

# La leche se paga con sangre: *Todos mis padres* de Fernando Yacamán

ANTONIO MARQUET | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

---

## Resumen

“La leche se paga con sangre: *Todos mis padres* de Fernando Yacamán” aborda el tema principal de esta novela y de la cultura gay: la relación del gay con el padre. Un tema que es abordado por las novelas gays más emblemáticas. La relación con la figura paterna en esta novela se torna sadomasoquista. Con el título, el narrador se refiere a su padre biológico, el Coyote, así como los padrastros que le impone su madre, y a las parejas con rasgos paternos que busca el narrador.

## Abstract

“Milk is paid with blood: *Todos mis padres* de Fernando Yacamán” is about fatherhood in the Mexican gay novel. In this novel, it turns to be sado-masochistic. *All my fathers* is an enigmatic title since father is only one. The narrator refers to his father, to the step-fathers chosen by her mother and to the couples he looks for.

**Palabras clave:** narrativa gay siglo XXI, sado-masochismo, Cultura LGBTTTI mexicana, Fernando Yacamán, paternidad, masculinidad.

**Key words:** Mexican gay novel XXI century, sado-masochism, Mexican LGBTTTI culture, Fernando Yacamán, fatherhood, masculinity.

**Para citar este artículo:** Marquet, Antonio, "La leche se paga con sangre: *Todos mis padres* de Fernando Yacamán", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 53, semestre II, julio-diciembre de 2019, UAM-Azcapotzalco, pp. 163-183.

---

*El artista se considera como el padre de sus creaciones estéticas.*  
S. Freud

**E**l protagonista de *Todos mis padres* nace en 1985, el día del sismo, fecha parteaguas desde donde examina una sociedad ciudadana que se hunde en un estado de crisis permanente. Ninguno de los personajes fue víctima directa. Sin embargo, nada vuelve a funcionar para ellos. Minutos después del temblor, la madre logra tomar a su hijo y salir del hospital, pero nada garantiza que recuperó cierta estabilidad. Cada quien (Sofía, el Coyote) tomó un sendero que no condujo a nada: ni siquiera se deciden a reconstruir un nuevo timón que los aleje del hundimiento, situación que repiten una y otra vez. Así, con trayectorias extraviadas, el sujeto recalca como náufrago en el nuevo milenio. *Todos mis padres* no es sólo una novela gay, sino un punto de observación que desde la gaydad examina la catástrofe personal y del entorno, sintomáticamente en el medio de la compañía petrolera que en 2019 (año de aparición de la novela) es emblema de la corrupción nacional (efectivamente Sofía, sus padres, sus novios, su esposo son empleados de Pemex).

Una serie de temas pueden explorarse en esta rica novela de Yacamán: los obsequios, la dimensión paterna, el pasaje del catálogo a la escritura, la construcción de la figura de la madre, una novela de formación gay. Parecería que el sismo echó por tierra incluso las coordenadas que daban identidad.<sup>1</sup>

## **Asestar “obsequios”**

El punto de arranque del relato, así como de la reconstrucción biográfica, de la investigación,<sup>2</sup> de la vida, son dos regalos. Dos puntos significativos que marcan

<sup>1</sup> El protagonista señala que: “¿LGBT? No me identificaba con esas siglas. ¿Salir del closet? ¿En qué instante me metieron que no me di cuenta?” Su madre está leyendo un manual para acercarse a su hijo.

<sup>2</sup> El protagonista ha estado insistiendo con su madre para que le dé datos sobre su infancia. Curiosamente una novela sobre los padres, parte de la información materna. La referencia directa de

la naturaleza de los intercambios que se establecen. Dar ha sido pervertido en un entorno donde sólo quedan restos de familias (la de Sofía, la del Coyote, la de Vicente). En especial, se pervierten los “regalos” del padre, tan enigmáticos como agresivos. Los obsequios marcarán la vida del destinatario del regalo.<sup>3</sup> En *Todos mis padres* aparece un padre avaro que hace dos obsequios: los regalos que recibe el narrador, una lata de leche Nido y un par de aretes precedieron su llegada. Pensar en estos objetos y en el gesto proveniente de un hombre con recursos, permite al lector formarse una idea del tipo de personaje “dadivoso” ante el cual se encuentra. El “regalo” es tan mezquino como inapropiado. Se trata de una dádiva que es muestra de desapego y desprecio que dejarán por siempre huella de la violencia. No habrá otro canal abierto.

El primero de ellos consiste en aretes para el niño, al que además se le exige ser macho, actuar como macho, vestirse como macho, jugar como macho. Habiéndole dejado como regalo un par de aretes, el padre le exige después un comportamiento viril. Al actuar de esta manera, el Coyote no solo da prueba de inconsistencia; exhibe su afán desestabilizador del sujeto. Ulteriormente, si el niño manifiesta que le gusta el tenis, es preciso descalificar ese deporte desde un punto de vista machista:

—Hacía natación pero me aburrí y ahora hago tenis.

—Eso es de maricones.<sup>4</sup>

[...]

—Sí, hijo, el tenis es para maricones, ¿pegarle a una pelota con una raqueta en shortcito? (27)

El objetivo paterno no es describir o caracterizar el juego, sino descalificar el gusto del niño, degradar feminizando al que declara sus gustos. Poco importa el juego, lo que cuenta es tirar a la lona al que habla, porque habla, porque manifiesta un gusto. El padre coloca al hijo desde el principio en el sitio de lo que él considera abyecto. No es de extrañar que no lo vaya a ver, que no lo mantenga, que no se ocupe de él... Para el narrador, el resultado en el tenis

---

esta novela es *Pedro Páramo*: un par de líneas, en las que el padre aparece como “cosa”, sirven como epígrafe.

<sup>3</sup> Los obsequios envenenados es un tema que traté en mi libro *El coloquio de las perras* (pp. 143-156) y en un trabajo (“El regalo como estrategia de seducción en la novela *Después de todo* de José Ceballos Maldonado”) que presenté en la Universidad de Guadalajara (3er Congreso Internacional “La diversidad sexual en la Literatura y las Artes”, 2019).

