

## Masculinidades *gay*, homonormatividad y (neo)liberalismo *queer* en *Al diablo la maldita primavera* de Alonso Sánchez Baute

David García León / *University of Ottawa*

### Resumen

El objetivo de este artículo es analizar, principalmente, la novela *Al diablo la maldita primavera* (DMP) del escritor colombiano Alonso Sánchez Baute. Se defiende la idea de que en la novela se presenta un cuestionamiento a la sociedad homosexual y a la forma cómo esta ha sido cooptada por el neoliberalismo; esto quiere decir que el estudio evidencia la relación entre liberalismo *queer* (Eng), globalización y homonormativización (Duggan; Halberstam) de las masculinidades *gays* colombianas presentes en la narrativa *queer* de este autor. Además, se sostiene que dicha crítica se fundamenta en un discurso desidentificadorio (Muñoz) irónico y burlesco.

**Palabras clave:** novela *queer* colombiana, liberalismo *queer*, desidentificación, homonormativización, masculinidades

### Abstract

The aim of this paper is to analyze the novel *Al diablo la maldita primavera* (DMP) by Colombian writer, Alonso Sánchez Baute. The article defends the idea that the novel presents a reconsideration of homosexual society and the way it has been coopted by neoliberalism; that is to say, the study shows the relationship between queer liberalism (Eng), globalisation and homonormativity (Duggan; Halberstam) of the gay Colombian masculinities present in the queer narrative of this author. Additionally, this paper argues that the aforementioned criticism is based on a disidentificatory (Muñoz), ironic and burlesque discourse.

**Keywords:** queer Colombian narrative, queer liberalism, disidentification, homonormativity, masculinities

El objetivo de este artículo es analizar la novela *Al diablo la maldita primavera* (DMP) (2003) de Sánchez Baute y algunas de sus columnas de opinión publicadas en *SoHo*, una de las revistas con mayor tiraje en Colombia y dirigida a hombres heterosexuales. En el texto se defiende la idea de que si bien Sánchez critica la heterosexualidad dominante en su producción artística, se puede sostener que en esta y especialmente en DMP se presenta un cuestionamiento a la sociedad homosexual y a la forma como esta ha sido cooptada por el neoliberalismo; esto quiere decir que el estudio evidencia la relación entre liberalismo *queer*, globalización y homonormativización de las masculinidades *gays* presentes en DMP. El estudio que aquí se presenta es innovador, pues además de tener en cuenta dos elementos ya resaltados por la crítica literaria, la postura de denuncia del autor hacia la heteronormatividad y la forma como su obra pone en escena la transculturación de discursos globales en espacios locales (Díaz 2010, 96), en este análisis se evidencia la manera en que la novela de Baute y sus columnas de *SOHO* reflejan y cuestionan la política LGBTI neoliberal dominante actual que se caracteriza, entre otros aspectos, por orientar las masculinidades *queer* hacia la privatización, el consumo y la domesticidad. Para alcanzar dicho objetivo, primero se enmarca la narrativa de Sánchez Baute dentro de la literatura *queer* colombiana y, posteriormente, se ahonda en el análisis de la novela y de las columnas de dicho escritor.

Podría sostenerse, siguiendo las propuestas de Balderston y Ponce de León, que la literatura *queer* colombiana tiene sus inicios en la obra del poeta Porfirio Barba Jacob a comienzos del siglo XX.<sup>1</sup> Este poeta colombiano aborda el deseo homoerótico disfrazándolo de pansexualidad; es decir, debido a que en su época la homosexualidad era fuertemente sancionada, el poeta nombra la homosexualidad enmarcándola en un tema mucho más amplio (Balderston 2008, 1062). A mediados del siglo XX lo más recurrente es encontrar personajes secundarios homosexuales en diferentes obras que se posicionan marginalmente en novelas como *Aires de tango* (1973) de Manuel Mejía Vallejo y en *El divino* (1986) de Gustavo Álvarez Gardeazábal (Balderston 2008, 1064). Sin embargo, una autora que se destaca no solo por incluir personajes homosexuales y prácticas trans en sus cuentos es la barranquillera Marvel Moreno. Para Balderston, incluso los personajes heterosexuales de sus relatos “se fascinan con la inversión de papeles” (Balderston 2008, 1064); de esta manera, “el protagonista de ‘El perrito’ lleva mujeres a Holanda para que allá se pongan falos artificiales y lo penetren (303), y una señora aparentemente ortodoxa como la Isabel de ‘Barlovento’ se deja fascinar por lo que le produce repulsión: la liberación femenina,

la libertad de papeles donde los hombres se disfrazan de mujeres y las mujeres de hombres (326)” (Balderston 2008, 1064). Adicionalmente, en la obra del escritor caleño Andrés Caicedo la homofobia está constantemente presente y en su cuento titulado “Besacalles” el transexual HaM protagoniza el relato y el travestismo discursivo usado por el escritor para narrar genera nuevos sentidos frente al significado de la obra (Balderston 2008, 1066). Sin duda son el poeta Raúl Gómez Jattin y el novelista Fernando Vallejo quienes más abiertamente ponen en escena masculinidades *queer*. Jattin evidencia el deseo homoerótico de manera intensa y directa en poemas como “Priapo en la hamaca”, mientras que Vallejo va comentando problemas de la realidad colombiana tales como la pobreza, la corrupción, y la violencia a través de la figura (autobiográfica) del exiliado homosexual en la mayoría de su narrativa (Balderston 2008, 1068).

Otros autores con menor reconocimiento son Fernando Molano, Ana María Reyes y Rubén Vélez. El primero, como bien sostiene Balderston, construye en *Un beso de Dick* (1992) “un *bildungsroman* con dimensiones homoeróticas” que “narra la ‘salida del clóset’ de Leonardo y Felipe, sus jóvenes protagonistas, que son puestos a prueba en la escuela, la casa y la calle (Balderston 2008, 1069). Por su parte, Ana María Reyes publica una serie de cuentos en donde los protagonistas son un hombre gay y una lesbiana bajo el título *Entre el cielo y el infierno. Historias de gays y lesbianas* (2003). Estos cuentos se caracterizan porque sus personajes, a diferencia de los de la mayoría de los narradores colombianos mencionados, siempre tienen un final feliz y se conciben, en términos de Balderston, como “cuentos afirmativos” que buscan “la posibilidad de la integración de gays, lesbianas, bisexuales y transexuales en la gran familia colombiana” (Balderston 2008, 1069). Por su parte, la obra de Rubén Vélez ha sido caracterizada como literatura para iniciados en donde constantemente y de manera directa se insertan intertextos con otras obras de la narrativa latinoamericana y en donde, a manera de diario de viaje, se comentan las aventuras de un homosexual en Cuba y las contradicciones de la revolución (Balderston 2008, 1070).

