



BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**“El espacio en *El vampiro de la colonia Roma*:
La construcción de una ciudad homoerotizada”**

TESIS

Para obtener el título de:

**LICENCIADO EN LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
HISPÁNICA**

PRESENTA:

María Elena Sánchez Balon

ASESOR:

DR. ALEJANDRO PALMA CASTRO

Puebla, Pue.

Primavera 2015

Agradecimientos

Dr. Alejandro Palma por aceptar este proyecto y ayudarme en su desarrollo.

Dr. Felipe Ríos y Mtra. Nancy Granados por su tiempo, correcciones y opiniones.

A mis padres, Elvia Balon y José Luis Sánchez, por la oportunidad, la confianza y
el apoyo.

A Elvia y Carlos por su compañía y paciencia desde la primera lectura de la
novela.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I: El espacio en la novela.....	7
1.1 Concepto de “espacio”	7
1.2 Pimentel: el espacio a través de la descripción	8
1.3 Llarena: Verosimilitud del espacio	10
1.4 Aínsa: La configuración de un universo particular	11
1.5 Topoiesis.....	13
1.6 Gutiérrez y el espacio del cuerpo.....	17
CAPÍTULO II: El espacio narrativo y <i>El vampiro de la colonia Roma</i>	19
2.1 Ubicación del narrador.....	19
2.2 Construcción de la ciudad del narrador	24
2.3 La construcción del espacio de la novela	29
2.4 El receptor	35
2.5 El receptor conocedor: novela picaresca	38
2.6 El espacio de la picaresca	38
CAPÍTULO III: El discurso de la novela: una ciudad homoerotizada	51
3.1 El discurso determinado por la instancia enunciativa	53
3.2 Interpretación de las instancias enunciativas.....	57
3.3 Categorización de las identidades sexuales	59
3.4 Construcción de la subjetividad Queer y los espacios de Adonis	70
3.5 Apropiación del espacio público en la colonia Roma	73
CONCLUSIONES	82
BIBLIOGRAFÍA	87

INTRODUCCIÓN

Esta tesis adopta como objeto de estudio a la novela *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata para el análisis de los diferentes niveles espaciales y discursivos que constituyen su estructura. La novela ha sido elegida debido a la variedad de elementos que presenta y el discurso subversivo que contiene. Los aspectos analizados son tres espacios: urbano, de la enunciación y de la picaresca. Estos serán abordados con la previa investigación y documentación de los análisis al espacio novelesco que se han realizado y que sirven a la investigación. La recopilación de datos pretende definir el concepto “espacio” dentro de la literatura y determinar sus funciones para propósitos del discurso y verosimilitud de la novela.

La reconstrucción del espacio geográfico de la Ciudad de México desde la óptica del protagonista, la estructura picaresca que se traslada para la presentación del texto y para abordar el contexto social que vive Adonis García, la narrativa particular que confiere la voz a un enunciador marginado, las referencias intertextuales que hace el autor y el formato de la novela, la división de capítulos y el medio por el cual se transmiten son puntos focales que nos encaminan a la problemática que atañe a este estudio y que se complementan con las posibles interpretaciones que lectores de diferentes perfiles pueden hacer de ellos.

A la par, y debido a la temática homosexual que toca Zapata, se aborda el discurso desde la Teoría Queer para determinar las características dentro de la obra que la han catalogado como una de las novelas más representativas de la

literatura gay mexicana. Como consecuencia, se ha tomado en cuenta el trasfondo del discurso que pretende romper con la normatividad de la sociedad de la época, este último, más allá de la evidente denuncia que representa las razones de la lucha de los movimientos LGBT (que actualmente ha agregado a travestis, transgéneros, queers, intersexuales y aliados creando otras variantes de las siglas del movimiento).

La variedad de enfoques dentro de la novela originan el planteamiento del problema que esta tesis se propone responder: ¿Cómo se construye el espacio en la novela *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata? La propuesta que expongo es que la relación entre la estructura, el manejo de los espacios, recursos discursivos y la temática dan como resultado la reconstrucción de la Ciudad de México en una ciudad homoerotizada.

La estructura del análisis será dividida en tres capítulos. En el primero se aborda el tema del espacio desde la teoría haciendo referencia a autores como Fernando Aínsa, Luz Aurora Pimentel, Alicia Llarena y León Guillermo Gutiérrez encontrando que los estudios sobre el espacio novelesco están concentrados en la ubicación geográfica y el desarrollo de los espacios físicos, de modo que se recurre a estudios reciente como la Topoiesis para ampliar las perspectivas obtenidas respecto al tema.

En el segundo capítulo trabajo directamente con la novela aplicando las teorías revisadas en el primer capítulo para distinguir los espacios novelescos que componen el objeto de estudio y las características que aportan: verosimilitud,

paralelismos con la novela picaresca, el discurso subversivo del protagonista, el lenguaje coloquial y la reconstrucción de la Ciudad de México.

Por último, en el tercer capítulo uso la Teoría queer de Judith Butler y los trabajos de Ana Navarrete y William James, Leticia Sabsay, Susana López Penedo, José Amícola y Rodrigo Laguarda para analizar los rasgos de temática homosexual y su relación con el espacio novelesco así como el proceso maquínico en que se inserta la obra dando como resultado la identificación del código comunicativo y de conducta que utiliza el protagonista dentro de la comunidad homosexual y que insertan a la novela como representativa de la Literatura Gay, además de lograr reafirmar el discurso que desafía el orden heteropatriarcal.

Aunque la mayoría de los trabajos que analizan la novela se concentran en el contenido sexual de la narración de Adonis, Luis Zapata ofrece una novela que alberga elementos que corresponden a diferentes niveles en el discurso que quiere mostrar al lector. Mi intención es ampliar la perspectiva y agregar ideas que merecen atención así como demostrar que la Ciudad de México que describe Zapata se identifica como una ciudad homoerotizada al ser construida desde la subjetividad de Adonis García.

CAPÍTULO I

EL ESPACIO EN LA NOVELA

1.1 El concepto de “espacio”

En *El vampiro de la colonia Roma* de Luis Zapata, se distinguen tres espacios: el urbano, el de la enunciación, y el de la picaresca. Se manifiestan simultáneamente pero con un enfoque distinto dentro del texto. Juntos conforman el “espacio narrativo” de la novela, el lugar donde se desarrollan los hechos y desde donde son narrados. El espacio narrativo, espacio diegético o novelesco, es una interpretación subjetiva de la realidad que trata de representar. Su subjetividad depende del enunciador (autor o narrador), de los recursos empleados por este para su construcción y del receptor, que da una interpretación al universo de la narración de acuerdo a su contexto y que, en ocasiones, puede ser contraria a la del enunciador.

Analizar un espacio, darle significación y adoptarlo como una realidad posible (o incluso un sustituto de una realidad que desconocemos) dependerá del proceso comunicativo entre enunciador y receptor, múltiples en ocasiones, y el texto. El texto, como lugar de convergencia de todas las instancias enunciativas, se manifiesta de diferentes maneras según la expresión artística a la que pertenezca, en el caso de la literatura, podremos acceder a él por medio de un libro impreso o digital. El formato en el cual se presenta su contenido también influirá en la manera en que el receptor reconstruirá el tema de la novela y recibirá el mensaje

del enunciador. Variables como la tipografía, la puntuación e incluso la división de la historia, serán elegidas para lograr un impacto en el lector.

El espacio narrativo no sólo se limita al lugar físico donde se desarrolla la historia. Cada elemento dentro del sistema comunicativo de la lectura tendrá un espacio, por lo tanto podremos ubicar al enunciador y al receptor dentro del texto, además, al explorar la narración, se encuentran diferentes ubicaciones, niveles o espacios dentro de los cuales el receptor puede moverse y lograr diferentes interpretaciones. Y, en el creciente interés por explicar las particularidades de este elemento implícito en todas las novelas, cada teórico del espacio ha dirigido su atención hacia manifestaciones y funciones particulares del espacio novelesco.

1.2 Pimentel: el espacio a través de la descripción

Luz Aurora Pimentel, en *El espacio en la ficción* (2001), destaca la importancia entre tiempo (representado a través de la narración) y espacio (como descripción):

[...] no se concibe un relato que no esté inscrito, de alguna manera, en un espacio que nos dé información no sólo de los acontecimientos sino sobre los objetos que pueblan y amueblan ese mundo ficcional; no se concibe, en otras palabras, un acontecimiento narrado que no esté inscrito en un espacio descrito. (Pimentel, 2001: 7).

Narración y descripción también se opondrán al encargarse de diferentes aspectos de la historia: sucesos y espacios, respectivamente, sin embargo, no pueden separarse pues no podemos dar cuenta de los hechos sin describir y por lo tanto, la dimensión espacial se inscribe en el lenguaje. Pimentel apunta que otra de las

funciones que logra la yuxtaposición de espacio y tiempo es “la ilusión de realidad e incluso de lo visual, puede ser tan fuerte que lleve a los lectores [...] a declarar que tal o cual novela es un ‘fiel reflejo’ de su época, que tal ciudad ha sido bien o mal “representada” o ‘reconstruida’.” (Pimentel, 2001: 9)

Pimentel considera a la descripción como principal vehículo para la construcción del espacio diegético (espacio narrativo) y aclara que su ejercicio es de re-presentación y re-creación pues lo real es susceptible a ser reconstruido. La descripción permite al lector descomponer y analizar los elementos del texto y a la par que apela al lado sensible del lector y narrador. No es un calco de la realidad, la descompone en partes eliminando o agregando elementos que logren transmitir el mensaje del texto.

Los nombres propios y comunes designan a las entidades diegéticas y su función es contextualizar. Son esos objetos y lugares que, al estar relacionados con la realidad del lector, le permiten entrar en el universo de la obra. La autora señala que los nombres propios (Nombres de ciudades, comercios, calles, etc.) tiene un alto nivel referencial que conduce al lector hacía una imagen específica y ayudan al autor a ocultar el carácter ficcional del texto, intención que se logra con más éxito si el lector no pertenece directamente a alguno de los espacios con nombre propio. Estos lugares no necesitan ser descritos pues por sí mismos ya son un conjunto de atributos. En contraste, los nombres comunes evocan una imagen general en el lector que, además, está influida por su contexto. Siendo referentes generales, pueden resignificarse con mayor libertad.

[...] nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio significante y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor (a) le han ido atribuyendo gradualmente. (Pimentel, 2001: 31)

La selección de un espacio, ya sea de nombre propio o común, no es al azar. En la cita anterior, Pimentel sugiere que el autor aprovecha la significación de estos espacios para conducir al lector y apelar a su conocimiento colectivo de modo que acepte la resignificación de estos.

1.3 Llarena: Verosimilitud del espacio

Alicia Llarena, basándose en los espacios de la novela latinoamericana en su artículo “El espacio narrativo o ‘el lugar de la coherencia’: para un estudio de la novela actual” (1995), explica el protagonismo que cobra el espacio a partir de este movimiento ya que comienza a desarrollarse no sólo como un escenario sino como contexto e incluso narrador. Los atributos del espacio que Llarena encuentra en estas obras ya no serán exclusivas de la época pues continuarán evolucionando y demostrando que, en efecto, el espacio narrativo no se limita a la geografía particular de un texto.

Las novelas que ejemplifican el uso del espacio narrativo presentan un conjunto de elementos fantásticos que provocan conflicto entre el texto y el receptor. No corresponden a la realidad del lector, no puede contextualizarlos dentro de esta, por sí solos podrían despertar el rechazo del lector ante la idea, sin embargo, el espacio actúa como verosimilizador. Otorga un lugar geográfico y, a la

vez, un lugar donde las reglas propias del texto toman coherencia. Por lo tanto, “las actitudes y costumbres de todo personaje novelesco responderán al régimen establecido previamente en la novela estimulando la ‘coherencia’ y el conflicto.” (Llarena, 1995: 14).

Hombre y espacio, personaje y geografía novelesca, formarán un *continuum* lógico que explicita, de inmediato las conductas del primero en función del segundo, o al revés, actitudes y seas de identidad serán a veces *normalizadas* de acuerdo con las leyes espaciales de la novela y determinarán en el futuro un leve indicio de naturalidad en su lectura. [...] (Llarena, 1995: 5)

El espacio narrativo contiene gran carga simbólica y al contextualizar construye el “espacio imaginario”, es decir, se incorporarán elementos conocidos dentro de la nueva realidad para conectar la sociedad ficticia con la del lector. Con la intertextualidad como recurso, el enunciador ofrece signos al receptor, este los identificará y rescatará el significado individual o colectivo que le evoquen. También dictará para el autor la línea que deberán seguir los acontecimientos para que correspondan a este. De este modo, el espacio de la novela será autónomo y, aunque sea un espacio subjetivo por estar construido a partir del punto de vista del narrador, reducirá la distancia con el receptor.

1.4 Aínsa: La configuración de un universo particular

Fernando Aínsa, en *Del topos al logos* (2006), dice que el espacio novelesco (como llama al espacio diegético o narrativo) es un lugar complementario de la realidad desde la que se evoca. Puede ser un espacio cerrado, una ciudad o un “espacio-refugio” que funcionará como una prolongación del espacio mental al

mantenerse la comunicación entre el espacio interior y exterior. El orden de este espacio imaginario, donde el autor tendrá total libertad, será ordenado por la subjetividad del pensamiento reflejando una inconformidad con la realidad y su temporalidad al insertar recuerdos individuales.

Todo espacio que se crea en el espacio del texto instaura una gravitación, precipita y cristaliza sentimientos, comportamientos, gestos y presencias que le otorgan su propia densidad en lo que es la continuidad exterior del espacio mental. [...] Estos modos de organizar el mundo según las circunstancias creativas que generalmente son tan dinámicas como envolventes, pero en todo caso subjetivas e interiorizadas [...] (Aínsa, 2006: 35)

Por lo tanto, el espacio novelesco es también un espacio personal, una mirada al interior del enunciador, su ideología y visión de la realidad. El espacio en la novela no solo busca imitar a la realidad, también la modifica intencionalmente, así las discordancias que podemos encontrar entre ambas realidades no es producto de un error en la representación.

El proceso que brinda verosimilitud del espacio novelesco permite esta conexión entre texto y receptor. Para lograrla, el enunciador recurrirá a las referencias o intertextualidad con otros textos (libros, cine, música, etc.) y sobre todo con situaciones cotidianas o lugares conocidos por el lector. El formato de la novela también participará de esta tarea presentando la novela como una biografía o respaldándola con documentos periodísticos. No en un sentido estricto, en ocasiones estos elementos también serán producidos por el enunciador jugando

con las concepciones tradicionales que se tienen de estos documentos. La verosimilitud de un texto es la ilusión de fiabilidad que se le otorga.

Aínsa se enfoca en la geografía literaria señalando aquellos lugares que se han convertido en tópicos literarios: la selva, la ciudad, pero también abarca las fronteras y la memoria, espacios intangibles. La preferencia de los autores por cada uno de estos espacios es determinada, en ocasiones, por el significado que ellos mismos les confieren y también por el contexto, en su mayoría urbano, del autor. Un paraíso, lo desconocido, la exploración del interior, la marginalidad, las utopías y el caos son elegidos de manera que el discurso del texto se inserte cómodamente y pueda transmitirse. El espacio, entonces, está al servicio de mensaje

1.5 Topoiesis

Pimentel, Aínsa y Llarena, coinciden en su concepción del espacio como un lugar físico específico. Hacen aclaraciones al respecto pues reconocen que el espacio no se limita sólo a ser una ubicación geográfica, pero sus análisis se concentran en el poder referencial del espacio narrativo. “Ciudad de México”, “colonia Roma”, “Sanborns”, el uso de los nombres propios para crear el universo de la novela es, para estos autores, una constante y podemos encontrarlos en *El vampiro...* contextualizando la novela y aportando verosimilitud. La novela de Zapata se desarrolla en un espacio geográfico específico delimitado desde el título, pero no es el único espacio por ubicar.

La Topoiesis marca los espacios de un texto literario desde donde se producen los procesos de significación: dispositivos de registro, instancias enunciativas (enunciador, narrador y marcos enunciativos), receptor y el espacio textual. Es una metodología para el análisis del espacio de cualquier género literario donde se consideran las funciones comunicativas que otros autores le han atribuido, pero, con la atención sobre la construcción de la estructura espacial del texto. La Topoiesis hace diferencias entre el enunciador, el narrador y el autor pues se mueven en espacios distintos dentro de algunas obras literarias, estos, en conjunto con el receptor aportan al texto un contexto desde su localización temporal, cultural y social. Los dispositivos de registro son el formato en que se presenta al texto y el espacio textual es la relación entre los elementos internos del texto que dan un significado y conforman el universo particular de la obra.

