

HUMBERTO GUERRA

ORCID: 0000-0002-4967-1054

Universidad Autónoma Metropolitana–Xochimilco

Correo: ehguerra@correo.xoc.uam.mx

“Historia de mi hígado”: la asimilación de la condición gay en una autobiografía mexicana contemporánea*

Palabras clave: México — Bravo Varela — autobiografía — homoerotismo — enfermedad.

Resumen

Se analiza la autobiografía del poeta, ensayista y promotor cultural contemporáneo Hernán Bravo Varela (1979–) titulada “Historia de mi hígado” (2011). El texto es la continuación de la tradición autorreferencial homoerótica mexicana a la vez que su innovación en cuanto a los recursos retóricos utilizados, la posición del yo autobiográfico y la contextualización referencial en que se enmarca. Estos tres aspectos fincan su originalidad e importancia.

Introducción

La autobiografía “Historia de mi hígado” de Hernán Bravo Varela ha tenido tres impresiones. Forma parte de dos ediciones diferentes del libro *Historia de mi hígado y otros ensayos* e, igualmente, se incluye en un libro colectivo de textos clasificados como “autorretratos fugaces”. A diferencia de algunos de sus compañeros de este último volumen, el texto de Bravo Varela, ensayista y promotor cultural, sí responde a una necesidad autoral propia; no es producto de invitación alguna, compromiso u oportunidad para publicar. En realidad, en su concepción original, el texto se inserta en una serie de ensayos de fuerte raigambre autobio-

* Este trabajo forma parte del proyecto de investigación “Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica” (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación de España y del proyecto del área de investigación en Polemología y Hermenéutica de UAM-X titulado “Hermenéutica del pensamiento, los lenguajes y la conducta”.

gráfica y cierra la publicación de manera significativa, como esperamos poder explicar más adelante.

Esta pequeña autobiografía presenta, para su análisis, toda una serie de infracciones tanto a las convencionalidades del género autobiográfico (Lejeune, 1996) como sociales y sexo-políticas en un ejercicio doble de exhibición y enmascaramiento prácticamente simultáneos. Paralelamente, los recursos retóricos utilizados son muy variados, considerando que se trata de un texto de extensión reducida. Los mismos responden a la necesidad, creemos, de asentar diferentes registros temáticos e intenciones autorales. En primer término, no cumple con “los años requeridos” para el ejercicio autobiográfico, condición esta última que ya está un tanto cuestionada (May, 1982: 65–87). En segundo término, el texto proviene de una pluma en su tercera década de vida y se perfila como un ejercicio oratorio principalmente; muestra que el sustrato referencial que lo alimenta sirve para impartir tanto a su autor como a su audiencia una lección de caída y redención. Por lo tanto, hay un objetivo didáctico y un punto de vista condescendiente con el personaje de parte del autor-narrador, quien se sitúa así en una posición de superioridad, de guía espiritual o testigo sobreviviente de una pequeña catástrofe personal, pero emblemática (Howarth, 1974: 363–381).

Se podría pensar que estamos frente a un acto de suprema soberbia por la juventud autoral, pero no es así. Al tratar la materia referencial sometida a revisión con ciertos recursos retóricos, entendemos como consecuente la posición del autor-narrador-personaje principal. En tercer y último término, existe una tradición mexicana de autobiografías relacionadas con la identidad sexual que hacen de la develación de esta condición uno de sus motores de generación textual más importantes. En este sentido, “Historia de mi hígado” representa la continuación y, a la vez, la transformación de esa toma de conciencia y sus posibles tematizaciones. En los siguientes apartados procuraremos dar cuenta de cómo se textualiza este proceso, de las implicaciones que tiene para el yo retratado en el texto y sus reverberaciones en política sexual.

La exhibición y el encomio

Al leer disidencias sexuales a título personal, se tiende a pensar en el registro confesional con cierta intencionalidad de captar benevolencia y provocar la empatía en diferentes grados. Si bien esto es cierto para algunos textos autobiográficos mexicanos, en Bravo Varela la confesión ha sido sustituida en su totalidad por la exhibición y el encomio, es decir, ya no existe el secreto sobre preferencias sexo-afectivas que implica la confesión. El secreto, así, se ha convertido en una serie de acciones y marcas textuales que pueden ser fácilmente decodificadas por una audiencia ávida de referencias sobre la condición sexual diversa. El autobiógrafo ya no está a consideración del lector, es este quien escucha atentamente las capacidades oratorias del primero. De esta forma, el juicio (condenatorio o absolu-

torio) desaparece del horizonte de posibilidades del lector y es sustituido por la capacidad de persuasión del narrador. A su vez, al autobiógrafo ya no le interesa ser comprendido, aceptado o, como tradicionalmente pasaba, perdonado. Por el contrario, se exhibe en la plaza pública, ejerce simpatía y empatía por sí mismo, raramente se castiga o flagela.

