

[ESTUDIOS]

Soldados para combatir, obreros para progresar, heterosexuales para procrear: el pecado nefando frente a la hombría en el *Cancionero Folklórico de México*

Soldiers to fight, workers to progress, heterosexuals to procreate: the nefarious sin in front of manhood in the *Cancionero Folklorico de Mexico*

Ignacio Torres Valencia¹

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

2132242f@umich.mx

Resumen: Cuando se alude al concepto de "hombre mexicano" lo más probable es que se piense en un charro enamorado y con varios hijos, una concepción que, aunque parece remontarse a tiempos lejanísimos, proviene en realidad del siglo XX. El *Cancionero Folklórico de México*, proyecto liderado por Margit Frenk, da cuenta en sus cinco tomos de ese sujeto ideal y de su expresión y representación mediante coplas y canciones. Sin embargo, entre las cerca de 10 mil coplas registradas, se colaron 20 que no son ni de amor ni de hombres heterosexuales y se refieren a lo que en las primeras décadas del siglo XX se llamaría coloquialmente "mariconería". Esta veintena de coplas, consignadas en el tomo IV, hablan en tono de burla, más que de pecado, sobre los escarceos sexuales entre varones y cómo es que, aun en un coito entre hombres, la masculinidad es la que domina. Se plantea de este modo una dicotomía entre las virtudes de los hombres y los vicios de los no-hombres.

Palabras clave: masculinidad, coplas, sodomía, homosexualidad, representación **Keywords:** masculinity, couplets, sodomy, homosexuality, representation

¹ Es divulgador, periodista, editor y reseñista. Actualmente realiza la Maestría en Estudios del Discurso de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo con un estudio sobre *Después de todo*, una de las primeras novelas mexicanas en tener a un personaje homosexual como protagonista. Su libro *Los olvidados de la Esperanza* resultó ganador del Concurso de Ópera Prima de los Premios Michoacán de Literatura 2015 y en 2020 obtuvo el Premio de Cuento Xavier Vargas Pardo, convocado por la Secretaría de Cultura del Estado de Michoacán, por su libro de cuentos *La corporación de los deseos*.

Abstract: When someone says "Mexican man" it's easy to think of a charro in love with several children, a conception that, although it seems to date way back in time, it was coined in the early twentieth century. The *Cancionero Folklórico de México*, a project led by Margit Frenk, gives an account in its five volumes of that ideal subject and his expression and representation through couplets and songs. However, among the nearly 10,000 registered couplets, 20 slipped in that are neither love songs nor heterosexual men its protagonists and refer to what at the time would be colloquially called "faggotry". These twenty couplets in volume IV, speak in a mocking tone, rather than a sinful one, about sexual flirtations and encounters between men and how it is that, even in intercourse between men, masculinity is the one that dominates. Therefore, a dichotomy is posed between the virtues of men and the vices of non-men.

Introducción

En el presente texto se realiza un análisis exploratorio a propósito de una veintena² de coplas incluidas en el *Cancionero Folklórico de México*³ que, puede decirse, constituyen una anomalía en la tradición sonora registrada y clasificada por Margit Frenk y su equipo debido a su tema central: la homosexualidad. No hay en ellas amor feliz ni desdichado. En resumen, no son de amor, como se indica en el subtítulo del tomo III del cancionero (Frenk, 1980), y además tocan un tópico tabú que, aunque largamente presente en la sociedad, ha visto minimizadas, ocultadas o tergiversadas sus representaciones para, en el caso de México, abonar al discurso hegemónico: toda desviación de la heterosexualidad es indeseada puesto que no da soldados ni obreros que aporten a la defensa y desarrollo del país.

Para esta aproximación inicial al generalmente soslayado tópico que Frenk decidió incluir en el tomo IV (1982) de su empresa —con el subtítulo *Coplas varias y varias canciones*—, se parte de una revisión general del modo en que diferentes productos artísticos y culturales se han utilizado para la difusión de idearios y dis-

² Las veinte referidas coplas comparten tópico pero el análisis inicial planteado aquí se da a partir de solo algunas de esas coplas: 11 del tomo IV (1982) y 2 del tomo III (1980).

³ Proyecto liderado por Margit Frenk y que tuvo como resultado la publicación de cinco tomos entre 1975 y 1985.

cursos, en este caso, el de la supremacía de la masculinidad heterosexual. Así, la representación eventual de una masculinidad fuera de la norma hace referencia a lo problemático de tal situación. Las representaciones sociales, dice Serge Moscovici, "emergen determinadas por las condiciones en que son pensadas y constituidas, teniendo como denominador el hecho de surgir en momentos de crisis y conflictos" (Mora, 2002: 8), es decir, posibilitan la clasificación y con ello la comprensión de acontecimientos complejos para justificar acciones, además de diferenciar de los demás al conjunto social al que se pertenece. Son pues, en efecto, formas de identificar y clasificar a la otredad que, en este caso, son los varones atraídos sexualmente por otros varones.

El recorrido histórico respecto de las mencionadas formas de presentar la no-heterosexualidad no es exhaustivo pero sirve para conocer algunas de las maneras en que ha sido representada y caracterizada, además de traer a la discusión algunas posturas generales respecto de la vivencia de una sexualidad masculina que no lleve implícita, aunque sea de modo potencial, la procreación. Las coplas aquí revisadas⁴ dan cuenta del tono en que se cantó, hacia la mitad del siglo XX, sobre el consciente desdén de algunos varones a la "normalidad" y su posibilidad reproductiva.

¿Qué es ser mexicano?

La pregunta respecto de lo que implica ser mexicano se respondió por escrito, exhaustivamente, en 1952 en el *Análisis del ser del mexicano* de Emilio Uranga⁵ texto que dialogó con lo que ya habían desarrollado al respecto Octavio Paz,⁶ Samuel

4 Este trabajo aproximativo se desprende de la revisión contextual realizada para mi tesis titulada *Los consentidos del profesor: Análisis del registro literario homosexual en Después de todo, de José Ceballos Maldonado*, con la que me titulé en marzo de 2023 de la maestría en Estudios del Discurso, programa que ofrece la Facultad de Letras de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

5 Escribió el autor: "Al confrontarnos con nuestro modo de ser no podemos escapar al imperativo de asumirnos como somos [...] La autognosis del mexicano se inició como una plañidera meditación sobre nuestro triste modo de ser. Las catarsis, las transformaciones, la exigencia de ver los defectos para dejarlos como la serpiente deja su piel expuesta al sol fue el insistente treno de los primeros hurgadores de nuestro carácter. Más que conocimiento, lo que se pedía era una pedagogía, una técnica que nos desembarazara del monstruo que había puesto a la luz el 'psicoanálisis del mexicano'" (1952: 97).

6 En *El laberinto de la soledad* (ensayo publicado originalmente en 1950) dijo: "Sólo hasta nuestros días hemos sido capaces de enfrentar al Sí español un Sí mexicano y no una afirmación intelectual, vacía de nuestras particularidades. La Revolución mexicana, al descubrir las artes populares, dio origen a la pintura moderna; al descubrir el lenguaje de los mexicanos, creó la nueva poesía" (1992: 12).