En relación con obras más recientes y escritores mucho más reconocidos que si bien solo ponen al margen del relato las masculinidades gay es relevante destacar la obra *Delirio* (2004) de Laura Restrepo y *Melodrama* (2006) de Jorge Franco. En estas dos novelas se presentan dos masculinidades gay que, siguiendo la lectura de Luz María Rubio Rivas, evidencian los mecanismos por medios de los cuales la heterosexualidad se establece como dominante en la sociedad colombiana y la manera en que instituciones sociales como la iglesia, la familia y la escuela se encargan de sancionar la homosexualidad (Rubio 2012, 56-58). A la par, en dichas novelas el personaje masculino gay pasa del silencio a la proliferación del discurso sobre el sexo; es decir, se transita de una voz confesional a una que narra su existencia en sus propios términos. (Rubio 2012, 64-65). Además, en estos relatos el VIH se representa como un castigo que el

hombre gay paga por su condición de anormal. Por último, cabe mencionar a tres escritores más que recientemente han contribuido a la literatura *queer* colombiana: Gonzalo García Valdívieso, John Better y Giuseppe Caputo. El primero ha escrito *Tres hombres, dos padres y un hijo* (2016) y *Los putos castos* (2010) obras estudiadas por Javier García en este número de la revista. Por su parte John Better ha publicado un libro de crónicas sobre mujeres transgénero titulado *Locas de la felicidad* (2009) y una novela *A la casa del chico espantapájaros* (2016). En el primer libro de este autor barranquillero es posible rastrear la forma en que el sujeto *queer* del Caribe se objetiviza y mercantiliza para así poder participar de la sociedad colombiana.<sup>2</sup> En cuanto a la novela, esta narra las aventuras de tres amigos por medio de la voz de uno de ellos, Greg, quien es homosexual. Caputo por su parte ha publicado *Un mundo huérfano* (2016), una novela muy bien escrita y con gran éxito en Colombia. Este relato narra la historia de un padre y su hijo homosexual en un barrio oscuro, violento y donde la homosexualidad es sancionada.

Es dentro de este campo literario en donde se enmarca *DMP*. La novela narra la vida de Edwin Rodríguez Buelvas, un joven homosexual de la periferia que decide trasladarse a Bogotá desde donde cuenta diferentes anécdotas de su vida homosexual y como *drag queen*. La novela se divide en dos secciones: la primera es un retrato satírico e irónico de la sociedad homosexual de clase media alta bogotana bajo subtítulos como *sexo, drogas, sociedad, muerte, culpa*, entre otros, mientras que la segunda, narra el sentimiento de soledad y la búsqueda de un amor que considero aquí como homonormativo.<sup>3</sup>

En cuanto a la poca crítica que existe sobre esta novela, esta se ha centrado en analizar la manera como el relato cuestiona la doble moral heterosexual, dejando de lado el travestismo que caracteriza al personaje principal. Rubio, por ejemplo, encuentra que en *DMP* se hacen evidentes las posiciones moralistas de la sociedad colombiana frente a los asuntos de sexo y género. Además de resaltar la postura crítica del personaje central frente a la heterosexualidad obligatoria, la novela se convierte, a través de la voz de Edwin, en un ataque para revertir la masculinidad hiperbolizada que rige la cultura colombiana (Rubio 2012, 73); aspecto que, sin embargo, solo se toca de manera tangencial en este estudio. Por otro lado, el estudio de Álvaro Bernal se centra en analizar la ciudad de Bogotá en la obra de Sánchez Baute. Para este crítico, Bogotá es un lugar más tolerante y amable con la homosexualidad; esto se debe a que en esta urbe se han generado nuevos espacios donde la comunidad gay se reúne sin clandestinidad ni prejuicio, a diferencia de años anteriores. Esta aceptación de la homosexualidad en la urbe colombiana se debería, según el crítico, a la globalización y a elementos como “las migraciones, las desestabilizaciones económicas locales, la integración de culturas, la fusión de lenguas, el creciente debate étnico, o la apertura y democratización de todas las expresiones sexuales” (Bernal 2005).

Asimismo, el estudio de Fernando Díaz, evidencia como las andanzas y vivencias de Edwin representan las tensiones existentes en la construcción de una identidad gay en Bogotá. Dichas tensiones, de acuerdo al crítico, se deben a la aplicación de unas prácticas exportadas de Norteamérica que están ligadas al consumo, al culto por el cuerpo y la fiesta. Dicha exportación genera una serie de tensiones dado que los marcos espaciales y culturales son diferentes, pues en la narración se muestra la fuerte influencia que la ciudad de Nueva York tiene como referente cultural gay para las naciones latinoamericanas. Para este crítico *DMP* “consigue mostrarnos tanto la influencia de los imaginarios globalizados y modas de la cultura *gay* en Bogotá –una influencia indudable, aunque continuamente negociada en función de otras variables (estatus, clase, género o edad)–, como la traumática vivencia individual de las consecuencias que la asunción de algunos de estos simulacros de identidades conllevan” (Díaz 2010, 107). A la par, es relevante mencionar que la crítica ha estudiado la forma en que el discurso sobre el VIH-SIDA aparece retratado en la novela de Sánchez Baute. Así, para Chloe Rutter-Jensen “la muerte de sida de un amigo del protagonista funciona como la clave del crecimiento del protagonista en este *bildungsroman*”, pues este pasa de ser un arrogante a convertirse en un hombre que inspira simpatía por dicha experiencia (Rutter-Jensen, 2008, 480), aspecto que se retoma en el análisis.

