

**El chicano *gay*,
su identidad y su literatura**

Occasional Paper 93

November 2002

**Daniel Breining
University of Wisconsin-Stevens Point**

**c/o Center for Latin American and Caribbean Studies
PO Box 413
Milwaukee, WI 53201**

El chicano *gay*, su identidad y su literatura

La literatura chicana, después de más de tres décadas de lucha que empezó en los años sesenta con el movimiento chicano, ha alcanzado un puesto legítimo en el canon literario occidental. Mujeres y hombres de raíces mexicanas y norteamericanas que por tantos siglos no tenían voz, ahora tienen la posibilidad de describir sus experiencias y crear su propia identidad en vez de ser caracterizados por la voz dominante de la cultura norteamericana. La literatura chicana le ha dado voz a un pueblo discriminado que antes era una comunidad forzada a hablar por medio del discurso dominante, el discurso de los anglo norteamericanos. De una manera parecida, la crítica literaria chicana ha alcanzado un nivel separado del discurso dominante, pero al par con la literatura establecida y esto ocurrió parcialmente gracias a la aplicación de teorías sociales y antropológicas. Han sido incorporados en este movimiento el chicano, la chicana y la chicana lesbiana. Empero, hay un grupo que todavía permanece en la periferia de la sociedad dominante estadounidense y no solamente por su propia cultura mexicana; esta comunidad que todavía no tiene el derecho de hablar la constituye el chicano gay. Por esta razón hay un vínculo entre la manera en que el mexicano-norteamericano crea su identidad y la manera como escribe su experiencia homosexual. Vale la pena analizar cómo se describe personalmente el chicano gay y cómo se representa a sí mismo en la literatura.¹

La base de mi teoría es la señal semiótica que el chicano gay usa en su búsqueda de una identidad personal y la creación de la subjetividad en una obra chicana gay. Thomas E. Yingling describe la señal semiótica del escritor homosexual así: “Thus gay writers seem often to have found

¹ En este trabajo el término “gay” se va a referir solamente a un hombre homosexual y no a la lesbiana.

literature less a matter of self-expression and more a matter of coding” y “it is perhaps more important to see that homosexuality is not merely a theme but comes to define a style, both as a life style and as a mode of semiotic expression” (25). Cada obra contiene su propia identidad y se puede identificar una obra como obra homosexual y chicana por el uso de las expresiones semióticas, pero cada obra de un chicano gay no es una obra gay ni una obra chicana.

En este análisis, destaco cinco categorías de señales semióticas que identifican una obra como obra gay y chicana. La primera categoría es el espacio y como se describe en la literatura. Hay dos tipos de espacio en las obras de los chicanos gays que se han analizado en esta investigación, lo público y lo privado. La voz es la segunda categoría de la señal semiótica en la identificación de la obra. En estas dos categorías es interesante ver la diferencia entre la voz de un gay y la de una lesbiana, un anglo o de una angla. La voz del chicano homosexual, en general, se esconde y, por eso no es muy obvia. La tercera categoría es la persecución y cómo se manifiesta en las obras que tienen una identidad chicana y homosexual. Categoría número cuatro de la señal semiótica es el uso de la luz y la hora del día. Referencias a la oscuridad, la madrugada y a la tarde corren a lo largo de las obras analizadas y estos aspectos temporales son importantes en la identificación de la obra. La quinta y última categoría es el cuerpo y su representación.

Aplico estas ideas semióticas a siete obras de dos escritores chicanos homosexuales; incluyen la narrativa de Arturo Islas y la poesía de Francisco Alarcón. Antes de seguir, es sumamente importante recordar que la identidad del autor y la de la obra no son iguales. Sus identidades están vinculadas, pero la obra de un chicano gay no es necesariamente una obra chicana, ni una obra gay. Tomo el punto de vista de Raymund A. Paredes, quien cree que una obra tiene que tener ciertos rasgos para ser una obra chicana, no solamente ser escrita por un chicano o una chicana. Si vale esta teoría, debería

explicar la identidad chicana homosexual de una obra sin tener en cuenta la sexualidad del autor.

Quiero que esta teoría identifique los elementos chicanos y homosexuales en la literatura y que pueda contestar la pregunta: ¿qué es la literatura chicana gay?

En este ensayo aplico la palabra “teoría” en su sentido exacto, es decir, que no se puede comprobar una teoría, solamente se puede descomprobar. Este trabajo es una investigación preliminar que trata de solamente dos autores y siete obras. Con un planteamiento muy limitado esta teoría no puede ser definitiva en su análisis, pero sirve como el principio de un estudio más amplio.