Las instancias enunciativas, autor y enunciador, como fuente del discurso, tendrán cuatro categorías que las distinguen: *Topoiesis del género literario*; “el contexto espacio-temporal que determina la forma de enunciar” (Escobar Fuentes, S., Ríos Baeza, F., Sánchez Carbó, J., Ramírez Olivares, A. V., y Palma Castro, A., 2014: 7), *Topoiesis ideológica*; perspectiva ideológica derivada de la localización temporal, histórica y personal del autor, *Topoiesis de publicación*; medio físico por el cual se transmite el discurso, y *Topoiesis de los productores del enunciado*; que usando el enunciado nos permite discernir los múltiples enunciadores que convergen para su creación.

Al emplear la topoiesis se logra un análisis integral pues se consideran factores que colocan el interior de la novela en un contexto. Si bien se ha

estudiado hasta ahora la relación que guarda el espacio narrativo con la realidad y las estrategias que los autores emplean para esconder el carácter ficcional, esta metodología ayuda a deconstruir la estructura del texto y explicar la presencia de cada elemento que la compone. De tal manera se muestra que la selección de un modo de enunciación, el espacio geográfico en que se sitúan los hechos, los personajes e incluso el formato son elegidos intencionalmente y, también, la interpretación del receptor puede cambiar radicalmente de acuerdo a su ubicación y la presentación del texto.

[...] el significado no está dado de antemano, sino que es producto de la interacción entre la estructura de la obra (que alude a un objeto del pasado) y la estructura de la interpretación (que alude a un sujeto inserto en un paradigma del presente). El texto será una estructura abierta que es “completado” por un lector que tiene una visión de mundo y coordenadas espacio-temporales específicas. (Ríos Baeza, F., Escobar Fuentes, S., Sánchez Carbó, J., Ramírez Olivares, A. V., y Palma Castro, A., 2014: 2)

Más adelante, se aplica la *topoiesis* a *El vampiro de la colonia Roma* obteniendo como resultado la distinción de dos enunciadores; Adonis (narrador y protagonista) y el Autor, se harán presentes en el espacio de la enunciación y el de la picaresca respectivamente. Además, se localizan dos receptores que operan simultáneamente al momento de la lectura; el “entrevistador” de Adonis y el lector, el primero se distingue por tener limitadas interacciones en la novela, pero ofrece discretas señales sobre su opinión respecto de la narración. El segundo receptor, el lector, encontrará al texto en un dispositivo de registro que simula ser la

transcripción de una entrevista y que estará acompañado en cada división de capítulos por un epígrafe seleccionado por el segundo enunciador.

Un análisis desde la *topoiesis* permite ver el texto desde su significación y relacionar el discurso que hay en él con el ambiente político, social e histórico que vivió el autor. Es la influencia de la realidad sobre el texto más allá del uso de nombres propios pero sin dejar de ser una mimesis de esta.

Luis Zapata refleja el ambiente de liberación sexual de la época y la doble moral mexicana que finge desconocer la heterogeneidad de su sociedad. Ofrece también la oportunidad de cuestionarnos sobre la validez de los discursos que rigen la vida en la ciudad pues construye un universo donde el protagonista presenta un conflicto respecto a su sexualidad al principio pero en el resto de la novela ofrece un panorama en el que la comunidad homosexual ha ganado terreno. Hace mención de lugares cotidianos y deja al protagonista apropiarse de ellos desde su identidad sexual. Así muestra a los nuevos marginados y utiliza el estilo de la novela picaresca para verosimilizar su universo.

En este ejercicio de credibilidad, para otros autores nacen espacios a considerar dentro de la novela de Zapata y que podrían incluirse en alguna de las divisiones que hace la *topoiesis*, Por ejemplo, el espacio de la intertextualidad, donde se construyen las referencias al cine, noticias y personalidades de la época, además de los lugares como calles y comercios. Este espacio provee la ubicación espacio-temporal de los enunciadores (protagonista y autor).

1.6 Gutiérrez y el espacio del cuerpo

León Guillermo Gutiérrez propone, en su artículo “El vampiro de la colonia Roma. Función del espacio y el cuerpo en el discurso homoerótico” (2010), el espacio del cuerpo, que alberga las experiencias personales de Adonis respecto al placer, a la enfermedad, las drogas y su exploración del yo. Y trabaja el espacio geográfico destacando la conexión que existe entre ambos:

En cuanto al espacio geográfico, podemos establecer dos categorías, el interior y el exterior, ambos de gran significación. El interior, considerado como la vivienda o lugar de residencia es paradójico, ya que si bien se muda constantemente, el lugar es el mismo [...] Los diferentes cuartos que ocupó [...] son descritos de igual forma: feos, en azoteas, chicos, húmedos, inhóspitos. Las condiciones del espacio tienen la función metonímica al proporcionar información sobre el personaje [...] (Gutiérrez, 2010: 243)

Para Gutiérrez, la forma en que Adonis describe los lugares que habita y transita es un reflejo directo de su estado emocional. El espacio del cuerpo se representa en el geográfico mostrando la subjetividad de uno de los enunciadores de la novela, el narrador y, por lo tanto, tiene cabida en el espacio de la enunciación donde se profundiza sobre las características del personaje, su efecto en la narración y, en consecuencia, la percepción del lector respecto al universo del texto.

Las teorías y artículos mencionado serán empleados para analizar la novela *El vampiro de la colonia Roma* desde una perspectiva espacial orientada al estudio de la subjetividad del enunciador Adonis García y su relación con la Teoría

queer. Se profundiza también en el impacto causado en los receptores del discurso y cómo usan los recursos brindados por el protagonista para construir la Ciudad de México de la novela de Zapata.

CAPÍTULO II

EL ESPACIO NARRATIVO Y EL VAMPIRO DE LA COLONIA ROMA

2.1 Ubicación del narrador

La novela *El vampiro de la colonia Roma* se encuentra ambientada en la Ciudad de México de los años sesenta a setenta, abarcando la vida de Adonis García. Está dividida en siete capítulos que representan el contenido de siete cintas magnetofónicas. El formato que presenta el texto simula la transcripción de la entrevista grabada en las cintas, por lo tanto, la narración se desarrolla en primera persona y omitiendo el uso de signos de puntuación a excepción de signos de interrogación y admiración.

El narrador es Adonis García, protagonista de la novela, de aproximadamente veinticinco años, homosexual y prostituto. Al ser el narrador de la historia, será también enunciador, y ya que el discurso es obtenido por medio de una entrevista, tendrá un receptor directo que será el entrevistador. Sin embargo, en la novela hay más de un enunciador y más de un receptor pues el discurso del protagonista es presentado en formato de texto permitiendo la intervención del segundo emisor, el autor, que colocará los epígrafes y los títulos de cada "cinta". Por otro lado, el receptor final de la narración será el lector quien tendrá acceso a la información que ambos enunciadores le proporcionan.

Desde el primer capítulo se establece el contenido general de la entrevista mientras se presenta al narrador y se coloca como una persona común. Los hechos de la entrevista están ordenados cronológicamente, el relato inicia desde

la infancia de Adonis y termina con su cambio de residencia a la colonia Cuauhtémoc.

[...] ¡puta madre! ¿contarte mi vida? Y ¿para qué? ¿a quién le puede interesar además yo tengo muy mala memoria estoy seguro de que se me olvidarían un chingo de detalles importantes o bueno no importantes porque en realidad no creo que me haya pasado nunca algo de veras importante [...]
(Zapata, 1996: 15)

El nombre de Adonis no es revelado debido a la naturaleza de la narración y el carácter directo que adquiere la comunicación con el receptor y lector, sin embargo, podemos nombrar al personaje pues se explica la razón de su sobrenombre. Nuestro narrador lo adquiere por intervención de René, que lo inicia en la prostitución y se convertirá en su primera pareja y experiencia sexual, al llegar al Distrito Federal marcando el inicio de su vida en la ciudad y de la etapa contenida en el libro. Se agrega el apellido “García” a partir del capítulo cuatro o “cinta cuarta”, donde el narrador se nombra a sí mismo “Adonis García vampiro de la colonia roma [...]” (Zapata, 1996: 91).

[...] cómo era posible que no tuviera amante si era un chavo tan guapo tan bueno que era un adonis un adonis imagínate así me decía y así se me quedó desde entonces todo el mundo me decía así me llamaba así [...]
(Zapata, 1996: 42)

La identidad del narrador se construye a partir de las situaciones descritas que presentan su contexto social, preferencias sexuales y posición geográfica. El espacio donde Adonis se desenvuelve es la zona rosa de la colonia Juárez:

[...] y es que toda mi vida me la he pasado aquí en la ciudad ¿no? en las calles con mis amigos de vago si tú quieres trabajando a veces taloneando casi siempre [...] (Zapata, 1996: 15)

[...] en aquella época la zona rosa era un continente exótico para mí ahora te puedo decir qué calle hace esquina con cuál en dónde quedan todos los restaurantes y cabarets y hasta la numeración [...] (Zapata, 1996: 47)

En la línea temporal desde la que el narrador habla, Adonis se encuentra en la colonia Cuauhtémoc donde toma distancia temporal para contar sus experiencias en la colonia Roma. Este cambio implica el inicio de una nueva etapa en su vida y cuando la narración alcanza este punto, se da fin a la entrevista. El tiempo y lugar conforman el marco de la narración que nos permitirá comprender la ideología del personaje a partir de su contexto.

[...] cuando me cambié a la colonia cuauhtémoc se inició otra etapa en mi vida pero ps ésa ya la dejamos para otra ocasión ¿no? para otro libro [...] porque antes desde que me había iniciado en el talón ps nunca había salido de la roma [...] entonces cambiarme de colonia ps me daba chance de pensar así como con más alejamiento en lo que había sido mi vida antes [...] (Zapata, 1996: 173)

A pesar de las numerosas descripciones proporcionadas, sólo se cuenta con algunos detalles que indican la ubicación física de Adonis durante la entrevista: reside en la colonia Cuauhtémoc y las grabaciones se realizan en días diferentes en su departamento. Se considera a la novela como una simulación de entrevista, aunque no se explicitan los diálogos del entrevistador, hay breves interacciones que indican un intercambio comunicativo. El narrador conoce el propósito de este

ejercicio pues hace referencia a las cintas y al micrófono que son utilizados y al libro que contendrá sus experiencias.

[...] ay hoy amanecí medio pendejo como que no ligo bien las ideas ¿sabes a qué horas me acosté anoche? A las tres de la mañana ¡a las tres de la mañana! Y tú vienes aquí de madrugada a hacerme preguntas idiotas [...]
(Zapata, 1996: 108)

[...] era un cuarto así muy chico más o menos como este de largo pero de ancho nada más como la mitad más o menos hasta donde está el baúl [...]
(Zapata, 1996: 133)

[...] y bueno pero ya aquí que muera ¿no? me estoy cayendo de sueño [...]
(Zapata, 1996: 60)

Las preferencias sexuales de Adonis contribuyen a la construcción de su contexto social e incluso influyen en su lugar de residencia y elección de amistades. Es un factor determinante para el desarrollo de la historia y los temas que trata ya que, agregando la prostitución, oficio que le desinhibe respecto a su sexualidad, nos permite explorar la vida nocturna de la ciudad y la visión de una fracción social que actualmente es parte de la cotidianidad pero que en los setenta se amparaba en la clandestinidad.

Desde la condición de marginado, según los estereotipos de la época que representa la novela, le permiten al protagonista puede ofrecer una visión sobre la doble moral de la ciudad y mostrarnos su estilo de vida y a la forma en que percibe la opinión de los que están fuera de su círculo respecto a ella.

Adonis plantea la problemática de la homosexualidad a partir de sus experiencias: el descubrimiento de sus preferencias, los dilemas que provoca en sus clientes e incluso las dificultades que tiene para relacionarse con personas heterosexuales. Por supuesto, a pesar de ser parte esencial del personaje, no representa en su totalidad el origen de los conflictos que se le presentan.

[...] y entonces yo me sentía muy mal muy incómodo no culpable pero sí me sentía mal ¿me entiendes? me sentía raro en relación con ellos me sentía diferente yo entonces no sabía ni siquiera lo que era la homosexualidad ¿ves? a mí se me figuraba que no no sé [...] si hubiera sabido que la homosexualidad es una cosa de lo más normal ¿no? como pienso ahorita que cada uno tiene derecho de hacer con su vida sexual lo que se le pegue la gana ps no me hubiera sentido tan mal ¿verdad? [...] (Zapata, 1996: 27)

[...] ¿quién es totalmente buga? nadie ¿verdad? cualquiera tiene un pasado que ocultar o por lo menos lo ha soñado lo ha pensado [...] (Zapata, 1996: 41)

[...] o sea no es que yo me avergüence del talón sino más bien son ellos los que se avergüenzan digamos que yo no tengo prejuicios pero la gente sí [...] (Zapata, 1996: 55)

Dentro de la “comunidad” que articulan los homosexuales de la época, Adonis clasifica a los demás y se define como “homosexual serio”, mostrando la segregación dentro grupo y que es una característica de cualquier sector social marginado. En una paradoja, también exhorta a la unión y aprovecha la voz que sabe le dará el libro para establecer su visión de la ciudad desde la perspectiva homosexual.

[...] las locas son las que nos desprestigian a los homosexuales de corazón a los homosexuales serios je a los que no tenemos que andar gritando a los cuatro vientos que somos putos [...] (Zapata, 1996: 41)

La narración de la novela pertenece a la categoría de “focalización interna” según Genette pues el narrador es al mismo tiempo personaje principal y ofrece un punto de vista parcial pues depende de sus experiencias y la influencia de su contexto e identidad social. Las descripciones, por lo tanto, serán subjetivas al encontrarse permeadas por ciertos aspectos en la vida de Adonis: la prostitución, la homosexualidad, el recorrer las calles a pie, el desarrollo nocturno en la mayoría de sus acciones.

Las descripciones, secuencia interna de los hechos en cada capítulo, mención de personajes secundarios y opiniones serán delimitadas por la ubicación y características del narrador llegando incluso a ser exageradas o disminuidas por estos aspectos.

2.2 Construcción de la ciudad del narrador

Los espacios recurrentes en *El vampiro de la colonia Roma* se encuentran en la Ciudad de México, dentro de la zona rosa, la colonia Roma y la colonia Cuauhtémoc. La presencia de las calles y comercios mencionados no se cuestionan pues, según Pimentel “[...] el mismo nombre que ya ostenta un lugar en el mundo real es remitir al lector, sin ninguna otra mediación, a ese espacio designado [...] es producir en el lector una imagen visual de la ciudad” (Pimentel, 2001: 29). Sea el lector habitante de la ciudad, visitante ocasional o totalmente

ajeno a la capital, los nombres de los lugares y la ausencia de una descripción detallada provocan que el lector identifique esos espacios como lugares conocidos, establecidos, cotidianos, sin necesidad de explicarse al ser mencionados por un habitante de la ciudad.

Las referencias son acertadas, si recurrimos a un mapa o a la identificación física de las calles y lugares, pero, si bien provocan la ilusión de realidad, también se logra proyectar al lector una subjetividad apoyada en las opiniones del narrador. Su visión parcial transforma los espacios reales, los reconstruye desde la nocturnidad, la prostitución y la homosexualidad. La realidad será sensibilizada desde la perspectiva del enunciador volviéndose particular e imaginaria.

Adonis nos presenta una ciudad homoerotizada sugiriendo que, a pesar de los prejuicios, la homosexualidad era una realidad en su época, que no se escondía, que se podía encontrar en cualquier lugar de la ciudad. La colonia Roma y la Cuauhtémoc son descritas como zonas ideales para vivir pues la mayoría de sus habitantes comparten las mismas preferencias sexuales que Adonis o son tolerantes con ellas.