<sup>4</sup> Fernando Yacamán, *Todos mis padres*, México, Ediciones Periféricas, 2019, p. 26. En lo sucesivo sólo se pondrá entre paréntesis el número de página.

es manifestación de la responsabilidad personal. El esfuerzo individual lleva al jugador al triunfo; no es un juego de equipo. Como gay, el niño se juega personalmente: si pierde o gana es como resultado de su esfuerzo individual; no de la sociedad supremachista en la que vive. No entra en equipos de los cuales sabe perfectamente que está excluido. Tampoco le interesa los juegos de machos. Como lo señala, el narrador permanece aislado:

En la secundaria técnica yo era el "mudo". No me divertían las bromas de los otros chicos, sus juegos, la manera de chingar a los maestros y a las niñas. "El mudo", no el matadito, ni al que molestaban para divertirse; el indiferente y gris. (91)

"El tenis es de maricones". No entendía la razón. A mí me gustaba porque ganar o perder era responsabilidad de una persona, no como en otros deportes. Tampoco entendía por qué tanto enojo contra los "maricones". (27)

El segundo regalo es la lata de leche Nido. ¡Toda una lata! ¡Toda una maldición (o bendición, según los gustos)! ¿Leche en polvo para un recién nacido? ¿Para un recién nacido que, además, vive en una colonia donde hay todavía establos con leche de vaca fresca, de primera? ¿Acaso la madre no le iba a dar el pecho? El "regalo" descalifica a dos: a la madre que no ha de tener leche que dar. Y al hijo al que solo un bote le dará en la vida. El narrador le dice a su madre: "Esto no es leche, una tarde deberías venir al establo conmigo y con mi abuela." (23).

El hijo no se contenta con esa lata de leche; la leche es como la parábola de los talentos (5, 2 y 1) que el señor confía a tres siervos en el evangelio (San Mateo, 25, 14-30).<sup>5</sup> Es preciso convertir ese "regalo". El narrador transforma esa leche en polvo en semen. Lo que busca es la leche de los hombres de su elección, entre cincuenta y setenta años. Lo que busca del padre es su semen, lo que eventualmente lo transformaría en padre.

Frente a él me arrodillé, puse mis manos en sus muslos y comencé a mamársela.  
—Hijo, que el tiempo no pase por ti, quiero recordarte así; tenerte siempre así. (68)

Al cogerme, sentí que me desgarró.  
—Así, hijo, así, abre bien las piernas y aprieta. Tu culo es un templo. (148)

<sup>5</sup> Vid. [https://es.wikipedia.org/wiki/Par%C3%A1bola\\_de\\_los\\_talentos](https://es.wikipedia.org/wiki/Par%C3%A1bola_de_los_talentos)

Algunos de sus amantes lo llaman hijo, como en estos dos casos. Por otra parte, la inseminación no es gratuita. Más adelante regresaré sobre este tema.

## **Proliferación de figuras paternas desfallecientes**

En cuanto a la dimensión paterna, hay al menos tres tipos de figuras paternas: el padre biológico (El Coyote/Luis Habib), los que podríamos llamar padrastros que le da su madre al narrador (Eugenio, Julio, Vicente, Víctor, Howard...), las figuras paternas que registra el narrador en su catálogo de amantes del cuaderno rojo que sobrepasa el medio centenar. Aunque esta gama no es limitada, lo numeroso de las figuras no apunta a una riqueza, sino a su contrario, a la inopia. Imposible ovillar la madeja afectiva de todos ellos. Ni la madre, ni los padres, ni los amantes, ni el mismo narrador, logran devanar la hebra. De principio al fin la madeja no puede desatarse. La insuficiencia paterna es una y otra vez puesta en relieve. Más allá de esto, hay un esfuerzo denodado por la instauración de mecanismos para explorar esa problemática a través de la narración.

En la película *Un rubio* (2019), de Marco Berger, proyectada recientemente en el Festival Mix<sup>6</sup>, uno de los amigos que vienen al domicilio declara tajantemente: a padre débil hijo joto (mexicanicé la frase pronunciada originalmente en argentino). Esta sentencia popular no es refutada en la conversación, se acepta como verdad incuestionable.<sup>7</sup>

En efecto, el problema de la figura paterna es central en la narrativa homosexual y en la cultura gay. Me detendré en cuatro casos. Recordemos primeramente la debilidad de la figura paterna en *La Estatua de sal*, que muere solo y enfermo (se sospecha que sea tuberculosis) en el Norte, además de los numerosos fracasos en los negocios que emprende, el resentimiento de la madre, el padre del que no tiene otros recuerdos, sino que fue carnicero, como medio para independizarse y no seguir trabajando como dependiente en una tienda. En *El vampiro de la colonia Roma* los problemas laborales y la muerte del padre da origen a la desintegración familiar. El vampiro y su hermano son

<sup>6</sup> Dos obreros en la periferia de Buenos Aires establecen una relación. Gabriel se enamora; el otro, Juan, opta por formalizar una relación heterosexual: su compañera va a tener un hijo. Juan no está dispuesto a enfrentar el supremacismo de su medio buga. Película *proyectada en el 23º Festival MIX: Cine y diversidad sexual*. Cf. p. 98 del programa.

<sup>7</sup> Freud lo dice de otra forma: "Llega incluso a parecer que la existencia de un padre enérgico garantiza al hijo la *acertada* decisión en su elección de objeto sexual, o sea la elección de un objeto sexual del sexo opuesto." He subrayado el calificativo "acertada" que revela el heterosexismo freudiano del milenio pasado.

acogidos pasajeramente por un familiar (su tía) en Guanajuato. Luego da inicio la serie de aventuras de un personaje que renueva la narrativa de la picaresca. En tercer lugar, son evidentes los problemas de Javi Lavalle con su padre, alejado y tradicionalista: un desencuentro absoluto. “No dejé de anhelar que mi padre muriera” (41); “Durante largo tiempo sentí un odio feroz hacia mi padre...” (46); “... aquel breve diálogo con mi padre me convirtió en el hombre más triste y desamparado que ha existido en el mundo.” (167) Los protagonistas de la primera parte de *Donde deben estar las catedrales* de Severino Salazar no tienen padre. El de Baldomero Berumen muere antes de que éste nazca. Crescencio Montes vive sin su padre. Sólo lo reconoce y lo hereda cuando el protagonista es adulto.<sup>8</sup>

La problemática paterna alcanza a protagonistas culturales de la comunidad LGTBTTI como Carlos Monsiváis, Juan Gabriel,<sup>9</sup> Jaime Cobián,<sup>10</sup> José Rivera, La Cebra<sup>11</sup>...

Sigmund Freud, en el luminoso ensayo “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci” de 1910, pone en relieve la primera infancia sin padre del genio del Renacimiento: “...el único dato seguro que sobre su infancia poseemos es el de que a los cinco años residía ya en la casa paterna.” De esa ausencia,<sup>12</sup> Freud desarrolla tres líneas de interpretación de la vida y la obra de Leonardo: por un lado, la posibilidad de ensoñación de Leonardo, alejado de una figu-

<sup>8</sup> “Biográficamente comparte con Crescencio Montes, la ausencia de la figura paterna: su padre fue abatido por un rayo. Mientras que el comerciante, fue hijo “natural”, reconocido por su padre hacia el final de sus días. Crescencio Montes heredó una pequeña suma que invierte en el establecimiento de una tienda que llega a ser la más importante y moderna en el pueblo.” Cf. “La experiencia homosexual en Tepetongo en 1957”.