Obviamente, este cambio de registro escritural se debe a las transformaciones sociales e individuales que las políticas sexuales han provocado tanto en el individuo como en la colectividad. De esta manera, el autobiógrafo ha puesto en entredicho el papel preponderante del lector y parece ser que es este el objeto de escrutinio del texto; debido a la normalización de las disidencias sexuales, sobre todo, de la homosexualidad masculina. Por ello, el texto no glosa ninguna epifanía mental o anecdótica al respecto, en oposición, encontramos una serie de acciones y de referencias con varios niveles de significación dirigidos, creemos que prioritariamente, a lectores con antecedentes contextuales similares. Para ejemplificar tenemos la primera escena, de construcción sinestésica (Beristáin, 2018: 476), en un "antro en Ciudad Neza", donde se lleva a cabo una "danza folclórica de dos travestis ebrios" y se escucha la balada "Luna mágica" en voz de la cantante Rocío Banquells. El antro es, sin duda alguna, una discoteca ubicada en los límites de la Ciudad de México y el municipio conurbado de Nezahualcóyotl, muy popular a finales de la pasada centuria y principios de la presente por su "escandalosa" y alentada permisividad y su atrevimiento escénico, que atraían a un público sexodiverso y heteronormativo de diferentes estratos sociales, como fue el legendario "Spartacus". No le es necesario al texto, el objetivo contextual concreto es velado y develado. Incluso puede pasar desapercibido y no le preocupa al texto que esto suceda. En este sentido, no se justifica ni se explica más allá de lo que el autor considera necesario. El auditorio es reconocido, pero no complacido en su curiosidad referencial.

Al mismo tiempo, a las travestis que bailan una pieza folclórica, como las que solemnemente se montan durante los aniversarios cívicos, ahora se las interpreta denotando la reificación y contradicción de los roles genéricos tradicionales: femenino y masculino ya no son dos entidades bien diferenciadas, más bien son una y otra a la vez. El travestismo no pretende engañar a nadie, o al menos a nadie que no quiera ser engañado, al ser la exhibición de lo que no es a través de la hipérbole que manifiesta. Se exagera la feminidad para denotar que no se es mujer biológica, siendo hombre biológico se puede ser más mujer social y culturalmente hablando.

Por último, hay otro elemento de la misma sinestesia que consideramos de naturaleza paradigmática: la utilización resignificada de baladas románticas populares en voz femenina, recurso que en este caso abre y cierra la enunciación. En un primer momento se cita textualmente un fragmento de la mencionada canción "Luna mágica", que, al ser reproducida por el autobiógrafo, denota superficialmente el velado el deseo homoerótico del enunciante. El fragmento versa sobre la diferencia entre la actividad sexual y la pasión amorosa; lo que en otro momento podría ser catalogado como traición, engaño o infidelidad, ahora

no es nada de lo anterior debido a la liberación sexual y mental femeninas, pero al ser reproducido por un hombre (sin importar el objeto de su deseo) reifica la educación machista que sí diferencia entre actividad sexual y vida emocional. Simultáneamente, el yo enunciador se identifica con la cantante sentimental y con todos sus significados disímiles, pero firmemente correlacionados por el autobiógrafo: fuerza y debilidad, valentía y necesidad, liberación y búsqueda del perdón. Como si se tratara de una mujer empoderada, pero necesitada irrecusablemente de aquel compañero sentimental a quien no ha traicionado, pues no ha puesto en juego sus sentimientos. El fragmento indica: “Fue por locura / fue pura insolación. / Una aventura, / deseo sin amor, / un accidente, una cita en un hotel. / Fue puro sexo. / Dile, luna, / Que lo quiero sólo a él” (Bravo Varela, 2011b: 58).