El espacio

La primera categoría es el uso del espacio y cómo lo representa el autor. Una preferencia común a los autores hombres homosexuales es la de dividir el espacio en dos sectores; el espacio público y el espacio privado. Una tendencia vinculada al espacio es el aspecto de lo secreto o la necesidad de mantener la discreción; con frecuencia, este espacio privado y confidencial es la recámara o la cama. David William Foster dice: “the image of the room evokes the hidden space homosexual lovers have customarily had to create for themselves”(60). En el poema “Mi cama” (*Cuerpo en llamas*, 76), Francisco Alarcón describe el espacio privado de la cama con los sinónimos de “un puerto seguro”, “una isla escondida”, “un refugio”, “un nido” y “una tumba”. El espacio privado, en este caso la cama, es el único lugar donde el narrador puede actuar como gay, ser sí mismo, sin pretextos que ofusquen su identidad. Eve Kosofsky Sedgwick sugiere que la recámara es un refugio para el homosexual donde no tiene que mantener su máscara pública. Dice: “A bedchamber to which he could be imagined as retiring from his agonistic public performance, only, once alone at last, to hug himself in delight under the covers” (118). La idea de discreción en el espacio público corre a lo largo de la mayoría de los poemas político sociales y los de amor de Alarcón. En “Prófugo” de *Ya vas, carnal*

(32-34) el narrador está vagando por la ciudad, lugar público, pero tiene la necesidad de existir como una sombra y quedarse en secreto. El poema empieza así:

he tenido
que soportar
los días
anónimo
como sombra
escurrirme
por la ciudad
sin causar
sospecha (32)

El poema sigue con palabras y frases que contienen el aspecto de discreción, por ejemplo: “huyendo”, “ocultándome / tras tantas / quimeras”, “a esta vida / de prófugo”, “la oscuridad / que acarrea / mi pena”, “muda” y “he aprendido / a disimular / casi todo”. Todos contienen referencias a lo secreto y a la discreción.

Lo susodicho describe la homosexualidad en las obras de Alarcón, pero todavía no ha habido referencias al aspecto del chicano, o mejor dicho del chicano gay en su poesía. Para el hombre chicano que es homosexual hay un gran conflicto de papeles tradicionales. En la familia chicana—o mexicana— el hombre hace el rol de la figura pública o activa, mientras que la mujer es la figura privada, de la casa, y pasiva (Lumsden 18). Fuera del espacio privado de la casa él representa la familia si es casado, o se representa a sí mismo si es soltero. Este símbolo está en conflicto con la identidad del chicano gay. La

figura pública no es la verdadera representación del homosexual; lo que desea es un espacio privado para crear su identidad como gay, pero tiene

conflictos sociales cuando trata de establecerse sexualmente. Tomás Almaguer lo explica bien:

The concealment, suppression, or prevention of any open acknowledgment of homosexual activity underscores the stringency of cultural dictates surrounding gender and sexual norms within the Mexican family life. Unlike the generally more egalitarian, permissive family life of white middle-class gay men and lesbians in the U.S., the Mexican family appears to play a far more important and restrictive role in structuring homosexual behavior among Mexican men (83).

A causa de los valores familiares de los mexicanos y chicanos, el chicano gay tiene la necesidad de esconder su identidad homosexual. Almaguer sigue: “Moreover, Chicano family life requires allegiance to patriarchal gender relations and to a system of sexual meanings that directly militate against the emergence of this alternative basis of self-identity” (88). En la colección *Poemas zurdos* de Alarcón hay una sección intitulada “No Golden Gate for Us” que contiene varios poemas que demuestran este conflicto de ser homosexual y chicano en los Estados Unidos. El título mismo refleja el aspecto del chicano como grupo marginado que no tiene lugar ni voz en la sociedad dominante. En el poema “Callejeros” (25-26) la homosexualidad está representada por los versos “el dolor / de la calles / oscuras”, pero también el chicano está frustrado con su posición de estar dominado por la cultura norteamericana y con que no hay remedio a su situación represiva. No tiene la posibilidad de escribir o crear su propia literatura con su propia voz y, por eso no puede crear su identidad. En las últimas dos estrofas el narrador lucha contra la cultura dominante y escribe con su cuerpo, una estrategia que

aparece con más frecuencia en la literatura de las escritoras lesbianas. Orina contra los edificios de la cultura dominante, los que son símbolos del poder de los anglosajones.