<sup>9</sup> La serie de Televisión *Hasta que te conocí* (2016) de Carlos Prizzi, describe en el capítulo 2, “Adiós papá”, el brote psicótico del padre de Alberto Aguilera Valadez; su encarcelación y la recomendación de que sea tratado psiquiátricamente en un hospital. Las consecuencias económicas y sociales son enormes. La familia emigra hacia el Norte... Sabido es que el nombre artístico del Divo de Juárez toma el nombre de pila de su maestro y el de su padre. Cf. <[https://es.wikipedia.org/wiki/Hasta\\_que\\_te\\_conocí\\_\(serie\\_de\\_televisión\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Hasta_que_te_conocí_(serie_de_televisión))>, una magnífica reseña.

<sup>10</sup> Cf. Antonio Bertrán, *Damas y adamados. Conversaciones con protagonistas de la diversidad sexual*, Ediciones B, 2017, pp. 83-102. Jaime Cobián afirma que: “se había ido gestando en mí un espíritu de no dejarme, creo que por esa inquietud mía de exigir, de haberme sentido amedrentado socialmente por no ser igual a los demás dadas mis circunstancias de vida: ser jodido, hijo de una sirvienta, hijo bastardo, y encima tener gustos sexuales diferentes.” (p. 88)

<sup>11</sup> Cf. Antonio Bertrán, *Chulos y coquetones: conversaciones con protagonistas del mundo gay*, Ediciones B, 2015.

<sup>12</sup> “Leonardo no pasó los primeros y decisivos años de su vida con su padre y su madrastra, sino con su verdadera madre, pobre y abandonada, pudiendo así darse cuenta de la falta de su padre y echarle de menos.” Sigmund Freud, “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci”, en *Obras completas*, trad. de José L. Etcheberry, Buenos Aires, vol. XI, 2007, p. 85.

ra de ley. "Entre los efectos de esta constelación no pudo faltar el de que al hallarse Leonardo en sus primeros años ante un problema más que los otros niños, comenzase a reflexionar con especial intensidad sobre tal enigma y se convirtiera de este modo, tempranamente, en un investigador atormentado por los grandes problemas de la procedencia de los niños y del papel que el padre desempeñaba en su nacimiento."<sup>13</sup> Por otro lado, esa ausencia paterna se traduciría en la dificultad para terminar, para llevar a buen puerto las obras, muchas de las cuales permanecieron inacabadas o exigieron largos periodos para ser concluidas, por ejemplo, La Gioconda. Desde esta perspectiva, la figura paterna estaría ligada a desarrollar una capacidad de realización, de acabamiento. Por último, la ausencia de la figura paterna se liga a la imposibilidad de cuidar sus propias obras. Leonardo trataba a sus obras con el poco aprecio que había recibido de su padre en los primeros años de su vida: "Creaba la obra y cesaba en el acto de ocuparse de ella, como su padre había hecho con él. La ulterior rectificación de esta conducta de su progenitor no podía ya modificar esta obsesión, derivada de las impresiones de los propios años infantiles, pues aquello que ha sido reprimido y permanece inconsciente no puede ya ser corregido por experiencias posteriores."<sup>14</sup>

Al mismo tiempo en ese ensayo, Freud elabora el concepto de sublimación:

Nos vemos precisados a reconducir tanto la inclinación a reprimir como la aptitud para sublimar a las bases orgánicas del carácter, que son precisamente aquellas sobre las cuales se levanta el edificio anímico. Y puesto que las dotes y la productividad artísticas se entranan íntimamente con la sublimación, debemos confesar que también la esencia de la operación artística nos resulta inasequible mediante el psicoanálisis."<sup>15</sup>

La satisfacción pulsional, más allá de la satisfacción sexual, en la obra de creación, por ejemplo. Lo cual ha permitido ligar a la comunidad LGTTT a la creación, a la innovación.

Mientras que la mayoría de las criaturas humanas (hoy como en los tiempos primordiales) sienten la imperiosa necesidad de apoyarse en una autoridad, a punto tal que se les desmorona el universo si esta es amenazada, sólo Leonardo pudo prescindir de tales apoyos; no lo habría conseguido si no hubiera aprendido en los primeros años de su infancia a renunciar al padre. Su osada e independiente investigación

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 126.

científica posterior presupone una investigación sexual infantil no inhibida por el padre, y la prolonga con extrañamiento respecto de lo sexual.<sup>16</sup>

## **Siguiendo los trazos de las figuras paternas**

El título de la novela de Fernando Yacamán llama poderosamente la atención. Como se ha mostrado, *Todos mis padres* aborda una problemática esencial en el universo gay. Al terminar la lectura de esta novela, esa afirmación sobre “todos” los padres, se transforma en “todos” los intentos fallidos que se han realizado para colmar o circunscribir ese espacio de deficiencias, un espacio vacío a fin de cuentas.

En el origen está Luis Habib, el patriarca llegado desde Oriente, que primero es camarero y luego hace fortuna en el negocio de las tlalpalerías. “Era un hombre sin estudios, pero con visión de empresario. Empezó trabajando como mesero en un restaurante en el Centro Histórico y ahorró lo suficiente para establecer una pequeña tlalpalería. Tuvo éxito y con el tiempo estableció otros locales.” (115) Es una trayectoria notable que entra al terreno legendario del clan, de alguien que crea una familia con doce hijos y luego, septuagenario, funda una segunda familia de donde procede el segundo Luis Habib, padre del protagonista de *Todos mis padres*. Esta secuencia da origen a otra tradición del padre que abandona su puesto como figura patriarcal para iniciar una aventura de envergadura.

La opción por el placer es una tradición que va del abuelo árabe al padre y se realiza en clave gay en la tercera generación. Los tres luises optan por un establecimiento de una línea del goce. El primero, más que patriarca, es un promotor del goce y también se convierte en un desheredador,<sup>17</sup> un hombre que borra un pasado, se desentiende de sus hijos, en aras de fundar otra línea de vida.