De este modo, aunque estos estudios son interesantes aportes para entender la obra de Sánchez Baute, todos se han centrado en la construcción de la subjetividad gay y en cómo esta se constituye por medio de la imbricación de prácticas extranjeras y locales, además de denunciar la doble moral colombiana y resaltar el espacio gay bogotano. Sin embargo y aunque dicha imbricación es relevante, los estudios no abordan la manera cómo las masculinidades *queer* del relato se homonormativizan y capitalizan. A la par, la hibridez del protagonista en tanto *drag* y mestizo no se aborda como un mecanismo de ruptura de dicha lógica dominante. Por ello, la lectura que acá se propone busca evidenciar dicha homonormativización, vinculándola a las lógicas neoliberales y mostrando cómo la desidentificación, concepto desarrollado por el teórico *queer* José Esteban Muñoz, es una estrategia discursiva que el sujeto trans utiliza para cuestionar dicho discurso dominante. En otras palabras, se demuestran dos aspectos: en primer lugar, que la narrativa de Sánchez Baute hace evidente la forma en que la matriz heterosexual se constituye discursivamente al crear la figura del homosexual como una masculinidad (necro)abyecta vinculada con el neoliberalismo; en segundo lugar, que esta narrativa cuestiona el proceso de homonormativización que el sistema capitalista actual ejerce sobre las masculinidades gay colombianas por medio de un discurso desidentificador irónico y burlesco.

Al centrarnos en el primer aspecto, es posible sostener que tanto en las columnas de *SoHo* como en *DMP* Sánchez Baute cuestiona la forma cómo el sistema heterosexual se constituye a través de crear al Otro abyecto, entendido

como el hombre gay. Es importante mencionar que para que la heterosexualidad se consolide como la única sexualidad concebida como correcta y válida es necesario el repudio fundacional; es decir, es necesario crear un otro abyecto, anormal e innombrable que viene a cobrar vida en el sistema patriarcal machista en la figura del homosexual y del transgénero. Además, frente a dicho repudio Judith Butler ha sostenido que lo abyecto

designa aquí precisamente aquellas zonas “invivibles”, “inhabitables” de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos, pero cuya condición de vivir bajo el signo de lo “invivable” es necesaria para circunscribir la esfera de los sujetos. Esta zona de inhabitabilidad constituirá el límite que defina el terreno del sujeto; constituirá ese sitio de identificaciones temidas contra las cuales –y en virtud de las cuales– el terreno del sujeto circunscribirá su propia pretensión a la autonomía y a la vida. (2002, 20)

Ese otro abyecto es descrito por Sánchez Baute en su columna titulada “¿Qué pasa cuando uno descubre que es gay?”. Aquí, el uso del pronombre “eso” para referirse a la homosexualidad masculina evidencia la imposibilidad de nombrar al Otro abyecto quien permite la constitución a la heterosexualidad, pues nombrarlo evidenciaría el carácter construido/performativo de dicha sexualidad; así, en las sociedades patriarcales machistas se le esconde al niño la posibilidad de nombrar la abyección, de que entre en contacto con ella, pues ha sido catalogada bajo el término de lo anormal. Así al hablar sobre el momento en que se descubre homosexual, Sánchez Baute afirma en dicha columna: “Lo primero que se nos revela, de niño, es que los grandes lo llaman ‘eso’, así, con desdén, sin atreverse a decir un nombre concreto; y si le dicen, esa palabra queda proscrita por ‘mala’, pues en este país a nadie le gusta llamar las cosas por su nombre. De manera que uno sabe que uno es ‘eso’ sin saber qué es eso”. Adicionalmente, en *DMP* el personaje-narrador, Edwin Rodríguez Buelvas, también describe a ese otro monstruoso, demoniaco y abyecto como se ve en el siguiente fragmento:

Es curioso pero ahora que lo pienso, los homosexuales nos acostumbramos a la pérdida de personas amadas desde muy temprano. A quien primero perdemos, por supuesto, es a nosotros mismos: es el inicio de ese gran dolor que enfrentamos en nuestras vidas, el desconcierto de saber quiénes somos, así en plural, o que no somos lo que los demás desean; el sentimiento de ese “monstruo” grande que va creciendo en nuestro interior y que no podemos doblegar...

Luego perdemos a nuestros padres, quienes, generalmente, menos aceptan la idea de un hijo marica. Algunos simplemente se sienten culpables por haber engendrado semejante réprobo de los

demonios que más bien debería permanecer eternamente en las profundidades de Tártaro [...] Otros enfrentan temores profundos: ser mediadores de Satanás y esas cosas, y haber engendrado un ser vergonzoso, abominable que rechaza la familia y se rebela contra Dios. (2003, 61)

En este fragmento se evidencia, por un lado, la forma en que el sistema patriarcal construye al otro anormal quien debe ser negado para así poder instaurar un ideal de sexualidad. Además, en el fragmento podemos rastrear los vínculos que las sexualidades disidentes, al ser otro(s), tienen con la pérdida, el duelo, la violencia y la muerte, es decir, con la necropolítica o, en otros términos, con la gestión política de la muerte.<sup>4</sup> Por lo tanto, esta masculinidad homosexual no solo es abyecta sino que dicha característica la convierte en desechable y entra en una constante lucha de negación y sobrevivencia espectral como lo ha sostenido Bulter:

Así, si la violencia se ejerce contra sujetos irreales, desde el punto de vista de la violencia no hay ningún daño o negación posibles desde el momento en que se trata de vidas ya negadas. Pero dichas vidas tienen una extraña forma de mantenerse animadas, por lo que deben ser negadas una y otra vez [...] La violencia se renueva frente al carácter aparentemente inagotable de su objeto. La desrealización del “Otro” quiere decir que no está ni vivo ni muerto, sino en una interminable condición de espectro. (2006, 50)

De esta forma la masculinidad gay y más aún la travesti no es digna de ser llorada, no genera un duelo, y de esto es consciente el homosexual quien se acostumbra al sentimiento de pérdida tal y como afirma Edwin, pues es un espectro a la que no se le permite su realización total; al que se le niega una serie de derechos y se le ejerce violencia gracias a la puesta en marcha de una necropolítica *neoliberalizada*. Así al abordarse el tema de la muerte en el relato, este— aunque también se vincula con el cuerpo del sidoso como en la producción del escritor chileno Pedro Lemebel y de otros narradores colombianos— se presenta a través de un discurso de aceptación (neo)liberal en torno al sujeto *queer*. En otros términos, podemos rastrear lo que David Eng ha denominado como *queer liberalism*, el cual, “articulates a contemporary confluence of the political and economic spheres that forms the basis for the liberal inclusion of particular gay and lesbian U.S. citizen-subjects petitioning for rights and recognition before the law” (2001, 2-3). De esta manera y si bien antes las minorías eran “decidedly excluded from the normative structures of family and kinship” (Eng 2010, 3), en la actualidad y no solo para el caso de los Estados Unidos sino también y especialmente desde la década del 90 en Colombia, dichas minorías están, cada vez más, asumiendo o habitando dichas estructuras de manera pública y visible, pues la sexopolítica actual “is marked by the merging of an increasingly visible and mass-mediated queer consumer lifestyle with recent juridical protections for gay and lesbian

rights to privacy and intimacy established by a number of interrelated court rulings on both the federal and the state levels” (Eng 2010, 3). Sin embargo, esta sexopolítica que en principio parece incluyente termina normativizando dichas minorías, ya que no se cuestionan estructuras de opresión como la familia y el matrimonio, sino que son rehabilitadas por los cuerpos que una vez fueron considerados como abyectos.