En las novelas *The Rain God* y *Migrant Souls*, Arturo Islas se acerca a la cuestión del espacio público y privado de una manera un poco más sutil que Alarcón. Cruzar fronteras es el enfoque principal en las susodichas novelas, pero estos bordes son más que espacios físicos como la frontera entre México y los Estados Unidos. Cruzar la frontera entre el espacio público y el espacio privado es la mayor preocupación de Miguel Chico, el protagonista de *The Rain God*, quien es un chicano gay. El primer capítulo, “Judgement Day”, establece la idea de cruzar fronteras; las que existen entre el presente y el pasado, entre la tierra y el cielo, entre México y los Estados Unidos, entre ser anglo y ser chicano, entre la heterosexualidad y la homosexualidad y también entre el espacio público y el espacio privado. Al fin del capítulo, Miguel Chico describe su espacio privado que toma la forma del jardín, pero no es solamente un lugar privado, sino un espacio secreto que está envuelto en niebla. El espacio privado es una zona sin bordes fijos o mejor dicho una tierra de nadie o *no man’s land* entre las dos culturas. Es su propio lugar, un sitio secreto. Sin embargo, no es un espacio solamente de la cultura chicana ni del “otro”, del anglo. Es una frontera o un *borderland* donde se encuentran las dos culturas.

Otro ejemplo del espacio privado es el mundo figurativo de la literatura, de los libros. Este espacio es el más privado de la narrativa de Islas. Es un espacio de la mente donde nadie puede entrar sin el permiso del pensador. Tradicionalmente los libros han sido un refugio privado y como profesor de literatura, Miguel Chico puede huir a la atalaya de los libros para analizarse a sí mismo y a los otros personajes y para decidir como cabe él mismo en esta frontera o *borderland*. Lupe Cárdenas sugiere: “By standing back/detaching himself and evaluating their family cultural traits, the protagonist is forced to make a decision to either embrace or reject them” (134). Desde este punto de vista el protagonista

tiene la libertad de cruzar entre lo público y lo privado. El está completamente en control de su vida cuando está en el espacio privado de los libros y de la literatura. Miguel Chico crea su subjetividad en este espacio y con las herramientas de las palabras y de la literatura.

En términos más generales y amplios, se debe analizar el espacio de la escena donde tiene lugar su narrativa. Las dos novelas de Islas se desarrollan en el desierto del sudoeste de los Estados Unidos. Es una tierra extensa con horizontes muy distantes y, especialmente durante la noche, es un paisaje sin límites.² Este aspecto es contrario al espacio cerrado de los libros, pero el desierto también puede ser un espacio privado. Como sabe cualquiera que haya estado en el desierto, particularmente durante la noche, éste es un lugar donde se puede tener una sensación de profunda soledad, de tranquilidad y de tristeza. Estos sentidos corren a lo largo de las novelas en cuanto al aspecto del espacio, y son semejantes a las características del espacio utilizado por Alarcón. En vez de la imagen del desierto, Alarcón hace tantas referencias al cielo que tienen las mismas características que el desierto de Islas como la soledad, la tranquilidad y la tristeza. Los dos autores personifican un lugar amplio para crear un espacio privado y cerrado.

La voz

La segunda categoría es la voz que contiene dos subcategorías. El primer subgénero es la selección lexicográfica en cuanto al uso de la voz o a la manera de hablar, y la segunda es la ausencia de la voz especialmente con relación al amante. La lexicografía para describir la voz, sigue un paradigma muy definido. Es evidente que la selección de palabras no solamente pertenece a la categoría de la voz, sin embargo se aplica a todas las cinco categorías analizadas en esta investigación. Vale la pena incluir la preferencia lexicográfica en esta categoría de la voz por la fuerte relación que

² Por la falta de horizontes y la inhabilidad de enfocarse en una región tan extensa, el desierto se parece al antedicho jardín nublado. Los dos son espacios privados sin definición, pero con dimensiones diferentes.

existe entre la forma de hablar de la voz y la selección de palabras. Ejemplos de la selección de palabras aparecen en “Lamentario” de *Poemas zurdos*, cuando Alarcón utiliza términos como “triste”, “solo”, “mortaja” y “soñando”. Otros casos de palabras singulares aparecen en “II” de *Amor oscuro*; Alarcón escoge términos como “noche”, “estrellas”, “cubrir”, “descubierto”, “la tierra caliente”, “oscuro” y “tristeza”. En “XII” de la misma colección de poesía, hay frases como “hayan florecido los campos”, “hayan nacido más estrellas”, “tras la neblina”, “me susurran también los crepúsculos” y “en medio de la tarde más sombría”. Se puede ver el paradigma en su selección de palabras como la angustia, la melancolía, lo borroso y lo ofuscado. Este patrón continúa a lo largo de su poesía homosexual.