Ramos,⁷ José Vasconcelos⁸ y Alfonso Reyes.⁹ Cada uno aportó ciertas claves y caracterizaciones a un cuestionamiento que inició de modo, digamos oficial, en la segunda década del siglo XIX, en un México recién independizado y con todo por decir sobre sí mismo, pero ¿qué decir? ¿Qué era lo mexicano?¹⁰ En 1810, cuando inició la guerra de Independencia, no existía una conciencia plena de ello. La historiadora Guadalupe Giménez Codinach señaló en una conferencia: "Se hablaba de la América septentrional, se hablaba del Anáhuac... estaban buscando un nombre todavía" (Jiménez Codinach, 2014), pero once años después, tras ganar la independencia ya se hablaba de una mexicanidad que, sin embargo, aún estaba en ciernes.

El entusiasmo inicial por la consumación de la independencia a manos de Agustín de Iturbide,¹¹ se diluyó rápidamente y la discusión sobre qué y cómo sería lo mexicano se aplazó debido a los numerosos conflictos internos desatados por los diversos planteamientos políticos que, al final, se dividieron en dos grandes grupos: liberales y conservadores.¹² Estos, a pesar de estar en las antipodas, tenían como rasgo común la preponderancia del sujeto masculino. El poder era cuestión exclusiva de los hombres y ellos dirimían los destinos de la patria aún joven. Ese protagonismo incuestionado iba acompañado por rasgos complementarios como una vestimenta elegante que hablara de ese estatus, de ese privilegio.¹³ Sin embargo, conforme avanzó el siglo y luego de sobrepasar las intervenciones estadounidense (1846-1848) y francesa (1861-1867), el ideal de elegancia masculina empezó a despojarse de todo adorno considerado innecesario por relacionarse a

7 Dice en *El perfil del hombre y la cultura en México* (cuya primera edición data de 1934): "Este México representado por el charro y la china poblana, o bien el México de la leyenda salvaje —que no sé por qué sorprende y atrae tanto a los europeos, que para salvajismo son maestros también, como lo probaron desde 1914— es un México de exportación tan falso como la España de pandereta" (1951: 91).

8 Indica el primer secretario de Educación de México en *La raza cósmica* (ensayo publicado originalmente en 1925): "Ellos no tienen [...] en la sangre los instintos contradictorios de la mezcla de razas disímiles; pero cometieron el pecado de destruir esas razas, en tanto que nosotros las asimilamos, y esto nos da derechos nuevos y esperanzas de una misión sin precedente en la Historia" (1948: 26)

9 Dice Reyes en la *Cartilla moral* (publicada inicialmente en 1944): "La única manera de ser provechosamente nacional consiste en ser generosamente universal, pues nunca la parte se entendió sin el todo" (2022: 86).

10. Pregunta, como ya se dijo, de cuño añejo puesto que desde el periodo virreinal se dio el proceso de construcción de la otredad a partir de dos identidades: criollos y peninsulares. Sobre uno de los aspectos de ese proceso se recomienda la lectura del artículo de Carlos Federico Campos, titulado "Los criollos novohispanos frente a la teoría de la degeneración: de la apologetica a la reivindicación" (Campos, 2017).

11 Emperador de México entre 1821 y 1823.

12 Cada uno con sus propios matices y gradaciones.

13 Aspecto tratado por Martín H. González en su tesis de maestría titulada *Hombres de la nación. Masculinidad y modernidad en tres novelas del México independiente, 1857-1869* (González Martínez, 2014).

una extravagancia asociada a dos cuestiones prohibidas: el régimen monárquico y lo femenino. Dice Gilles Lipovetsky:

Todavía en el siglo de Luis XIV el traje masculino es más amanerado, más lleno de cintas, más lúdico (el ringrave) que el vestido femenino [...] Habrá que esperar a la 'gran renuncia' del siglo XIX para que la moda masculina se eclipse ante la de la mujer. Los nuevos cánones de elegancia masculina, la discreción, la sobriedad, el rechazo de los colores y de la ornamentación, hará a partir de entonces de la moda y sus artificios una prerrogativa femenina (1996: 38-39).

Fusilado Maximiliano de Habsburgo y reinstaurada la república, los hombres en el poder abrazaron la sobriedad mencionada, ya fuera mediante el traje negro característico de Benito Juárez, o el uniforme militar cuyo único adorno permitido eran las medallas y condecoraciones, prueba del valor y el arrojo. Así, tras sobreponerse al periodo revolucionario y finalmente con el tiempo y la necesidad urgente de definir de una vez por todas los elementos de la mexicanidad, se planteó al país como el crisol incontestable de una raza cósmica, culmen de todo lo mejor, propuesta por el ya mencionado José Vasconcelos:

Tan pronto como la educación y el bienestar se difundan, ya no habrá peligro de que se mezclen los más opuestos tipos. Las uniones se efectuarán conforme a [...] la ley de simpatía, refinada por el sentido de la belleza. Una simpatía verdadera y no la falsa que hoy nos imponen la necesidad y la ignorancia. Las uniones sinceramente apasionadas y fácilmente deshechas en caso de error, producirán vástagos despejados y hermosos. La especie entera cambiará de tipo físico y de temperamento, prevalecerán los instintos superiores, y perdurarán, como en síntesis feliz, los elementos de hermosura, que hoy están repartidos en los distintos pueblos (1948: 23).

Más allá de lo cuestionables que hoy resultan los postulados de Vasconcelos por el tono eugenésico que encierra el supuesto "mejoramiento de la raza", lo que aquí importa es la manera en que remarca la necesidad de la procreación para alcanzar esas mejoras: belleza, temperamento e instintos superiores. Esta línea de pensamiento encontró en el muralismo¹⁴ a uno de sus principales medios de difu-

14 La Escuela Mexicana de Pintura, como se llamaría después al movimiento muralista, surgió justamente por la convocatoria que Vasconcelos hizo a artistas como Diego Rivera, José Clemente Orozco y David Alfaro Siqueiros, pero también a Roberto Montenegro, Fermín Revueltas, Rufino Tamayo y Alfredo

sión. En las obras de Diego Rivera, de manera principal pero no única, los hombres retratados son soldados para combatir, obreros para progresar y heterosexuales para procrear. Dos caminos asociados a una sola sexualidad, convertida en sinónimo de valor y fuerza, para la vivencia de la masculinidad mexicana.

Las locas vienen marchando

La expresión y vivencia de la sexualidad no es, por más que el discurso institucionalista, unidimensional. A la caracterización del hombre mexicano como heredero de la sobriedad republicana y resiliente del siglo XIX y del arrojo revolucionario que había llevado al final del régimen porfirista,¹⁵ a inicios del XX, la realidad documentada, ensayada y cronicada opone que también existían hombres que no eran ni soldados, ni obreros y mucho menos heterosexuales. Un hecho para nada reciente puesto que, como escribió Salvador Novo:

Hubo siempre locas en México. Entre los oficios y dignidades que sus enterados informantes explicaron ante Sahagún, y que el sapientísimo franciscano expone en el Libro X de su Historia, aparecen los «sométicos», y de ellos se dice que «el somético paciente»¹⁶ es abominable, nefando¹⁷ y detestable, digno de que hagan burla y se rían las gentes, y el hedor y fealdad de su pecado nefando [...] no se puede sufrir, por el asco que da a los hombres; en todo se muestra mujerial o afeminado, en el andar o en el hablar, por todo lo cual merece ser quemado (1972: 5).

