclusión o, por lo menos, acceso limitado de las personas homosexuales en algunas esferas de la vida (David no puede ser oficialmente el novio de Fran porque esto afectaría su carrera deportiva). Sin embargo, todo este temario amplio y poco novedoso presente en todas las novelas hace que los libros comentados ofrezcan a los lectores una plataforma en la que compartir experiencias e historias, dotándolas asimismo de valor terapéutico y didáctico en el sentido más positivo de la palabra. En *Diles que me quieres* existe una serie de escenas que se caracterizan por alto nivel pedagógico, en los cuales se presenta situaciones difíciles y típicas de la vida de las personas homosexuales y se resuelve el problema en el diálogo, el uso de argumentos típicos de la modalidad terapéutica dedicada a personas homosexuales y el compartir las experiencias relativas al tema traumático. La escena del futbolista en la que se salva del suicidio gracias a que el narrador protagonista le cuenta su propia historia del *coming out* puede servir aquí de ejemplo. El valor didáctico de *Diles que me quieres* reside también en la extrapolación de problemas de otros campos al de los homosexuales, como por ejemplo el caso de traducir elementos de la psicología del equipo al terreno del apoyo a las personas gay. El hecho de hablar del miedo en términos de sentido de inferioridad o como resultado de la falta de apoyo del entorno en el contexto del futbol (con claras alusiones a la psicología de personas homosexuales) parece ser un recurso eficaz para la transmisión latente de comunicados importantes desde la perspectiva LGBTQ.

## 6. OBSERVACIONES FINALES

Si siguiésemos los pasos del análisis propuesto por Goldman, quien sugirió que la finalidad de la investigación del sociólogo de la literatura es la de destacar el significado objetivo de la obra gracias

a la ubicación de la misma en su contexto histórico estudiado en su totalidad (*cf.* Goldman, 1966: 33), averiguaríamos que las novelas *Diles que me quieres* y *Te esperaré* sugieren la existencia de alguna suerte de clase media gay con su propia cosmovisión. Ésta, se parece extremadamente al modelo heteronormativo de la clase media en lo que se refiere a la convivencia romántica y social porque excluye las modalidades sentimentales y conductuales fuera de lo común.<sup>7</sup> En este contexto cabe precisar qué es lo que significa que las novelas en cuestión transmiten la sensación de que exista un hombre gay de clase media. Si tomamos en cuenta todo aquello que la sociocrítica debe a la psicocrítica, podemos constatar que esta trata de descubrir lo oculto a partir de las metáforas, mientras que la sociocrítica está orientada a la búsqueda de señas discursivas inscritas en el texto, señas que podrían revelar lo escamoteado y lo no dicho explícitamente. En lo referente, Antonio Chicharro Chamorro apunta lo siguiente:

En 1971, Duchet se refiere [...] a la psicocrítica cuando habla de genotexto y plantea la posibilidad del inconsciente textual, lo que le lleva a señalar la homología entre psico-socio-crítica, pues se establecería por un lado la relación con el sujeto, el mito personal o colectivo, y la relación con el mundo, las ideologías, a través del espesor textual, por otro (Chicharro Chamorro, 2012: 26-27).

En términos sociocríticos entonces, la efímera “ideología gay media” se establece en relación con el universo de valores producidos por la

---

<sup>7</sup> La novela *El viaje de Marcos*, siendo una novela histórica y al mismo tiempo novela del *coming out*, solo en la medida de representar algunos esquemas argumentales y procesos mentales típicos de las experiencias de las personas en el armario, contribuye a la creación de esta sensación.