La narrativa homosexual de Islas contiene, a su vez, muchas de las mismas imágenes de la duda, la inseguridad, la angustia, lo secreto y lo borroso que aparecen en la poesía de Alarcón. Veamos esta conversación entre Miguel Chico y Josie de *Migrant Souls*: “God, Mickie, you know I have more problems with men than you do”, “You know about men” y “It was the first time she had stood in a nonjoking way so near the gate of his secret territory”(120). Es obvio la imagen de lo secreto y del uso lexicográfico para describir el espacio privado, pero, en general Islas esconde el significado de la palabra con más cuidado que Alarcón con respecto a la selección lexicográfica. Un ejemplo de esta sutileza aparece al principio del capítulo “The Rain God” de *The Rain God*, durante el sueño con “el monstruo”:

“I am a nice monster. Come into my cave.” The two were on the bridge facing the incoming fog. The monster held Miguel Chico closely from behind and whispered into his ear in a relentless, singsong way. “I am the manipulator and the manipulated.” It put its velvet paw in Miguel Chico’s hand and forced him to hold it tightly against his gut

right below the appliance at his side. “I am the victim and the slayer,” the creature continued, “I am judge and advocate.” Miguel Chico wanted to escape but could not.... “You are in my cave, and you will do what ever I say....” “jump!” Miguel Chico felt ... disgust for the beast... “All right,” he said, “but I’m taking you with me.” He clasped the monster to him ... and threw both of them backward over the railing and into the fog. As he fell, the awful creature in his arms, Miguel Chico felt the pleasure of the avenged and an overwhelming relief. (159-160)

El monstruo representa el *clóset* del gay y con su voz suave, en murmullos y por detrás le sugiere a Miguel Chico quedarse en la seguridad y el sigilo del clóset, el espacio privado. La muerte del monstruo y su propio suicidio soñado le da a Miguel Chico, el homosexual, la habilidad de nombrar su sexualidad y enfrentarse con su identidad. Como dice Marta E. Sánchez: “The ‘monster’ also incarnates a slayer-victim relationship between heterosexual and gay homosexual males” (290) y “The confrontation with the ‘monster’ is the unmasking of the repressed in the narration’s present moment... The dream empowers Mickie to structure the narrative” (289). Rosaura Sánchez lo describe así: “The plunge that in the dream the character takes off the bridge with the monster represents his decision to commit suicide with his violator, that is, to end the silence...” (121). El monstruo representa la represión de la voz y de la identidad del homosexual. Islas da nombre a un tipo de amor al usar la voz del monstruo. Es un amor oscuro según Alarcón que antes no tenía la habilidad de hablar y, por eso termina la auto persecución de sí mismo como hombre homosexual.

En esta primera subcategoría de la voz, la lexicografía escogida, el patrón del uso de la voz es similar en las obras de Alarcón y las de Islas. Una explicación de este paradigma en su literatura es la necesidad del hombre homosexual de enmascararse u ofuscar su identidad, sus acciones y sus

pensamientos por el miedo de ser perseguido. Se analizará esta idea profundamente en la categoría de la persecución.

La segunda subcategoría de la voz es la ausencia de ella especialmente con relación al amante. En la literatura lesbiana, la voz de la amante está representada, quizás no esté mencionada directamente, pero sin embargo está allí. Posiblemente no se sabe la identidad específica de la otra mujer, pero hay una amante en el texto con descripciones definitivas. Lo mismo se aplica hasta cierto punto al anglo gay. Quizás no aparezca el nombre del amante en el texto, pero el hecho es que hay otra persona que no está escondida. En cuanto a los chicanos homosexuales, si la voz del amante está presente, está bastante reprimida. En *The Rain God* y *Migrant Souls* Islas nunca les da voz a los amantes homosexuales de Miguel Chico, ni a los de su tío homosexual, Félix. Islas no permite que hablen; solamente se sabe de su presencia por las descripciones que les da a los amantes por otras personas.