La mención de Bernardino de Sahagún en la cita anterior remite a la obra del fraile franciscano titulada *Historia general de las cosas de Nueva España*, realizada entre 1540 y 1585, en la que registró de primera mano los modos de ser y estar de las comunidades originarias del centro de México. El uso de conceptos como "sométicos" y "pecado nefando" permite reconocer que se escribió con el sesgo, posición o visión de lo hispánico, es decir, hay una traducción de lo refe-

Ramos Martínez, entre otros.

¹⁵ Punto focal en la historiografía para obviar la (al menos una) década de lucha de facciones luego de la expulsión de Porfirio Díaz en 1911.

¹⁶ Se puede inferir que por paciente se refieren al rol pasivo, al sujeto penetrado, por ello la referencia a lo "mujerial" en el mismo párrafo.

¹⁷ Según la RAE: "Dicho de una cosa: Que causa repugnancia u horror hablar de ella" (RAE, 2014).

rido para hacerlo entendible a la cultura castellana tan marcada entonces por el catolicismo. Sin embargo, el rechazo a la sexualidad entre varones no llegó con Hernán Cortés. La postura respecto de la homosexualidad en el centro de México durante el periodo prehispánico no fue única; Guilhem Olivier señala al respecto:

Acerca de las costumbres sexuales de la nobleza, los datos son escasos y difíciles de interpretar. Por ejemplo, se dice que Nezahualpilli, rey de Tezcoco, "por natural razón y su buena inclinación aborrecía en gran manera el vicio nefando, y puesto que los demás caciques lo permitían, éste mandaba matar a los que lo cometían". Este texto dejaría entrever cierta tolerancia de la nobleza tezcocana respecto a la homosexualidad. El fenómeno debió finalizar con las medidas de Nezahualpilli o aun antes, puesto que su predecesor Nezahualcōyotl hubiera ejecutado a su propio hijo "acusado del pecado nefando". [...] Se dice que en ocasiones Tezcatlipoca satisfacía los anhelos de quienes lo increpaban, aunque algunos morían después de haber insultado al dios. En primer lugar, cabe decir que las acusaciones de homosexualidad eran frecuentes, por ejemplo durante las batallas, y los mismos españoles las recibieron. Por otra parte, es cierto que Tezcatlipoca estaba asociado en los mitos cosmogónicos con los gigantes, de quienes se afirmaba que practicaban la antropofagia y la sodomía (Olivier, s.f.).

La mención de que hasta los españoles fueron acusados de homosexuales remite a lo registrado por Bernal Díaz del Castillo en su *Historia Verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), texto en el que aparece un término en náhuatl equivalente a *puto: cuiloni*, el cual —aunque también mediado por la visión hispánica— parece que tenía la misma carga ofensiva, pues implicaba cobardía y, por lo tanto, una hombría reducida como la detentada por los sométicos. En la narración de la atropellada salida de Tenochtitlán que hicieron los conquistadores —conocida hasta hace poco como Noche Triste—¹⁸ indicó Díaz del Castillo: "Y temiendo no nos acabasen de matar, tiramos por nuestra calzada adelante y hallamos muchos escuadrones que estaban aguardándonos con lanzas grandes, y nos decían palabras vituperiosas, y entre ellas decían: '¡Oh cuilonos, y aun vivos quedáis!'" (1632: 435).

¹⁸ Noche victoriosa, de acuerdo con la nueva narrativa gubernamental.

En otro segmento de su recuento, el cronista, citado por Novo, señala lugares muy específicos en los que, a su llegada al "Nuevo Mundo", se encontraron con una vivencia libre de lo que ellos entendían como pecado nefando o sodomía.¹⁹

En su capítulo CCVIII nos documenta mejor, aunque con no menor pudibunda indignación: «y además de esto (toda una serie de defectos), eran todos los de más de ellos sométicos, en especial los que vivían en las costas y tierra caliente; en tanta manera, que andaban vestidos en hábito de mujeres muchachos a ganar en aquel diabólico y abominable oficio...» (1972: 6).

Así, mientras que en el Altiplano central los mexicas reprobaban lo que hoy llamaríamos "homosexualidad", en las costas y la tierra caliente visitadas por Bernal Díaz del Castillo²⁰ eran otros los pueblos y otra la perspectiva, algo que Novo señaló con su característico estilo irónico: "Costas y tierra caliente. He aquí pues el antiguo pedigree de los carnavales en Veracruz, y de los atractivos turísticos de Acapulco" (1972: 6). Las zonas geográficas indicadas por el cronista español cobran importancia al tomar en cuenta que fue en estas donde se inició y mantiene la presencia del son, uno de los ritmos estudiados y sistematizados por Margit Frenk en el *Cancionero folklórico de México* (1975). En su artículo "Hacia una tipología del son en México" (2005), Rosa Virginia Sánchez García identifica que son las costas y las regiones de temperaturas más elevadas en las que se da la presencia actual de ritmos como chilenas y jaranas además del son:

Por el lado del Golfo de México: los sones jarochos y los sones huastecos: los primeros, cultivados en las regiones de Sotavento, Los Tuxtlas y la zona del Istmo del estado de Veracruz, así como en una pequeña porción de Oaxaca, y los segundos, en la región de donde toman su nombre. Por el lado del Pacífico: los sones tixtlecos, de la montaña guerrerense; los sones calentanos, propios de las diversas poblaciones asentadas en las cercanías del río Balsas en Michoacán y Guerrero; los sones planecos o de "arpa grande" que corresponden a la zona que se ubica en la depresión del río Tepalcatepec, en Michoacán, y los sones jaliscienses, también

¹⁹ En los siglos XVI y XVII *sodomía* abarcaba toda actividad sexual fuera de los cánones religiosos que apuntaban a la procreación dentro del matrimonio. La asociación exclusiva de sodomía con el sexo entre hombres se dio más claramente a partir del siglo XIX.

²⁰ De modo general se puede hablar de las costas de los actuales estados de Yucatán y Veracruz, así como de Cempoala, de modo particular. Para una revisión del recorrido realizado por Díaz del Castillo se recomienda el artículo "Bernal Díaz del Castillo y 'sus' conquistas de Tabasco (1517-1525)", de Francisco Luis Jiménez Abollado (2022).

llamados "de mariachi", que abarcan parte de los estados de Nayarit y de Colima, además del propio Jalisco. Los anteriores, además, están emparentados con otros muy similares como los sones istmeños de Oaxaca, las chilenas, los gustos de la Costa Chica y las jaranas yucatecas (401-402).

El baile y lo carnal

Durante la época virreinal los sones, chilenas y jaranas fueron motivo de preocupación para la élite. Según Raúl Heliodoro Torres Medina, en su artículo "El uso de la música en el tránsito del Reino a la República", el conde de Revillagigedo —virrey de la Nueva España entre 1789 y 1794— relajó las restricciones al teatro y otras formas de entretenimiento popular, algo que permitió el desarrollo de seguidillas, boleras y sones que, a ojos de los censores inquisitoriales, devenían en espectáculos que corrompían las costumbres. El autor cita algunas líneas de un expediente inquisitorial: "Licencias que verdaderamente debo llamar gentílicas,²¹ por medio de muchas composiciones que con el nombre, ya de sonecitos de la tierra, seguidillas, tiranas, boleras, y otros muchos, sensibilizan los malvados afectos de que están empapados unos corazones verdaderamente carnales" (2021: 76).