En *DMP* el tema de la muerte y su relación con el liberalismo *queer* aparece retratado en la sección titulada “Muerte”, de donde se tomó el fragmento alrededor del sujeto abyecto. Lo interesante de esta sección es la forma cómo se construye discursivamente, pues esta abre con la conmoción que le causa al protagonista el asesinato del diseñador de modas Gianni Versace y toda esta parte del relato gira en torno a la pérdida de figuras reconocidas de la farándula internacional como Freddy Mercury y Lady Di. De esta forma, en el párrafo anterior a aquel que se citó arriba se afirma:

Porque, no crean, para los gays la muerte de Diana fue algo muy trágico. Era uno de nuestros últimos grandes iconos vivos. Sí, ya sé, existen otros. Está, para comenzar, Madonna, que es nuestra reina insustituible; y está Barbra, que no hay quién la ame más que yo; y por supuesto, Liz, que tantas obras hace por nosotros; y hasta ahí, pare de contar, porque los otros son iconoquillos, personajes menores a quienes adoramos por ser abiertamente *gay friendly* (Sánchez Baute 2003, 60-61; cursiva en el original).

En este fragmento y recurrentemente en la sección “Muerte” de la novela, se hace mención a la cultura mediatizada consumista y a sus figuras quienes son adoradas por la comunidad homosexual en tanto que respaldan públicamente al sujeto homosexual. Por otro lado, el SIDA no se trata en esta sección sino en la segunda parte de la novela y se le describe como un tema “demodé” que ya nadie menciona (Sánchez Baute 2003, 78). Así, pareciera que en el relato de Sánchez Baute la lógica neoliberal *queer* ha desplazado y da como superados ciertos fenómenos como el VIH y que en la actualidad asistimos a una aceptación de las masculinidades gay antes rechazadas abiertamente. Incluso, el narrador, inmediatamente después de hablar del rechazo que padres hombres sienten cuando se enteran que su hijo es homosexual y que se resume en la frase “lo preferí *muerto* antes que marica (Sánchez Baute 2003, 62; énfasis agregado), afirma:

Ahora bien, del dolor por la partida de los amigos heterosexuales es mejor ni hablar. Todos se van yendo, poquito a poco, de nuestro lado. Si queda alguno es caso extraño. Sí, ya sé que eso de ser gay está ahora de moda y la gente nos llama y nos invita y “Vení a la fiestecilla que doy en mi apartacho este viernes, pero vení en drag que a la gente eso le encanta”, y uno va, sabiendo que lo invitan como

al payaso que se encarga de la diversión, pero va porque, igual, es la fiesta de fulana de tal y *Cómo nos la vamos a perder si sus fiestas salen en todas las A!ós y en todas las Cromos* [dos revistas colombianas de farándula]. (Sánchez Baute 2003, 62; cursiva y tipografía en el original)

De nuevo, la pérdida y la muerte aparecen relacionadas con el hecho de que en la actualidad el homosexual “está de moda”. Además y como resalta el narrador, al homosexual se le pide que participe vestido de *drag*, pues su valor radica en ser “el payaso” que performa en *vivo*. Su abyección ha sido resemantizada como show consumible gracias a la lógica neoliberal de inclusión y el homosexual trans *live* (en vivo) en tanto que espectáculo; en otras palabras y de manera parcial, se presenta lo que José Esteban Muñoz denomina *burden of liveness*:

Live performance for an audience of elites is the only imaginable mode of survival for minoritarian subjects within the hegemonic order that the *chusmas* live within and in opposition to [...] The story of “otherness” is one tainted by a mandate to “perform” for the amusement of a dominant power bloc. If there is any acceptable place for “queers” in the homophobic national imaginary, it certainly is onstage-being “funny” for a straight audience. The minoritarian subject is always encouraged to perform, *especially*, when human and civil rights disintegrate. (Muñoz 1999, 187; énfasis en el original)

De esta forma y para Muñoz la carga o valor del homosexual están dados en cuanto esta subjetividad se puede vender como un espectáculo y su existencia solo puede aparecer en una temporalidad específica, la del *show*, pues no ha adquirido todos los derechos que lo conciben como ciudadano completo (1999, 189). Sin embargo y aunque esta lógica no ha desaparecido como se evidencia en la novela, en la actualidad esta se articula con el sistema neoliberal que comienza a garantizar derechos a los homosexuales con el fin de incluirlos en el sistema de mercado y permitirles participar en las instituciones de poder tradicionales como la familia y el matrimonio. Así el valor de la masculinidad gay trans actual depende de un *neoliberal burden of liveness*. Incluso la novela de Sánchez Baute si bien se escribe antes de que en Colombia se dieran una serie de fallos jurídicos que legalizan el matrimonio de parejas del mismo sexo y garantizan los derechos de herencia y adopción, esta alcanza a rastrear dicha lógica y la forma cómo se articula con el liberalismo *queer*.<sup>5</sup> Precisamente la sección titulada “Sociedad” de la novela abre con este aspecto y es claro el discurso consumista con el que se le vincula:

Antes nadie quería saber nada sobre la gente gay. Éramos como esas camisetas Lacoste que ya pasaron de moda y nadie se volta a mirar. Pero ahora somos como la ropa de Guess: todo el que la tiene la quiere mostrar, porque en esta ciudad

*ser gay está de moda*: nos llaman de todas partes, nos invitan, nos aclaman, y hasta nos dan la razón jurídica, porque hay que ver la mano de... ay, cómo es que se llama eso... fallos, de fallos que dictan ahora los jueces colombianos a favor nuestro. Un día, porque es que hay que reconocer el derecho a la personalidad; otro, porque es que los estudiantes locas somos iguales; un tercero, porque los maestros gays también pueden dictar clases. (Sánchez Baute 2003, 122; énfasis agregado)