[...] me sentía fascinado por la ciudad en esa época me parecía la ciudad de México la ciudad más cachonda del mundo la que más se prestaba a coger [...] cada rinconcito tenía un encanto muy particular, muy sexual era maravilloso podías coger todo el día todos los días [...] (Zapata, 1996: 159)

[...] la colonia roma está llena de gente de ambiente yo creo que después de la cuauhtémoc esta le sigue andas por la calle y a cada ratito te encuentras uno dos tres quince cuates que tú ves que son de onda entons te sientes

como en tu propia casa ¿no? así como en una gran fraternidad [...] (Zapata, 1996: 52)

[...] porque a mí la colonia Cuauhtémoc me parecía y me sigue pareciendo la colonia más maravillosa del mundo es la colonia más homosexual de la ciudad hay cantidad de gente de ambiente hay en cada cuadra cientos de tipos que son de ambiente eso sin contar los que no son de ambiente pero que también jalan [...] (Zapata, 1996: 173)

Las calles mencionadas están comprendidas dentro del espacio de estas dos colonias, el narrador señala sus lugares de trabajo (dentro de la zona rosa) y nos da su ubicación geográfica (en las colonias) cada vez que ocurre un cambio de domicilio en la historia, siempre dentro de su zona de confort.

[...] iba a la zona rosa y me paraba en la esquina de niza y reforma ahí era mi centro de operaciones y ahí siempre siempre siempre ligando [...] (Zapata, 1996: 50)

[...] me paraba en la esquina mágica [...] la de insurgentes y baja california por ahí por donde está el cine las américas le dicen la esquina mágica porque cualquiera que se pare ahí liga [...] (Zapata, 1996: 90)

Los Sanborns desempeñan otro propósito, además del comercial, pues Adonis los menciona como lugar de “ligue” para los homosexuales, contraponiéndose al ambiente general del establecimiento en la actualidad.

[...] y ahí me tienes en la noche haciendo guardia en las puertas del sanborns de niza allí fue mi debut ¿ves? le debo mucho al sanborns de niza [...] (Zapata, 1996: 47)

[...] estaban los sanborns que siempre han sido de una ayuda tremenda para la gente de ambiente siempre han tenido algo que atrae a los gayos no sé por qué [...] ¿no te he platicado de los agujeritos del Sanborns? ¿de que había un agujerito entre taza y taza para que vieras a tu vecino y ahí te lo ligaras? [...] había en el sanborns del ángel [...] (Zapata, 1996: 161)

Esta narración subjetiva también podemos encontrarla en las descripciones que Adonis hace sobre los departamentos donde vive a lo largo de toda la novela. El aspecto de cada lugar guardará una estrecha relación con los conflictos por los que el narrador atraviesa convirtiéndose en la representación física de su mundo interior.

Sobre la relación entre el mundo interior de narradores y personajes con el entorno físico que los rodea, Pimentel señala:

No puede decirse que estos adjetivos o frases calificativas nos den cuenta de “propiedades” del objeto; más bien parecería dar cuenta de una reacción subjetiva por parte de espectador-descriptor, impresión que se intensifica con los otros adjetivos y frases calificativas [...] (Pimentel, 2001: 27)

Al llegar a la Ciudad de México, Adonis describe el hotel donde vive su hermano como “sucio de paredes descascaradas con olor a humedad y pisos de madera y escaleras escalones de madera rechinante” (Zapata, 1996: 40), la descripción corresponde a la pérdida de la ilusión de encontrar una mejor vida en la ciudad y el choque con la realidad. Más adelante, cuando se muda con su amigo “buga” describe un cuarto “largo y estaba dividido por una como manta”, del otro lado, sus amigos sostienen relaciones sexuales con una mujer. La división del

cuarto implica la convivencia de homosexuales y heterosexuales en el mismo lugar, sin embargo, siempre separados por sus preferencias. Adonis sólo cruza la división debido a la presión de sus amigos. Otro ejemplo es el departamento de la calle Chiapas, donde el narrador se muda después de dejar la marihuana y mientras combate su alcoholismo. No se menciona el estado inicial del lugar, sin embargo, se habla de las reparaciones y cambios que realizan en el lugar y que no concluyen, un paralelismo con el intento por poner orden a su vida y repararse a sí mismo.

El narrador sale de la ciudad en diversas ocasiones pero los destinos son siempre los mismos, en general, lugares cálidos y playas. Acapulco es el lugar recurrente cuando Adonis busca escapar de sus problemas. Las situaciones que Adonis vive en esa ciudad no serán descritas a detalle, únicamente si tienen relación con hechos posteriores o con su oficio.

[...] nos quedamos en la calle sin tener a dónde ir y decidimos irnos a Acapulco por un tiempo [...] entonces como no teníamos dinero [...] teníamos que andar pidiéndoles a los chavos [...] lo que nunca se nos ocurrió fue talonear porque ahí hay un chingo de trabajo imagínate Acapulco pero seguramente pensábamos que andábamos de vacaciones o nos queríamos alejar un tiempito de esa onda [...] (Zapata, 1996: 139)

También menciona Cuernavaca como “una ciudad muy cachonda como los puertos” (Zapata, 1996: 59) estableciendo que sólo viaja hacia lugares donde puede percibir el mismo ambiente que le atribuye a la Ciudad de México. Veracruz es otro lugar de escape para Adonis, nuevamente un lugar caluroso y turístico. No

obstante, jamás se conocen los hechos ocurridos en el puerto pues el narrador no incluye sus experiencias en la entrevista, de tal manera que se crea un salto temporal dentro de la novela y se delimitan los espacios que abarca reforzando la subjetividad de Adonis ya que, como narrador, él decide qué contarnos.

2.3 La construcción del espacio en la novela

Una ciudad representada dentro de la literatura no es fiel a su referente físico, está determinada a la subjetividad del narrador y de los personajes, será reconstruida para corresponder al propósito del texto. Aínsa dice que:

El espacio urbano recreado en la ficción [...] no es otro que el resultado de una tensión, de una escisión y de una disconformidad con lo real [...] puede ser también el resultado de la “reinvención” de las ciudades [...]” (Aínsa, 2006: 170)

En *El vampiro de la colonia Roma* se utilizan recursos narrativos y descriptivos para reconstruir a la Ciudad de México, para ubicar al narrador en un espacio específico y para lograr la verosimilitud del texto. Esta novela se considera una “novela espacial” puesto que puede separarse en distintos niveles que conforman espacios narrativos. Los espacios son: urbano, del enunciador, de la picaresca y de la intertextualidad.

Luis Zapata recurre al nombre propio al evocar lugares de la geografía urbana y referencias culturales, construyendo a la ciudad y los hechos a partir de la intertextualidad. Sus sistemas descriptivos dependerán de las calles y lugares mencionados por el narrador, entendidos como partes de un todo, para brindarle una imagen al receptor, esta imagen habrá pasado por un “tamiz” que sólo permita

la inclusión de los elementos que correspondan a la historia y el mensaje que pretende transmitir.

Zapata trabaja con un tema rehuido en los años setenta, desde donde escribe *El vampiro de la colonia Roma*, la realidad de la homosexualidad que la gente no estaba dispuesta a aceptar. Viendo las necesidades que surgen a través de su planteamiento, el autor debe recrear un espacio ya existente donde este cambio social sea admitido.

La verosimilitud que ofrece la novela es, en particular, una tarea continua que Zapata realiza desde la proyección de la ciudad, el lenguaje y el formato de la novela. Debe hacer que la ilusión de realidad sea digerida por el receptor y que las situaciones traspasen el universo del narrador para que la heterogeneidad social y sexual que propone la novela se manifieste.

El espacio urbano, que nos coloca en la localización geográfica desde donde se desarrollará la historia, está construido a través de la mención de calles y comercios que existen en la ciudad, en algunos casos aún en la actualidad: Zona rosa, colonias Cuauhtémoc y Roma con sus calles correspondientes (Medellín Bajío, Campeche, Chiapas, Baja California, Tonalá), Sanborns (Niza, del ángel, Aguascalientes, de Madero), esquinas Niza- Reforma e Insurgentes- Baja California, Calzada de Tlalpan, Cines, monumentos (El caballito) y transporte público (delfines). Como ya mencionamos, estos nombres propios remiten al lector hacia una imagen que le ayudará a visualizar la ciudad sin mediaciones de modo que el carácter ficcional del texto quedará oculto.

No hay descripción de los lugares enumerados anteriormente, sólo son un nombre y no una construcción semántica propia, de modo que el tiempo y el contexto del lector pueden influir en su visualización. Al final los nombres propios sólo denotan, le otorgan al lector información suficiente para que identifiquen el referente iconizado a través de la experiencia y lo relacionen con la novela. Pero la ciudad no se ha reconstruido sólo para lograr una fiel representación de la original, se ha construido con ciertas reservas que permitirán al autor transmitir su mensaje:

[...] un espacio construido [...] nunca es un espacio neutro, inocente; es un espacio significativo y, por lo tanto, el nombre que lo designa no sólo tiene un referente sino un sentido, ya que, precisamente por ser un espacio construido, está cargado de significaciones que la colectividad/autor (a) le ha ido atribuyendo gradualmente. (Pimentel, 2001: 31)

El narrador reconstruye en su totalidad a la ciudad imitando la realidad, por lo tanto se asume que sus descripciones son inexactas. Incluso en el primer capítulo Adonis advierte de su mala memoria y de la escasez de detalles que esta puede provocar. Las descripciones de los lugares sin nombre propio, departamentos y casas, ofrecen al narrador la libertad de la exageración. Al respecto Pimentel nos dice:

[...] lo real ausente es susceptible de una *re*-presentación, incluso de una *re*-creación [...] tan vívida, pero sobre todo tan visual, como la impresión que originalmente haya dejado en el “animo” el objeto ahora ausente. (Pimentel, 2001: 17)

No podemos acudir a referencias históricas o mapas para determinar si los departamentos y casas están descritos con fidelidad, por esta razón Adonis nos ofrece descripciones más detalladas como en el caso de la casa de Zabaleta, donde el protagonista usa la exageración para señalar el lujo:

[...] zabaleta vivía en una casa de tres mil pisos con elevadores y satélites giratorios [...] después de la reja un bulevar como de diez kilómetros para llegar a la entrada principal [...] había noventaiocho columnas y pisos de mármol y estatuas griegas [...] tenía como trescientos cuartos cada uno adornado de manera diferente [...] (Zapata, 1996: 92)

Apoyando las descripciones, se encuentran las referencias culturales que nos ubican en una época determinada. Las referencias intertextuales del texto nos remiten al cine y a la novela picaresca aunque sólo el primero es mencionado por el narrador y los segundos son agregados por el autor en forma de epígrafes que no alteran el formato de la novela.

Las referencias cinematográficas aluden a la afición de Adonis por el cine y en ocasiones cumplen la función de base para lograr la descripción de lugares que el protagonista desconoce o desea reproducir:

[...] así me imaginaba que vivían ellos como en toledo [...] sí no te rías por las películas ¿ves? porque uno ve todo eso en las películas y se le queda grabado y cree que así son las cosas y las gentes en España como en una eterna película de rocío durcal [...] (Zapata, 1996: 20)

[...] ¿Cómo se llaman esas casas que están por las afueras? Desas que son como de hojadelata o cartón así como las que salen en las películas de meche Carreño [...] (Zapata, 1996: 63)

La intertextualidad de la novela pretende crear una imagen específica para el receptor, no se limita a los lugares, las referencias actúan también para dramatizar acciones y situaciones que provocan la identificación del receptor con el texto.

[...] y que nos metemos ¡a ver “sor ye ye”! para que veas hasta dónde llegaba mi inocencia entonces era una pinche monja que se la pasaba baile y baile y cante y cante con una escoba toda la pinche película pero entonces mientras estábamos viendo “sor ye ye” rené me agarraba la mano me la apretaba y yo así como si me hubieran dado un toque [...] (Zapata, 1996: 43)

[...] me sentí muy mal saliendo del cine iba yo saliendo del cine ora sí que como angélica maría que cuando fue a ver “tiburón” de la impresión se le adelantó el parto pues así pero yo iba saliendo del cine [...] (Zapata, 1996: 135)

El espacio del enunciador, en este caso de Adonis, se divide en siete cintas que, aunque en apariencia son cortadas arbitrariamente, pueden ordenarse temáticamente. Cada capítulo o cinta será precedida por un epígrafe tomado de novelas y un sueño, ambos harán referencia al contenido del capítulo.

El uso de las cintas para dividir la novela proporciona verosimilitud y sugiere que el contenido ha sido transcrito sin intervenciones del que transcribe. También hacen la separación del espacio desde donde Adonis narra y el espacio de los hechos. La presencia de la grabadora y del entrevistador será reiterada con las breves interacciones entre narrador y receptor en el momento de la entrevista:

[...] también en mis primeras incursiones por el mundo puteril me pegaron las ladillas y ésta es la cinta de las enfermedades venéreas ¿no? [...](Zapata, 1996: 57)

[...] así es que ya se está acabando la cinta ¿no? así es que llegamos y sacamos las chivas pepe se fue a su casa tal y como había dicho la baraja y yo me quedé aquí en México me fui a la casa de mi hermano que vivía entonces en la calle Chiapas y mejor cámbiala ¿no? (Zapata, 1996: 127)

Los epígrafes, al igual que los títulos de los capítulos, son rastros de la intervención del autor como enunciador y constituyen el espacio de la picaresca. Su selección no es al azar, dan pauta a los hechos que serán contados en cada cinta y los conectan paralelamente a la tradición de la novela picaresca. Ambos elementos usan el humor, sin embargo, se contraponen: los títulos son informativos, no emiten juicio sobre la narración, mientras, los epígrafes insertan el punto de vista de un personaje marginado, en una situación similar a la de Adonis y por lo tanto, capaz de emitir un juicio al respecto. Los títulos proponen una situación y los epígrafes la niegan explicando sus razones.

El autor parece mantener su distancia y permite que sean personajes similares a Adonis lo que impriman realismo al tema, abriendo un espacio para la reflexión del receptor y la crítica social. El contraste entre epígrafes y el resto de la narración se encuentra en la manera en que son contadas las historias de las que proceden los primeros y el carácter afable de la novela.

No hay posibilidad de redención y no se debe confiar más que en uno mismo, ese podría ser el mensaje que los epígrafes transmiten. Las personas que

viven justo en el límite de la moral se enfrentan a la realidad sin opciones debido a su entorno. Estas citas construyen un espacio donde se sitúan y hermanan los personajes marginados, es un espacio de duda y reflexión que por la gravedad de sus palabras se aleja de la narración y a la vez cuestiona al narrador y al receptor.

2.4 El receptor

La entrevista simulada en la novela permite una comunicación directa entre el receptor y el narrador al carecer de intervenciones del entrevistador dentro del diálogo. Al localizar al receptor se toma en cuenta la presencia de dos entidades: entrevistador y lector, se hace la distinción entre ambos receptores ya que, aunque el narrador y el entrevistado son el mismo personaje, estos se distinguirán siendo el entrevistador una figura de la que sólo se tiene consciencia a partir de las referencias que hace el narrador a sus reacciones y el receptor será el lector de la novela.

Si bien la función del entrevistador fue de receptor en el momento de las grabaciones, dentro del espacio del enunciador, al ser omitida su participación en la narración y presentarse los hechos, aparentemente, sin elisiones de ningún tipo, son los lectores quienes fungirán como nuevos receptores. Si no hay intervenciones del entrevistador ¿cómo distinguirlo del receptor? A continuación un fragmento que indica que el entrevistador es una persona específica:

[...] y entonces llegabas tú hacia mucho tiempo que no nos veíamos con uno de tus amigos el de las barbitas que también escribe [...] (Zapata, 1996: 105)

El receptor será el lector de la novela conozca o no la Ciudad de México. Si el receptor desconoce el carácter verídico de las calles y colonias podrá recrearla en imitación a la suya gracias a los nombres propios de lugares y a la intertextualidad en referencias culturales. Este receptor no podrá cuestionar la reconstrucción de la ciudad e incluso podría llegar a tomar la representación subjetiva del narrador como un punto de partida para entender la capital y experimentarla.

El lector que habita en la Ciudad de México hará un reconocimiento de los lugares comprobando la veracidad de la geografía, sin embargo, habrá formado su opinión sobre la ciudad y verá la parcialidad en las opiniones de Adonis. Pimentel nos dice que “la ilusión de realidad e incluso de lo visual, puede ser tan fuerte que lleve a los lectores [...] a declarar que tal o cual novela es un ‘fiel reflejo’ de su época, que tal ciudad ha sido bien o mal “representada” o ‘reconstruida’.” (Pimentel, 2001: 9) de modo que la posición del receptor no necesariamente influirán su identificación con el texto, la intimidad que un receptor habitante tiene con la ciudad puede llevarlo a reconocer la fidelidad de las descripciones aunque no comparta la opinión del narrador.