Resulta interesante la mención de las tiranas en los registros de la Inquisición porque es a partir de un proceso de esa institución, con un homosexual como protagonista, que se hizo una recreación poética en la que tal ritmo aparece enunciado. En 1657 inició el proceso contra Cotita de la Encarnación, nombre de batalla de Juan Galindo de la Vega, un novohispano que, de acuerdo con Salvador Novo, era un mulato que usaba traje de indio y "que era el más aseado y limpio, y gran labrandero y curioso; y este, desde edad de siete años se dio a este vicio [la sodomía], y su aspecto al presente era de más de cuarenta años" (1972: 7). En 2010, el poeta mexicano Luis Felipe Fabre retomó las cenizas de Cotita²² para darle un nuevo soplo de vida mediante la poesía. En su libro *La sodomía en la Nueva España*, cuenta los avatares de Juan Galindo y las decenas de acusados que resultaron de su aprehensión e interrogatorio. Cotita/Juan era, en efecto, la bisagra que hacía girar una red de contactos que facilitaba, en la muy noble y leal Ciudad de México, las relaciones sométicas

²¹ No católicas.

²² Quien vista con la mirada actual quizá fue una mujer transexual y no un hombre homosexual.

entre hombres de diversos estamentos. Fabre, basado en el proceso inquisitorial, recrea las preguntas hechas a Cotita y menciona el ritmo lujurioso de las tiranas que tanto escandalizaba a la Inquisición: "El Escribano lee un papel en voz alta: Los acusados/ confesaron que bailaban y bailaban una tonada/ que llaman 'Las tiranas' y que es/ de mucha lascivia" (2010: 28). Unas líneas más abajo se recrea una canción:

Qué chacota esta chacona:
el muchacho que se agacha a su son,
se alza muchacha,
mas muchacha mostachona.

Juan Correa ya en La Estampa
se transforma: hasta un vestido
con su capa se ha fingido:
¿quién caerá en su hermosa trampa?

Baile solo que pareja
extraña de sí mismo es,
pues Correa es a la vez
un mancebo y una vieja (28).

Esta presencia histórica de locas, según informó Salvador Novo, se podría tomar —a fuerza de constancia— como la raíz de la aparición del tema homosexual²³ en productos de consumo y formas de entretenimiento popular que provienen del periodo novohispano, aunque resignificadas en el devenir de las primeras décadas del México independiente, de forma más clara, hacia finales del siglo XIX y principios del XX, para convertirse en pilares de la cultura actual. Las caricaturas de José Guadalupe Posada,²⁴ la literatura de José Tomás de Cuéllar con su *Chucho el ninfo* y *Los pretenciosos pollos* fueron, además de la prensa, de los primeros medios en que se dio la aparición del varón sexualmente disidente. Otro producto destacado,

²³ Aunque siempre en tono de advertencia o de burla

²⁴ Principalmente los que realizó a propósito del baile de los 41, pero también la caricatura política que produjo para Vanegas Arroyo, entre otros impresores, en que feminizaba al adversario para minimizarlo. Sobre las etapas de la producción de Posada se recomienda la revisión del artículo "Facetas del grabador José Guadalupe Posada" (2013), de Denise Hellion.

que además ha sido una forma de entretenimiento de las regiones geográficas ya mencionadas, es la música, puesto que hubo una gran facilidad para su consumo, lo que la hizo efectiva para transmitir los discursos identitarios particulares que se tomaron y modificaron con el fin de integrar la visión de lo nacional. Se instrumentalizaron, en efecto, producciones culturales regionales que, metonímicamente, hablaban del todo nacional.

Rafael Figueroa Hernández, en su libro *Son Jarocho. Guía histórico-musical*, señala que fue justo durante la época de José Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública (SEP)²⁵ cuando ese género musical pasó a formar parte de la identidad mexicana, en un proceso que llevó a la creación de estereotipos que facilitaron su consumo y que devinieron en una corporeización del nacionalismo: "Se fomentó la creación del traje típico oficial jarocho al mismo tiempo que se crea un espectáculo musical basado en los géneros tradicionales pero que cumpliera otra función, se desplazaba la fiesta en favor del espectáculo" (2007: 81). Precisamente esa reformulación que tuvo en mente a un público más amplio²⁶ hizo que la dinámica de la fiesta —con la confianza que genera la cercanía de los asistentes y la posibilidad del consumo de alcohol— terminara transformada en un *show* que las personas consumían únicamente en el rol de público y no como parte del festejo. Lo anterior tuvo impacto en el repertorio de coplas que, dejando de lado la tradición del *repentismo*²⁷ terminó por fijarse mediante la popularización. Esto, además, podría tener otra ramificación, propongo: la eliminación de las que tocaran temas incómodos o polémicos, como la homosexualidad, a ojos del público extendido al que apuntaron.

De acuerdo con Martín Sánchez Camargo en "Recursos estilísticos en la copla popular mexicana" (2002), de las 9 mil 962 coplas registradas en las cinco entregas del *Cancionero folklórico de México*, 5 mil 716 versan sobre el amor —ya sea feliz o desdichado— mientras que únicamente son 20²⁸ las que hablan respecto a la sodomía, aunque en un tono más de burla que de condena pecaminosa. Estas coplas, generalmente estrofas sueltas, se encuentran en el tomo IV —*Coplas varias*

25. Institución creada en 1921

26. No solo nacional, sino internacional.

27. La improvisación estrófica en la música ha sido revisada por Sara Molpeceres Arnáiz en "El *repentismo* como género literario. La poesía oral improvisada desde la teoría literaria" (2022).

28. No se sugiere omisión por parte de Margit Frenk, sino escasez del tópico en las ejecuciones registradas de sones y otros ritmos.

y *varias canciones (1982)*— y, aunque resalta la inclusión del tema, no hay una gran relevancia en cuanto a la cantidad.

En las registradas por Margit Frenk hay, como ya se dijo, varias estrofas sueltas y otras que aparecen como partes de canciones, aunque, se sugiere, con apariciones esporádicas en diferentes versiones y no como parte del cuerpo estrófico fijo para una interpretación estandarizada con fines comerciales. Resalta también el hecho de que las copas elegidas para este breve análisis provienen tanto de ámbitos urbanos como de otras ubicaciones casi rurales²⁹ Una de las primeras, la 9791, parece un grito de guerra:

Somos ninfos, somos rosos:
¿para qué queremos mujeres,
si hay hombres tan hermosos? (1982: 201)