Por lo tanto, la obra de Sánchez Baute evidencia la aparición del liberalismo *queer* en Colombia y cómo este crea una falsa idea de inclusión de las masculinidades homosexuales, pues la legalización de sus derechos, si bien contribuye a la mejora de sus condiciones de vida, hace parte de una lógica normativa más amplia que, en la época neoliberal actual, ha sido denominada por Lisa Duggan como homonormatividad, una política que no “contests dominant heteronormative assumptions and institutions but upholds and sustains them while promising the possibility of a demobilized gay constituency and a privatized, depoliticized gay culture anchored in domesticity and consumption” (2002, 179). En la obra de Sánchez Baute, y por medio de un discurso burlesco y exagerado, supuestos como el amor y su relación con instituciones como el matrimonio aparecen fuertemente capitalizados y se construyen basándose en un ideal heterosexual. De esta manera, en la sección titulada “Amor” el protagonista describe uno de sus encuentros amoroso de la siguiente manera:

Y yo, bueno, también levanto de vez en cuando, y me ilusiono y me enloquezco, y me los llevo [a los chicos que conoce] a mi apartacho de Gay Hills, a mi camita durita comprada en Bima, lo más de bonita mi camita de Bima, y los arropo con mis sábanas blancas de Ralph Lauren que compré en un *sale* en los sótanos del 21 Century Store en Nueva York, y les pongo mis condoncitos LifeStyle que me robé en el West Side Sauna, y comenzamos a tirar [...] y le cuento de mis amigos de la farándula para impresionarlo, y sobre mi familia que ha comido en bandejas de plata por más de tres generaciones [...] y al día siguiente nos echamos un polvito mañanero antes de despedirnos [...] y lo veo salir del baño envuelto en la veintiúnica toalla Versace, blanca con ambejitas amarillas fucsia que compré en el mismo *sale* del 21 Century Store con ese pechote aire libre, mojadito todavía; y yo suspiro y miro al techo como chiflando iguanas, y él que viene hacia mí y me coge por el culo, y me zarandea y me tira a la cama y me da besos y besos y besos y yo me siento como *Pretty Woman* cuando el Richard Gere le metía su lengua por la boca... (Sánchez Baute 2003, 67-68)

Aquí claramente el amor está vinculado al consumo y la relación que establecen los personajes es una copia de una relación heterosexual en donde se emulan ideales dominantes

mediatizados de masculinidad y feminidad. Dichos ideales además aparecen reiteradamente en la *DMP* como en el caso de Jorge Mario o La Romero, uno de los conocidos del protagonista quien al final del relato muere de SIDA y revelándose como el hombre con que el protagonista sostenía una relación en línea. Este hecho es emblemático no solo de la capitalización del cuerpo masculino gay, sino también de la manera como el matrimonio es una construcción social que ha sido asumida o habitada por esta minoría, reproduciendo su lógica dominante. De esta manera, cuando el protagonista conoce en línea a Jorge Mario, este se interesa en él debido a que estudia en la universidad privada más prestigiosa de Colombia, conduce un auto Golf y todos los meses lee *GQ*, una revista norteamericana para hombres, lo cual “no solo demuestra que habla inglés sino que es un interesante hombre de mundo” (Sánchez Baute 2003, 16). Esta descripción, no obstante, se opone radicalmente a la manera como Edwin describe a la Romero, sin aún saber que es la misma persona que su amor online, Jorge Mario, pues lo caracteriza como una “peluquera peliteñida que es toda una mujER total [sic], toda una dama, o diré mejor, todo un travesti”; además, le cuestiona su acceso al capital al afirmar: “quién sabe dónde habrá sacado la plata para venir a este gimnasio” (Sánchez Baute 2003, 28). A la par, al enterarse de que estas dos personas son la misma y que Jorge Mario o La Romero ha fallecido de SIDA y que, por consiguiente, no podrá formar un hogar con él, el narrador-protagonista sostiene:

*Caí en la trampa de mi propio deseo, del sueño de ver aparecer en mi vida un machonsote, un zangarullón mejor que el Rhett Butler, que se enamoraría perdidamente de mí, su Scarlett del alma, y me llevaría a vivir a un palacio enorme y bello que llamaríamos Tara, donde me zurriaría en las noches cual palomo deseoso mientras yo correría cual tortolita esquiva y coqueta, como quien no quiere la cosa, y en donde seríamos felices y comeríamos perdices toda la vida, alejados de todas las arpias de mis amigas, quienes morirían carcomidas por la envidia enroscadas en sus propias lenguas bifidas. Y colorín colorado, este cuento habría terminado.* (Sánchez Baute 2003, 165-166; énfasis agregado)

En este fragmento es claro no solo la emulación de ideales heterosexistas de filiación, sino además que al calificárseles de “trampa” o “deseo” y al vincularseles con el discurso infantil revela su carácter socialmente construido, pero al mismo tiempo alejado de la realidad de la mayoría de las personas; aspecto del que el protagonista ahora se hace consciente al describirlo con términos como “trampa”, “deseo” y “sueño”; es decir, el protagonista de *DMP* pasa por un momento de crecimiento como ha sostenido Rutter-Jensen, pues según esta crítica la muerte de SIDA de su amigo convierte al protagonista en un ser menos egoísta (2008, 480). El narrador se hace consciente, entonces, que es un engaño copiar un modelo ya existente, este es un cuento de hadas difícilmente repetible.

A la par, dicho crecimiento está directamente vinculado con la capitalización de las masculinidades gay que refleja la novela y no solo con la muerte del amigo por el VIH. Así, al enterarse de todos estos hechos, Edwin siente culpa por primera vez; sentimiento que había sido rechazado por el protagonista y descrito en el apartado “Culpa” de la siguiente manera: “Puede parecer disonante, pero con el cuento de la culpa yo soy como la publicidad de *Mastercard*, es decir, para mí es de esas cosas que el dinero no puede comprar” (Sánchez Baute 2003, 98; énfasis agregado). Así, la muerte de Jorge Mario o La Romero revela “la trampa” en que caen las minorías sexuales al desear rehabilitar instituciones heterosexuales y muestra la capitalización de las masculinidades gay que el liberalismo *queer* ha generado.

