



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 52 - Número 1, 2026

Narrativas indómitas: Homoerotismo masculino en la producción literaria Centroamericana entre el siglo XX-XXI

Amaral Arévalo

Arévalo, A. (2026). Narrativas indómitas: Homoerotismo masculino en la producción literaria Centroamericana entre el siglo XX-XXI. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 52(1), ercwqv264. <https://doi.org/10.15517/rcwqv264>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rcwqv264>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Narrativas indómitas: Homoerotismo masculino en la producción literaria Centroamericana entre el siglo XX-XXI

Untamed Narratives: Male Homoeroticism in Central American Literary Production Between the 20th and 21st Centuries

Amaral Arévalo¹

Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, Brasil

arevalo.amaral@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9949-4121>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rcwqv264>

Recepción: 21-04-2025

Aprobación: 16-09-2025

RESUMEN

Las narrativas centroamericanas, a pesar de sus aportes a la literatura, se han catalogado como una producción literaria periférica; y en ella, las estéticas homoeróticas son poco reconocidas. El objetivo de este texto es analizar el homoerotismo masculino en la producción literaria centroamericana (novelas, cuentos, poesía y teatro). Como metodología, se implementó un análisis documental de la producción literaria y material académico especializado. La perspectiva analítica creada para analizar una serie seleccionada de producciones literarias centroamericanas integra tres dimensiones: homointertextualidad, homotextualización y homopoética. Como resultado, se obtiene que la homointertextualidad revela que los discursos tradicionales patologizaron y criminalizaron los deseos homoeróticos a inicios del siglo XX, obligándolos a manifestarse de forma deshumanizada, bestializada y clandestina. En la homotextualización, se presentaron estrategias discursivas como la necrorepresentación y mecanismos de represión política, cultural y social que intentaron censurar las estéticas homoeróticas. Estas lograron infiltrarse y resistir, escapando a través de voces que desafiaron el control normativo en los períodos de represión política y guerras internas. Finalmente, en el s. XXI, en la homopoética, la identidad homoerótica se tornó legítima, el deseo dejó de ser subterráneo para afirmarse con autonomía y orgullo en sociedades donde persisten las discriminaciones y violencias contra personas LGBTIQ+.

Palabras clave: Centroamérica, literature, LGBTI, homosexualidad, homoerotismo.

ABSTRACT

¹ Investigador postdoctoral en el Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito de la Facultad de Derecho de la Universidad Federal Fluminense (PPGSD/UFF). Cuenta con Postdoctorado en Salud Colectiva por el Instituto Fernandes Figueira (IFF/Fiocruz) y el Instituto de Medicina Social (IMS/UERJ); Especialista en Género y Sexualidad (IMS/UERJ). Es Doctor y Máster en Estudios Internacionales en Paz, Conflictos y Desarrollo por la Universitat Jaume I y Licenciado en Ciencias de la Educación por la Universidad de El Salvador. Sus líneas principales de investigación son estudios para la paz, violencias y estudios LGBTI+ en Centroamérica. Consultor internacional en temáticas de sexualidad, género, derechos sexuales y reproductivos. Participación como perito experto en casos de solicitud de asilo fundamentados en la orientación sexual, identidad de género, VIH, maras y violencias en El Salvador. Especialista en la gestión de proyectos para el desarrollo comunitario. Autor del libro *Dialogando con el silencio: Disidencias sexuales y de género en la historia salvadoreña (1765-2020)*.

Central American narratives, despite their contributions to literature, have been categorized as peripheral literary production, and homoerotic aesthetics within them are under-recognized. The objective of this text is to analyze the theme of homoeroticism in Central American literary production (novels, short stories, poetry and theater). A documentary analysis of the literary output and specialized academic material was used as a methodology. The analytical perspective developed to analyze a selected series of Central American literary productions integrates three dimensions: homointertextuality, homotextualization and homopoetics. The result is that homointertextuality reveals that traditional discourses pathologized and criminalized homoerotic desires in the early 20th century, forcing them to manifest in a dehumanized manner. Homotextualization presented discursive strategies such as necrorepresentation and mechanisms of political, cultural, and social repression that attempted to censor homoerotic aesthetics. This aesthetics managed to infiltrate and resist, escaping through voices that challenged normative control during political repression and internal wars. Finally, in the 21st century, in homopoetics, homoerotic identity became legitimate. Desire ceased to be subterranean and asserted itself with autonomy and pride in societies where discrimination and violence against LGBTIQ+ people persist.

Keywords: Central America, literature, LGBTI, homosexuality, homoeroticism.

“La sensualidad de nuestros cuerpos ha desafiado
la demasiado rígida ley.
Los sacerdotes nos han augurado el infierno.
Pero ¿quién podrá resistir, bajo la luna
la delicia de una caricia furtiva?”
(Lindo, 2009, p. 20-21)

1. Introducción²

La producción literaria centroamericana aportó, a la literatura universal, el Popol-Vuh (Rozotto, 2019; Espinoza *et al.*, 2023), contribuyó para el surgimiento del Modernismo (Rozotto, 2019; Espinoza *et al.*, 2023), la literatura de testimonio (Roque, 2000; López, 2022; Espinoza *et al.*, 2023), la literatura de posguerra (Mackenbach, 2007; Rodríguez Corrales, 2013; López, 2022) y la literatura de migración (Espinoza *et al.*, 2023). Sin embargo, las narrativas centroamericanas, la cual agrupa la producción literaria de seis países, se han catalogado bajo un mismo rótulo de una producción literaria periférica y alejada de los cánones centrales (Rozotto, 2019).