Se trata de una estrofa suelta proveniente de la colección Sandoval, del Distrito Federal, registrada en 1964. Esta terceta se inscribe en el discurso que aún se mantiene: los homosexuales son delicados, buscan emular la fragilidad femenina pero desprecian a las mujeres porque prefieren la compañía masculina. Para reafirmar la burla por lo grotesco o absurdo que a ojos de la masculinidad normativa resultaría lo anterior, bien se puede inferir un momentáneo fingimiento de voz y movimientos afectados durante la interpretación, al cantar los versos primero y tercero. Además, se debe notar que en la línea inicial aparece la palabra "ninfa", algo que también comunica la intención discursiva. Una ninfa es, según el diccionario de la Real Academia Española, una joven hermosa (RAE, 2014), mientras que en masculino se usa para designar al "hombre que cuida demasiado de su arreglo personal, o se precia de atractivo, como enamorado de sí mismo" (RAE, 2014). No se debe olvidar al famoso y ya mencionado *Chucho el Ninfa*, novela de José Tomás de Cuéllar publicada en 1871. El protagonista no es homosexual —el término aún no existía— aunque sí tiene ciertos rasgos de afeminamiento que, sin embargo, eran propios de los varones de un estamento que, para ese punto de la historia, empezaba a verse como el lastre que impedía el desarrollo del país por sus ligas con la élite afrancesada del régimen porfirista. No obstante lo anterior, se debe

²⁹ O que podrían verse así en la época en que fueron registradas: la década de 1960.

indicar que sí hay una sugerencia velada —hecha a partir de una omisión— que sugiere un rumor sobre las preferencias sexuales del joven Chucho:

¿Por qué vi a ese joven? Es cierto que casi no es más que un niño, pero ¿por qué me persigue su imagen por todas partes?, ¿por qué me hace temblar a pesar mío? Ayer oí decir que es fatuo, que es tonto, *aun le tacharon de... no sé qué...*³⁰ y esto, en vez de alejarlo de mi memoria, lo acerca a mí porque lo compadezco; es la envidia, porque no es ni brusco ni ordinario como los demás (Cuéllar, 2017: 242).

Ese "le tacharon de... no sé qué..." por críptico y elusivo resulta aún más elocuente. No se enuncia porque hacerlo era encarar a uno de los más grandes tabúes de esa época heredera, en varios aspectos, del orden virreinal. Es a partir de esta publicación de Cuéllar que "ninfo" empezó a tener lo que podría denominarse "una carga homosexualizante", y ya no solo de narcisismo, por el discurso de delicadeza y emulación de lo femenino que se asoció a la vivencia homosexual. Este devenir del término y la manera de presentarlo remite a lo referido por Denise Jodelet en torno a las tres esferas de pertenencia de las representaciones sociales: la subjetiva, la intersubjetiva y la transsubjetiva (2020: 67-69). La primera apunta a la individualidad, la segunda a las interacciones en el contexto inmediato y la tercera al individuo y su grupo ante el universo general que incluye no solo la inmediatez sino los niveles más altos y abarcadores del entramado social en que se encuentran ubicados, es decir, ante el modo de ser y estar³¹ y los discursos que lo sustentan.

Si bien nuestras investigaciones tienden a desentrañar los elementos representacionales compartidos, sería reductor eliminar de nuestro examen aquello que corresponde a los procesos por los cuales el sujeto se apropia y construye esas representaciones. Esos procesos pueden ser de naturaleza cognitiva, emocional, depender de una experiencia en su vida. Desde este punto de vista conviene distinguir las representaciones que el sujeto elabora activa mente de aquellas que carga pasivamente, en el marco de las rutinas de la vida o bajo presión de la tradición o de la influencia social (Jodelet, 2020: 54).

³⁰ Las cursivas son mías

³¹ La cultura, podría decirse.

Se puede decir que las representaciones sociales de la homosexualidad durante el tránsito del siglo XIX al XX partieron de la esfera transsubjetiva, por presión de la tradición e influencia social. Es decir, aunque se diera un conocimiento intersubjetivo por coincidir con un varón no-heterosexual, este último y sus pares no existían como sujetos sociales,³² y cuando finalmente se dio el paso fue con una caracterización particular aparejada: el vicio, lo grotesco, la masculinidad malograda, por preferir los modos de ser y estar de la feminidad. Al respecto, indica Antoine Rodríguez: "A raíz de la mediatización del baile de los 41, el hombre que degenera grotescamente en mujer representa el peligro al que se expone la sociedad moderna con sus cambios" (2011), y añade:

Atrapados, en un discurso que los amordaza, los estigmatiza y los condena socialmente, aunque los hace visibles, los homosexuales mexicanos emprenden un largo camino de tímida expresión artística que encontrará su pleno desarrollo en la década de 1960, cuando se inscriben en el campo literario las primeras novelas y poemarios abiertamente homoeróticos (Rodríguez, 2011).

Las novelas a las que hace referencia³³ coinciden en temporalidad con la copla ya citada pero además con la presencia evidente y protagónica del varón homosexual —aunque en fingimiento— en otro producto de consumo masivo: la película *Modisto de señoras* (1969), en la que aparecen cuatro versos que podrían pasar, al igual que la copla 9791, por un grito de guerra. Mauricio Garcés, el protagonista, dice una especie de lema o porra:

Ucha, ucha
 muchachos a la lucha
 no somos machos
 pero somos muchas (Cardona, 1969)

³² Al menos no hasta 1901, cuando por el escándalo del baile de los 41 se dio la aparición en la prensa de esos varones disidentes, ya bajo la etiqueta de "maricones". El historiador Luis de Pablo Hammeken ha estudiado ampliamente el tema (Hammeken, 2020).

³³ *41 o el muchacho que soñaba en fantasmas* (1963), *El diario de José Toledo* (1964), *Los inestables* (1968) y *Después de todo* (1969) se analizaron en mi tesis *Los consentidos del profesor: Análisis del registro literario homosexual en Después de todo*, de José Ceballos Maldonado (2023).

En el filme, una comedia, Garcés interpreta al modisto homosexual D'Maurice, sin embargo, tal divergencia es fingida para lograr el éxito en el ámbito de la moda femenina. Una vez que se descubre el engaño, el protagonista explica —en un monólogo moralino—³⁴ por qué lo hizo: diseñar para mujeres es una actividad “secuestrada” por los homosexuales, así que tuvo que hacerse pasar por uno aunque en realidad es heterosexual, por lo que, para rectificar el rumbo, se casa con una de sus modelos y diseña ropa para hombres. Con esto, el discurso hegemónico se refuerza también mediante el cine: solo la heterosexualidad es el camino correcto.

En ese mismo tono —por señalar claramente roles, funciones, ámbitos y elementos— se podría leer una sextilla que, a pesar de estar incluida en el tomo III (1980), tiene relación con la homosexualidad. Se trata de la estrofa de la canción *El torito*, de Veracruz, pero con una variación por la adición de un dístico:

8451a

Para el toro, la garrocha,
para el caballo, la espuela,
para la mujer bonita,
el zapato y la chinela.

8451b

Para el toro, la garrocha,
para el caballo, la espuela,
para la mujer bonita,
el cigarro y la candela,
y para los fantasiosos,
el espejo y la polvera (1980: 368).

Aquí “fantasiosos” puede leerse como un eufemismo de “homosexuales”. Apenas dos versos añadidos que amplían esta asignación salomónica³⁵ de elementos

34 Menciona constantemente la “mala fama” del gremio creada por los modistos verdaderamente ho-mosexuales. Además, en toda la película se hace hincapié en que un hombre homosexual no es “peli-groso”, con lo que también se sugiere que para la relación entre hombre y mujer el único camino es el sexual.