A Luis, el patriarca, le sigue Luis, el defraudador y, finalmente, Luis, el homosexual. Se trata de un linaje en el que hay un Luis empresario; un Luis vendedor de autos reparados; un Luis profesor. Un fundador que actúa, un heredero que derrocha, un narrador de las hazañas de los anteriores (y de las suyas pro-

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>17</sup> “A sus setenta años conoció a María, mi abuela de veintidós años que le dio un hijo (el Coyote), al que heredó su fortuna cuando murió. Los otros hijos de mi abuelo odiaban a María, “por vividora y bruja”. Le exigieron que dividiera la herencia con todos los Habib pero ella se dedicó a disfrutar la fortuna de su esposo.” (11)



pías, que como las de los dos primeros son fundantes). Dos machos preceden a un gay que busca machos que lo penetren recio, a pelo.<sup>18</sup>

La promoción del goce durante dos generaciones provoca un vacío en el hijo de la tercera generación: al que la madre le impone una serie de figuras paternas, una más grotesca que otra. En todo caso el punto común, entre el abuelo y el padre, y los “padrastrós” que le impone la madre, es el abandono, el desinterés, la censura. La figura paterna se irá configurando como la que abandona, la que tiene otra mujer, otra casa, otros hijos que prefiere. De esta forma, el padre es el que opta por otra: así lo hizo el Coyote con Sofía, la madre del narrador; así lo hace el Centauro con Luis. Este destino que es una forma de repetición del protagonista, de reedición constante no sólo de esa figura paterna, sino de la estructura de relaciones del padre, ligado con otra familia a la que prefiere, es la trágica opción del protagonista. Un drama que está condimentado con numerosas escenas eróticas, con un gran número de galanes (que sólo asestan golpazos).

### **Del Coyote al Centauro: del animal al semihombre**

Hay algo que caracteriza la novela corta de Yacamán: los trayectos cortos, los recorridos que no llegan a su destino. Particularmente abruptos, inestables, tensos, incluso suicidas, incómodos. Por ejemplo, la manía de su padre de viajar alcoholizado en moto. O viajar enfadado en carretera (Centauro/Mateo Gutiérrez). “Aceleró rebasando autos, camiones, tráilers. Le pedí que bajara la velocidad pero hizo lo contrario.” (151) Son viajes que no llegan a su destino. Luis se baja del auto del Centauro antes de llegar a Oaxaca:

—Regresa a la comodidad de tu hogar con tu mujercita, ahí es donde tienes que estar.

Me dio un golpe que abrió mi boca, yo le di un puñetazo en el estómago. Por un instante perdió el control del auto, como pudo se orilló y frenó en seco.

Bajé del coche. Azoté la puerta.

Con sabor a sangre suspiré al ver cómo el auto se perdía en el horizonte. (153)

En otra ocasión, sólo se trata de unas vueltas en el estacionamiento en moto (cuando el Coyote Luis tiene que firmar el pasaporte de su hijo). Son

<sup>18</sup> Habría que incorporar a la figura paterna incluso si desconoce, de cualquier forma, analmente. En esta postura se encuentra en una situación igual a su madre, en busca permanente de pareja, el último de los cuales de Howard (134).

viajes abruptos en la medida en que terminan más pronto de lo que fue previsto. Tensos por la irritación emocional que los baña. Unos son en bicicleta; otros son en auto; otros más en taxi. Otros son los viajes de mota, uno de los cuales se menciona como mal viaje en que el profesor, Mateo Gutiérrez, el Centauro, le señala que es el peor error de su vida: “Le perdoné la noche que después de coger se malviajó y dijo que yo era su peor error...” (17)

Con su padre, el Coyote, el narrador va dos veces en moto. Cabe destacar que es el único momento en que lo abraza. El “viaje” en moto de niño, en realidad son unas vueltas en el estacionamiento, significa conocerlo, tocarlo, abrazarse a un cuerpo que lo conduce como nadie, al mismo tiempo que será el único tipo de viaje que realizará en la vida con Luis Habib, su padre biológico.

Me agarré del dorso del Coyote como lo había hecho mi madre. En las partes rectas aumentaba la velocidad y lo abrazaba más fuerte. Me dio tres vueltas por el estacionamiento. (44)

Los viajes no se estructuran como tales, de un sitio a otro. Luis, el narrador, permanecerá en el centro de la Ciudad de México, el fin de semana, a la espera del mensaje “Casita”, clave que significa el inicio de un fin de semana erótico como encerrón en el departamento del profesor de Geografía. La situación no puede ser más contradictoria, en la medida en que se trata de una geografía del encerramiento, donde los mapas apenas llegan a ser un decorado en la pared que observa el narrador mientras es penetrado. Los mapas que explica el profesor en conferencias, los espacios que ilumina no son espacios practicables. Entre la teoría y la vida, los espacios no dejan de ser de papel. No dejan de ser sitios a los que no se puede acceder. Cerrados permanentemente.

Los trayectos verdaderos son de otra naturaleza. El maestro de geografía, Mateo Gutiérrez, tiene dos amantes que salieron de las aulas: su esposa, Tania, con la que tiene un hijo; y su amante de fin de semana, el narrador de *Todos mis padres*. A continuación, los fragmentos en que narra cómo los conoce respectivamente:

—Conocí a Tania en la universidad, fue mi alumna. Me jugué la chamba. Cuando entré al salón la vi sentada en primera fila, me deslumbraron sus tetas respingadas y su culo que adiviné por más apretado. Desde que la vi sabía que me la iba a coger. Y bueno, me la cogí tanto que quedó embarazada y ahora estamos aquí. (65)

Centauro laboraba como catedrático de geografía en la UNAM. Yo recién cumplí veinticuatro años cuando me gradué de letras hispánicas y además trabajaba como

profesor de literatura en la preparatoria. Lo conocí el día que impartió la conferencia “El estudio de la percepción humana a través de mapas históricos”. En el auditorio, la directora lo presentó como el doctor Mateo Gutiérrez. Entró al escenario vestido con un pantalón negro que se adhería a sus piernas fornidas, su camisa transparentaba un abdomen delgado y un pecho fuerte; su cabello negro hacía contraste con su barba completamente canosa. En sus ojos grises y en su mirada adiviné lo cachondo que podía ser. Lo vi y me pareció un Centauro. (13-14)

Los trayectos emocionales realizados por Mateo sólo son aula-casa.