El reto y objetivo autobiográficos ya no están en la develación de estos significados, los mismos están ahí para ser entendidos por el lector, si le place o no. La intención autoral no va por ese camino de la descripción auspiciadora de la empatía. Por lo contrario, le interesa la exhibición no glosada de ciertas actitudes, gustos, obstáculos y superaciones. En este sentido, el texto hace alarde de esta exhibición encomiástica como motivador escritural fundamental, pues cierra el texto con un claro vocativo al lector-audiencia: “y ahora, si me lo permiten, les voy a interpretar un éxito más de la Banquells: «Ese hombre no se toca». Para todos ustedes” (Bravo Varela, 2011b: 75). El autobiógrafo ha tomado por asalto el escenario, recurre a las tácticas oratorias propias de los cantantes populares frente a su audiencia y anuncia, de nueva cuenta, un título real de una tonada que, gracias al texto, se resignifica en clave homoerótica y de política sexual: la interdicción puede ser que el “hombre” ya tenga dueño, el propio autobiógrafo, y también puede ser una advertencia sobre los peligros del intercambio de líquidos corporales, potencialmente infecciosos, si no se incorporan prácticas de sexo seguro, cuestión que analizaremos a continuación.

Prácticas sexuales homoeróticas en tiempos de sexo seguro

Es necesario procurar una interpretación del título de la autobiografía. Fisiológicamente, el hígado tiene la función de procesar toda una serie de sustancias, es un purificador y depurador biológicos, de ahí su importancia para el buen mantenimiento del cuerpo. Pero aquí, este órgano ha cobrado independencia y tiene una vida que contar, es un objeto histórico y se mueve bajo sus propias condiciones y necesidades que no son, necesariamente, las que convienen o agradan al cuerpo. Se trata de una forma bastante cordial y objetiva de espacializar y limitar el fenómeno de morbilidad. El cuerpo aloja al hígado, pero este es un huésped ingrato, hace lo que quiere, se enferma, tiene su propia agenda que cumplir, una historia propia. A la vez, el cuerpo se exonera del comportamiento del órgano. ¿Por qué se realiza este deslinde de responsabilidades, esta delimitación de fronteras?

La respuesta se localiza en un fenómeno propio de las tres últimas décadas del siglo XX y que se continúa, si bien no con el mismo énfasis, hasta la actualidad: la proliferación de enfermedades por intercambio de fluidos corporales, es decir, por contacto sexual. El tipo de hepatitis del autobiógrafo es de origen contagioso, como él mismo afirma: "El virus de la hepatitis B se propaga a través de la sangre, el semen, los flujos vaginales y otros fluidos corporales. Los síntomas iniciales pueden abarcar: Fatiga / Náuseas y vómitos / Piel amarilla y orina turbia debido a la ictericia" (Bravo Varela, 2011b: 61). No se reproduce el arreglo tipográfico original, pero el mismo, con la utilización de un pequeño listado con "balazos tipográficos", remite a la idea de un manual médico que tiene por intención transmitir información factual, externa, objetiva, referencial en su máxima expresión.

De manera atenuada, el personaje se enfrenta a una situación que resultó paradigmática de las minorías sexuales, de nueva cuenta principalmente de los homoerotismos contemporáneos. Justo a la vuelta de la esquina del reconocimiento personal, psicológico, social y político del individuo sexodiverso, un desafío corporal se presentó: el VIH-SIDA, sus vías de contagio, el reforzamiento del estigma asociado al ejercicio sexual homoerótico y, por lo tanto, del mismo sujeto que lo ejercía.

Sin embargo, el autor no contrae VIH-SIDA, sino hepatitis, que después de periodos críticos puede producir anticuerpos de tal manera que se restituya la salud. No obstante, su hígado es independiente, es un rebelde que se resiste a los tratamientos y compromete al autobiógrafo durante cinco años de incertidumbre, abstinencia etílica y precaución sexual. Finalmente, el hígado hace las paces con el cuerpo y vuelven a ser uno: cómplices, amigos, compañeros, colaboradores. Por ello, la mayor parte del texto es una analepsis oratoria y en ocasiones dialogada. Ambos registros enmarcan diferentes intencionalidades textuales.

Debido a las restricciones médicas impuestas, Bravo Varela se embarca en el examen de su cuerpo, al que había dado por sentado y ahora contempla todo lo que le permitía:

Antes consideraba al cuerpo mi más discreto cómplice. Aun en los instantes de mayor plenitud, debía conformarse con ser testigo presencial de sus mismas obras. Cuánta nobleza: permitir tres orgasmos en una sola noche, la digestión de una comida interminable, una proeza atlética o el saldo blanco de un fin de semana en los bajos fondos sin pedir nada a cambio, sin antagonismos —y, sobre todo, sin antagonismos (Bravo Varela, 2011b: 62).