Adonis proporciona descripciones muy puntuales de expresiones y movimientos que ayudan al receptor a visualizar la situación. Siendo una novela hablada por su carácter testimonial, el narrador podría omitir tales descripciones pues en un inicio se dirige a la grabadora y a su entrevistador. Fragmentos como el siguiente sugieren que el discurso de Adonis se está dirigiendo a los receptores:

[...] que nomás la mueve así sino que movía la boca en todas direcciones parándola como si estuviera hablando pero sin abrirla como si estuviera

dando un beso con el pico parado y moviendo los labios para arriba y para abajo y luego para todos lados [...] (Zapata, 1996: 13)

La cercanía entre Adonis y el receptor se intensificará por el lenguaje coloquial que se usa en las cintas. A pesar de que el lenguaje compone un catálogo de argot específico de un sector social, los significados pueden intuirse por el contexto o bien ser reconocidos por el receptor. El uso del humor también actúa como un recurso para involucrar al lector en la novela.

Nancy Granados Reyes, en *Estudio lexicológico de los verbos con connotación sexual en “El vampiro de la colonia Roma”* (2011), estudia el lenguaje de la novela y resalta su relación cultural al reunir un corpus de verbos con connotación sexual mediante un análisis lexicológico. Concluye que los cambios semánticos de estas palabras en el discurso de Adonis surgen como una necesidad para designar nuevos conceptos y que dan identidad al grupo marginado al que pertenece el protagonista. Es así como el lenguaje de Adonis refleja su contexto social e histórico permitiendo que el lector lo ubique en un espacio y tiempo.

“Un último instrumento de la verosimilización [...] lo constituye el sistema de referencias a códigos culturales compartidos” (Pimentel, 2001: 68) En el caso de la novela, tanto el lenguaje como la intertextualidad funcionarán como elementos de verosimilitud que lograrán la inclusión del receptor en la historia.

2.5 El receptor conoedor: novela picaresca

La intertextualidad de las novelas picarescas en *El vampiro de la colonia Roma* abre un espacio de crítica y reflexión que puede ser comprendido gracias a la selección y reproducción de fragmentos específicos que se conectan con el contenido de la narración. Un receptor que desconoce los antecedentes y temas de la novela picaresca, sin embargo, no reconocerá los paralelismos entre ellas y la novela de Zapata.

La novela picaresca nace en España en el siglo XVI como respuesta a la decadencia social y económica del país. Con un corte realista y tomando personajes en el límite de la sociedad y moral, el pícaro, se enfocará en las problemáticas del llamado “anti-héroe”. Los autores aprovecharán este entorno para realizar crítica social y replantear el orden de la realidad, por tal motivo, su recurso de verosimilización será la “autobiografía”. El personaje central será también el narrador de la historia proporcionando a los lectores una visión interna de la clase baja a la que pertenece. Fernando Lázaro Carreter otorga importancia a la estructura autobiográfica presente en estas novelas pues se convierte en una característica recurrente del género y permite que la voz narrativa pertenezca al sector marginado de la sociedad con una ilusión de realismo.

[...] es un efecto de perspectiva literaria: el advertir que, en el proceso histórico de la narración, su autor ha sustituido los motivos vigentes de la época por otros menos fantásticos e inverosímiles aunque no por esto parezcan objetivamente verosímiles a nuestra percepción de lo existente. [...] la moda autobiografista y

testifical [...] está puesta al servicio del ideal verista que profesan los escritores de esa época [...] (Carreter, 1978: 52)

Bandidos, prostitutas, mendigos, estafadores, serán los personajes protagónicos de estas novelas que usan el humor satírico para evidenciar las carencias aunque el ambiente logrado sea de pesimismo y desamparo. Las novelas presentarán a sus personajes tratando de mejorar su condición social y fracasando constantemente debido a los medios empleados para conseguir su propósito.

En todo el Siglo de Oro, el pícaro encarna el antihéroe, el envés de un haz heroico y lleno de cotizables virtudes. Viene a ser algo así como la contrafigura del héroe y del santo. [...] Al fin y al cabo, el gran invento [...] no fue otro que el de hacer del hombre de carne y hueso, con sus flaquezas y su difícil persistir sobre la tierra, un personaje literario. (Zamora, 2002: 6-7)

Establecidas las características de la novela picaresca, podemos encontrar los paralelismos con *El vampiro de la colonia Roma* pues esta novela cumple con todos los elementos antes mencionados agregando una visión actual, un escenario conocido y la accesibilidad del lector a la historia por medio del lenguaje. Adonis es nuestro anti-héroe, una versión moderna del pícaro, con un doble conflicto visto desde la opinión de los que lo rodean.

Las fracciones marginadas que Adonis representa son la prostitución y la homosexualidad (desde la posición de miembro de la comunidad pues no ostenta poder dentro de la organización de los movimientos), hace crítica social hacia la doble moral mexicana; las desventuras que enfrenta son la pobreza, el alcoholismo y la drogadicción, su narración también incluirá el humor pero dejando

de lado la sátira para enfocarse en la comedia de situación y la exageración. Por último, el carácter autobiográfico será llevado al extremo presentando la novela como un compendio de sus testimonios sin intervención del autor.

Dado el objetivo de la novela, el reconocimiento de una realidad heterogénea en torno a la sexualidad y el rechazo de los discursos establecidos por la moral, el protagonista jamás se cuestiona su homosexualidad, no así su oficio, e incluso busca la unión dentro de su círculo para naturalizar su realidad.

[...] “ése soy yo” ¿verdad? “ése que está ahí en el espejo y que me ve con cara de diablo pues no soy yo” como que no sé muy raro como que me desconocía [...] pues me veía diferente como que no era muy este posible ¿no? que la persona que estaba ahí fuera la misma que yo [...] (Zapata, 1996: 135)

El narrador hace un recorrido por su vida hablando de sus carencias y excesos. En diversas ocasiones tiene la oportunidad de redimirse y falla en sus intentos. Contrario a los finales de la novela picaresca, el de Adonis es incierto, queda abierto augurando una nueva oportunidad y remarcando la aceptación de sí mismo y convirtiendo las pretensiones de mejorar su posición social en un crecimiento interno:

[...] me di cuenta de que ps no sé de que sí la estaba haciendo ¿no? de que sí la estoy haciendo de que en realidad hago lo que quiero y cuando quiero y eso ps yo creo que eso es la felicidad ¿no? [...] a veces sí me hartó como todo el mundo y entonces sí me dan ganas de mandar todo a la chingada me canso de ver la misma pinche gente [...] y entonces es cuando me dan ganas de

largarme pero luego digo “largarme ¿a dónde?” digo a dónde me podría largar que fuera diferente [...] (Zapata, 1996: 173)

2.6 Espacio de la picaresca

Estas referencias a las que puede acceder un lector conocedor se denominan “espacio de la picaresca”. Los epígrafes que conectan la novela picaresca con *El vampiro de la colonia Roma* son oportunos pues guían al lector sobre la temática que se abordará y colocan a Adonis dentro del mismo universo que los personajes de esas novelas distinguiendo las situaciones paralelas que viven. El primer epígrafe pertenece a *El periquillo sarniento* de Fernández Lizardi:

Cinta primera

y tú ¿qué vas a hacer cuando dios se muera?

Dios no se muere: parientes tiene (Perico) y padrinos que lo socorran; ricos hay en México hartos piadosos que lo protejan... JOSÉ JOAQUÍN FERNÁNDEZ LIZARDI.
El periquillo Sarniento. (Zapata, 1996: 11)

La cinta primera dará cuenta de la infancia de Adonis García, sus relaciones familiares y el descubrimiento de su orientación sexual, la muerte de sus padres y finalizará su salida de provincia para llegar a la ciudad de México. Periquillo y Adonis comparten la orfandad al inicio de sus historias y la carencia de oficio o profesión para sostenerse en esa época de su vida. Mientras la madre de “Periquillo” es una presencia fuerte al inicio de la novela, la madre de Adonis es lejana como personaje y en la relación afectiva con sus hijos, sin embargo, la figura paterna pretende encaminar a los protagonistas por medio del estudio y el trabajo. Ambos anti-héroes recurrirán al género biográfico: Pedro Sarmiento, en su

lecho de muerte, entregará a Lizardi sus aventuras en cuadernillos que ha redactado con la intención de aleccionar a sus hijos usando su vida y decisiones para prevenirlos. De la misma manera, la historia de Adonis es otorgada a Zapata, esta vez, en forma de grabaciones, los autores de las novelas verosimilizan su realidad aplicando este recurso para lograr el efecto “de primera mano” que caracteriza a la novela picaresca y refuerzan la fiabilidad del enunciador al no intervenir y funcionar como puentes entre el enunciador y el receptor al transcribir el texto.

El epígrafe señala la “muerte de Dios” metaforizando el desamparo en el que los enunciadores quedan, es la pérdida de la fe y seguridad transformándose en independencia y supervivencia. Más adelante, Adonis remarcará constantemente que no cree en Dios. Sin embargo, este fragmento del Periquillo sarniento también puede sugerir un asomo a la doble moral de la ciudad y la manera en que el vampiro la aprovechará para sobrevivir.

La cinta segunda se abre con el fragmento del Lazarillo de Tormes que habla de la supervivencia e independencia que los cambios le requieren a Adonis:

Cinta segunda

y de repente que en lugar de mortaja matrimonio te baja

Verdad dice este, que me cumple avivar el ojo y avisar, pues solo soy, y pensar cómo me sepa valer. Lazarillo de Tormes. (Zapata, 1996: 35)

Lázaro pasa por varios años recibiendo maltratos y soportando condiciones precarias, escapa de ellos usando el ingenio. Adonis, después de la muerte de sus padres, vive con su tía y posteriormente con su medio hermano en otra ciudad, en

ambas casas habrá problemas económicos y falta de interés por su desarrollo personal. Ambos son marginados que encontrarán bondad y compañía en personas que han padecido como ellos y ya tienen experiencia en la supervivencia ante el rechazo social: Lázaro servirá a un hidalgo que ha perdido su fortuna y Adonis comenzará una relación con René y se mudarán juntos. Estos personajes que tratan con amabilidad a los protagonistas, no poseen una condición económica resuelta, pero los rescatan, les ofrecen un modo de vida y comparten lo que poseen. René introducirá a Adonis en la prostitución, le ayudará a aceptar sus preferencias sexuales y será su pareja. Posteriormente, René y el hidalgo abandonarán a sus respectivos amigos y dejarán la ciudad permitiéndoles a los enunciadores experimentar y crecer.

Cinta tercera

y que te den de repente la cogida de tu vida

...Sólo haré en general alarde de mis aventureros pretendientes, porque decir en particular de todos, fuera a reducir a cuenta los átomos del sol, las estrellas del cielo, las gotas del mar y los mínimos de las cosas cuantiosas y continuas y los juramentos falsos de los mercaderes. LÓPEZ DE UBEDA. La Pícaro Justina. (Zapata, 1996: 61)

El epígrafe anterior abre el tercer capítulo donde Adonis contará las primeras experiencias que tuvo en “el talón”, hablará de su primera incursión, de sus clientes, las conquistas por placer y las enfermedades de transmisión sexual. El fragmento seleccionado de la *Pícaro Justina* sirve para ilustrar sus correrías mostrando que, así como los engaños y pretendientes de Justina, los hombres que sostienen relaciones sexuales con Adonis son incontables. Por otro lado, el

mensaje satírico de esta novela picaresca será igualado con las reflexiones de Adonis sobre la sexualidad y la doble vida que sus clientes llevan. Esta cinta contiene un mensaje ligero, con un ambiente afable y humor predominante que transforman el tema de la prostitución y las enfermedades venéreas de tal manera que no pretende aleccionar.

En el cuarto capítulo, Adonis García tendrá la oportunidad de dejar la prostitución gracias a Zabaleta, uno de sus clientes y tendrá sexo con una mujer por primera vez. Estas experiencias le brindan al protagonista la posibilidad de adoptar la moral mexicana predominante de la época: la heterosexualidad y el “trabajo honrado”. El primer requerimiento moral es probado por Adonis debido a la presión social que sus amigos heterosexuales ejercen y el segundo proviene de la intención de Zabaleta de darle un trabajo, educación y una vida económicamente desenfadada, sin embargo, en ambos casos prevalece la abordado con la convicción de obligación de modo que sólo reafirma la ideología del protagonista. Adonis vuelve a la prostitución y no vuelve a tener encuentros con mujeres.

Cinta cuarta

y que te ofrezcan de repente la oportunidad de regresar al buen camino

Sólo que el burdel es como el aguardiente y como la cárcel y como el hospital: el trabajo está en probarlos, que después de probados, ni quien nos borre la afición que les cobraremos, la atracción que en sus devotos ejercen... FEDERICO GAMBOA. Santa. (Zapata, 1996: 83)

Una vez más, el título del capítulo será contradicho por el epígrafe, tomado de *Santa* pues aunque Adonis va a vivir con Zabaleta (cumpliendo la función de amante), se aleja de su contexto y retoma sus estudios, termina volviendo a su oficio. El enunciador se reconoce como extraño al universo de su benefactor, pues como dice el fragmento de *Santa*, ya ha probado la prostitución, la libertad sexual y el albedrío. Quedarse con Zabaleta implica la pérdida de su libertad y lo condiciona para acatar las normas sociales con las que se desenvuelve, incluyendo la doble moral.

Teniendo como antecedente a *Santa*, se encuentra la estrecha relación entre los personajes por su oficio. El Jaramero, un torero tendrá su representación como Zabaleta, son estos personajes los que tratan de rescatar a los protagonistas. El protector de *Santa* la llevará a vivir con él pero relación terminará con la infidelidad de la protagonista. Ni Adonis ni *Santa* podrán resistirse a volver a su vida anterior y ni Zabaleta ni el Jaramero lograrán comprender su posición e ideología.

Cinta quinta

y de repente que llega la tira silbando "Chapultepec"

¿Quieres que te diga qué casa es, qué trato hay en ella, qué se padece y cómo se vive? Adelante lo hallarás en su propio lugar; baste para que en éste, que, cuando allá llegues, mejor lo haga Dios. Después de haberte por el camino maltratado y quizá robado lo que tenías en la bolsa o faltriquera, te pondrán en manos de un portero y de tal casa, que, como si esclavo suyo fueras, te acomodará de la manera que quisiere ó mejor se lo pagues. MATEO ALEMÁN. Guzmán de Alfarache. (Zapata, 1996: 103)

La cita anterior corresponde al quinto capítulo de la novela e ilustra el paso de Adonis por la cárcel, el destino común de los antihéroes de la tradición picaresca. No obstante, las razones por las que Guzmán y Adonis llegarán a ella son diferentes, mientras Guzmán irá a pagar sus crímenes, Adonis se verá envuelto en la impunidad policial. Sus libertades serán obtenidas por distintos medios también. Pero la estancia del protagonista en la cárcel no sólo se refiere a la privación de su libertad física ya que rodeando este suceso se encuentra la intensificación de su alcoholismo y drogadicción, estas pueden considerarse metafóricamente como privaciones de la libertad de la consciencia y de los sentidos.

En el siguiente capítulo se da continuación a las adicciones del vampiro. La narración es interrumpida por el cambio de la cinta de grabación, y aunque Adonis ha logrado salir de la cárcel, se tendrá que enfrentar a los excesos y rehabilitación. Esta cinta contendrá una narración que explora el mundo interior del protagonista y la percepción de sí:

Cinta sexta

y de repente que la muerte se hace presente

La muerte y yo nos hablamos de tú desde hace tiempo; ella juega conmigo sin hacerme daño. JOSÉ RUBÉN ROMERO. La vida inútil de Pito Pérez. (Zapata, 1996: 129)

Pito Pérez, debido a su alcoholismo, visitará cárceles y hospitales en diversas ocasiones y, contrario a lo que podría pensar el lector, pues se habla de un alcohólico, el narrador destacará la inteligencia de Pito al mostrar sus agudos comentarios. Adonis se verá en la lucha por tratar de superar sus adicciones y en

contraste mostrará haber aprendido de ellas. También demostrará determinación al buscar ayuda y rechazará sus alucinaciones con la muerte. Ambos personajes estarán en un constante vaivén entre el fin de sus vidas y la recuperación de ellas.

En el capítulo final se percibe esperanza y la búsqueda de mejoría en la vida de Adonis, también anuncia al receptor que la vida que ha llevado hasta el momento lo hastía en ocasiones (no sólo refiriéndose a la prostitución, también a su entorno social y económico), pero reconoce que en cualquier lugar las cosas serían iguales.