También aparece esta segunda subcategoría de la voz en las obras de Alarcón. En “Prófugo” hay un monólogo del narrador que se extiende por cincuenta versos describiendo sus deseos y las tormentas de su vida. No es hasta los últimos cuatro versos que se sabe que no es un monólogo, sino un diálogo entre dos amantes, pero es un amante sin nombre. Solamente alude a él como “tú” y el otro homosexual no habla por sí mismo. En el poema “III” de *Amor oscuro* de Alarcón hay referencias al amante, pero no por su nombre. Se refiere a él con las palabras “tu voz” y nada más. Alarcón como Islas guarda la voz del amante y su identidad en el trasfondo, en la oscuridad.

En cuanto a la cuestión de la presencia y ausencia de los amantes en la poesía de las lesbianas y los hombres homosexuales, Carol B. Warren sugiere que hay más influencia social contra el hombre para mantener la apariencia de ser heterosexual que para la mujer (229). Por eso, la voz del amante

del gay está ausente o muy escondida. Vale la pena averiguar más profundamente la fuente de esta influencia social y política e indagar la persecución del homosexual en la sociedad chicana.

La persecución

La persecución contra los homosexuales chicanos, como contra todo grupo marginado, es una cuestión de poder. Cuando se habla del uso del poder en la dominación de una persona o grupos por otro grupo es preciso que se sepa quien forma los dominados y los dominadores. En esta situación, los hombres homosexuales chicanos son del grupo dominado, ¿pero quiénes son los dominadores? Normalmente en la jerarquía de la sociedad angla los hombres anglosajones están en el rango más alto y casi siempre son la parte mayor del grupo dominante. Ellos dominan a los grupos marginados, a los que no son como ellos; en otras palabras controlan a las mujeres, a los grupos minoritarios y a los homosexuales. Algunos miembros de estos grupos están discriminados dos o tres veces como en el caso de los hombres homosexuales chicanos (discriminados dos veces) y las chicanas lesbianas (discriminadas tres veces). Es sumamente importante acordarse que ésta es una generalización que muchas veces es verdad, pero no siempre. La persecución varía de los dos extremos, desde la eliminación de su voz literaria hasta la muerte. En esta investigación se verá que el chicano gay está atacado a causa de su “gran pecado contra la naturaleza” (Foucault 101) por los anglosajones de ambos sexos, por otros chicanos y por otros homosexuales.

El ejemplo más gráfico y obvio de la persecución es el asesinato bárbaro de Félix, el tío homosexual de Miguel Chico en las novelas de Islas. Su muerte ocurre en *The Rain God*, pero su asesinato es una cuestión problemática que ocurre a lo largo de las dos narrativas. Un joven soldado anglosajón heterosexual asesinó a Félix. Estas distinciones de edad, de raza y de sexualidad son importantes porque Félix está perseguido tres veces; por su edad, por ser chicano y por ser

homosexual. Aún Félix está perseguido después de su muerte porque hay poca gente que quiere saber la verdad de su muerte. La mayoría prefiere hacer caso omiso del hecho de que era homosexual y no trata de buscar al asesino. La policía no trata de indagar quién lo mató porque la víctima era chicano. Su propia familia chicana no exige ninguna investigación con la excepción de su hija de menor edad, Josie, quien en *Migrant Souls* será la amiga de Miguel Chico, el otro chicano gay de la narrativa de Islas. Félix está perseguido con acciones violentas y su persecución incluye la falta del poder de hablar ya que no hay nadie que le dé su propia voz. Está abandonado.

Miguel Chico también está abandonado por su propia gente. Su familia se burlaba de Miguel Chico cuando era joven por el hecho de que le gustaba vestirse con ropa de niña y que le gustaba jugar con muñecas. Su padre, Miguel Grande le dice que esto no es comportamiento propio de un “hombre”. Josie es la única persona que lo acepta y a veces está celosa de su habilidad de atraer a otros hombres. Miguel Chico trata de crear su propia subjetividad que está en conflicto con las tradiciones de una cultura machista. Rosaura Sánchez lo explica así: “Once again individualism and the desire to affirm differences counter traditional family roles and create father-son conflicts...” (122) y Erlinda Gonzales-Berry añade: “...Miguel Chico flees the repressive hold of the clan matriarch (Mamá Chona) and the suspicious inquiries of his alienated father in order to make a life of his own choosing, a life which scorns traditional heterosexual marriage” (259).