35 Frenk listó estas estrofas bajo el subtítulo de “Visión imparcial”.

y ámbitos: los hombres fuertes y potentes lidian con la fuerza y la potencia de los animales; las mujeres se arreglan para lucir, en la versión a, o en la versión b se encargan de suministrar a su pareja otro rasgo de masculinidad, el tabaco, y a los otros, que no son mujeres y mucho menos hombres, pero que fantasean con ser lo primero, se les asigna el espejo y la polvera. Se repiten los rasgos caracterizantes ya mencionados: delicadeza, arreglo y pasividad.

Otro producto filmico en el que se puede ver esta división de roles y maneras entre lo femenino y lo masculino —una película directamente relacionada con la fijación del repertorio de sonos, la corporeización de la tradición y la transformación de la fiesta en espectáculo— es *Los tres huastecos*, dirigida en 1948 por Ismael Rodríguez y protagonizada por Pedro Infante, en tres papeles, y Blanca Estela Pavón. Además de una secuencia en la que se recrea un huapango,³⁶ hay constantes interpretaciones de canciones que emulan la ejecución espontánea de sonos, lo que llevó a una idealización de esa región del México rural. Destaca también la inclusión de *La burrita*, tema compuesto por Ventura Romero, aunque con algunas modificaciones en su letra para hacerla coincidir con lo que requería la trama. Los primeros versos de la estrofa inicial interpretada por Pavón dicen:

Arre que llegando al caminito
aquí mi chu... aquí mi chu..
arre que llegando al caminito
aquí mi chu... aquí mi chu..

Luego se une a la interpretación Pedro Infante en el papel de un militar acompañado por su tropa. La letra se torna en una especie de coqueteo-pelea entre los personajes principales. Llega un momento en el que algunos de los soldados cantan la parte ya señalada, a manera de estribillo, y al llegar al "aquí mi chu...", agudizan la voz además de realizar movimientos de manos y cabeza con los que buscan "feminizarse" para hacer el rol de la mujer que cantaba al inicio. Ese fingimiento —ya mencionado como factible en la ejecución de la copla 9791—, siempre momentáneo, se torna en una broma bajo licencia que solo tienen los hom-

³⁶ En la trama de la cinta esa secuencia aparece como una fiesta para los habitantes del pueblo y no como un espectáculo para extranjeros aunque, en efecto, tal recreación fue pensada como producto de consumo nacional e internacional.

bres "verdaderos": la hombría y la formalidad son parte de los rasgos asociados a esos herederos de los soldados revolucionarios.

La copla 9793, una sextilla³⁷ —incluida en el tomo IV bajo el subtítulo de "Coplas sobre homosexuales"—,³⁸ evidencia otro rasgo discursivo en torno al sujeto homosexual: es informal y por lo tanto no confiable.

Para una composición
recuerda lo que dijiste;
quizá y no tengas razón,
a Isidoro prometiste; pareces un maricón,
porque tú aquí no veniste (1982: 201).

La anterior forma parte, según las anotaciones de Frenk, del son veracruzano *El siquisirí*, registrado, en este caso, en 1965. Sin embargo, esta estrofa no aparece en la versión del grupo Soneros de Tesechoacán, en la Mediateca del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), disponible en línea.³⁹ Esto permite reforzar el planteamiento de que estas coplas sobre homosexualidad eran interpretadas únicamente en situaciones particulares como: confianza entre los ejecutantes, ámbito nocturno avanzado o un alto consumo de alcohol, condiciones que, en combinación, bajarían las reticencias del pudor tanto de músicos como de escuchas.

El tema de los choferes, llamados *chafiretes* a inicios del siglo XX y que fueron también parte importante de la vida sexual de Salvador Novo,⁴⁰ aparece en el registro del *Cancionero Folklórico de México*. Se trata de una estrofa suelta y una que forma parte de la chilena llamada *La Sanmarqueña*, tradicional de Guerrero. Dicen:

9794
El chofer de este camión
es un as del volante,

37 Solo hay dos con esta métrica en ese apartado.

38 La copla 9791 también aparece bajo este subtítulo.

39 Se puede escuchar aquí: http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/musi-ca%3A1300

40 El poeta y cronista formó parte del periódico *El Chafirete*, publicado en la Ciudad de México en 1923, que se dirigía a los choferes de camiones, taxis y tranvías de la capital del país. Además, en *La estatua de sal*, Novo habla de su predilección por los hombres al volante. "Los choferes eran mi fogosa predilección" (2008: 143).

pero tiene un defecto:
que le gusta su ayudante.

9795

El chofer de este camión,
ése es un gran manejador,
pero tiene una gran dificultad:
que le gusta el cobrador (1982: 201).

Son tan parecidas que estas dos cuartetas podrían tomarse por variación una de la otra, no obstante, de acuerdo a lo indicado por Frenk, la primera (9794) es una estrofa suelta proveniente de un registro realizado en 1964 en Monterrey, Nuevo León, mientras que la segunda (9795) se registró como parte de *La Sanmarqueña*, pero ejecutada en Zamora, Michoacán, en 1963. En la mediateca del gobierno de Guerrero se puede leer:

Esta hermosa chilena tiene la virtud de ser considerada por muchas personas como la expresión vívida y exacta de la virilidad y hombría del costeño guerrerense, pero a la vez, como la exponente genuina del amor sensual, bronco y ardiente del trópico ("Historia de 'La Sanmar-queña", s.f.).

Tomando en cuenta lo anterior, no sorprende que esa cuarteta (9795) no aparezca en la letra consignada en el sitio web que narra la historia de la composición, ni en la versión grabada por la cantante Lila Downs.⁴¹ En ambas estrofas se indica la homosexualidad del chofer como una condición traducida en defecto o dificultad que, de alguna manera, resta valor a sus habilidades para el volante. Estas últimas se reconocen, sí, aunque lo otro pesa más, como lo sugiere el "pero" con el que inician los versos terceros de ambas cuartetas.

Número prohibido y actos de dominación

Otro tema que no podría faltar en estas coplas al pecado nefando es el 41, número

⁴¹ La naturaleza heteroestrófica de *La Sanmarqueña* la hace ideal para la variación espontánea, por lo que es muy probable que la estrofa registrada por Frenk fuera usada solo ocasionalmente en interpretaciones marcadas por situaciones como las ya mencionadas: confianza, consumo de alcohol o en ámbitos nocturnos, y no en versiones más o menos fijas para un uso comercial extendido.

que sirve como sinónimo de homosexualidad desde hace más de un siglo, a partir del ya referido baile de los 41,⁴² escándalo que dejó huella en la última década que Porfirio Díaz estuvo en el poder. Lo escandaloso fue que de los más de cuarenta participantes, todos hombres, la mitad usaba atuendo femenino. Carlos Monsiváis indica en el prólogo de *La estatua de sal* que el baile sucedió el 20 de noviembre de 1901 en una casa de la calle de la Paz, en la Ciudad de México, y fue interrumpido por la policía que se encontró con numerosos vástagos de familias distinguidas ligadas a la élite porfirista (2008, p. 14) . Sin embargo, investigaciones más recientes señalan que no hay certeza de la fecha, ya que la primera nota apareció en los periódicos un día antes (el 19 de noviembre) y, afianzada en el morbo, la información dada al respecto fue confusa y hasta contradictoria.⁴³ El episodio quedó inmortalizado literariamente en 1906 en *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*, publicación firmada con el seudónimo de Eduardo A. Castrejón. Baste el siguiente fragmento para ver el tono general de la novela:

El corazón degenerado de aquellos jóvenes aristócratas prostituidos palpitaba en aquel in-menso bacanal. La desbordante alegría originada por la posesión de los trajes femeninos en sus cuerpos, las posturas mujeriles, las voces carnavalescas, semejaban el retrete-tocador a una cámara fantástica; los perfumes esparcidos, los abrazos, los besos sonoros y febriles representaban cuadros degenerantes de aquellas escenas de Sodoma y Gomorra, de los festines orgiásticos de Tiberio, de Cómodo y Calígula, donde el fuego explosivo de la pasión devoraba la carne consumiéndola en deseos de la más desenfrenada prostitución (2013: 71).