Cinta séptima

que de repente te elevaras por los cielos

Yo, que vi que duraba mucho este negocio, y más la fortuna en perseguirme - no de escarmentado, que no soy tan cuerdo, sino de cansado, como obstinado pecador- , determiné... de pasarme a las Indias..., por ver si mudando mundo y tierras, mejoraría mi suerte. FRANCISCO DE QUEVEDO. Vida del Buscón don Pablos. (Zapata, 1996: 153)

El Buscón, después de una vida de estafa, decidirá asentarse en América, llamada también “el nuevo mundo”, donde cree que tendrá oportunidad de renovarse y la justicia deje de perseguirlo. Sin embargo, aunque quiere empezar de nuevo, al no cambiar interiormente, volverá a la vida que llevó en España. Este epígrafe, con el consecuente final del Buscón parece ser una predicción de lo que ocurrirá en la vida de Adonis. Rumbo al final de la entrevista, el vampiro revela que se mudará a la colonia Cuauhtémoc y que espera, tal como el Buscón, que su vida mejore.

Se desconoce el futuro del protagonista. La novela culmina con los deseos de Adonis de ir a otro lugar, donde sea reconocido, donde pueda desenvolverse con libertad. Esta añoranza, aunque es representada con un viaje en compañía de extraterrestres, muestra también la espera de Adonis porque su discurso, trascienda. No en el sentido aleccionador, tampoco en el de la fama, es una espera por el reconocimiento de su sector por la sociedad que los ha relegado. Y al final, esta sensación de esperanza está acompañada por la desilusión del protagonista, que externa cuando habla de escapar del planeta.

La elección de una estructura similar a la de la novela picaresca apoya la verosimilitud del texto y, como consecuencia, que el lector reciba con naturalidad las experiencias de un individuo que está lejos de su contexto. El narrador en primera persona permite que el lector se involucre dentro del carácter anecdótico del texto como si se desarrollara una charla. El lenguaje, aunque contenga jerga desconocida para el lector, es otro de los elementos que crea la ilusión de un intercambio comunicativo con una persona real.

Para que la voz de los individuos fuera de la norma moral y social fuera escuchada, Zapata crea un personaje a partir de las experiencias narradas. Tal como en las novelas picarescas, se rechaza a los personajes con valores canónicos, con una imagen preformada antes de la lectura de la novela de modo que se introducen personajes más humanos, que crecen física y psicológicamente a lo largo de la historia. La humanización de los personajes se intensifica con la ruptura del comportamiento políticamente correcto y la denuncia constante de las

incongruencias morales que se conocen dentro del pensamiento individual pero que, como sociedad, se niegan.

El tiempo y lugar en que Zapata inserta su obra son oportunos. Adonis puede representar una fracción ajena al lector pero el mensaje de la obra no sólo se concentra en la lucha de los movimientos LGBT, iniciado en 1969 en los disturbios de Stonewall, también evidencia que la sociedad no se ha transformado, continúa marginando y parece estar lejos de ser inclusiva.

Los epígrafes que acompañan a la novela pertenecen a un siglo temporalmente lejano, pero se enlazan tanto en trama como en el discurso subyacente de *El vampiro...* Cada subtítulo de las cintas, conecta y discute con la idea del epígrafe. Es la novela picaresca, con su mensaje pesimista, anticipándose a las experiencias de Adonis para mostrarnos los rumbos que podría tomar el protagonista y que en su mayoría terminan por acertar respecto a las de decisiones y acciones. El lector, conocedor o no, puede descubrir que la historia de Adonis ya ha sido contada en lo que se refiere a la vida marginal, pero la novela no deja de ser relevante pues actualiza las causas de esta transportándolas a la Ciudad de México, al lenguaje, a los lugares comunes y a los conflictos sociales que aún permanecen sin resolver.

Zapata nos proporciona un personaje que se siente real. Sus experiencias pueden ser increíbles, exageradas o improbables, pero al mismo tiempo despiertan en el lector la idea de posibilidad por los elementos discursivos que retoma de la picaresca. Esta tendencia a tomar como figuras centrales a los

antihéroes, a humanizar a los personajes por medio de los conflictos morales y la comparación con la sociedad normativa. En México, la Literatura de la Onda muestra rasgos relacionados con la novela picaresca, el uso de la estructura no es tan fiel como lo hace Zapata, sin embargo, toma como personajes de interés a grupos sociales sobre los que aún hoy se tiene prejuicios, sobre todo, ante los problemas sociales y políticos, a los jóvenes. Agregándose al comportamiento no aprobado, la edad también se vuelve un factor para la segregación. El rechazo de la sociedad hacía la música, rebeldía, libre ideología, excesos y aparente falta de capacidad de análisis que se considera tiene la juventud es lo que inspira a los escritores de la Onda, como José Agustín y Parménides García Saldaña, a escribir novelas donde se recurre a un lenguaje coloquial, escenarios comunes, a la intertextualidad musical y cinematográfica, a la sátira y a diferentes narradores en primera persona para hacer una crítica social y política logrando un retrato realista del México de los años sesenta y setenta.

El espacio de la picaresca encontrado en *El vampiro de la colonia Roma* se aprovecha al retomar características de las novelas de este género de manera que el lector podrá emitir un juicio sobre el texto a pesar de contar sólo con un fragmento de la vida de Adonis. Será una comparación de dos épocas que se asimilan la una a la otra pues sólo el contexto histórico, cultural y social de los enunciadores y receptores cambia, por el contrario, el mensaje contenido en el espacio de la novela se renueva y encuentra cabida en cada contexto al estar estrechamente relacionado con la sociedad.

CAPÍTULO III

DISCURSO DE LA NOVELA: UNA CIUDAD HOMOEROTIZADA

El vampiro de la colonia Roma se considera una de las novelas más representativas de la literatura gay por el impacto producido tanto en la comunidad homosexual como en la heterosexual. Esta obra tiene como antecedente otras novelas¹ que tocan la misma temática pero no tuvieron la misma acogida e incluso novelas de Zapata, posteriores a esta, que no lograron el impacto de *El vampiro de la colonia Roma*.

La fama que acompaña a la novela y su consecuente categorización son producto del proceso maquínico²; un conjunto de procesos sociales, culturales, psicológicos y artísticos que se unen temporalmente debido a los cambios simultáneos dentro de la sociedad, en este caso, la liberación sexual y las

¹ Novelas mexicanas con temática homosexual de acuerdo al artículo de Luis Mario Schneider “El tema homosexual en la nueva narrativa mexicana” (1997): *El diario de José Toledo* (1964) de Miguel Barbachano Ponce (considerada como la primera novela de tema homosexual escrita en México), *Después de todo* (1969), y el libro de cuentos *Del amor y otras intoxicaciones* (1974), de José Ceballos Maldonado, *Los muros de agua* (1941) y *Los errores* (1964) de José Revueltas

² José Amícola explica al proceso maquínico como “el agenciamiento que organiza esta constelación basada en los conceptos claves de camp-gender-kitsch-parodia”, lo menciona como el engranaje de una maquinaria, es decir, que hace funcionar el conjunto de los conceptos antes mencionados y que gracias al contexto histórico, social y político en que se manifiestan, se encausan y logran productos relacionados con este tema, en este caso, las variantes de la identidad sexual.

estéticas camp y kitsch que contribuyen a los debates sobre el género y sus instituciones.

Rodrigo Laguarda nos dice que *El vampiro...* comparte características con otras novelas de la literatura gay por el tema que aborda y al contribuir a la construcción de la identidad de la comunidad:

El estilo de las obras literarias calificadas como gays suele ser directo, incisivo y visceral. En ellas es común la descripción de actos sexuales. El estilo gay puede ser reconocido como frívolo, malicioso, sórdido, en detrimento de la lucha por la liberación homosexual, pues a mucha gente le resulta desagradable. ...] La literatura gay produce una visión del mundo que resulta controvertida. (Laguarda, 2007: 177)

Estas características están acompañadas por otros recursos que enriquecen la lectura de la novela y la favorecen en interpretaciones más amplias, sin embargo son las particularidades de la literatura homosexual que orientan esta parte del análisis de la novela hacia la Teoría queer y nos dejan explorar el homoerotismo contenido en ella.

[...] el *camp* [...] utiliza siempre la parodia y la sátira, pero, al mismo tiempo, se caracteriza por hacer de ella un modo general de su discurso [...] Al mismo tiempo, el agenciamiento que organiza esta constelación basada en los conceptos claves de camp-gender-kitsch-parodia, será entendido [...] como un proceso de múltiple encastre (como se da con una maquinaria compleja) y que llamaremos “proceso maquínico” [...] (Amícola: 15)

También se coloca a la novela dentro de la estética *camp* por el tono humorístico que maneja durante toda la narración, los temas abordados que integran experiencias homosexuales desde la particular visión de un prostituto y por las exageraciones presentadas a través de las descripciones.

3.1 Discurso determinado por las instancias enunciativas

Adonis, como enunciador de la novela, ya que es el protagonista y parte activa de la entrevista, nos permitirá conocer su subjetividad. Todo enunciador pertenece a un contexto y responde a motivaciones culturales, políticas y sociales que lo llevan a expresarse, el enunciador puede distinguirse del autor por medio de las categorías que propone “Topoiesis de las instancias enunciativas”.

Una de ellas es la Topoiesis ideológica que ubica a Adonis a finales de los sesenta y principios de los setenta, época de liberación sexual donde el movimiento LGBT (lesbianas, gays, bisexuales y transexuales, hoy movimiento LGBTTTI) comenzaba a tomar forma, por lo tanto, la visibilidad de esta comunidad era reducida aunque su presencia era constante. El protagonista, además de pertenecer a la naciente comunidad homosexual de la Ciudad de México, también pertenece al grupo marginal de la prostitución, situaciones que le desinhiben sobre los temas sexuales que dominan el relato. Al desenmascarse la heterogeneidad de la población mexicana, Adonis, como parte de una “minoría”, tendrá que enfrentar los conflictos que se derivan de su contexto social. Sin embargo, Adonis, que al principio se cohibe ante el descubrimiento de su sexualidad y a la nula correspondencia con la normativa, termina declarando que la homosexualidad es

natural y cuestiona a la heterosexualidad como una forma de vida tajante pues incluso su hermano, que se casa y forma una familia con una mujer, ha tenido una relación homosexual, también nos relata su encuentro con el psiquiatra que lo obliga a cortarse el cabello y adoptar un aspecto “masculino” y que más adelante, al complementarse con su motocicleta y la actitud de un heterosexual logra provocar a sus clientes. Los comentarios de Adonis sugieren al lector un acercamiento a lo queer; donde hay movilidad de la identidad sexual y la identidad de género se desdibuja y logra diversas combinaciones con la primera, de esta manera permite cuestionar al lector los estereotipos que incluso los homosexuales han formado entorno a la imitación del orden heterosexual. Por otro lado, el protagonista suele ser categórico respecto a su opinión sobre el aspecto de algunos miembros de la comunidad y a sus verdaderas intenciones, en el caso de “Coral”, Adonis explica que aunque al principio era afeminado terminó adoptando los rasgos característicos del género femenino y comenta que “lo que en realidad le interesaba era ser mujer”, situación que conduce al lector a localizar a Adonis como un sujeto que recurre a la distinción binaria de los géneros aunque haya rasgos queer en su pensamiento.

La Topoiesis de los productores del enunciado ubica al enunciador Adonis por medio de su discurso, este contiene sus vivencias desde la infancia, pasa por sus experiencias mientras habita en la colonia Roma y finaliza con su cambio a la colonia Cuauhtémoc. La atención de la novela se concentra en los ocho años que el protagonista ha vivido en la Ciudad de México, tiempo en el cual se desarrollarán los hechos descritos: experiencias sexuales, adicciones y reflexiones

sobre su desarrollo personal. Adonis García, en la actualidad de la novela, tiene veinticinco años, ha establecido sus preferencias sexuales, tiene un modo de vida y se presenta con disposición al crecimiento personal. La distancia temporal entre la entrevista y sus primeros años en la ciudad posibilitan un autoanálisis.

La Topoiesis del género literario se localiza a partir de los recursos que constituyen el formato de la novela y le otorgan un estilo particular. El lenguaje coloquial refuerza la intimidad del formato de entrevista, un elemento heredado del “nuevo periodismo”³. El lenguaje integra expresiones propias de la época, que incluso continúan vigentes, y jerga de la comunidad homosexual que colocan a la novela en un marco de enunciación urbano. Por otro lado, las experiencias sexuales y conflictos emocionales del protagonista se verán rodeados de un tono humorístico. Zapata usa el marco de la enunciación de la entrevista para dar formalidad al texto y exponer un discurso de carácter testimonial sin aparente intermediario.

Socorro Cruz Gómez, analiza en su tesis, *Dos discursos híbridos a partir de la interrelación entre periodismo y literatura: “Hasta no verte, Jesús mío” de Elena Poniatowska y “El vampiro de la colonia Roma” de Luis Zapata (2005)*, el formato de entrevista y lo contrasta con otra obra que usa el mismo recurso y encuentra que a pesar de tener rasgos de la literatura testimonial no puede pertenecer al

³ El “nuevo periodismo”, es una corriente que combina las técnicas periodísticas, como la entrevista, con la literatura para presentar una historia verídica al estilo de una obra de ficción sin perder la verosimilitud de la información o para reforzarla. Ha sido usada por Truman Capote en *A sangre fría* (1966) y por Tom Wolfe, su principal precursor, en *La hoguera de las vanidades* (1987).

género ya que Adonis narra sin la intención de hacer consciencia en el lector sobre la situación de los homosexuales de la época ni tampoco se presenta como representante de la lucha LGBT. Aunque la intención de Adonis no sea aleccionar, su subjetividad permite al lector construir libremente su opinión en torno al tema, pues al complementarse con la intervención del autor en los epígrafes se deja ante el receptor un amplio espectro de información que puede analizarse en distintos niveles.

El formato del texto y la estrecha relación que mantiene con los epígrafes que inician los capítulos, corresponden al autor que usa la estructura picaresca como marco de enunciación para desarrollar la historia y modernizar al “pícaro” en Adonis García al insertarlo en un marco de enunciación urbano. Aún si la novela picaresca y *El vampiro de la colonia Roma* se encuentran temporalmente apartados, este enunciador las relaciona y toma elementos de la primera (estilo autobiográfico) para aportar verosimilitud a su novela.

La multiplicidad de marcos de enunciación logran la estética *camp* que menciona Amícola al producir una saturación dentro del texto transformándolo en un discurso complejo que trasciende de la primera impresión de una novela de temática homosexual, de su transgresión al usar un lenguaje alejado de los cultismos, que suelen plagar la literatura, o de sus connotaciones eróticas y el morbo que pueden suscitar.

Finalmente, la *Topoiesis de publicación* identifica espacio desde donde el autor escribe. Luis Zapata, gana el Premio Grijalbo de novela con *El vampiro de la*

colonia Roma consiguiendo su publicación en 1979. Aunque ya había tocado la temática homosexual en *Hasta en las mejores familias* (1975) *El vampiro...* se convierte en la obra representativa del movimiento LGBT al ser publicada mientras este tomaba fuerza y se destapaba para hacer defensa de sus derechos.

El ambiente que rodea tanto a la novela como al autor se traduce en polémica pues no era un tema del que se hablara con libertad y el contenido del texto fue calificado de “pornográfico” debido a la carga sexual explícita. El impacto logrado por Zapata logró que su novela se publicara en Estados Unidos como *Adonis García: a picaresque novel*. Este título, por supuesto, amplía el análisis del contenido hacia la comparación con la estructura de la novela picaresca y sugiere que el autor confiere a un personaje marginal la voz para desentramar la situación que viven los homosexuales dentro de la sociedad mexicana de la década de los setenta.

La novela y su autor quedan marcados por el tema homosexual de tal manera que Adonis García y sus experiencias destacan y acaparan la atención por sobre cualquier recurso discursivo empleado para su creación y sólo en los últimos años *El vampiro de la colonia Roma* se analiza por el resto de sus propuestas literarias.

3.2 Interpretación de las instancias enunciativas

La Topoiesis de los productores del enunciado, en este caso el protagonista, nos coloca en el contexto social de los años setenta y nos muestra que Adonis no representa el ideal queer ya que no ha logrado separarse del todo de los géneros

binarios ni de las características que conllevan. Al mismo tiempo da cuenta de la diversidad que constituye a la comunidad LGBT y que no se apega a las concepciones que el heteropatriarcado ha establecido, Adonis, como poseedor de este contraste, nos demuestra que la identidad es un concepto difícil de estabilizar. Tanto en el contexto de Adonis como en el del lector del siglo XXI se presenta una dualidad de ideologías que chocan: la crianza basada en los géneros binarios y la identidad heterosexual contra los ideales que son adquiridos a través de la exploración de nuestra interioridad y de la observación social en la etapa adulta, dadas estas condiciones, se puede decir que alcanzar el ideal queer se dificulta.