sociedad de su alrededor e incorporados al discurso narrativo. Detrás de cada discurso de una novela, al igual que como detrás de cada discurso social, es posible, como afirma Bajtín, discernir la postura ideológica o la cosmovisión que la anima y de la que proviene. La novela polifónica, a diferencia de la monofónica, reconoce y acoge la pluralidad de discursos e ideologías o cosmovisiones asociadas con ellas. Las novelas españolas analizadas pertenecen, no obstante, a las discursivamente monofónicas. Si bien introducen algunas voces de fuera del mundo de las personas LGBTQ, dichas voces se limitan a introducir argumentos típicos reacios a aceptar sexualidades no normativas, como si se tratara de un texto argumentativo donde aparecen presentadas las opiniones de los oponentes potenciales. Existe una única razón por la cual los personajes experimentan exclusión social o discriminación: ser un hombre gay. No se introducen ni señalan las dificultades y el rechazo ocasionados por estigmas de la homosexualidad añadidos, como son etnia, SIDA, travestismo, bisexualidad, cissexualidad, transexualidad, etcétera. Además, la visión de la vida sentimental implícitamente promocionada en estas novelas cumple con los requisitos de lo que Gayle Rubin clasificó como la sexualidad “correcta” o “buena” dentro del sistema de valores sexuales que expuso en su ensayo *Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality*:

According to this system, sexuality that is ‘good’, ‘normal’, and ‘natural’ should ideally be heterosexual, marital, monogamous, reproductive, and non-commercial. It should be coupled, relational, within the same generation, and occur at home. It should not involve pornography, fetish objects, sex toys of any sort, or roles other than male and female. Any sex that violates these rules is ‘bad’, ‘abnormal’, or ‘unnatural’. Bad sex may be homosexual, unmarried,

promiscuous, non-procreative, or commercial. It may be masturbatory or take place at orgies, may be casual, may cross generational lines, and may take place in ‘public’, or at least in the bushes or the baths. It may involve the use of pornography, fetish objects, sex toys, or unusual roles (Rubin, 1984: 280-281).

La paradoja del intento de asemejarse con una mayoría heterosexual en términos de conceptos relativos a la convivencia y a la sexualidad consiste en que las novelas en cuestión evidencian las transgresiones conductuales que no encajan en esta visión: sexo sin compromiso, coitos en saunas, masturbación, relaciones intergeneracionales, etcétera. Las transformaciones de los protagonistas que ocurren a lo largo de *Te esperaré* y *Diles que me quieres* —de acuerdo con las premisas de las novelas de aprendizaje— empujan a los personajes a seguir los modelos de estilo de vida “correctos”, es decir, aquellos que incluyen la monogamia, convivencia conyugal, domesticidad de experiencias sexuales, etcétera.

En otras palabras, ideológicamente se trata de novelas escritas para hombres gay de la clase media que tienden a seguir los patrones heteronormativos en su vida cotidiana y no experimentan ostracismo más allá de su orientación sexual. Todo aquello no tiene nada que ver con la teoría y prácticas *queer*, que optan por encontrar su espacio fuera del discurso, ideología y estilo de vida promovidos por las corrientes principales de las comunidades LGBTQ, calificadas de intransigentes o excesivamente inclinadas a asemejarse a la mayoría heteronormativa. En consecuencia, la representación de personajes y experiencias de los hombres gay resulta muy estereotipada y exclusivista, ya que no engloba y menosprecia una serie de posturas y estilos de vida. Al revelar la estructura global, es decir, la visión del mundo de un grupo social específico —lo cual que hemos intentado

conseguir en esta breve aproximación— la suposición de que exista tal mensaje latente que trasluzca de las tres novelas parece tanto más fundada que el análisis discursivo demostró la presencia de un alto nivel de homofobia interna y esquizofrenia incluso en el nivel de la narración. En las novelas analizadas, lo esquizofrénico con frecuencia se evidencia a través de la escenificación del enfrentamiento entre el complejo de inferioridad de los hombres gay con respecto al mundo heterosexual y con el complejo de superioridad combinado con el miedo, ambos relacionados con la limitación del contacto con este mundo. Dicho fenómeno se podría explicar también por el hecho de que el punto del que parten los escritores gay en cuestión a la hora de elaborar el mundo representado es siempre el de la heteronormatividad, y el de la producción de la literatura popular específica.