En las coplas registradas en el tomo IV del cancionero, sin embargo, el número 41 es motivo de mofa más que de repulsa y escarnio moral. Por supuesto, ser homosexual sigue siendo indeseable, pero abordarlo en una copla ya no demanda una adjetivación profusa que separe al enunciador de forma tan evidente que nadie dude de su virilidad. Hacer uso del temido número es otra manera de mofarse de lo y los indeseables.

⁴² Una fiesta privada que terminó en una redada policial sin fundamento legal.

⁴³ Según el historiador Luis de Pablo Hammeken, el 19 de noviembre de 1901 empezaron a circular notas periodísticas en la capital del país, por lo que el baile habría sido días antes de la fecha consignada por Monsiváis (Hammeken, 2020)

9796

De aquellos que están allá
no me parece ninguno:
uno ya está muy viejo
y el otro es cuarenta y uno.

9797

Uno, dos, tres, cuatro, cinco,
cinco, cuatro, tres, dos, uno,
cinco por ocho cuarenta,
con usted cuarenta y uno (1982: 201-202).

Las dos aparecen como estrofas, podríamos decir, flotantes de *La Sanmarqueña*, en interpretaciones registradas, respectivamente, en Oaxaca en 1966 y en la Ciudad de México en 1965. Aquí ya no es necesario clarificar sobre el "defecto" de tal o cual sujeto, basta decir 41 para dejar claro a qué se refiere y provocar la risa de los oyentes y el enojo —real o fingido— del destinatario del epíteto numérico.

Lo que une a las siguientes coplas ya no es la mera burla, sino la dominación mediante la actividad sexual. En estos casos hay un doble discurso: aceptación y rechazo. Puede ser que un hombre tenga actividad sexual con otro, sin embargo, cuando es un macho verdadero es él quien domina y, al feminizar al otro, queda por encima de la condena.

9801

Entre Melón y Melambas
mataron un pajarito;
Melón se comió las plumas,
Melambas el pajarito

9803

Entre Melón y Melambas
mataron un policía;

Melón se llevó el uniforme
y Melambas la macana (1982: 202).

De acuerdo con el cancionero, son estrofas sueltas, registradas ambas en Sonora, en 1966. Se trata, como ya se mencionó, de una dominación mediante el juego de palabras que asigna al enunciante el rol masculino, activo, y al destinatario del último verso, el rol femenino, pasivo, al ser quien interactuaría con el falo del primero. El truco en el performance, en estos casos particulares, sería que se pusiera atención durante la ejecución para, si puede preverse lo que viene, hacer gala de la capacidad repentista y dar una respuesta tan ingeniosa que "salve y restaure" la hombría.

Las tres siguientes estrofas entran en el terreno de lo escatológico y, casi sin quererlo, reaniman la visión religiosa de que el sexo entre hombres no solo es estéril, sino excretalmente asqueroso. De igual modo, tratan de dominación, de mostrar quién es más hombre —por contradictorio que parezca— de los dos que están involucrados en el coito anal o el sexo oral:

9805
El señor que está allí
me presume de mirada;
no pierdo las esperanzas
de sacarle la cagada.

9806
En la punta de aquel cerro
hay una estaca clavada,
para meterla en tu culo
y sacarte la cagada.

9807
Tate quieto, pingorongo,
no te dé pena por eso;
estáte como te pongo:
chupando el tuétano al güeso (1982: 202).

La primera de las anteriores proviene de un registro del Distrito Federal de 1964, y la segunda de Sonora, de 1966. En ambas, el falo hace las veces de una espada para hacer en el otro una forma particular de evisceración que, al concretarse, demuestra que el hombre verdadero es el que penetra, aunque sea el esfínter de otro hombre. La tercera (9807), de acuerdo con Frenk, proviene del libro *Lírica popular tabasqueña. Cantares yucatecos. Estudios folklóricos*, publicado en 1916 por Francisco Quevedo. En esta, el juicio hacia el sujeto feminizado es menos duro y resulta hasta condescendiente la manera en que se le habla para que acepte, sin rechistar, con resignación, la posición (física y de dominación simbólica) en la que se le tiene: de nuevo, a merced del falo del otro.

Conclusión

Aunque algunas coplas podrían ahora adaptarse para un contexto diferente, las 5 mil 716 que versan sobre el amor, registradas en el *Cancionero folklórico de México*,⁴⁴ se refieren a la relación⁴⁵ entre un hombre y una mujer, y comparten un rasgo importante: la voz masculina es la preponderante. Es, en la mayoría de los casos, el hombre el que da el primer paso, el que va por la conquista, el que influido y soportado por el sistema social debe mostrar su hombría mediante una evidente y constante búsqueda y conquista de mujeres. Baste un par de ejemplos del tomo I:

2695

Buscando voy lo que quiero por lagunas y montañas;

si una morena prefiero,

le busco y me doy mis mañas;

soy un gavilán cerrero (1975: 360).

2730

Soy el muchacho engreído,

dueño de las tres garitas,

44 En el tomo I (1975), las de amor feliz, y en el tomo II (1977), las de amor desdichado

45 Sea esta correspondida, consumada, buscada, pertinente o todo lo contrario.

despreciado de las feas,
querido de las bonitas (365).

De acuerdo con Pierre Bourdieu, esta preponderancia masculina no se cuestionó durante siglos y se basó en una realidad biológica traducida en una supuesta naturalidad en el orden y los roles asignados a uno y otro sexo:

La visión androcéntrica se impone como neutra y no siente la necesidad de enunciarse en unos discursos capaces de legitimarla. El orden social funciona como una inmensa máquina simbólica que tiende a ratificar la dominación masculina en la que se apoya: es la división sexual del trabajo, distribución muy estricta de las actividades asignadas a cada uno de los dos sexos (Bourdieu, 1998: 22).

Así, el rol masculino no solo es el de proveedor, sino el de la figura incuestionable de poder, una que para mantener ese privilegio debe alejarse a toda costa de lo femenino y de lo feminizado —como la homosexualidad, según su criterio—, pues no hacerlo podría dar motivo a que se piense que forma parte de esa “cofradía”. Y ese se podría ser uno de los fundamentos de las coplas en las que se habla de dominar sexualmente al otro: la potencia y hombría son tales que no se “mancharían” a pesar de ejercerse en el cuerpo de otro varón, ya que el objetivo es subyugarlo. En la copla 9806 se habla de la punta de un cerro, es decir, se remite a un lugar alejado del entorno social cotidiano donde se realizan tales actividades de las que no se debe hablar a menos que sea para reafirmar la masculinidad propia en una suerte de performance a realizarse en las esferas ínter y transsubjetivas, referidas por Jodelet.