Ahora bien, el final del relato parece generar un espacio de fuga y una negación a dicho discurso dominante que el homonormativismo neoliberal impone. Así aunque Edwin se casa con Nicolás, un amigo de Jorge Mario quien posee “las cuatro pes: pinta, plata, poder y pipí de oro” (Sánchez Baute 2003, 190), en una boda que emula el matrimonio heterosexual, estos terminan separándose y en su soledad y tristeza luego de la ruptura, Edwin recuerda un acontecimiento de su infancia que le permitirá romper no solo con el discurso patriarcal homófobo, sino también el deseo de rehabilitar el amor heterosexual neoliberal. Edwin cuenta como un día en su niñez era matoneado debido a su homosexualidad por uno de sus compañeros quien “se creía muy machito”. Así, Edwin decide terminar con dicha humillación y lo golpea con su lonchera de aluminio, rompiendo la cabeza de su compañero, pues quería que “aprendiera a respetar[lo] de una vez por todas, él y todos los demás que pudiesen tener la desfachatez, o digamos mejor la estupidez, de meterse en los manglares que no les corresponde, en los lodazales privados y reservados” (Sánchez Baute 2003, 225). Así, esta acción evidencia que el narrador rompe con el discurso patriarcal y a la par introduce la ruptura con el deseo de rehabilitar el amor heterosexual, ya que Edwin inmediatamente después de contarnos esta anécdota sostiene:

*Y esto fue precisamente lo que recordé [la anécdota de su niñez] casi a la semana de estar sumido en la angustia existencial por el marido ido, con los amigos alejados, ya que ni capaz he sido de llamarlos a contarles mi tragedia, y por eso me levante un día de la cama así no más, y me dije que qué güevo, que por qué habría de morirme ahora por un hombre si siempre he estado sola, yo, que siempre he enfrentado las adversidades como Lady Macbeth, que mi cuerpo todo no es más que una coraza protectora, mil veces más fuerte que la de los morrocayos que se perdían en el patio de mi niñez y que aparecían un día cualquiera sin que nadie supiera dónde habían ido; yo, que nunca he permitido que ninguno me ningunié, me coma con cuentos chinos, con manipulaciones preconcebidas.* (Sánchez Baute 2003, 225; énfasis agregado)

De esta manera, la anécdota de la niñez en donde el homosexual es excluido públicamente es la que le permite entender a Edwin la forma como el discurso neoliberal heterodominante lo “incluye” con tal de que reproduzca una “manipulación preconcebida”, aquella de tener un esposo para toda la vida. Tal vez es en la soledad, un tema constante en la novela, y no en el amor heterodominante, la que podría permitirle a Edwin escapar del liberalismo *queer*. Asimismo, y como posiblemente el lector ya habrá notado, el narrador de *DMP* es un sujeto híbrido y es esta hibridez mediada por el discurso irónico y poco serio que constantemente utiliza la que permite poner en práctica una política de desidentificación que subvierte la lógica dominante que se ha descrito. Téngase en cuenta que para José Esteban Muñoz la figura del mestizo se equipara con el sujeto *queer* y con el sujeto híbrido y, en tanto que mezcla, puede ejercer políticas oposicionales a los discursos hegemónicos que se diferencian de una simple política contestataria la cual rechaza completamente la identificación con el discurso dominante (1999, 18). Dicha política oposicional del sujeto híbrido es la desidentificación, entendida como “a third mode of dealing with dominant ideology, one that neither opts to assimilate within such structure nor strictly opposes it; rather, disidentification is a strategy that works on and against dominant ideology” (Muñoz 1999, 11-12). Así, para este teórico *queer*, la desidentificación no acepta ni rechaza totalmente las lógicas culturales dominantes, sino que las subvierte internamente.

Podemos pensar en Edwin como un sujeto híbrido no solo por ser un mestizo de clase media habitante de la gran urbe, pero proveniente de la periferia, sino por al menos dos razones más. En primer lugar, constantemente mezcla el discurso de la alta con la baja cultura y el discurso oral con el escrito como se evidencia en los diversos fragmentos citados en este capítulo en donde se resaltan las figuras de la farándula norte y latinoamericana y, al mismo tiempo, se toman como modelos personajes y escritores de la literatura o la mitología. En segundo lugar, el narrador protagonista es en sí mismo híbrido, pues aunque al final del relato sostiene que “no es más que una mujer atrapada en el cuerpo de un hombre” (226), siente aversión hacia los senos, no desea modificar su cuerpo (197) y define lo *drag* “como hombres vestidos de mujer con una fuerte expresión artística cuyo origen, sin duda, se remonta al teatro griego cuando los hombres vestían de mujer para representar papeles femeninos” (Sánchez Baute 2003, 110; énfasis agregado), y no como un deseo de ser mujer. Además, el hecho de que en el *drag* se evidencie su hibridez entre la masculinidad y la femineidad es resaltado por el narrador-protagonista; así, al hablar de Pedro Pablo, un amigo que se transvierte, sostiene: “Se volvió, entonces, el más feliz de los mortales, se probó absolutamente todos los vestidos de su talla, y eligió al final un vestidito negro bellamente bordado con canutillos y lentejuelas brillantes que se nos antojaba elegantísimo, y con un escote pronunciado que permitía ver la perfección de su pecho velludo” (Sánchez Baute 2003, 107; énfasis agregado).

Por lo tanto, las afirmaciones que el narrador-protagonista hace sobre la vida homosexual aunque pueden parecer reivindicatorias del liberalismo *queer* deben leerse desde la posicionalidad híbrida del personaje; este se desidentifica con esta lógica dominante, es decir, no se opone estrictamente a ella sino que la asume parcialmente para mostrarnos los discursos dominantes dentro de la misma comunidad homosexual; aspecto que el mismo Sánchez Baute revela en una entrevista al hablar sobre el uso del lenguaje en la novela: “Otra cosa es que la novela tiene mucho humor. *El protagonista es una persona que se burla de sí mismo todo el tiempo*, que es muy crítico con la sociedad heterosexual, pero que es muchísimo más crítico con la sociedad homosexual” (Bernal, 2006, 58; énfasis agregado). Por lo tanto, el discurso de Edwin no puede leerse al pie de la letra, su marcado tono irónico, burlesco, festivo, es una estrategia discursiva del narrador, es una escritura *desidentificadora*. Incluso el narrador hace consciente al lector del proceso de escritura y del grado de elaboración de su discurso, pues lo compara con la falta de recursos literarios con que escribe Jorge Mario una historia sobre un hombre homosexual de la clase alta: “Eso, el resumen, pero lo que contó Jorge Mario, sin mayores recursos literarios hay que enfatizar, fue que al pelado éste lo mandaron a estudiar *business administration* en NYU, es decir pa’ los que no saben, administración de empresas en la Universidad de Nueva York” (Sánchez Baute 2003, 95; énfasis agregado). Además, el narrador desde las primeras páginas de la novela interpela al lector y hace claro el proceso de escritura: “*Aclaro de una vez: no pienso detenerme un minuto en contar cosas sobre mi niñez o adolescencia [...] Pero entiendo que para que se comprenda mejor mi carreta [mi historia] debo explicar de una buena vez que desde que era pelaito [niño] yo entendí que mi rollo era con los hombres*” (Sánchez Baute 2003, 17-8; énfasis agregado).