## Del catálogo a la novela

Hay dos estrategias escriturales en *Todos mis padres*: a lo largo de la novela se despliega la primera, que corresponde al cuaderno rojo; la segunda es la escritura de la novela. En la primera se hace un catálogo; la *trama* (realmente es un entramado emocional) de la segunda va desde el nacimiento del narrador a la muerte del padre. En el origen de la novela, que al final se llamará *Todos mis padres*, está el hecho de que el protagonista se deshace del cuaderno rojo. ¿Sería preciso abandonar el cuaderno rojo para abordar el relato autobiográfico? Sin duda. En el cuaderno rojo se elabora una lista, un registro; se dibuja y se califica con estrellas. Las entradas se limitan a un mero apunte; a registrar un récord, una sucesión. El apuntador no se interesa sino en la edad, centímetros y en la calidad performática del miembro viril dibujado. Es un libro de contabilidad; un acto mecánico que se convierte en anotación sinecdótica limitada. Un par de líneas bastan para registrar el evento y las estrellas sirven para evaluar. Las anotaciones son inscritas por la mano de un amo calificador que no se compromete emocionalmente: “El día en que me fui con Centauro a Oaxaca no encontré sentido cargar más con hombres que ya no existían en mi vida y tiré el cuaderno rojo a la basura.” (149)

De la misma forma que el apuntador contabiliza, cosifica, el contenido es desechable. A la manera del inventario que escribe Leporello de las conquistas de su amo en *Don Giovanni*: “*Madamina, il catalogo e questo, delle belle che amo il padro mio...*”, se trata de un catálogo en el que se inscribe el nombre de las parejas sexuales, con las estrellas que impone para calificar su desempeño sexual: “En ‘la libreta roja’ escribía los nombres o los apodos de los güeyes con los que me había acostado. Centauro era el número cincuenta y dos y coincidía con la edad que él tenía.” (15)

Del listado a la novela hay un abismo, un cambio subjetivo profundo. Nada tienen que ver las anotaciones con el esfuerzo escritural que exige en primer

lugar un entramado, lazos, un tejido complejo y la habilidad para entrelazar. A quien escribe en el cuaderno rojo le llamo apuntador; a quien elabora *Todos mis padres*, escritor. En la novela se registra una y otra vez la imposibilidad de una relación (hay cierta estabilidad triangular en la que el narrador funge como clandestino; es invitado de fin de semana; admitido de entrada por salida, mientras la otra llega, no tiene derecho a preguntar...), el hecho de quedar tirado en el camino. En el catálogo no puede haber sino un listado y los dibujos de los miembros de sus amantes. En la narración intervienen tanto las expectativas como los desengaños, los golpes que recibe el narrador, la bancarrota emocional como destino de cada una de las secuencias.

Si en el cuaderno se contabiliza medio centenar de aventuras: en la novela, se desarrollan las escenas sexuales que se multiplican, una tras otra. Se trata de sexo rudo, a pelo, porque así es el sexo entre machos, como se reitera en diversos sitios de la narración:

sólo a pelo como los verdaderos machos. (52)

—¿Tienes condones?

—Los machos cogen a pelo. (94)<sup>19</sup>

No hay otra posibilidad de construir la figura de la pareja, sino apuntalándola en la figura paterna, que ofrece regalos envenenados, inútiles, o permanece en silencio. Las figuras de las parejas se construyen a través de los golpes que dan, con tinta extraída del masoquismo “filial”. Esto es lo que confiere una dimensión dolorosa a esta novela, la que la convierte en un camino sin salida cuyas secuencias no terminan sino de manera abrupta y peligrosa. El padre se vuelve un sinónimo de golpeador, sobre todo porque el “hijo” implícitamente formula una demanda de ser vapuleado. “Acaba conmigo” (62), pide el narrador al Centauro.

Los machos cogen a pelo porque al hijo hay que metérsela de un solo empuje, sangrarlo, enlecharlo. Con Sebastián, la agresión va más lejos hasta que el narrador pierde el sentido:

<sup>19</sup> La insistencia en coger a pelo, se instaura ciertamente como una norma irrefutable de la construcción de la masculinidad gay. Por otro lado, no debe dejarse de lado en la insistencia del pelo en el pecho y los brazos del Coyote. Coger a pelo, vendría a ser de alguna manera explorar ese manto velludo del Coyote. El narrador quisiera, además, tener los vellos del Coyote.

Al penetrarme sentí caer en un pozo. Le pedí que se detuviera y me embistió más fuerte. Sentí vértigo. La sangre escurría en la pintura. Los ojos negros de Sebastián formaron un sol. Su fuerza en mis entrañas fue como el de las olas en una tormenta. Sentí desprenderme de mi cuerpo. Cuando se vino, vi una y otra vez mi cráneo estrellarse contra la tierra. (104)

El orgasmo del amo corresponde con la pérdida de sentido del esclavo que no tiene derecho a opinar sobre la intensidad de la embestida. La disimetría es aguda: goce y pérdida. El sujeto se vuelve corporeidad: después de usado ha de ser desechado. Natalia, su amiga, tiene que ir a rescatarlo y llevarlo a su casa en estado inconsciente, con los ojos en blanco. Cuando vuelve en sí, el narrador no entiende lo que pasó. Como lo dice el narrador, *Todos mis padres* es el diario de un pozo en el que cae, de un hombre que no logra sino estrellarse contra la tierra. Pegan a un niño; a un buscapadres. La nalgada bien plantada es emblema de la búsqueda que bien se podría expresar de la siguiente manera en la aplicación de encuentros sexuales:

Se busca padre nalguador ojete. Golpes físicos y morales bienvenidos. Mejor si los combina. De preferencia contundentes. 50 a 70 años. Canas y verga generosa. Sexo duro, a pelo. Llame nosotros vamos.

“¡Casita!” aparecería numerosas veces.

El padre pasa a ser amo; el hijo se revela como esclavo en una relación sadomasoquista.

## **Sofía, la figura de la madre**

Un elemento en la formación emocional es sin duda la caída reiterada de la madre: siempre sola, siempre en busca de pareja. Desde el padre de su hijo, pasando por doctores, gringos, contadores. Éste es el espectáculo que le ofrece su madre: una pareja tras otra; novio tras novio; el fracaso, la soledad, el reconocimiento de que no hay otra pareja que la que forman madre e hijo. Sofía incluye a su hijo en el embrollo emocional de algunas de esas parejas. Lo lleva a vivir en un pent-house, hace que la visite en la colonia Nápoles o ella se encierra en su recámara, mientras el hijo ve y escucha lo que sucede.

Por otro lado, los abuelos se mudan a Tampico: están muy lejos. Son una posibilidad que siempre se baraja, pero nunca se adopta. Del lado materno es imposible reconstituir las tres generaciones de padres, como en el caso del

Coyote, Mateo, Vicente. En todo caso se vislumbra una generación femenina formada por la abuela, Josefina; la madre, Sofía; el narrador.