El autor muestra apertura hacia las nuevas formas de configuración de la identidad sexual, una realidad que en su momento histórico no estaba aceptada e incluso se consideraba ilegal, y no permite que la sociedad escape de ella al mostrarnos que, al no ser visible la comunidad homosexual, puede presentarse en cualquier parte de la Ciudad de México y qué, cuando se identifica, nos sorprende al ser una comunidad establecida, que tiene sus propias reglas y códigos que les ayudan a relacionarse de una forma tan o más compleja que como lo hace la sociedad heterosexual.

[...] la gente de ambiente se entiende era muy curioso porque todo el mundo era cuate de todo el mundo o sea todos conocían a todos y todos este se protegían se ayudaban era como una gran hermandad gay je [...](Zapata, 1996: 165)

[...] lo que era chistoso es que parecía como si se acabara de descubrir la homosexualidad ¿no? todo el mundo andaba en ese rollo digo hasta los que no ¿verdad? [...](Zapata, 1996: 166)

Ambas instancias enunciativas reclaman atención a la diversidad al dejar evidencia de los movimientos por la lucha LGBT que cobraban fuerza para hacer valer sus derechos y ganar un espacio político y social y nos presentan un discurso que puede aplicarse en cualquier “minoría” al margen de las normas. A la par, su discurso nos hace dudar del orden presupuesto que nos impone la vida en sociedad mostrando que no hay manera en que la heteronormatividad pueda mantener su ideal, que hay gente oponiéndose a ella y a su carácter excluyente.

Adonis, en la segunda cita, deja entrever que esta lucha ya no compete sólo a los que forman parte de la comunidad, históricamente se ve vinculada al feminismo y en la actualidad cuenta con el apoyo de los llamados “Aliados” que sin importar su orientación sexual buscan la tolerancia y el reconocimiento igualitario de los derechos civiles.

3.3 Categorización de las identidades sexuales

Las propuestas de la Teoría Queer se orientan hacia el rechazo por las identidades predeterminadas y en favor de otorgarle al individuo la posibilidad de construir la suya sin atenerse al género, raza, condición económica, social y preferencia sexual. A pesar de estas ideas que ostentan algunos teóricos, la mayoría de los trabajos sobre el tema se concentran en la definición del sujeto por medio de sus prácticas sexuales volviendo a lo queer un discurso que puede

aplicarse en los movimientos LGBT. Sin embargo, la sexualidad es sólo una parte de la libertad de elección de la identidad.

La función final de lo queer parece consistir en penetrar los cuerpos marginados hasta legitimarlos y anexarlos a las mismas instituciones que forman los pilares del dispositivo de sexualidad. Para los queer la vida personal está sexualizada, y también lo están la política y la economía, y ellos no la descontextualizan, sino que proponen otra alternativa sexualizada a lo que ya existe. (López Penedo, 2008: 25)

Esta alternativa sexualizada de la que habla Susana López Penedo da lugar a la lucha de los movimientos LGBT para lograr los mismos derechos civiles (matrimonio y adopción) que los heterosexuales. No puede negarse la conexión entre la Teoría Queer y la diversidad sexual. A pesar de las aclaraciones y nuevos puntos de vista de la teoría, quedan actitudes arraigadas dentro de la comunidad homosexual, las cuales, sin duda provienen de la clandestinidad a la que estuvieron sujetos y a la necesidad de buscar términos que los identifiquen para ser visibles ante la sociedad y para su reconocimiento como realidad social.

Las teorías recientes plantean que el género se genera en la vida cotidiana como resultado de una actuación repetitiva, el *performance* y la estilización del cuerpo. Ciertos comportamientos se agrupan alrededor del varón y mujer biológicos y así llegan a entenderse como masculinos o femeninos para construir la idea del hombre/mujer. Estos atributos se llaman masculinos o femeninos porque se han vinculado socialmente y culturalmente [...] (Navarrete, A. & James, W., 2004: 12)

En un intento por integrarse a la sociedad que los señala, las comunidades homosexuales desarrollan términos que podrían compararse con las entidades

“hombre” y “mujer” pues los acreedores a uno u otro nombre presentan características típicamente establecidas como femeninas o masculinas. El aspecto, comportamiento, expresiones y acciones se vuelven factores determinantes para la clasificación.

Cuando Adonis habla de las “locas”, los “homosexuales serios”, “mayates” y “bugas” acompaña estas nuevas identidades con una breve descripción que ofrece rasgos característicos de cada una. Así se muestra cómo la categoría de sexualidad es predominante pues era lo que hacía diferentes a las comunidades de homosexuales de los heterosexuales. Las fronteras impuestas se desdibujaban y para poder entender estos cambios surgen los nombres para las identidades sexuales nuevas.

[...] las locas son las que nos desprestigian a los homosexuales de corazón a los homosexuales serios je a los que no tenemos que andar gritando a los cuatro vientos que somos putos [...](Zapata, 1996: 41)

[...] ya ves la mentalidad de las locas bueno de algunas locas o sea piensan que pueden encontrar un tipo que no gustándole los hombres se acueste con ellos ¿ves? por eso te digo que algunas locas están de atar entons él pensaba que yo era machín y que lo del talón y eso nomás era por sacar billetiza [...](Zapata, 1996: 52)

[...] coral se fue volviendo más loca empezó a exagerar más sus ademanes sus poses a volverse cada vez más afeminado hasta que un día se ha de haber dado cuenta de que a él no le interesaba ser homosexual ¿verdad? sino

mujer porque es diferente ¿no? tú puedes ser homosexual porque te gustan los chicos no porque quieras ser mujer [...](Zapata, 1996: 166)

Por otro lado, Adonis también cuestiona el carácter absoluto que posee la heterosexualidad. La heterosexualidad, al igual que la homosexualidad, tiene una definición cerrada que entra en crisis cuando las acciones de los sujetos no corresponden a ella. Un claro ejemplo son los clientes de Adonis, llevando una doble vida que les permite cumplir con la norma, al tener una familia y empleo, y al mismo tiempo poder satisfacer sus necesidades en cuanto a sexualidad no normativa.

[...] me dijo que iba a la zona rosa y que le daban dinero por acostarse con él pero yo no lo podía creer ¿ves? yo no podía entender que un tipo pudiera pagar por cogerse a un puto o sea lo que yo no entendía o sabía era que el que se cogía al puto también era homosexual ¿mentientes? [...](Zapata, 1996: 46)

Adonis permanece fuera de la comunidad gay durante la primera cinta, ha definido su sexualidad aunque aún no puede expresarla y no hay contacto con alguien que la comparta. Estas circunstancias provocan que el protagonista desconozca los códigos comunicativos, los lugares de *cruising* y las identidades que forman la comunidad. Más adelante, al conocer la comunidad gay, Adonis lanzará cuestionamientos sobre la autenticidad de la heterosexualidad y sus restricciones sociales:

[...] mi hermano en esa época estaba viviendo con una loca que trabajaba en el teatro blanquita[...] y eso que mi hermano era es buga para que veas a dónde nos lleva la vida a veces bueno no buga buga ¿quién es totalmente

buga? nadie ¿verdad? cualquiera tiene un pasado que ocultar o por lo menos lo ha soñado lo ha pensado [...](Zapata, 1996: 41)

“Buga” es la palabra usada por la comunidad lésbico gay para denominar a los heterosexuales. Su uso denota la preferencia sexual del sujeto e implica cierta apariencia relacionada con lo masculino (así como para los heterosexuales se relaciona lo gay o lo lésbico con el aspecto afeminado o masculinizado respectivamente).

[...] me iba muy bien en la taloneada motorizada además a los tipos esos les encantaba que yo anduviera en moto [...] me subía en mi moto y me portaba muy así como muy cabrón ¿no? muy tipo buga así de “qué pedo güey” y me ponía mis pantalones de cuero negro y mis botas y las manos llenas de pulseras ¿no? [...](Zapata, 1996: 172)

El protagonista experimenta con la hipermasculinidad, una afirmación de los atributos masculinos que utiliza elementos considerados propios del género. Ropa, comportamiento y lenguaje así como el escenario urbano y el uso de una motocicleta que representa la velocidad y tecnología se contraponen al estereotipo afeminado de lo gay. La hipermasculinidad es una paradoja que refuerza la idea del *performance*⁴ al mostrar que las identidades predeterminadas son tan frágiles que basta con una imitación de sus rasgos normativos para adquirirlas momentáneamente.

⁴ Esta noción de identidades performativas proviene de *El género en disputa* (2007) de Judith Butler. La autora hace una distinción entre en género y el sexo y habla de la construcción del primero y de la influencia cultural en el desarrollo de esta identidad. El performance es un acto repetitivo que condiciona el comportamiento del individuo de acuerdo al género que le es asignado según su sexo.

William James nos explica que la hipermasculinidad es una construcción, irónicamente, empleada por el porno gay:

Los cuerpos de los actores porno, perfeccionados en el gimnasio, reiteran las superficies de los edificios, su insistencia en la exterioridad. [...] Los protagonistas representan la hipermasculinidad pero la mala interpretación y la construcción forzada del machismo no convencen. Los medios mínimos que se emplean para significar un ambiente masculino [...] tienen el efecto de codificar el espacio, una serie de elementos estratégicamente configurados para significar la masculinidad. La pornografía gay crea una representación *camp* del machismo y presenta la masculinidad como pose[...] (Navarrete, A. & James, W., 2004: 17)

Otra muestra de hipermasculinidad que aporta la novela se encuentra en las portadas de las ediciones anteriores a del 2012 por Debolsillo. Las portadas de 1979 (fig.1) y 1996 (fig. 3) muestran a un joven de espaldas usando chamarra de cuero y jeans, cabello corto y peinado que se encuentra en un entorno urbano de tal manera que las características que se consideran masculinas son adoptadas por este personaje sin aludir al contenido del texto. Estas portadas sugieren el pasaje del libro donde Adonis describe su aspecto y cómo gustaba a sus clientes.

La portada de 1989 (fig. 2) es una ilustración que se concentra en el brazo de un hombre, este es musculoso y deja ver un tatuaje de un corazón rodeado con una banda que tiene escrito "Mom" (mamá) y es atravesado por una daga. La camiseta blanca que usa el sujeto sostiene con la manga una cajetilla de cigarros. El brazo, con detalles de vello corporal, los músculos (como representación de la fuerza), la cajetilla y el tatuaje aportan una imagen masculina e incluso una

referencia hacia la rebeldía. Sin embargo, el tatuaje rompe con la hipermasculinización del sujeto al mostrar el sentimiento de este hacia su madre que, al considerar la daga, podría ser negativo. Conectando la portada con lo narrado en la “cinta primera”, Adonis expresa la falta de sentimientos por su madre y se conoce que fue una figura ausente durante su niñez dando paso a una mayor convivencia con su padre y hermano y reiterando la poca intervención femenina dentro de la novela, una característica de las novelas de temática homosexual.

Esta portada representa la interioridad del protagonista, a diferencia de la figura 1, 3 y 4, aunque los conflictos de Adonis respecto a su madre no trascienden más allá del primer capítulo. En conjunto, esta imagen no hace referencia al contenido de la novela además de lo ya mencionado e incluso podría referir al lector que desconoce el contenido hacia la estética de películas como *The Wild One* y *Rebel without a cause* donde los protagonistas usan una apariencia hipermasculinizada para reforzar su actitud contracultura.



Figura 1. *El vampiro de la colonia Roma* (1979)
Editorial Grijalbo.

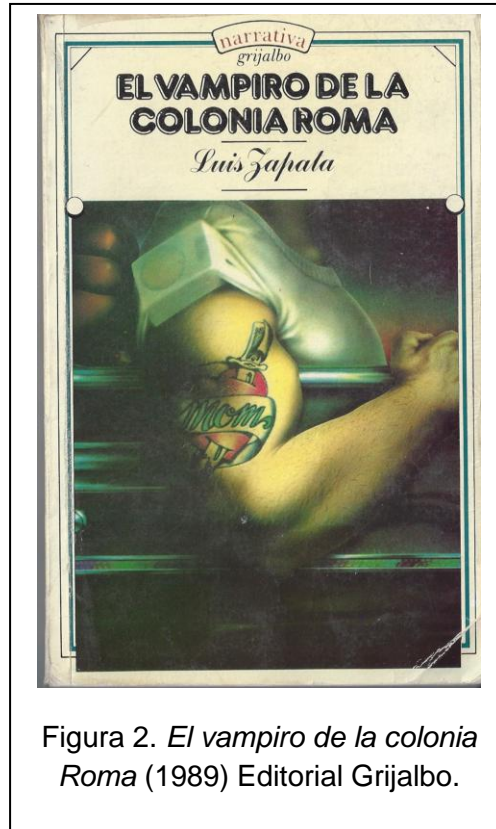


Figura 2. *El vampiro de la colonia Roma* (1989) Editorial Grijalbo.

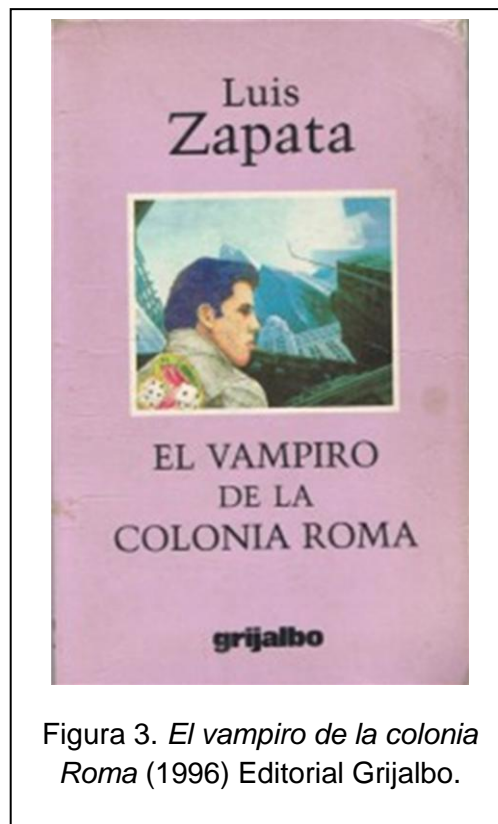


Figura 3. *El vampiro de la colonia Roma* (1996) Editorial Grijalbo.

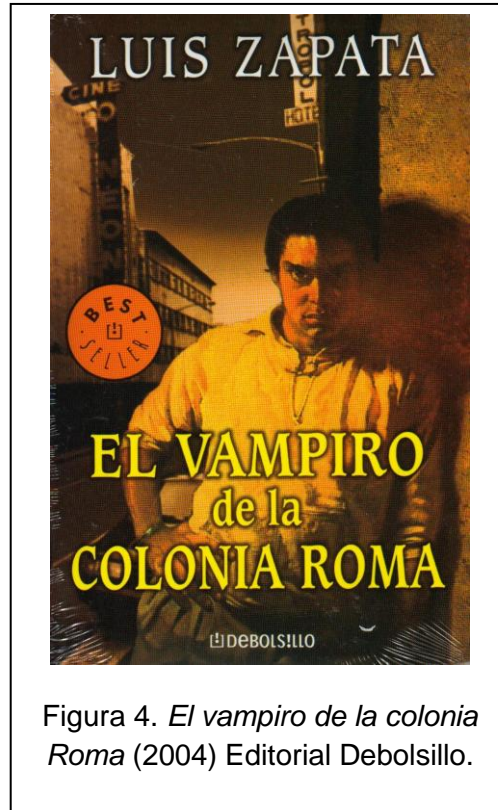


Figura 4. *El vampiro de la colonia Roma* (2004) Editorial Debolsillo.



Figura 5. *El vampiro de la colonia Roma* (2012) Editorial Debolsillo.

La portada de la edición del 2004 (fig.4) y 2012 (fig.5). Ambas de Debolsillo contrastan con las pasadas en estilo. La del 2004 muestra una fotografía de un hombre de aspecto común, de frente y sin ninguna característica que lo relacione al libro más allá de la ciudad a sus espaldas. La edición del 2012 cambia la perspectiva ilustrándose con una fotografía, esta vez, el hombre que presenta el libro se encuentra frente a un espejo, con el torso desnudo, cabello ondulado y largo mientras posa a la cámara. Esta última parece más influenciada por la intención de hacer resaltar el libro y por el estilo hedonista de la época. Podría ser una portada más desinhibida, que sugiere el contenido de la novela en cuanto a la exploración interior gracias al espejo o una portada que resalte únicamente la parte del placer dentro de las vivencias de Adonis. En conjunto, las portadas representan el cambio en el estereotipo masculino ya que algunas características propias de la normatividad del género, como el vello, cabello corto y aspecto endurecido, han cambiado a través de los años.