Los conflictos y la persecución que ocurren en la narrativa de Islas son semejantes a los que aparecen en la poesía de Alarcón. Alarcón sin embargo, no menciona específicamente quién es el dominador, sólo alude a él en términos generales a la sociedad. En “Prófugo” de *Ya vas, carnal* aparece esta estrofa:

mi crimen

debe haber
sido enorme
como
la oscuridad
que acarrea
mi pena (33)

Habla de su pena por ser homosexual. No se le pierde al lector la duda que aportan sus palabras. Esta se revela en la manera en que nos pregunta ¿cuál es mi crimen? Y ¿por qué estoy perseguido? En esta selección de “Barrio continental” de *Poemas zurdos* Alarcón menciona no solamente la persecución, sino los actos violentos:

la vida
colgada
como piñata
de un hilo
y palos
muchos palos
dondequiera
muchos muertos (29)

Alarcón se refiere a la vida como a una piñata colgada por un hilo, lo cual quiere decir que la vida de un homosexual—quien no tiene control, es solamente un objeto para dirigir los ataques fatales. El gay no tiene el poder de controlar su propia vida porque este poder está en las manos de la sociedad

dominante, la sociedad de los heterosexuales. En el poema en que utiliza el cambio de códigos (*code switching*), “Un beso is not a kiss” describe la fatalidad de ser chicano gay:

un beso es una puerta
que se abre
un secreto compartido
un misterio
con alas
un beso no admite
testigos
un beso can't be captured
can't be traded
not sated
un beso is not just
a kiss
un beso is more dangerous
sometimes
even fatal (*Confluencias* 138)

Es interesante ver la necesidad que tiene Alarcón de cambiar el código del lenguaje y el uso del discurso dominante para expresarse completamente. Igual que Islas, Alarcón incorpora centralmente la persecución en sus obras; a veces es muy sutil y en otras ocasiones es más obvio. En algunos casos el chicano gay es discriminado y perseguido con maneras menos dañosas, pero con más frecuencia es atacado con actos violentos.

El uso de la luz y la hora del día

Con la frecuencia de la persecución no sorprende que la hora del día y el uso de la luz ocupen un lugar importante en la literatura de los dos autores. Es cierto, especialmente en cuanto a la hora del día cuando se pueden esconder las acciones y los actores mismos. Al leer las obras analizadas en esta investigación es muy obvio que Alarcón e Islas tratan la hora del día y usan la luz de maneras muy parecidas. Cuando mencionan la hora, por lo general es una hora de la madrugada, de la tarde o de la noche. El pleno día casi nunca se usa cuando tiene lugar una acción muy importante en la trama de la narrativa en el caso de las novelas de Islas, especialmente cuando la acción trata de un tema homosexual. Se puede decir lo mismo con respecto a la poesía de Alarcón.

La primera y la última escenas de *The Rain God* tienen lugar durante la madrugada. La primera contiene un monólogo interior que termina con una descripción del jardín de Miguel Chico: “He walked out into the garden. The fog was in thicker than usual in his part of the City. He knew that during the early hours of the day it would moisten and refreshen all that he had planted there” (28). La última escena termina con el baño espantoso que Eduvige le da a Mamá Chona: “She (Eduvige) ran down the hall to phone Miguel, the only member of the family who could make their mother obey. It was just after six in the morning” (175). También el asesinato de Félix ocurrió por la noche. Hay casos raros cuando una escena pasa durante otra hora que no es de la madrugada ni de la tarde como la boda de Josie y Harold. Su boda sucede durante la mañana tardía que no cabe en la categoría de la madrugada, pero hay un mal agüero de Miguel Chico que ocurre más temprano: “He (Miguel Chico) was trying very hard to appear nonchalant. That *morning* (énfasis mía) he had awakened with a knot of sadness in his belly and had not been able to eat the eggs Juanita scrambled for him” (*Migrants*

Souls 84-85). En la narrativa de Islas el uso de la hora es un rasgo muy destacado como lo es en la poesía homosexual de Alarcón.