En contraste con los regalos envenenados que asesta el Coyote, Josefina da un escapulario a Luis que le sirve a lo largo de su vida como escudo protector: “Mi abuela sólo me veía los ojos, se quitó el escapulario que tenía en el pecho y me lo dio... —Cuando sientas miedo, empuña el escapulario.” (21) El narrador así lo hace en momentos álgidos, que no son pocos. Por otro lado, es ella la que funge como figura materna en la escuela:

Mi abuela Josefina iba por mí a la escuela, firmaba los recados que las maestras ponían por mi mala conducta, acompañados de un sello de un pelicano en una hamaca que decía, “no trabajó”. Ella fue a los festivales donde llegué a bailar chachachá y a representar al rey Fernando de España. La corona que usé en el estreno era gigante y me pesaba la cabeza. En esos eventos no me gustaba ver a los padres de mis compañeros tomarles fotografías o que les aplaudían. Me recordaban un álbum que mi madre arrumbó en una caja, donde había una fotografía del Coyote en la que me estaba cargando en la casa de mis abuelos. Detrás de él, sobre la mesa, había una lata de leche Nido. Leche que me daba asco. Mi abuela me decía becerro por mis ojos caídos y porque podía cenar hasta un litro de leche. (22)

Este fragmento es rico en detalles sobre la importancia de Josefina en la vida emocional de esa herida permanente que es la estructura familiar del narrador. Sofía, en cambio, una y otra vez, le dice a su hijo:

“En esta vida sólo estaremos tú y yo”. Las palabras que me había dicho mi madre la vez que el Coyote nos abandonó, una vez más adquirieron sentido, volvieron hacerme creer que así sería, pero cuando cumplí doce años apareció otro hombre. (80)

...ahora otra vez sólo quedamos tú y yo. (91)

Nos acostamos en la misma cama. “Solamente quedamos tú y yo”, repitió antes de quedarse dormida. (91)

Hace tiempo dijiste que en esta vida estaríamos tú y yo. (62)

Ese “tú y yo”, además de apuntar a la insuficiencia, a la desmentida permanente, sólo se pronuncia en los momentos del nuevo fracaso de la madre. Por lo tanto, es un “tú y yo” pronunciado siempre en la derrota, reconocido siempre como déficit, adoptado siempre como la peor opción. Lo cual es una herencia difícil de asumir y ofrece al narrador un horizonte emocional borrascoso.

## La geografía de una ciudad

*Todos mis padres* es una novela profundamente citadina: de Azcapotzalco, de la colonia Petrolera en la que vive el narrador, hasta su departamento en Tacubaya. Desde el pent-house en la colonia San Miguel Chapultepec hasta el departamento en la calle de Motolinía. La Ciudad de México aparece desde 1985 hasta nuestros días. Es una ciudad sacudida y fracturada por el sismo, asfixiada por el tránsito. No es simple telón de fondo, sino un espacio simbólico en el que aparecen los protagonistas del drama personal del narrador.

El protagonista es el hijo de un don Juan; de un hombre particularmente atractivo, consciente de que es irresistible, que ha hecho de la seducción su forma de vida. Es el viejo que se presenta como joven atractivo: “Vestía camisa desabrochada hasta la mitad del pecho que dejaba ver cadenas entre sus vellos, pantalón negro, botas de casquillo y lentes de sol.” (112-113) Es narcisista, macho, ligador, irresponsable, descalificador, ignorante. Cuando el narrador le dice que estudia letras, el Coyote le responde:

Oye hijo, ¿no te gustaría estudiar otra carrera? Los de letras son hippies, luego no me vayas a salir con rastas o pacheco. ¿A qué te podrías dedicar? Todos acaban de maestros ¿no? (114)

No le importa más que gozar: mujeres, vinos,<sup>20</sup> o su imagen acabada. Es el hombre que gusta de ser policía por representar la fuerza y tener patente de corso. Un policía que se satisface en su imagen. De ninguna manera un policía que se le ocurra el servicio a una sociedad. Montado en una moto: puede circular como se le antoje. “—Lo chingón de ser policía era ir en la moto, acelerar... Yo era la ley, ¿quién me podía detener?” (114) Sólo por esto le gusta su trabajo. La elección no puede ser más infantil, elemental y grotesca. Posteriormente cambia el uniforme por un hombre con la camisa abierta que siempre tiene cadenas de oro en el pecho: “Las contadas veces que lo vi siempre llevaba sus cadenas colgando del pecho y el reloj enorme.” (159)

En el árbol genealógico habría que colocar a Luis el padre, Luis el hijo, Luis el nieto. Respectivamente son el patriarca, el desmadroso, el gay. El patriarca

<sup>20</sup> De hecho, uno de los capítulos se llama “Alcohol” (38). Cuando el narrador y su madre lo esperan en la Secretaría de Relaciones Exteriores: “...al quitarse el casco vimos al Coyote, con la barba de días, los ojos irritados; apataba a vino. Vestía de negro, la camisa desabrochada dejaba ver sus cadenas de oro entre unos pelos que hacían juego con su enorme reloj pulsera: sus jeans estaban rotos y sus botas tenían las agujetas desabrochadas.” (40)

emigrante, cuya biografía va de mesero a tlapalero, el de las dos casas, el septuagenario ligador, propietario de tlapalerías, a los setenta años, con doce hijos, se va con una hermosa joven veinteañera. El segundo en el árbol es el *for ever young*,<sup>21</sup> el narcisista, el irresponsable, el defraudador: “No cualquier pendejo puede ser Coyote, se necesita encantar a la gente, ¿me explico?” (113). La dinastía se termina con el profesor, el golpeado, el abandonado. Del goce al dolor (gozoso, apuntado primero y luego narrado). Del amo, al esclavo. Del sádico al masoquista. La estructura no se modifica. No hay salida a estas opciones, por más aventuras que emprenda, cincuenta y dos, cien, doscientas o dos mil: se trata de una reiteración que no lleva a ningún sitio.

A través de las generaciones, los Habib son: comerciante, profesionista, intelectual, profesor, el artista: ninguna de estas profesiones asegura una mínima estabilidad. Responsables o irresponsables, fieles o infieles, es lo mismo: llegan a un callejón sin salida emocional.

Detrás de ese título tan enigmático (puesto que en principio padre sólo hay uno), en *Todos mis padres* aparecen todas las soledades, todos los fracasos, todas las bancarrotas. La bancarrota emocional de los personajes a la deriva llega hasta el suicidio de la mujer que se arroja desde un pent-house. A través de breves estampas de los padres, logra Fernando Yacamán plasmar hondos retratos de personajes extraviados.