Cada portada predispone al lector, no sólo en la posibilidad de realizar la compra del libro, también en el enfoque que tomará en cuanto al contenido de la novela. Mientras las primeras portadas introducen al lector a un ambiente urbano, las últimas dos se concentran en el personaje principal, especialmente la última. El desenvolvimiento y discurso social de Adonis se queda enfrascado en la superficie de la novela de la que se hace una interpretación erótica y corporal que se ve ilustrada por la portada del 2012, una imagen de la juventud que representa la belleza, narcisismo y goce, una portada que acata textualmente lo que un “adonis” debe ser y que deja de lado lo que el adonis de Zapata es en realidad.

El contenido de la novela no ha cambiado, su discurso sigue vigente, pero la forma de introducirlo al mercado ha tenido que adaptarse de acuerdo a la evolución de la percepción de la homosexualidad en la sociedad. Mientras en las primeras portadas se presentaba a hombres con aspecto regular que no sugerían el contenido de la novela, la última portada da un salto en la percepción de la identidad sexual. Antes se mostraba críptica, ahora, con el efebo de la portada del 2012, se revela la apertura no sólo a la homosexualidad sino a la sexualidad de cualquier tipo de modo que las expectativas del lector se ven influenciadas.

Sin proponérselo, un elemento de mercadotecnia como la portada de un libro termina reflejando la psique de la sociedad a la que se le ofrece el producto. Evidencia el cambio en los cánones de belleza y los nuevos estereotipos que surgen en su relación con la identidad sexual, la tendencia de la sociedad a concentrarse en el “yo” y la superficialidad con la que se vive y juzga. Aunque la última portada deja entrever que ya no se tiene que recurrir a las características masculinas para la representación del hombre, también nos deja un mensaje donde la identidad está fuertemente ligada al placer.

La construcción de identidades que puedan ser reconocidas dentro y fuera de la comunidad se vuelve compleja y aunque al principio se podía considerar una imitación del modelo normativo, actualmente ya no se tiende a la polaridad, existen demasiados puntos medios que intentan definirse, sin embargo, un intento por establecer nuevamente etiquetas identitarias encontrará una fracción de resistencia.

3.4 Construcción de la subjetividad queer y los espacios de Adonis

La Teoría Queer no es exclusiva de los movimientos LGBT, aunque se ha tomado la palabra “queer” para su representación, esta teoría no comulga con la asignación de una identidad específica, más bien trata de manifestar la multiplicidad de identidades que pueden manifestarse. Aunque, efectivamente, en múltiples ocasiones se orienta hacia la identidad sexual como representación más notable de esta diversidad no se establece con las mismas políticas que el LGBT.

“Queer” nace como término despectivo para catalogar a los homosexuales, pero va más allá de esta esfera social. Los teóricos queer no se entregan a la marginalidad, no se sienten marginados pues, desde el principio, no se consideran dentro de la sociedad pues no están de acuerdo con sus normas. Tampoco validan los procesos que hacen parecer a la homosexualidad o a cualquier preferencia sexual como copias de la heteronormatividad. Su rechazo por la marginalidad está íntimamente conectado con la negación del legitimado heterosexual:

[...]Rechazan la marginalidad del estilo liberal de lucha por los derechos civiles de las políticas gays, y la “guetorización” de los estudios gays. No les interesa integrarse a la sociedad porque no están de acuerdo con los esquemas aceptados por la mayoría en cuanto a la legitimidad del matrimonio sobre cualquier otro tipo de relación, la división de géneros, o los esquemas de producción capitalistas. (López Penedo, 2008: 120)

Este rechazo va más allá pues actúan sobre cualquier convención social considerada normal. La Teoría Queer, por lo tanto, deconstruye cualquier

identidad establecida: los géneros masculino y femenino, la heterosexualidad e incluso la homosexualidad, las razas, etnias y condición económica, estas etiquetas son vistas como consecuencia de la heteronormatividad y capitalismo y, por lo tanto, se invalidan dentro de la búsqueda de una identidad libre y en continua construcción.

Esta teoría es inclusiva pues no hace diferencia en cuanto a su pretensión de la liberación sexual, busca el fin de la represión tanto en homosexuales como en heterosexuales. Esta ideología permite no tener que elegir en un género pues los considera identidades performativas.

[...] más que considerar la afirmación identitaria como liberadora, la ven como “disciplinaria” y como una estructura reguladora. Las construcciones identitarias funcionan como definitorias del yo y de sus comportamientos y por lo tanto, excluyen una gama de posibles formas alternativas a través de las que enmarcan el yo, el cuerpo, los deseos, las acciones y las relaciones sociales. (López Penedo, 2008: 116)

Como consecuencia de su subjetividad, la Teoría Queer no puede definirse en su totalidad, tratar de establecerla como cualquier otra teoría es dar paso a la inflexibilidad, esta intención iría en contra de lo que la propia teoría propone, es una teoría en construcción, como la identidad. A pesar de esto, pueden encontrarse rasgos generales entre los queers: Tienen al cuerpo como catalizador del deseo queer, tienden al individualismo pues el deseo se manifiesta en primera persona ya que la construcción de la identidad es un acto personal y subjetivo y

dan preferencia a la sexualidad no normativa como la bisexualidad y el sadomasoquismo.

La novela *El vampiro de la colonia Roma* nos presenta un protagonista que posee una identidad definida como homosexual. Adonis no es un sujeto queer, no obstante muestra su deseo por lograr una sociedad donde se respete su identidad:

[...] aunque en un hotel era hasta cierto punto independiente no era lo mismo sabía que había un chingo de gente y que por más no podía hacer todo lo que yo quisiera siempre hay alguien a quien le puede molestar lo que tú haces ¿no? y siempre hay alguien que te viene a chingar por eso [...](Zapata, 1996: 51)

[...] estábamos divertidísimos de ver a un ciego gayo [...] le dije a rené “chin mano de veras que México es un país superalivianado hasta los ciegos son putos y se atreven a cachondear en los camiones” nos sentíamos llenos de fervor patriótico [...] hasta que el ciego quién sabe cómo empezó a testear la parte delantera de rené [...] y empezó a gritar [...] “¡es hombre! ¡es puto! ¡tiene voz de mujer pero es puto!” [...](Zapata, 1996: 69)

Cabe destacar que la homosexualidad no es su identidad definitiva, cobra fuerza y se distingue como determinante por la exaltación sexual que aporta su oficio. Adonis, a pesar de tener esta identidad dominante durante la entrevista, sigue en construcción como individuo. Al desafiar la heteronormatividad con sus preferencias sexuales, se abre un espacio para la disociación de las identidades. Adonis se reconoce dentro de la comunidad homosexual y fuera de la sociedad heterosexual ante su dificultad para lograr una comunicación con ella. No está deslindado de la sociedad como los queer ya que se ha integrado a una identidad

predefinida pues la está construyendo en base a conceptos conocidos, pero tampoco se entrega a la marginalidad a pesar de reconocer los peligros de manifestar libremente su identidad sexual.

[...] porque tenía cuates bugas ¿no? los del billar y esa onda y me iban a ver y nos poníamos a tomar a echar desmadre a contar chistes y yo me divertía ¿ves? me entendía bien con ellos ahora no siempre que estoy con un buga me pasa lo mismo que con las viejas no se me ocurre de qué hablar no sé ni qué onda no es lo mismo que estar con alguien de ambiente no puedes estar diciéndoles “mira qué cuero está ese cuate qué ricas nalgas tiene” porque te mandan al carajo te dicen “pinche puto” y en un descuido a lo mejor hasta te madrean ¿no crees? [...](Zapata, 1996: 53)

Es así como la identidad de Adonis permanece abierta y toma como base para su construcción la homosexualidad. Es un individuo que representa el inicio de los movimientos gays, la creciente visibilidad de estos dentro de la sociedad, la ideología que aún permea las relaciones sociales dentro de ellas, la base para la construcción de la Teoría Queer.

3.5 Apropriación del espacio público en la colonia Roma

En el espacio físico de una ciudad se distinguen dos tipos de espacio: el público y el privado. Cada uno ha sido típicamente destinado a ser ocupado por un género en particular, mientras el espacio privado se considera femenino y se establece como el hogar y la vida familiar, el espacio público es masculino y abarca todas las construcciones y actividades que componen una ciudad.

Si bien los roles han cambiado y ambos géneros se transportan de un espacio al otro, la asignación de espacios nos permite explorar el orden social clásico en cuanto a roles de género y comprender el impacto que han causado los movimientos LGBTTTI con la apropiación de espacios públicos para actividades que se consideran pertenecientes a lo privado.

Los roles dentro de los espacios no sólo se representan en lo social. La preponderancia de lo masculino está presente en el diseño de las ciudades, sus edificios y calles, que desde el inicio de la modernidad se han estabilizado arquitectónicamente hacia la austeridad, practicidad, preferencia por la funcionalidad y la pulcritud con el uso de materiales como el metal y las formas ascendentes. Estas características representan el ideal de masculinidad y contrastan con la ausencia del elemento femenino y su representación por medio del adorno.

Las ciudades, entonces, están diseñadas para que el género masculino haga uso de ellas y que el femenino sea relegado a la vida doméstica. Sin embargo, aquellos que no convergen con los géneros binarios han encontrado un nuevo uso para el espacio público desdibujando las líneas con lo privado.

[...] “no ps si esta ciudad es cachondísima para muestra basta la torre latinoamericana que es el falo más grande de Latinoamérica” porque sí es como un falo ¿te has fijado? es larga larga como cualquier prestas que se precie de serlo y abajo tiene hasta sus huevos cuadrados pues pero huevos al fin y al cabo entons a mí la torre me parecía el falo más grande de américa latina y el

palacio de bellas artes la chichi más gorda de todo el continente je y así toda la ciudad ¿no? [...](Zapata, 1996: 159)

Adonis le da un adjetivo a la ciudad desde su punto de vista y además atiende a las cualidades masculinas de esta. Su opinión, además, corresponde a una resignificación de los lugares, un fenómeno social que dependerá del contexto de cada individuo. Es así como los lugares que originalmente fueron pensados para un propósito determinado adquieren un nuevo uso. Al respecto, William James nos dice:

Los espacios urbanos se conciben cada vez más para propósitos únicos y predeterminados que tienden a dividirse en dos categorías: la del tránsito y la del consumo de mercancías o servicios.[...] Al ignorar el significado dominante y las intenciones del entorno, resignifican el espacio urbano [...] (Navarrete, A. & James, W., 2004: 30,32)

En la ciudad, incluso antes de que se resignificara el espacio público, podíamos encontrar las “heterotopías”, lugares que son tanto públicos como privados, como los hoteles o los baños públicos, tales lugares ofrecen la ilusión de intimidad. No obstante, estos siguen siendo lugares con una función determinada. Atendiendo a las necesidades de la población, también surgen los no-lugares, estas zonas de tránsito y comercio que sólo tienen un propósito mientras se cumpla su función. Estos no-lugares ofrecen limitadas opciones al usuario en lo que respecta a la función y exigen un comportamiento determinado pues son espacios públicos y atemporales. Debido a su naturaleza efímera, son ideales para el *cruising*:

[...] el no-lugar es un espacio físico. Estamos obligados a pasar periodos de tiempo cada vez más prolongados en tales sitios, pero cualquier intento de experimentar el no-lugar como lugar o espacio físico, de contemplar su estética seductora, lo convertirá en un fetiche. Es una experiencia que demanda que la función se desasocie de su objetivo ulterior [...] (Navarrete, A. & James, W., 2004: 31)

Estos no-lugares que se convierten en zona de *cruising* servirán para el ligue, para el encuentro social y para el sexo. Tal condición es aprovechada en especial por los homosexuales quienes no contaban con un lugar seguro para desarrollarse. Aunque sean espacios físicos, el tránsito constante asegura la privacidad, la posibilidad de compartir un momento que no volverá a repetirse y un espacio donde los antecedentes personales pasan a segundo plano. De alguna manera siguen siendo un lugar de consumo, pero el bien intercambiable es el contacto o el cuerpo.

[...] cada rinconcito tenía un encanto muy particular muy sexual era maravilloso podías coger todo el día todos los días había hay todavía nomás que ahora está más vigilada la cosa había lugares para todas las horas del día en la mañana por ejemplo si querías ligar en la mañana te ibas a cualquier Sanborns y ya ¿ves? ligabas o en el metro en la estación insurgentes o en las tiendas de discos también como de nueve a doce o doce y media se ligaba mucho en los baños del puerto de Liverpool o en los baños ecuador o en otros baños públicos [...] al medio día ligabas en el tolouse o en cualquier esquina de la zona rosa [...] en las tardes claro estaban los cines [...](Zapata, 1996: 159-160)

A pesar de que cualquiera puede estar físicamente en un no-lugar, el *cruising* exige un equipamiento particular. El conocimiento de las zonas donde se realiza el *cruising* pasa de boca en boca, requiere un código comunicativo y de comportamiento específico, para aquellos que no están al tanto de la doble función del espacio, como los heterosexuales, será casi imposible descifrar lo que ocurre y acceder a tal uso. Estos códigos van desde el reconocimiento de un homosexual hasta la forma de expresar las intenciones sin necesidad de entablar una charla. Los gestos y acciones formarán parte del código haciendo del *cruising* una actividad en el límite de lo público y lo privado.

Adonis relata momentos en que los códigos se ponen en acción e incluso se le dificulta explicar su funcionamiento pues son inherentes al formar parte de una comunidad. Podrían catalogarse de instintos pues no corresponden a las señales, en su mayoría derivadas de los estereotipos, que usa un heterosexual, individuo fuera de su esfera, para distinguirlos.

[...] ya te platicué cómo te ligan los cuates de coche se te quedan viendo dan una vuelta te vuelven a ver y si les das el jalón te hacen una seña desde el coche para que te les acerques [...](Zapata, 1996: 74)

[...] pero se veía que todos eran heterosexuales es decir tenían cara de heterosexuales pus no te puedo decir cómo son las caras de los heterosexuales pero uno como homosexual ha aprendido a ver en la cara de la gente su este su onda sexual [...](Zapata, 1996:13)

El *cruising* se concentra en el intercambio del cuerpo. No importan los antecedentes de los que participan de él, y da la oportunidad de un encuentro a

aquellos que llevan una doble vida. En las citas anteriores, Adonis indica los lugares de *cruising* en la Ciudad de México, delimitados de tal modo que el lector puede identificarlos sea homosexual o no, sin embargo, el lenguaje cifrado nos impide acceder a ellos. Los clientes de Adonis, a pesar de no estar insertados en la comunidad homosexual, logran moverse en ellos debido a la búsqueda de su función manteniendo la distancia, la protección que da la vida nocturna y los límites que impone al uso cotidiano y aprovechando la ventaja de la inestabilidad de su presencia. Estos lugares sirven para el *cruising* mientras alguien lo use para ello.

Los movimientos LGBT, aunque cubren la necesidad de contacto mediante estos espacios, buscan la visibilidad para cubrir otras necesidades y reclamar sus derechos. Los lugares resignificados para su apropiación queer comenzarán a establecerse abriéndose saunas, bares, hoteles, burdeles, etc. que ya no sólo toleran la expresión de la homosexualidad, ahora la tendrán como propósito principal. Los lugares que antes representaban una resistencia ante las normas heterosexuales poco a poco se trasladarán a zonas específicas de la ciudad, lugares como la zona roja que son internamente permisivos pero están marcados por la crítica moralista. Leticia Sabsay, en *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía* (2011), nos habla sobre las diferentes funciones que tienen estas zonas que aún tienen el comercio del cuerpo como principal actividad:

Las zonas rojas y las fronteras que estas emblemizan, funcionan, de hecho, como catalizadores a partir de los que se produce la construcción alineada de los excluyentes cambios visuales, identitarios, morales y espaciales que organizan la

cláusula epistémica sobre la que se forma la noción de ciudadanía.(Sabsay, 2011: 70)

La comunidad heterosexual relega a estas zonas todo lo que considera inmoral o marginal, lo que no concuerda con su concepción de una sociedad ideal. Tal actitud no es más que un mecanismo de defensa que pretende evitar que las actitudes tradicionalmente inaceptables se inserten en la vida urbana. A pesar de los intentos por poner una frontera, estas nuevas esferas permitirán que cualquiera que entre en ellas goce de libertad sexual.