Por otro lado, Sánchez Baute, además, revela la manera como la lógica neoliberal se apropia de la figura del homosexual y la utiliza para reproducir el sistema heteropatriarcal; es decir evidencia, como lo hacía Lemebel en *Loco Afán. Crónicas de sidiario*, la expansión de una política gay normativizante. Recuérdese que para la crítica el escritor chileno “reacts against the prevailing attitude of North American gays, according to whom their visibility as homosexuals automatically grants them a certain radical aura” (Palaversich 2002, 113). Esta es una mirada limitada y simplista de entender la transgresión política en relación con la sexualidad. Para Lemebel, la transgresión “is ineffectual unless it is accompanied by the capacity to question the roots of social injustice with respect to the poor and to minorities, whoever they may be” (Palaversich 2002, 113).

En la obra de Sánchez Baute también se retratan los discursos neoliberales norteamericanos imperantes actualmente en torno al homosexual y al travestido, no solo en términos del sistema sexo-género, sino también en relación con las jerarquías económicas raciales; es decir, los discursos de Sánchez Baute reflejan el temor lemebesiano

a la homogenización de la masculinidad homosexual. De esta manera, el narrador-personaje de *DMP*, asume que en la comunidad gay los referentes europeo-americanos del espectáculo imperan y la loca, si quiere ser aceptada, debe asumirlos y rechazar las discusiones en torno a la injusticia social pues:

... a nadie le interesa conversar sobre el acontecer nacional, o la política mundial o la economía tercermundista, o el neoliberalismo, o las tendencias literarias [...] Lo importante es tener amigos u que a uno lo lamen, y lo inviten, y lo escuchen [...] Y si para eso hay que pasar por boba, ¿qué le vamos a hacer? ¡Si es mejor ser boba que estar sola! Además, a la larga uno termina por acostumbrarse y entender que esta vida hay que preferir lo light, porque es lo único que interesa en esta sociedad. (Sánchez Baute 2003, 21)

Aquí la loca, en su deseo de inclusión, que como se evidenció con anterioridad se fundamenta en el liberalismo *queer*, rechaza la posibilidad de subvertir el estado de cosas. La obra de Sánchez Baute, además, evidencia como el sistema eurocéntrico/norteamericano colonial impone de manera norte/sur los modelos en torno a las sexualidades no normativas, generando un proceso de homogenización en donde las sexualidades locales son despreciadas. De esta manera en *DMP*, la *drag queen* se posiciona en la escala superior en una jerarquía del trans, mientras que el trans local se le ubica en la escala inferior y se le representa de manera negativa. Además, se copian dichos modelos sin ponerlos en cuestionamiento:

De manera que cuando Assesinata apareció en escena sentí tambalear mi pedestal de figura pública. Assesinata venía de Nueva York luego de haber sido reconocida como una de las mejores drag queens de la ciudad por su show de soprano en decadencia. En ese momento en Bogotá ni siquiera conocíamos el término drag queen y lo más parecido que teníamos eran los travestis que se vendían al mejor postor en las calles de la Quince y eran perseguido por la policía [...] Sólo había que mostrarla como la travesti que era para que las amigas le hicieran el fo, porque uno puede ser gay, pero no tener amigas travestis, una es mucha boleta ¿cierto? Aun así, a pesar de trabajar [...] para conseguir que la evitaran,

Assesinata cada día era más admirada y querida. De manera que me acordé de Maquiavelo y cambie de táctica: decidí acercarme a ella y conocerla para destronarla. *Es como hacer un benchmarking – pensé [...]: apropiarme de lo mejor de la diva para mostrarlo como propio.* (Sánchez Baute 2003, 23; énfasis en el original)

Como se evidencia, se asumen modelos del norte con un marcado tinte neocolonial. Además, el ideal de hombre homosexual se construye, también, a partir de modelos norteamericanos de masculinidad gay. De esta manera, Edwin esconde sus raíces (familia, pueblo de origen, etc.) al momento de presentarse a otros homosexuales, pues es un sujeto racializado de la periferia. Un ejemplo que evidencia la interseccionalidad de estos elementos es cuando el narrador-protagonista, Edwin, se enamora de Giovanni, un homosexual extranjero:

Giovanni era tal cual me gustan los hombres: todo un varón [...] Físicamente se parecía a cualquier dibujo de Tom of Finland: alto, acuerpado, con pelo en pecho, *goatee* y *caesar haircut*, por su puesto, marica que se respeta lleva *goatees* y *caesar haircut* que es lo más play y lo más in y lo más chic que hay en este momento, y quienes lo usan se ve con un look muy a lo New York [...] Claro que Giovanni no era de New York. Ni siquiera era colombiano. Era de Italia, ni más ni menos, lo cual me enloquecía porque siempre es lo que envidian a uno cuando saben que tiene un marido extranjero, y más si es italiano. (Sánchez Baute 2003, 79-80)

De esta manera se realzan modelos de masculinidad hegemónicos que adquieren valor dependiendo del espacio que ocupan en la geopolítica y, evidentemente, de su raza. Por consiguiente y a manera de conclusión, se puede sostener que en *DMP* se presenta una crítica al discurso neoliberal homonormativo actual y no solo a la heterosexualidad como había señalado parcialmente la crítica. El análisis aquí realizado además ha evidenciado la necesidad de enmarcar dicha novela dentro de una sexopolítica más amplia y ha permitido comprender mejor el porqué del marcado tono irónico, híbrido, burlesco y festivo que usa el narrador; es decir, ha mostrado que la masculinidad *queer* protagonista del relato usa la desidentificación como una estrategia para denunciar y contraponerse a las lógicas dominantes actuales que crea el liberalismo *queer*.