No obstante, cabe destacar que las tres novelas se han convertido en éxitos de ventas, lo que testimonia el número de sus ediciones: *El viaje de Marcos* —cinco ediciones entre 2002 y 2015—, *Te esperaré* —tres ediciones entre 2000 y 2007—, *Diles que me quieres* —tres ediciones entre 2010 y 2015. A pesar de su popularidad, son novelas que en principio no trascienden los esquemas de las novelas populares de la literatura corriente, como he mencionado, dado que se basan en el modelo más conocido, más reproducido, más marcado y celebrado por la heteronormatividad: *girl meets boy*. Como observa Hugh Stevens, la repetición constituye no solo la continuación de unos valores culturales, sino la continuación de la cultura misma (cf. 2011: 1). En este contexto podríamos constatar que la producción literaria popular gay por un lado tiene como objetivo reivindicar su presencia en el canon popular; por el otro, lo quiere conseguir sin recurrir a una de las características intrínsecas de la comunidad LGBTQ: la falta de normatividad. Es de suma importancia para esta comunidad que las novelas en cuestión, tanto españolas como polacas, sean en cierto modo educativas y estén dotadas de reso-

nancia didáctica y terapéutica, aunque queda claro que el exceso de estas características a veces convierte algunas partes de las obras en artificiosas (por moralizar y sermonear) o escapistas (por incidir en esquemas mentales y argumentales fáciles de reconocer). Parece que cualquier reflexión sobre este tipo de narrativa, su función social y valor artístico debería oscilar prudentemente entre la comprensión del mencionado esfuerzo vindicatorio y su cuestionamiento, que radicaría en la insuficiencia de innovación o falta de perspectiva alterada que la posición excéntrica en la literatura popular ofrece a los escritores homosexuales.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- ÁLAMO FELICES, Francisco (2014), *Los subgéneros novelescos. Teoría y modalidades narrativas*, Almería: Universidad de Almería.
- BUTLER, Judith (1993) "Imitation and Gender Insubordination". En: ABELOVE, Henry, BARALE, Michele Aina y HALPERIN, David (Eds.) *The Lesbian and Gay Studies Reader*, London/ New York: Rutledge, pp. 307-320.
- CHICHARRO CHAMORRO, Antonio (2012), *Entre lo dado y lo creado. Una aproximación a los estudios sociocríticos*, Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia.
- CROS, Edmond (2002), *El sujeto cultural: sociocrítica y psicoanálisis*, Montpellier: CERS.
- FACKLER, Maria y SALVATO, Nick (2012), "Fag Hag: A Theory of Effeminate Enthusiasms". *Discourse*, Vol. 34, No. 1: 59-92.
- FERRO, Robert (2007), *Literatura gejowska dzisiaj*. En: DĄBROWSKI, Mieczysław y PRUSZCZYŃSKI, Robert (Eds.) *Lektury inności. Antologia*, Warszawa: Elipsa, pp. 160-169.