La forma especial de dominación simbólica que sufren los homosexuales [...] Al igual que en determinadas formas de racismo, adopta en este caso la forma de una negación de la existencia pública y visible. La opresión entendida como «invisibilización» se traduce en un rechazo de la existencia legítima y pública [...] Entonces se le recomienda explícitamente la «discreción» o el disimulo que habitualmente se ve obligado a imponerse (Bourdieu, 1998: 143-144).

Aunque liberado, hasta cierto punto, de la idea de condenación del alma, el tema homosexual mantiene, aun ahora, tanto la demanda de discreción referida por Bourdieu como lo esencial del discurso de los cronistas del siglo XVI: cuando no es motivo de asco, sí lo es de burla, y el sujeto que vive públicamente así debe aguantar la situación por tener ese defecto, por ser "anormal". Si no guarda la debida discreción, él es un chiste y, por lo tanto, el chiste se hace a costa suya.

Como indicó Sánchez Camargo, la copla mexicana refleja el ámbito sociocultural en el que se genera, y en los ejemplos revisados en este texto⁴⁶ se pone de manifiesto el apego y la repetición de lo que tiene que decir el sistema patriarcal —manifestado en instituciones estatales y religiosas, con las que tiene una relación simbiótica— sobre la homosexualidad: un rotundo y burlesco rechazo.

Fuentes consultadas

- A. Castrejón, Eduardo (2013). *Los cuarenta y uno: novela crítico-social*. México: Difusión Cultural UNAM.
- Bourdieu, Pierre (1998). *La dominación masculina*. España: Anagrama.
- Campos, Carlos Federico (2017). "Los criollos novohispanos frente a la teoría de la degeneración: de la apologética a la reivindicación". *En-claves del pensamiento* XI, 21; 15-40.
- Cardona, René (Dir.) (1969). *Modisto de señoras*. México: Productora Fílmica Re-AL.
- Cuéllar, José Tomás (2017). *Historia de Chucho el Ninfo y Los Fuereños*. España: Penguin.
- Díaz del Castillo, Bernal (1632). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. España: Imprenta del Reyno.
- Fabre, Luis (2010). *La sodomía en la Nueva España*. España: Pre-Textos.
- Figuroa Hernández, Rafael (2007). *Son Jarocho. Guía histórico-musical*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Frenk, Margit (1975). *Cancionero folklórico de México I: Coplas del amor feliz*. México: El Colegio de México.

⁴⁶ Son once coplas del tomo IV (1980): las 9791, 9793, 9794, 9795, 9796, 9797, 9801, 9803, 9805, 9806 y 9807, y dos del tomo III (1980): las 8451a y 8451b.

- (1980). *Cancionero folklórico de México III: Coplas que no son de amor*. México: El Colegio de México.
- (1982). *Cancionero folklórico de México IV: Coplas varias y varias canciones*. México: El Colegio de México.
- González Martínez, Martín Humberto (2014). *Hombres de la nación. Masculinidad y modernidad en tres novelas del México independiente, 1857-1869*. Tesis de maestría en Estudios de Género. México: El Colegio de México.
- Hammeken, Luis de Pablo (2020). "Conferencia: El baile de los 41: anatomía de un escándalo". *YouTube*. Web. <https://youtube.com/watch?v=GBORW3cg-noE&t=5s>
- Hellion, Denise (2013). "Facetas del grabador José Guadalupe Posada". *Antropología. Boletín oficial del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 96; 2-10.
- "Historia de 'La Sanmarqueña'" (s.f.). *MediatecaGuerrero*. Web. www.mediatecaguerrero.gob.mx/acervo-cultural-digital/historia-de-la-sanmarqueña/ [último acceso: 13.05.2022].
- Jiménez Abollado, Francisco Luis (2022). "Bernal Díaz del Castillo y 'sus' conquistas de Tabasco (1517-1525)". *Edähi Boletín Científico de Ciencias Sociales y Humanidades del ICSHU X*; 17-30. <https://doi.org/10.29057/icshu.v10iEspecial.7861>
- Jiménez Codinach, Guadalupe (2014). "El Imperio de Agustín de Iturbide". *YouTube*. Web. <https://youtube.com/watch?v=vLWIN4h1B6Q> [último acceso: 16.05.2023].
- Jodelet, Denise (2020). "Las representaciones sociales: un recurso para indagar la complejidad psicosocial: el caso de la Vejez". *RED Sociales, Revista del Departamento de Ciencias Sociales VII*, 1; 50-61.
- Lipovetsky, Gilles (1996). *El imperio de lo efímero La moda y su destino en las sociedades modernas*. España: Anagrama.
- Molpeceres Arnáiz, Sara (2022). "El repentismo como género literario. La poesía oral improvisada desde la teoría literaria". *Gazeta de Antropología XXXVIII*, 1.
- Mora, Martín (2002). "La teoría de las representaciones sociales de Serge Moscovici". *Athenea Digital*, 2; <https://doi.org/10.5565/rev/athenead/v1n2.55>
- Novo, Salvador (1972). *Las locas, el sexo, los burdeles*. México: Diana.
- Novo, Salvador (2008). *La estatua de sal*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Olivier, Guilhem (s.f.). "Homosexualidad y sociedad en el México antiguo". *Arqueología mexicana*. Web. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/homosexualidad-y-sociedad-0> [último acceso: 16.05.2023].
- Paz, Octavio (1992). *El laberinto de la soledad*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ramos, Samuel (1951). *El perfil del hombre y la cultura en México*. España: Austral.
- Real Academia Española (2023). *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed. [versión 23.6 en línea]. Web. <https://dle.rae.es> [último acceso: 16.05.2023].
- Reyes, Alfonso (2022). *Cartilla moral*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, Antoine (2011). "El miedo a lo femenino". *Amerika*. Web. <http://journals.openedition.org/amerika/1946> [último acceso: 16.05.2023].
- Rodríguez, Ismael (Dir.) (1948). *Los tres huastecos*. México: Producciones Hermanos Rodríguez.
- Sánchez Camargo, Martín (2002). "Recursos estilísticos en la copla popular mexicana". *Revista de Literaturas Populares*, 2; 109-138.
- Sánchez García, Rosa Virginia (2005). "Hacia una tipología del son en México". *Acta poética*, 26; 399-424.
- Soneros de Tesechoacán (2014). "El siquisiri". *Mediateca INAH*. Web. http://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/musica%3A1300 [último acceso: 05.05.2023].
- Torres Medina, Raúl (2021). "El uso de la música en el tránsito del Reino a la República". *Tzintzun: Revista de Estudios Históricos*, 73; 65-94.
- Torres Valencia, Ignacio (2023). *Los consentidos del profesor: Análisis del registro literario homosexual en Después de todo, de José Ceballos Maldonado*. Tesis de maestría en Estudios del Discurso. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Uranga, Emilio (1952). *Análisis del ser del mexicano*. México: Porrúa y Obregón.
- Vasconcelos, José (1948). *La raza cósmica*. España: Austral.