### Notas

- 1 Es relevante mencionar que en la propuesta de Balderston y en diferentes estudios se utiliza el término *queer* simplemente por el hecho de estudiar personajes LGBTI; es decir, lo *queer* se equipara con identidades no heterosexuales; sin embargo, esto es problemático en la medida en que, por un lado, deshistoriza el término *queer* y, por el otro, esconde la carga antinormativa y anticapitalista del mismo y, finalmente, porque enmascara la posibilidad de que la homosexualidad también sea normativa. Lo *queer* debe entenderse, entonces, no tanto como una identidad o sexualidad, sino que, por el contrario, al caracterizarse un producto cultural bajo este concepto es necesario establecer si ponen en marcha “strange and anticapitalist logics of being and acting and knowing” y si estas “will harbor covert and overt queer worlds” (Halberstam 2001, 20-21).
- 2 En la actualidad la única crítica existente sobre John Better es la que desarrollo en mi tesis doctoral en la que abordo no solo la mercantilización del cuerpo masculino presente en *Locas de la felicidad* sino también como el sujeto trans termina normativizándose.
- 3 La novela fue recibida con gran acogida en Colombia, pues obtuvo el Premio Nacional de Novela Ciudad de Bogotá 2002, se realizó una adaptación teatral también con gran éxito y puede considerarse como la primera novela colombiana con amplia difusión en donde el personaje principal es un homosexual transgenerista.
- 4 En oposición a la biopolítica, que se encarga de la producción de la vida y en la forma como las subjetividades pueden ser útiles al capitalismo, la necropolítica “explores the exceptionality of death among bodies identified as disposable” (Edelman 20014, 177); es decir, es “the ultimate expression of sovereignty” y su fuerza reside “in the power and the capacity to dictate who may live and who must die” (Mbembe 2003, 11). Tanto biopolítica y necropolítica podrían entenderse como modos neoliberales de gobierno que capitalizan “the capacity and potential of individuals and the population as living resource” (Ong 2006, 6). A la par, en dicho proceso de capitalización estos modos de gobierno producen taxonomías raciales, de clase y de género con el fin de demarcar qué cuerpos y subjetividades poseen valor y cuáles pueden ser considerados como desechables (Edelman 2014, 186).
- 5 En Colombia, hasta hace un par de años eran casi inexistentes las leyes que protegían los derechos de los miembros de la comunidad LGBTI: “No laws mention lesbians, gays, bisexuals, and/or transgender persons with the intent to protect or grant rights to these individuals. LGBT persons are invisible in the narratives of the statutory law as a result of Congress’s refusal to acknowledge rights for the LGBT community” (Peña 2012, 163). No es sino hasta el año 2014 que las parejas del mismo sexo tienen derecho al matrimonio civil y a la adopción y hasta el 2015 que las personas transexuales pueden cambiar sus documentos de identidad y seleccionar el sexo con el que se identifican. Durante este último año, se crea la figura de sexo no determinado para que los niños intersexuales en su nacimiento no sean inscritos en el binarismo de género como sucedía anteriormente.

### Obras citadas

- Balderston, Daniel. 2008. “Baladas de la loca alegría: literatura *queer* en Colombia”. *Revista Iberoamericana* LXXIV: 1059–73.
- Bernal, Álvaro. 2005. “Y Bogotá salió del closet: Sánchez Baute y la ciudad contemporánea”. In *XIV Congreso de la Asociación de Colombianistas “Colombia: tiempos de imaginación y desafío.”* Ohio: Denison University. [http://www.colombianistas.org/Portals/0/Congresos/Documentos/CongresoXIV/sumarios/bernal\\_sumario.pdf](http://www.colombianistas.org/Portals/0/Congresos/Documentos/CongresoXIV/sumarios/bernal_sumario.pdf). 15 de agosto de 2016.
- . 2006. “La Bogotá contemporánea: ¿Liberal y tolerante? Entrevista con Alonso Sánchez Baute”. *Revista de Estudios Colombianos* 30: 54–59.
- Butler, Judith. 2002. *Cuerpos que importan sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*. Buenos Aires: Paidós.
- . 2006. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Díaz, Fernando. 2010. “La identidad gay de una *drag queen* globalizada en *Al diablo la maldita primavera* de Alonso Sánchez Baute”. *Estudios de Literatura Colombiana* 26: 96–108.
- Duggan, Lisa. 2002. “The New Homonormativity: The Sexual Politics of Neoliberalism”. *Materializing Democracy. Toward a Revitalized Cultural Politics*, editado por Russ Castronovo and Dana Nelson, 175–94. Durham: Duke University Press.
- Edelman, Elijah Adiv. 2014. “‘Walking While Transgender’ Necropolitical Regulations of Trans Feminine Bodies of Colour in the Nation’s Capital”. *Queer Necropolitics*, editado por Jin Haritaworn, Adi Kuntsman, and Silvia Posocco, 172–90. New York: Routledge.
- Eng, David. 2010. *The Feeling of Kinship: Queer Liberalism and the Racialization of Intimacy*. Duke University Press. Durham.

- Halberstam, Judith. 2011. *The Queer Art of Failure*. California: Duke University Press.
- Mbembé, Achille. 2003. "Necropolitics". *Public Culture* 15 (1): 11–40.
- Muñoz, José Esteban. 1999. *Disidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Ong, A. 2006. *Neoliberalism as Exception: Mutations in Citizenship and Sovereignty*. Durham: Duke University Press.
- Palaversich, Diana. 2002. "The Wounded Body of Proletarian Homosexuality in Pedro Lemebel's *Loco Afán*". *Latin American Perspectives* 29: 99–118.
- Peña, Harvey. 2012. "Over the Colombian Rainbow". *Journal of Gay & Lesbian Social Services* 24: 158–72.
- Ponce de León, Gina. 2016. "Colombian Queer Narrative". *A History of Colombian Literature*, edited by Raymond Williams, 342–62. California: University of California Press.
- Rubio, Luz Maria. 2012. "El personaje gay en la literatura colombiana". *Literatura: Teoría, Historia, Crítica* 14: 51–76.
- Rutter-Jensen, Chloe. 2008. "Silencio y violencia social. Discursos del VIH SIDA en la novela gay colombiana". *Revista Iberoamericana* 74 (233): 471–82.
- Sánchez Baute, Alonso. 2003. "¿Qué pasa cuando uno descubre que es gay?" *Soho*. <http://www.soho.com.co/generales/articulo/que-pasa-cuando-uno-descubre-que-es-gay-por-alonso-sanchez-baute/3692>. 15 de agosto de 2016.
- . 2003. *Al diablo la maldita primavera*. Bogotá: Alfaguara.