La pérdida de facultades físicas se contempla con nostalgia, como sucede en otros autores mexicanos que se han dedicado a la misma tematización de la morbilidad. Sin embargo, aquí se insiste en la autonomía corporal, sus posibilidades y satisfacciones, independientemente del sujeto, por ello lo llama cómplice, testigo mudo, discreto, sin exigencia u oposición alguna. Esta disociación está determinada por una profunda educación masculina que alaba la potencia corporal y a la vez la imperiosa satisfacción de sus necesidades, que no son obliga-

toriamente las del sujeto. Así, el sujeto se excusa de lo que el cuerpo pide, hace y obtiene. Pero las condiciones han cambiado y el autobiógrafo afirma: “Éste, recién casado en la pobreza con su cuerpo para siempre, sin saber cómo mantenerlo” (Bravo Varela, 2011b: 62).

Este matrimonio forzoso le establece una nueva posición social: testigo, escriba, documentalista, cronista de los hechos de su comunidad. La nueva función autoral se encuentra, sobre todo, en dos secciones de verso libre, acentuado por la conjunción copulativa “y” en uso anafórico, lo cual denota simultaneidad, rapidez y acción apresurada:

Y me volví la memoria de las fiestas, la botella de agua sin mensaje que flotaba en el mar turbulento de los antros;
 y vi a amigos sucumbir ante la genialidad del alcohol, seguros de que yo sería su escriba, su mejor y único albacea, antes de que el sueño nos igualara;
 y vi a modelos de revista perder el equilibrio, sonreír con impaciencia a las tres de la mañana, llegar a mí con la esperanza de que sabría contemplar en su interior inútil pero hermoso;
 y vi la peste por doquier, asolando hoteles sin estrella, vagones de metro, cuartos oscuros, presentaciones de libros, citas a ciegas y juntas de comedores compulsivos, sexoadictos y alcohólicos anónimos;
 y oí a María, montada en la yegua del champán, decir al otro lado del teléfono: “El mar es azul y yo soy infinita”;
 y oí a Jorge, amigo entre poetas y poeta entre amigos, decir mientras bebía un güisqui a mi salud; “Dame tu edad y quemo el mundo”;
 y oí a mis padres repetir la misma frase: “Esto es lo mejor que pudo haberte pasado” (Bravo Varela, 2011b: 64–65).

Las variadas escenas oteadas desde el texto están todas cobijadas por el sentido de la celebración por la celebración misma, por el exceso, por el sexo omnipresente, por el SIDA, por una voz femenina que, segura de su juventud, su celebridad y sus aptitudes, se reconoce inmensa, voz que es contrarrestada por su par masculino que ya mayor quisiera volver a esa juventud que el autobiógrafo no puede ejercer por las restricciones médicas. Todo el pasaje, entre el registro lírico, el oratorio y el testimonial, se envuelve en la moralidad paterna que ve en la caída una redención del sujeto autobiográfico quien, de otra manera, estaría todavía navegando plácidamente en esas turbulentas aguas sin intención alguna de atracar en puerto seguro. Al mismo tiempo, se puede leer el texto como un gran fresco social urbano finisecular de sectores que gozan de ciertos privilegios de todo tipo dentro de una sociedad con grandes desequilibrios en todos los ámbitos.

El panorama habla de una fiesta perpetua, de la insensatez de aquellos que quieren beberse la vida en una noche, dejar memoria de ellos mismos en medida proporcional a sus desveladas. El campo semántico que despliega la composición es el de lo fluido: el agua, el alcohol, los líquidos corporales. En este sentido, la conciencia poética del autobiógrafo elige certeramente este registro semántico: cualquier líquido toma la forma del objeto que lo contiene y al mismo tiempo es escurridizo, proporciona tanto la vida como la amenaza. De ahí que el agua dulce de la botella que consume el autobiógrafo no lleve mensaje alguno al flotar “en