Varias veces Islas describe una escena con una cita específica a la hora del día, pero Alarcón generalmente no es tan directo como Islas. Sus referencias son más borrosas y tratan más del uso de la luz refiriéndose así solamente a un período de tiempo de día. Cada colección poética analizada en este trabajo de Alarcón contiene referencias a la madrugada o a la tarde como la susodicha cita del poema “Mi cama”, pero la fuente más rica es su libro *De amor oscuro*. El título inmediatamente manifiesta imágenes de la tarde y de la noche, una hora sigilosa cuando el gay no está perseguido. Un ejemplo de la madrugada, la cuasi hora plena noche y pleno día, aparece en “V”:

así quedó sellada nuestra tregua,
pero perdí para siempre la paz
al dejar que mis techos se incendiaran
la noche se hizo día y yo me llené
de cenizas memorizando tu pecho
como un muro más de lamentaciones (sin número de página)

En “Luz” de *Ya vas, carnal* Alarcón mezcla referencias de la noche y del día. Al “mediodía” sin embargo, se refiere al país dominante de los Estados Unidos, una referencia de lo malo que pasa en el día y las palabras “tanta luz” se refiere no al día, sino a su alma escondida:

teñida de noche
tengo la piel
en este país
de mediodía

pero más oscura
tengo el alma
de tanta luz
que llevo adentro (42)

Como la narrativa de Islas, la poesía de Alarcón hace muchísimas referencias a la hora y a la luz. En ciertos casos, como “Luz”, las características temporales crean una base para su literatura en cuanto al aspecto gay. Estas referencias están directamente vinculadas al tema de la persecución y a la necesidad de ofuscar sus acciones, sus intenciones y su identidad con la oscuridad de la noche. La hora borrosa de la madrugada y de la tarde representa el puesto del chicano gay en la sociedad dominante de los anglos. En una posición de frontera porque como el chicano no cabe ni en la cultura mexicana ni en la de los anglosajones, la madrugada no es ni del día ni de la noche. Están atrapados entre su máscara pública y su deseo de crear su propia subjetividad, una identidad que se representa mejor. Una manera de crear esta subjetividad es el uso y la representación de su cuerpo en la literatura.

El cuerpo

La representación del cuerpo es una estratagema de los chicanos gays para crear su identidad en la literatura, la cual normalmente está escondida. Alarcón e Islas se acercan a este tema desde polos opuestos. Islas describe el cuerpo generalmente en términos despreciativos, especialmente en cuanto a la idea de castración y la bolsa de colostomía de Miguel Chico.³ Cuando habla del cuerpo, Alarcón enfoca en el amante y en el ambiente de felicidad, de alegría y de regocijo. Quizás una razón de sus enfoques diferentes sea que Alarcón es abiertamente gay, pero Islas escondió su homosexualidad, prefiriendo quedarse en el clóset.

³ Cuando uso la palabra “castración”, no me refiero a la castración real de los genitales del hombre, más bien es una referencia al término psicológico.

Alarcón tiene un aspecto de lo universal cuando escribe sobre el cuerpo de su amante en “V”

de *De amor oscuro*:

en tus hombros sin ver toqué la piedra
angular de todas las conversaciones
del universo, ahí encalló mi barca,
ahí se hundieron mis manos y talones
las murallas de mi Jericó cayeron
ante tus pies como arena del río,
ahí nuestros ejércitos se rindieron
con un beso antes del primer disparo. (sin número de página)

Como hay lo universal en “V”, aparece una característica de la naturaleza y de su belleza en “VII”:

al dormir te vuelvas un continente,
largo, misterioso, sin describir,
tus piernas: cordilleras apartadas,
van circulando valles y cañadas
la noche se resbala por tus párpados,
tu respirar: vaivén de olas de mar,
en la cama te extiendes mansamente
como delfín alojado en la playa
tu boca: boca de volcán saciado,
leño perfumado, ¿en qué fuego ardes?
estás tan cercas y a la vez, tan lejos. (sin número de página)

En “V” y “VI” aparece un aspecto mundial, pero contiene “VII” la intimidad y la felicidad que comparten dos hombres:

qué suerte la del cinturón que abraza
tu cintura, la del cristo que cuelga
de una cadena entre tus pectorales.
qué alegría llegar como peine diario
a oler la mañana en tus cabellos
y en vez de peinarte, despeinarte. (sin número de página)

Como se ha dicho, Alarcón celebra lo bueno del cuerpo cuando está compartido por dos hombres homosexuales. Islas, por otra parte, describe el cuerpo como algo que no es natural, algo feo, una monstruosidad. Desde hace que era niño, Miguel Chico había tenido una enfermedad que no lo había dejado orinar de manera natural. Es necesario que use una bolsa de colostomía. La bolsa de colostomía quita la función natural del pene al orinar; es una forma de castración porque pierde su habilidad o poder innato. Miguel Chico se refiere a su cuerpo y a la bolsa como un *appliance* y el aparato le da la vida; sin él y la correspondiente castración, Miguel Chico se moriría. Como dice Miguel Chico: “Without the appliance and the bags he attached to it and changed periodically throughout each day, he knew he could not live” (*The Rain God* 25). Se prolonga su vida con la bolsa de colostomía, pero no es una vida con esperanza. Es más bien una vida fatal a causa de la castración por el aparato. Miguel Chico, el protagonista de Islas, espera la muerte y la poesía de Alarcón celebra la vida. Se sitúan en dos polos opuestos en cuanto al cuerpo y sus descripciones.