Esta política del espacio urbano nos sigue colocando frente a la necesidad de seguir cuestionando qué es lo que amenaza, disturba, o desestabiliza la tranquilidad del paisaje urbano que la ciudad imagina para su comunidad (la cual, obviamente, no es más que una comunidad imaginaria y excluyente). (Sabsay, 2011: 71)

Actualmente, se han establecido barrios exclusivamente para los homosexuales⁵, estas zonas, además de ofrecer un lugar para la socialización e intercambio sexual, se transforman en lugares-refugio donde se puede habitar, donde se estabilizan las funciones del espacio, se ofrece la protección de la visibilidad y la seguridad de no ser atacados o reprendidos por sus actividades. Mucha de las

⁵ Barrios gay o *gay village*, áreas urbanas donde la mayor parte de sus habitantes se distingue como parte de la comunidad LGBT. Los comercios (bares, tiendas, saunas, etc) dentro de esta zona están orientados a esta comunidad proveyendo un lugar de tolerancia. Algunos ejemplos son: Zona Rosa en la Ciudad de México, Zona Romántica en Puerto Vallarta, Distrito Castro en San Francisco y Church and Wellesley en Toronto.

zonas que actualmente se identifican como barrios gay no fueron establecidas desde el inicio como tales, los habitantes han resignificado el espacio al habitarlas y al darles uso comercial y turístico. Si antes se buscaba el amparo al mezclarse entre la población que no los reconocía como una comunidad y en el desarrollo de un código, establecerse obliga a la sociedad a reconocerlos aún si eso significa poner distancia. La función de estos barrios es conocida por la comunidad heterosexual, por lo tanto, se convierten en zonas marcadas que les permiten regular la identificación de sus habitantes y sus actividades desdibujando las intenciones inclusivas de la comunidad homosexual.

En la novela *El vampiro de la colonia Roma* se distinguen dos espacios geográficos, colonia Roma y Cuauhtémoc, como barrios gay aunque la interacción con los heterosexuales sigue presente. La visibilidad de la homosexualidad aún no está completa, pero la mención de los lugares comunes muestra la apropiación de los espacios como símbolo de resistencia y de la necesidad de un espacio para el uso queer.

[...] se me hacía muy padre cambiar de ambiente además creo que ya te había dicho ¿no? la colonia roma está llena de gente de ambiente yo creo que después de la cuauhtémoc ésta le sigue andas por ahí en la calle y a cada ratito te encuentras uno dos tres quince cuates que tú ves que son de onda entonces te sientes como en tu propia casa ¿no? así como en una fraternidad
[...] (Zapata, 1996: 52)

[...] porque a mí al colonia Cuauhtémoc me parecía y me sigue pareciendo la colonia más maravillosa del mundo es la colonia más homosexual de la ciudad

hay cantidad de gente de ambiente hay en cada cuadra cientos de tipos que son de ambiente eso sin contar los que no son de ambiente pero que también jalan [...] (Zapata, 1996: 172)

Al identificarse estas zonas de la ciudad, al mostrar que un lugar que en el día puede ser familiar y, en la noche o incluso ante la presencia de los heterosexuales puede adquirir un uso queer, provoca la impresión de una ciudad homoerotizada donde no hay manera de mantener las normas patriarcales y se sugiere una sociedad inclusiva.

CONCLUSIONES

El espacio narrativo en *El vampiro de la colonia Roma* se construye a partir de la subjetividad de las instancias enunciativas, esta visión particular de la realidad corresponde a la necesidad de expresar los desacuerdos respecto a la realidad en la que viven y sus deseos en cuanto a transformar su orden. Mientras Adonis se concentra en reconstruir la Ciudad de México en torno a la temática homosexual de los setenta a través de la enunciación de un espacio particular, el autor, con los epígrafes y formato de entrevista, incluye un subtexto con el espacio de la picaresca logrando una comparación entre la marginalidad de la novela picaresca y el entorno del protagonista.

Autor y narrador comparten el espacio narrativo aportando verosimilitud a la novela. La intertextualidad, el lenguaje coloquial, el humor y el formato de transcripción de una entrevista empleados permiten que los receptores mexicanos tengan acceso al discurso de la novela. Sin embargo, el lenguaje compuesto por el argot de la época y la jerga de la comunidad homosexual puede representar un obstáculo para los lectores que desconocen la terminología, esta condición que caracteriza a la novela se compensa con el contexto de la narración pues Adonis acompaña los términos con descripciones o definiciones directas.

El código que usa el protagonista es un conjunto de palabras con referencias y carga sexual que rompe con la normatividad del lenguaje de la época e incluso el actual. Nancy Granados, en su tesis *Estudio lexicológico de los verbos con connotación sexual en "El vampiro de la colonia Roma"* (2011), aborda las

particularidades de la jerga de Adonis y nos muestra que aunque está compuesto por palabras con una fuerte carga semántica sexual, desde el punto de vista lingüístico, los morfemas por sí solos no la poseen pues los verbos estudiados pertenecen al léxico común de la sociedad mexicana y su connotación proviene de las construcciones que se realizan con estos. Sin embargo, no son sólo los verbos los que distinguen al sector social de Adonis. La comunidad LGBT ha estructurado a lo largo de los años un código que incluyen formación de palabras y resignificación. Si bien la lucha por sus derechos se ha develado y sus miembros ya no permanecen forzados a la clandestinidad, una parte este código continúa vigente en su uso e incluso ha incluido nuevas palabras que Adonis no logra registrar. Por lo tanto, el código que antes se usaba para cifrar los encuentros entre individuos con sexualidad no normativa ha pasado a formar parte de su identidad social y poco a poco va perdiendo el tono prohibido ya que la comunidad permite que los “bugas” accedan a su significado. No obstante, sería otra cuestión el hablar de las licencias que se puedan tomar para usar la jerga las personas externas al grupo social.

El espacio de la picaresca es otro nivel al que sólo los lectores conocedores pueden llegar para lograr un análisis profundo, no obstante, la elección de los epígrafes, al relacionarse con los títulos y temas de los capítulos logra transmitir el mensaje de un antecedente social en el cual se refleja una crítica a la moral. Este espacio usa la estructura discursiva de la novela picaresca para dar la palabra a un sector marginado de la sociedad, los recursos como el narrador en primera persona con intención autobiográfica, el humor, la intertextualidad y el lenguaje

provocan una impresión de realismo que provoca una mayor apertura en el lector y aumenta su disposición a sumergirse en el universo de Adonis. La estructura picaresca también permite al receptor emitir un juicio respecto a las experiencias del protagonista y lleva al contraste entre la moral normativa y la moral real de la sociedad.

Aunque el lector conocedor pueda relacionar la novela con las de la tradición picaresca, el tema y personaje, contruidos a través de la narración, renuevan el tema de los pícaros. De esta manera, aunque Adonis pueda definirse como un antihéroe, la vigencia del conflicto de las comunidades LGBT logra que el lector preste su atención a un contexto que es en ocasiones desconocido para él.

El receptor reconstruye el referente “Ciudad de México” como un espacio donde se admite el discurso homoerótico. Para transmitir el discurso y lograr que el lector lo adopte como una realidad posible, el autor usa la intertextualidad (nombres de lugares), personas y algunos hechos que están presentes en su contexto y en el del receptor, además, el del uso narrador en primera persona. Para los receptores que no pertenecen a la misma ubicación geográfica del autor la influencia de la ciudad de Adonis será más efectiva ya que el lector no cuenta con un referente directo aunque sí reconozca la existencia de una colonia Roma o Cuauhtémoc. Cuando el lector desconoce la realidad en la que se basa la novela tiene más posibilidades de validar el universo donde se desarrolla la historia, pero cuando pertenece a la población de la ciudad en que se sitúa la novela o que incluso pertenece a la comunidad homosexual del lugar, este podría rechazar ciertos detalles narrados.

La subjetividad de las instancias enunciativas ofrece un discurso donde la Ciudad de México es presentada como un lugar de doble moral donde la heterogeneidad no ha sido reconocida por la sociedad. Adonis describe los lugares de uso común que los homosexuales se apropian para el *cruising*, y, sobre todo, los barrios donde la comunidad LGTB se relaciona. Pertenece a una sociedad dentro de la sociedad que los heterosexuales no perciben pero que está latente aún frente a sus ojos. También nos envuelve en sus experiencias y en su percepción del entorno urbano, que inicialmente representa la fuerza de la masculinidad, pero que él transforma encontrando símbolos en edificios y calles que desembocan en una ciudad sexualizada. Dada su identidad sexual, la poca participación de mujeres y hombres heterosexuales en su narración y que sus momentos de ligue pueden ocurrir en cualquier circunstancia y lugar, Adonis nos ofrece la visión de una ciudad homoerótica al mostrar que el ámbito privado invade el público.

El vampiro de la colonia Roma desentraña una parte de la problemática social que sigue sin resolverse hasta hoy: El derecho a desarrollar nuestra sexualidad. La novela se publica dentro de la polémica liberación sexual tanto en hombres como en mujeres y nos lleva revalorar las imposiciones de una sexualidad normativa.

El espacio público: política y sociedad, que debería permanecer en las calles, mirando a sus miembros como ciudadanos, se introduce por la fuerza en el espacio privado indicando la forma en que sus miembros deben vivir, las actividades que están autorizados a realizar, los roles que deben desempeñar y

los derechos a los que pueden acceder basándose en la simple distinción de géneros. Adonis contradice las atribuciones que el espacio público se toma, resalta la naturalidad en sus preferencias sexuales, sugiere una vida sexual sin culpa y cuestiona el orden que obliga a los individuos a llevar sus preferencias a la clandestinidad y nos deja ver la contramedida que, sin proponérselo, las “minorías” toman para hacer valer sus derechos: la invasión del espacio público por el privado.

El discurso de Adonis, más allá de la identidad sexual, permite ampliar la reflexión hacia otras prácticas normativas. Si las preferencias sexuales son heterogéneas, los géneros binarios, las posturas políticas, las creencias religiosas, las opiniones y modos de vivir también lo son. El discurso subyacente en la novela, aunque no sea propiamente queer, nos orienta a un pensamiento donde la identidad sexual no debería representar la totalidad de la identidad de una persona.

BIBLIOGRAFÍA

Aínsa, Fernando. *Del topos al logos*, Madrid, Iberoamericana, 2006.

Amícola, José. *Camp y posvanguardia. Manifestaciones culturales de un siglo fenecido*, Argentina, Editorial Paidós, 2000.

Butler, Judith. "Performatividad, precariedad y políticas sexuales", *Revista de Antropología Iberoamericana* 2009: pp. 321-336. AIBR. Web. 10 Diciembre 2014.

_____ *El género en disputa*, España, Paidós, 2007.

Carreter, Fernando Lázaro. *Lazarillo de Tormes en la picaresca*, Barcelona, Editorial Ariel, 1978.

Covarrubias, Alicia. "'El vampiro de la colonia Roma de Luis Zapata: La nueva picaresca y el reportaje ficticio.'" *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 1994: 183. JSTOR Journals. Web. 10 Diciembre 2014.

Cruz Gómez, Socorro. *Dos discursos híbridos a partir de la interrelación entre periodismo y literatura: "Hasta no verte, Jesús mío" de Elena Poniatowska y "El vampiro de la colonia Roma" de Luis Zapata*, Tesis de maestría, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México 2014. Impresa.

Escobar Fuentes, Samantha, Ríos Baeza, Felipe, Sánchez Carbó, José, Ramírez Olivares, Alicia V., y Palma Castro, Alejandro. "Topoiesis de la enunciación

literaria". 2014. Manuscrito en proceso de publicación. Seminario Espacio y Literatura (BUAP-Universidad Iberoamericana de Puebla).

García Aguilar, María del Carmen. *Feminismo transmoderno: una perspectiva política*, México, Gobierno del Estado de Puebla; Instituto Poblano de la Mujer; Benemérita Universidad Autónoma del Puebla; Facultad de Filosofía y Letras, 2010.

Genette, Gerard. *Umbrales*, Trad. de Susana Lange. México, Siglo Veintiuno Editores, 2001.

Granados, Reyes, Nancy. *Estudio lexicológico de los verbos con connotación sexual en "El vampiro de la colonia Roma"*, Tesis de licenciatura, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Puebla, México, 2011. Impresa.

Gutiérrez, León Guillermo. "El vampiro de la colonia Roma. Función del espacio y el cuerpo en el discurso homoerótico". *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* 2010: 235-247. Redalyc. Web. 10 Diciembre 2014.

Ladrón de Guevara, Bertha. (2011). "Identidad y discurso contranormativos en El vampiro de la colonia Roma de Luis Zapata". *Amerika : Mémoires, Identités, Territoires* 2011: Amerika. Web. 9 de Diciembre 2014.

Laguarda, Rodrigo. "El vampiro de la colonia Roma: Literatura e Identidad gay en México". *Takwá, Revista de Historia* 2007: U de G, Web. 9 de Diciembre 2014.

Llarena, Alicia. "El espacio narrativo o 'el lugar de la coherencia': para un estudio de la novela hispanoamericana actual". *Hispanamérica* 1995: JSTOR. Web. 10 Diciembre 2014.

López Penedo, Susana. *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*, Madrid, Editorial Egales, 2008.

Medina, Alberto. "Of nomads and travellers: *El vampiro de la colonia Roma* or the supplanted utopia." *Revista Canadiense De Estudios Hispánicos* 32.3 (2008): 507-521. Scopus®. Web. 10 Dec. 2014.

Navarrete, Ana y James, William, Eds. *The Gendered City*. España, Ediciones de la Universidad de Castilla- La Mancha, 2004.

Palma, Alejandro. "Espacios en *El vampiro de la colonia Roma*. Hacia una estética camp". *Revista de literatura mexicana contemporánea* enero-marzo 2008: pp. 23-29.

Palma Castro, Alejandro, Sánchez Carbó, José, Ramírez Olivares, Alicia V., Ríos Baeza, Felipe, y Escobar Fuentes, Samantha. "Topoiesis: procesos de espacialización en la literatura (crítica y metodología)". 2014. Manuscrito en proceso de publicación. Seminario Espacio y Literatura (BUAP-Universidad Iberoamericana de Puebla)

Pimentel, Luz Aurora. *El espacio en la ficción*. México, Editorial Siglo XXI, 2001.

Ramírez Olivares, Alicia V., Palma Castro, Alejandro, Sánchez Carbó, José, Escobar Fuentes, Samantha, Ríos Baeza, Felipe, y Ramírez Lambarry,

Alejandro. "Topoiesis del espacio textual". 2014. Manuscrito en proceso de publicación. Seminario Espacio y Literatura (BUAP-Universidad Iberoamericana de Puebla)

Ríos Baeza, Felipe, Escobar Fuentes, Samantha, Sánchez Carbó, José, Ramírez Olivares, Alicia V., y Palma Castro, Alejandro. "Topoiesis de la recepción literaria". 2014. Manuscrito en proceso de publicación. Seminario Espacio y Literatura (BUAP-Universidad Iberoamericana de Puebla).

Ruiz, Bladimir. "Prostitution and homosexuality: pleas from the margin in Luis Zapata's *El vampiro de la colonia Roma*" *Revista Iberoamericana* 65.187 (n.d.): 327-339. Arts & Humanities Citation Index. Web. 10 Dec. 2014.

Sabsay, Leticia. *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*, Buenos Aires, Paidós, 2011.

Sánchez Carbó, José, Escobar Fuentes, Samantha, Ríos Baeza, Felipe, Palma Castro, Alejandro y Ramírez Olivares, Alicia V. "Topoiesis de los dispositivos de registro del texto literario". 2014. Manuscrito en proceso de publicación. Seminario Espacio y Literatura (BUAP-Universidad Iberoamericana de Puebla).

Schneider, Luis Mario. "El tema homosexual en la nueva narrativa mexicana" *La novela mexicana entre el petróleo, la homosexualidad y la política*. México, Nueva imagen, 1997.

Zamora Vicente, Alonso. *Qué es la novela picaresca*. [En línea] Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2002 [Fecha de consulta: 2 octubre 2014].
Disponibile en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/qu-es-la-novela-picaresca-0/html/ff70f412-82b1-11df-acc7-002185ce6064_3.html

Zapata, Luis. *El vampiro de la colonia Roma*, México, Editorial Grijalbo, 1979.