el mar turbulento de los antros", en ese océano salado que es la fiesta. ¿Quién quiere recibir un mensaje de cualquier naturaleza?, si todo está confabulado para perder la cordura, la sensatez, el juicio y hasta el equilibrio, como anteriormente hizo el autobiógrafo, como hacen todos a su alrededor, sin aprender lección alguna del sujeto autobiográfico, ahora iluminado por la enfermedad. Por su parte, el alcohol le merece una adjetivación positiva, pues es "genial", la voz femenina cabalga sobre "La yegua del champán" mientras que la voz masculina brinda a la salud del autobiógrafo con un "güisqui". A su vez, en la segunda intervención poética de características similares el autobiógrafo registra: "botellas vacías", "condones rotos" y amigos "entrando al laberinto de la abstinencia", para finalmente reproducir una pinta callejera: "y vi impreso en la barda de un terreno baldío: «Vivimos la resaca de una orgía en la que nunca participamos»" (Bravo Varela, 2011b: 64–65 y 72–73). Son los mismos líquidos que durante la primera textualización lírica-oratoria estaban contenidos, al borde de los labios, de los cuerpos, del deseo, y ya han sido consumidos o trasladados a otros repositorios, mayoritariamente al gran repositorio biológico que es el cuerpo y, sin embargo, hay una queja, la generación que sufrió el impacto de la pandemia por VIH-SIDA en su primer golpe, no es la del autor. Al menos, se piensa que aquella vivió una etapa de destape, euforia y desenfreno inusitados y los añicos de ese entonces son la realidad precautoria del presente de la enunciación, e igualmente ambos periodos históricos viven una asimilación social precaria. ¿Se trata, entonces, de una meditación nostálgica de un pasado no experimentado e idealizado?

Los impedimentos anteriores eran del orden psicológico, de un Estado policial, de la sanción familiar, de la expulsión a un territorio de parias o seres estereotipados, en una situación siempre frágil de identidad social y cultural y su posible utilización estigmatizadora. Al desaparecer estas coordenadas restrictivas, difusas, pero potentísimas (a la manera de Foucault), se activan los mecanismos biológicos que vuelven a realizar la misma función anterior. Un interregno breve, conceptualizado como espejismo prodigioso, proyecta su sombra como un verdadero paraíso perdido.

De esta forma, el autobiógrafo, como el bíblico Lázaro, se ha convertido en testigo privilegiado de su momento, de su comunidad que se ha volcado en los mismos errores que cualquier generación comete, que él cometió, pero al ponerlo en manos de un peligro mórbido extremo, lo ha salvado de otro peligro mórbido probablemente mortal. Su sobrevida, su condición de hijo pródigo, le permiten ser cronista de sí y de lo que lo rodea. Parodiando el discurso religioso, el autobiógrafo llega a una consideración global: "Y vi que era bueno" (Bravo Varela, 2011b: 73).

Las condiciones de la autorreferencia de la heterodoxia sexual han cambiado, sin embargo. Socialmente hay dos discursos que con la misma fuerza colisionan en la arena del reconocimiento psicológico, individual, social y político: la renovación de los mecanismos homofóbicos y la desaparición de las restricciones individualizadas y estigmatizadoras. La autobiografía tratada aquí es muestra de esta transición.

Referencias bibliográficas

- Beristáin, Helena (2018): *Diccionario de retórica y poética*, Porrúa, México, 4.^a reimp.
- Bravo Varela, Hernán (2011a): *Historia de mi hígado y otros ensayos*, Biblioteca Mexiquense del Bicentenario, (Letras, 25, Ensayo), Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México, Toluca.
- Bravo Varela, Hernán (2011b): “Historia de mi hígado”, en *Trazos en el espejo. 15 autorretratos fugaces*, ERA-UANL, México, pp. 57–75.
- Bravo Varela, Hernán (2017): *Historia de mi hígado y otros ensayos*, Fondo de Cultura Económica, México.
- Howarth, William L. (1974): “Some Principles of Autobiography”, *New Literary History*, V, 2, pp. 363–381.
- Lejeune, Philippe (1996): *Le pacte autobiographique*, Éditions du Seuil, Paris.
- May, George (1982): *La autobiografía*, Fondo de Cultura Económica, (Breviarios, 327), México.

“Historia de mi hígado”: the Assimilation of the Gay Condition in a Contemporary Mexican Autobiography

Keywords: Mexico — Bravo Varela — autobiography — homoeroticism — illness.

Abstract

The autobiography of the contemporary Mexican poet and essayist Hernán Bravo Varela entitled “Historia de mi hígado” is analyzed here. The text is the continuation of the Mexican homoerotic self-referential tradition as well as its innovation in terms of the rhetorical resources used, the position of the autobiographical self and the referential contextualization in which it is framed. These three aspects establish its originality and importance.

Fecha de recepción: 7 de diciembre de 2020

Fecha de aceptación: 19 de marzo de 2021