Conclusión

Existe una fuerte relación entre la búsqueda de la identidad personal del chicano gay y la creación del sujeto en la literatura chicana gay. Las cinco categorías de señales semióticas que aparecen en la narrativa de Arturo Islas y en la poesía de Francisco Alarcón que establecen este sujeto son: la representación del espacio que incluye lo público y lo privado; el uso de la voz; la persecución del chicano gay como persona marginada por los grupos dominantes; el aspecto de la luz y la hora del día; y cómo está representado el cuerpo en la literatura chicana gay. El grupo de los hombres homosexuales de raza chicana está a la periferia de la sociedad, del discurso dominante y su literatura, asimismo, está fuera del canon. Esta investigación es la primera que ataca directamente la pregunta: ¿qué es la literatura chicana gay? Se tiene que recordar que esta pregunta no es la misma que: ¿qué es la literatura de los chicanos gays?, porque cualquier obra de un chicano homosexual no va a ser una obra chicana gay. Es preciso que una obra tenga las características mencionadas para ser literatura chicana gay. Este estudio es el primero que trata esta pregunta y escasean las investigaciones en este campo, y es sumamente importante empezar estudios sobre este tema para averiguar cómo los chicanos gays tratan de darse su propia voz y crear su identidad literaria.

Obras citadas

- Alarcón, Francisco X. *Cuerpo en llamas / Body in Flames*. San Francisco: Chronicle Books, 1990.
- . *De amor oscuro / Of Dark Love*. Santa Cruz: Moving Parts Press, 1991.
- . "Palabras heridas." *Confluencias*. 1.2 (1986), 132.
- . *Poemas zurdos*. México, D.F.: Editorial Factor, 1992.
- . "Un beso is not a kiss." *Confluencias*. 1.2 (1986), 138.
- Alarcón, Francisco X., Rodrigo Reyes and Juan Pablo Gutiérrez. *Ya vas, carnal*. San Francisco: Humanizarte Publications, 1985. 31-53, 77.
- Almaguer, Tomás. "Men: A Cartography of Homosexual Identity and Behavior." *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*. 3.2 (1991): 75-100.
- Cárdenas, Lupe. "Growing Up Chicano-Crisis Time in Three Contemporary Chicano Novels: *Pocho*, *Y no se lo tragó la tierra* and *The Rain God*." *Confluencias* 3 (1987): 129-136.
- Foster, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: U of Texas Press, 1991.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality, Volume I: An Introduction*. Trans. Robert Hurley. New York: Pantheon, 1978.
- Gonzales-Berry, Erlinda. "Sensuality, Repression, and Death in Arturo Islas' *The Rain God*." *The Bilingual Review / La Revista Bilingüe*. 12 (1985): 258-61.
- Islas, Arturo. *Migrant Souls*. New York: Avon, 1990.
- . *The Rain God*. New York: Avon, 1984.
- Lumsden, Ian. *Homosexuality, Society and the State in Mexico*. Toronto: Canadian Gay Archives, 1991. 13-29.
- Paredes, Raymund A. *Three American Literatures*. New York: MLA, 1982. 33-79.
- Sánchez, Rosaura. "Ideological Discourse in Arturo Islas' *The Rain God*." *Criticism in the Borderlands*. Eds. Héctor Calderón and José David Saldívar. Durham: Duke UP, 1991. 114-126.
- Sedgwick, Eva Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U of CA Press, 1990. 91-130, 182-251.

Warren, Carol B. "Women Among Men: Females in the Male Homosexual Community." *Gay Men: The Sociology of Male Homosexuality*. Ed. Martin P. Levine. New York: Harper & Row, 1979. 222-38.

Yingling, Thomas E. *Hart Crane and the Homosexual Text*. Chicago: U of Chicago, 1990. 1-56.