El Coyote le da una lata de leche Nido y unos aretes porque esperaba una niña; el regalo actúa como profecía: será gay el destinatario del regalo y se construirá continuamente “En busca de leche”, la leche que le regaló el padre. El personaje entonces siempre está a la espera de ese “obsequio”. Da una miserable lata de leche y de unos aretes; más nada. Para que puede servir una lata de leche a un recién nacido: ¿La madre no lo amamantaría? El narrador se lo dice claramente a su amiga Natalia: “¿Cómo querer a alguien que sólo te dio unos aretes y una lata de leche Nido?” (154)

El diálogo padre-hijo está agujerado por silencios. Cada una de las entradas del diálogo queda sin respuesta. Imposible tejer nada con ese padre. No se teje del hijo al padre, ni del padre al hijo. El mismo silencio.

Miré sus ojos esperando su respuesta, pinche Coyote.

—Es muy linda la fotografía que guardas de mi nacimiento, pero ¿si sabes que cumplí más años?

Permaneció en silencio.

<sup>21</sup> Cuando el narrador consulta el FaceBook, el narrador encuentra “un hombre robusto en tanga sosteniendo una cerveza.” (143)



—Yo también guardo sólo una fotografía tuya, detrás de ti hay una lata de leche Nido sobre una mesa.

Silencio.

Renata escuchaba desde la cocina, haciéndose pendeja para no salir.

—¿Puedes decir algo? Lo pregunté fuerte y su silencio fue más abrumador. (117)

A pesar de la ausencia de respuestas, hay una exigencia paterna hacia el hijo: tú eres un chingón, pronunciado por el patriarca, se transmite de abuelo a padre y a hijo. Vicente, uno de sus padrastros, le confiesa: “Mi papá me dio un consejo que no olvidé: tú eres un chingón y siempre puedes dar más que cualquier persona.” (107)<sup>22</sup> Serán chingones solitarios, en bancarrota emocional. Padres que no intentan siquiera hacer frente a responsabilidades, por el contrario, se les observa siempre huyendo de ellas. Así se define esta serie de padres: por escamotear, por huir. Y expresando como condición que sea “chingón” para que el padre lo pueda aceptar, ofrecer afecto.

La novela cobra la forma de un ajuste de cuentas. Inmisericorde. La factura se pasa en el momento menos oportuno. Por supuesto se trata de una factura impagable cuyo desenlace, en la cama donde agoniza el padre, es dura: “muérete lento” (160), que sólo viene después de haber descrito el lamentable estado de un cuerpo encogido, huesudo, rasurado<sup>23</sup>; pero sobre todo de señalar que se acerca a él por interés: “No había pensado que tal vez me buscaba para hablarme de una herencia.” (143)

Son escasas veces las que ve el narrador a su padre. Pocas, breves y cortantes. Cada una de sus apariciones resultan más desestabilizadoras que cariñosas. Siempre poderoso, siempre elusivo, siempre mezquino, el padre no escatima en su magnífica apariencia y en la manifestación de su ruindad y ojetería. Es un ser vil que no tiene empacho en manifestarlo para nada: fue particularmente apapachado. Heredero de un padre empresario dueño de tlapalerías, de una madre joven y guapa (que seguramente lo invistió pulsionalmente, tras la muerte del anciano padre e incluso en una vida marital de escasos intercambios). Es el último destello del septuagenario que se liga a la jovencita menor más de cincuenta años. El septuagenario deja atrás una familia de doce hijos.

No es sorprendente que, hacia el final de la novela, el narrador imagine a un coyote corriendo con una liebre en el hocico:

<sup>22</sup> Cabe señalar la presencia de las tres generaciones: abuelo, padre e hijos de Vicente.

<sup>23</sup> “No imaginé que llegaría un día en que se encogiera, ni que acabara lampiño, en los huesos, con las venas saltadas y envuelto en una horrenda bata azul.” (155)

En el paisaje agreste del camino imaginé al coyote corriendo con un conejo en el hocico. Los colmillos abriendo la piel. La sangre escurriendo del hocico a la tierra. La mirada del coyote fija en mis ojos. (152)

El porfiado silencio del padre se transforma, al final de la novela, en el silencio del hijo. Habría que preguntarse la función del silencio en la futura escritura de la novela que fluye sin detenerse. Sin duda el hijo ha aprendido a manejar el silencio, a no hablar sino para causar el mayor daño posible cuando el sujeto exhiba su flanco más frágil. Pero lo más importante de todo es que el hijo, al adoptar la función de narrador, ha decidió renunciar al silencio denunciando, mostrándose...

Hay otra novela que pone en escena el momento de la agonía y el llamado al hijo: *Salón de Belleza*, de Mario Bellatín. En este caso es la madre quien está sola y envía una carta al estilista y empresario travesti. La carta no es abierta: "Me mandó una carta que nunca contesté."<sup>24</sup> Es preciso manifestar que el narrador hizo oídos sordos a la última llamada materna. ¿La causa de esta insólita actitud hacia la madre? Una madre, también encerrada en el narcisismo, pero en este caso, enfermiza. De niño, seguramente el narrador no escuchó sino la queja. El breve relato no abunda en más detalles.<sup>25</sup>

Por otro lado, en *Salón de Belleza* prevalece la ausencia paterna. Quien haría figura de padre, es el dueño del bar donde el protagonista se prostituye. En esta novela no hay nombres de personajes, ante la aparición del VIH-Sida, enfermedad que tampoco es mencionada por su nombre: es el sistema nominal en su conjunto el que se derrumba. La novela corta es sin duda la obra más importante que se haya producido en la comunidad LGBT. Más allá de la anécdota biográfica del protagonista, es la administración decidida de una crisis de salud en la marginalidad. Son travestis quienes hacen frente a los golpeados por el supremachismo, a los abandonados por la salud pública. Es desde la marginalidad desde donde se responde a la crisis. Desde el sitio de lo abyecto desde donde se produce la entereza para atender la agonía.

<sup>24</sup> Mario Bellatín, "Salón de belleza", en *Textos salvajes*, La Honda, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2012, pp. 35 y 41.

<sup>25</sup> En un ensayo sobre esta novela señalé: "¿Qué le decía la madre en una carta que le envía? Seguramente era una carta de despedida, probablemente contenía una demanda, era un testamento. Aunque no podía ser sino una carta trascendente, el narrador no lo señala (aunque cabe la duda de que quizá nunca se enteró del contenido)." Vid. "Duelo, reparación y el ámbito de lo no-dicho en *Salón de Belleza* de Mario Bellatín", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 50, semestre I de 2018, UAM-Azcapotzalco, p. 134.

De la misma manera que el sobre permanece cerrado en *Salón de Belleza*, Luis, en *Todos mis padres*, no contesta la llamada insistente.