- FOUCAULT, Michel (1985), “Opción sexual y actos sexuales: una entrevista con Michel Foucault”. En: STEINER, George y BOYERS, Robert (Eds.) *Homosexualidad: literatura y política*, Madrid: Alianza Editorial, pp. 16 - 37.
- GENETTE, Gérard (1972), *Figures III*, Paris: Seuil.
- GLOVER, David, McCracken, Scott (2012), “Introduction”. En: GLOVER, David y McCracken, Scott (Eds.) *The Cambridge Companion to Popular Fiction*, New York: Oxford University Press.
- GOLDMAN, Lucien (1966), *Sciences humaines et philosophie. Suivi de structuralisme génétique et création littéraire*, Paris: Gonthier.
- (1967), *Para una sociología de la literatura*, Madrid: Ciencia Nueva.
- GREEN, Martin (1985), “La homosexualidad en la literatura”. En: STEINER, George y BOYERS, Robert. (Eds.) *Homosexualidad: literatura y política*, Madrid: Alianza Editorial, pp. 282 - 300.
- HERNÁNDEZ, Ángel (2014), *Diles que me quieres*, Madrid: Odissea Editorial.
- HERNÁNDEZ, Óscar (2009), *El viaje de Marcos*, Madrid: Odissea Editorial.
- KOŁAKOWSKI, Marcin (2011), “Los otros entre los otros. Análisis discursivo de la presencia de los heterosexuales en una novela gay ejemplar, «Te esperaré» de Tomás Ortiz”. En: FLISEK, Agnieszka y MOSZCZYŃSKA, Katarzyna (Eds.) *¿Dentofuera? Nuevas perspectivas sobre la identidad y la otredad en las literaturas hispánicas*. Varsovia: Museo de Historia del Movimiento Popular Polaco, pp. 175-180.
- LUKÁCS, György (1963), *La théorie du roman*, Paris: Gonthier.
- MILCKE, Mikołaj (2011), *Gej w wielkim mieście*, Słupsk: Dobra literatura.
- MILCKE, Mikołaj (2011), *Chyba strzelę focha!*, Słupsk: Dobra literatura.

- MIZIELIŃSKA, Joanna (2006) *Płeć. Ciało. Seksualność. Od feminizmu do teorii queer*, Kraków: Universitas.
- NEU, Jerome (2008), *Sticks and Stones. The Philosophy of Insults*, New York: Oxford University Press.
- ORTEGA Y GASSET, José (2004), *Estudios sobre el amor*, Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial.
- ORTIZ, Tomás (2007), *Tè esperaré*, Madrid: Odisea Editorial.
- PRESTON, Catherine (2000), "Hanging on a Star: The Resurrection of the Romance Film in the 1990s". En: DIXON, Wheeler Winston (Ed.) *Film Genre 2000. New Critical Essays*, Albany: State University of New York Press, pp. 227-244.
- QUINTERO AGUIRRE, Felipe y CASTELAR Andrés Felipe (2012) "Performatividad y lenguaje de odioexpresiones de la homosexualidad masculina en la ciudad de Cali". *Revista en Ciencias Sociales*, N°. 10: 207-240.
- RAMSDELL, Kristin (2012), *Romance Fiction. A Guide to the Genre*, Santa Barbara: Libraries Unilimited.
- RUBIN, Gayle (1984), "Thinking Sex: Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality". En: VANCE, Carole (Ed.) *Pleasure and Danger: Exploring Female Sexuality*, Boston: Routledge, pp. 267-319.
- SEIDMAN, Steven (2004), "Identity and Politics in a "Postmodern" Gay Culture: Some Historical and Conceptual Notes". En: WARNER, Michael (Ed.) *Queer Planet. Queer Politics and Social Theory*, Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 105-142.
- SELBMAN, Rolf (1984), *Der Deutsche Bildungsroman*, Stuttgart: Metzler.
- STEVENS, Hugh (2011), "Homosexuality and Literature: An Introduction". En: STEVENS, Hugh (Ed.) *The Cambridge*

- Companion to Gay and Lesbian Writing*, New York: Cambridge University Press, pp. 1-13.
- SZCZYGIELSKI, Marcin (2007), *Berek*, Warszawa: Latarnik.
- SZCZYGIELSKI, Marcin (2010), *Bierki*, Warszawa: Latarnik
- TIRELL, Lynne (1999), "Derogatory Terms: Racism, Sexism, and the Inferential Role Theory of Meaning". En: HENDRICKS, Christina y OLIVER, Kelly (Eds.) *Language and Liberation: Feminism, Philosophy, and Language*, Albany: State University of New York Press, pp. 41-79.
- WOJCISZKE, Bogdan (2006), *Psychologia miłości: intymność, namiętność, zaangażowanie*, Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- ZIMA, Pierre, V. (2002), *L'ambivalence romanesque: Proust, Kafka, Musil. Nouvelle édition revue et augmentée*, Paris: L'Harmattan.