- Desde hace tiempo recibía una llamada que no contestaba porque creía que era alguna empresa para ofrecerme algún servicio. Hace unos días contesté: era mi padre.
- Antes no me habías hablado de él. Centauro apoyó los codos en las rodillas.
- ¿Para qué llamó?
- Quiere verme. Me confesó que está enfermo.
- ¿De qué?
- No lo sé, colgué.
- No chingues, Luis, ¿cómo puedes hablar así?
- ¿Me lo dices tú?
- Estás muy chico o muy pendejo para no entenderlo. Si no lo ves no tardará en cargarte la chingada.
- ¿Ahora que está enfermo quiere adoptar el papel de padre? Tuvo años para hacerlo.
- Tienes que entenderlo como el hombre que eres. ¿Qué pierdes con visitarlo?
- Tiempo. (66-67)

El hijo sabe que el padre agoniza (“Sé que aún vive porque sigue llamándome.” (121). No por ello se precipita al lecho de muerte; de la misma manera que el padre no se precipitó a la cuna del recién nacido. Ojo por ojo. Ausencia por ausencia. Golpe por golpe. No se atiende a los llamados. El círculo se cierra en diente por diente... Es una forma de responder, ciertamente; no es una forma de solucionar el problema que plantea el llamado del otro. Ni siquiera se esfuerza por colocarse como le recomienda el Centauro, “como hombre”.

El narrador ha optado por compensar el desamor paterno con el goce con figuras paternas. Hombres guapos, que le doblan la edad, por lo regular mayores de cincuenta años: “...me gustaban los cuerpos maduros, anchos, velludos, con las venas marcadas; como el de Julio.” (72) De los cuales no busca sino la leche. De leche en polvo pasa al semen. “Dame toda tu leche, ordené a Centauro.” (12) Sin embargo, más que intentar colmar el vacío, lo que se anhela es la repetición de la estructura. No se busca la solución al problema sino la reiteración del problema. Parecería que lo que se busca es el golpe recibido desde el primer día; el porrazo como rastro de la figura paterna; que el padre permanezca lo más alejado posible para poder seguir la búsqueda: ya no serán 60 entradas en el cuaderno rojo, sino 1,600. El padre se configura como ausencia y el hijo se construye como búsqueda. El padre es el disparador de la vida, en el sentido de que por él se trazan trayectorias para ir en pos de él: no para encontrarlo.

## Gaydad y figura paterna

La homosexualidad en *Todos mis padres* se delata con una marca en el cuello. “Cuando acabó la clase fui el primero en salir y me dirigí al baño. Frente al espejo descubrí un chupetón en el cuello.” (58) La descubre inmediatamente el padre. En el círculo de inscripción y de un estigma hecho por una figura paterna y dirigida al padre. En una guerra de padres por marcar el territorio. Uno se planta como padre, el otro sólo deja la marca que indica que el cuerpo ha sido gozado por un padre (o figura paterna), que ha sido arrebatado al terreno del otro padre, el simbólico.

- ¿Qué te pasó en el cuello? —preguntó Vicente.  
Mi madre bajó la lumbre de la estufa y se acercó, “es un chupetón”. No me di cuenta en qué momento pasó.  
—Sí, un chupetón —repitió Vicente—, pero no se lo hizo una mujer —agregó.  
—No digas estupideces —respondió mi madre.  
—¿Quién te lo hizo? —Vicente insistió.  
—Una amiga. Dije lo primero que se me ocurrió.  
—Ay niño, no dejes que te hagan esas tonterías. Es de naquitos —dijo mi madre.  
—¿O un amigo? Mi madre deslizó sus dedos entre su cabello.  
—Vicente, ¿estás diciendo que mi hijo es gay?  
—No sé en qué ande pero ve eso. (89)

En este caso, ambas figuras paternas lo rechazarán. Primero el amante que le ha dado el chupetón y que tiene un negocio de computación. No quiere tener problemas legales por sostener relaciones sexuales con un menor. Vicente se separará de su madre, por privilegiar a sus hijos. El chupetón es la marca que introduce el tema de la homosexualidad en la familia. Las marcas de la homosexualidad en *Todos mis padres* las dejan las figuras paternas y pueden leerlas otras figuras paternas: éstas deben integrarse a las descalificaciones tenísticas del Coyote.

A la dinastía de los Mateos, corresponde la dinastía de los Luises.

- ¿Por qué a tu hijo le pusiste tu nombre y el de tu padre? ¿No te parece que así le chingaste su identidad?  
Volvió a mirar la fotografía de su familia.  
—Me parece una manera de recordar nuestro origen. Tú que vas a saber si nunca tendrás hijos. (66)

Luis, el profesor, el narrador, el homosexual sólo quiere quitarse el nombre que lo une a una línea supremachista. Desde el principio, el narrador señala: "Si pudiera me cambiaría el nombre y el apellido." (11) La solución ciertamente no pasa por cambiarse de nombre. Sino de colocarse en otra posición: la de narrador como se ha señalado arriba. El resultado es *Todos mis padres*.

## Bibliografía

- Yacamán, Fernando, *Todos mis padres*, México, Ediciones Periféricas, 2019.
- Bellatin, Mario, "Salón de belleza", en *Textos salvajes*, La Honda, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2012, pp. 7-46.
- Berger, Marco, *Un rubio*, Argentina, película proyectada en el 23° Festival MIX: Cine y diversidad sexual, 2019. <<https://figc.mx/maguey><<https://figc.mx/maguey2019/index.php/es/competencia-maguey/736-un-rubioy2019/index.php/es/competencia-maguey/736-un-rubio>>.
- Bertrán, Antonio, *Chulos y coquetones: conversaciones con protagonistas del mundo gay*, México, Ediciones B., 2015.
- Ceballos Maldonado, José, *Después de todo*, México, Premia Editora, 1986.
- Freud, Sigmund, "Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci (1910)", en *Obras completas*, trad. de José L. Etcheberry, Buenos Aires, vol. XI, 2007, pp. 53-128.
- Novo, Salvador, *La estatua de sal*, pról. de Carlos Monsiváis, Conaculta, México, Memorias Mexicanas, 1998.
- Marquet, Antonio, *El coloquio de las perras. Retrato de Oswaldo Calderón con su hermandad vampírica Joteando por un sueño. Ensayo de documentación fotográfica & crónica (a ratos ensayística, a ratos perra, ¡siempre jota!)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2015.
- , "Duelo, reparación y el ámbito de lo no-dicho en *Salón de Belleza* de Mario Bellatin", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 50, semestre I de 2018, UAM-Azcapotzalco, pp. 127-153.
- Salazar, Severino, *Donde deben estar las catedrales*, pról. de Vicente Francisco Torres, México, CONACULTA, 1993.
- Zapata, Luis, *El vampiro de la colonia Roma*, México, Editorial Grijalbo, 1979.