En este contexto, la producción literaria centroamericana debe pensarse menos como una unidad dada y más como un campo disciplinario en disputa (Mackenbach, 2004). No se trata de rechazar la noción, sino de reconocer sus tensiones: entre nación y región (Liano, 2008), entre centro y margen (Mackenbach, 2005), entre mercado y resistencia (López, 2022), entre local y mundial (Esch, 2023). Asumir críticamente estas fricciones posibilita la disputa de sentidos, siempre proclives a exotizar conflictos bélicos, dictaduras o violencias como marca identitaria centroamericana (Ortiz, 2005). La apuesta académica por reconocer a Centroamérica como un espacio literario, al mismo tiempo común y diferente, conlleva a pensar lo centroamericano no como una etiqueta homogénea, sino como un espacio atravesado por contradicciones históricas, políticas y culturales singulares que, lejos de debilitar, constituyen precisamente su riqueza y complejidad.

En medio de estas fricciones, existe una deuda ante las representaciones estéticas de las personas lesbianas, gay, bisexuales, trans, intersexuales, *queer*, asexuales y otras identidades de género, sexuales y afectivas (LGBTIQ+), las cuales son poco estudiadas e incluso desconocidas. Rocha (2020) indica que “[...] en nuestra geografía, a diferencia de otros países de América Latina, la

² Este texto fue realizado con el apoyo de la *Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro* (FAPERJ) en el marco del proyecto de postdoctorado senior “*Desdemocratização, cidadania sexual e direitos humanos de pessoas LGBTI: diálogos entre El Salvador e Brasil*”, realizado al interior del *Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Direito da Faculdade de Direito da Universidade Federal Fluminense* (PPGSD/UFF).

cochona³ ciudad letrada aún sigue silenciada” (p. 72). Ese posicionamiento tiene resonancia en las palabras de Chacón (2011), quien expresaba la falta, en la región, de “[...] conocimiento e investigación de la sexualidad en la historia cultural centroamericana y de sus formas de autorrepresentación y de construcción discursiva” (pp. 25-26).

En el mismo sentido, Velásquez (2015) manifestaba la necesidad de un “[...] estudio genealógico que demuestre las distintas maneras y facetas en que se haya representado al sujeto homosexual a nivel regional” (p. 52). Por otra parte, Rozotto (2019) indicó que, a la llegada del siglo XXI, los escritores y escritoras centroamericanos estaban creando nuevas obras con temáticas diversas e incorporando de manera creciente tópicos nuevos (como la orientación sexual, identidad o expresión de género, características sexuales y afectivas) englobados en el paraguas conceptual de “homosexualidad” (Rozotto, 2019, p. 15). Las alteridades sexuales forman parte de los “nuevos sujetos políticos” (Ortiz, 2005, p. 145) que emergieron en la época de posguerra centroamericana⁴. Las representaciones de alteridades sexuales emergieron como parte de los “nuevos subalternos” al inicio del s. XXI en la literatura centroamericana para disputar una parcela de las memorias oficiales, nacionales y sexuales (Mackenbach, 2007).

2. Metodología

En el estudio de las disidencias sexuales y de género en la historia salvadoreña (Arévalo, 2022a), tuve la necesidad de incursionar en el análisis literario para establecer relaciones entre procesos históricos y encontrar sentidos a identidades sexuales que surgían a nivel social y político. Una primera aproximación, entre masculinidades y disidencia sexual, se ejecutó en el análisis de la novela *Heterocity* de Mauricio Orellana Suárez (Arévalo, 2015). Esa metodología de análisis se depuró al indagar sobre identidades trans y literatura de posguerra en El Salvador (Arévalo, 2022b) en donde las representaciones de identidades trans fueron consideradas como sujetos históricos que se apoyan en acontecimientos comprobables.

En tal sentido, el análisis del homoerotismo masculino propuesto para este texto articula las categorías de historia, literatura y política desde una perspectiva crítica. El homoerotismo se justifica como herramienta analítica porque, a diferencia de la homosexualidad —entendida como identidad— permite examinar la representación del deseo entre personas del mismo sexo en su dimensión estética y cultural, sin reducirlo a taxonomías identitarias fijas. Tal abordaje resulta particularmente pertinente en Centroamérica, donde los procesos de emergencia de subjetividades disidentes no siguen una

³ Derivación de “cochón”:

Cochón es una acepción que tiene diversos orígenes culturales, uno de ellos propone que es una derivación léxica de *cochon*, vocablo de origen francés que significa ‘cerdo’. Sin embargo, la evolución lingüística del concepto náhuatl *cuylon* (en coyón-collón-cochón) tomó mayor materialidad léxica al inicio del siglo XXI, en detrimento de la versión de origen francés. (Arévalo, Rocha y Jiménez., 2022, p. 153)

⁴ Retomando las reflexiones de Ortiz (2005), el término “posguerra” en Centroamérica se refiere al período histórico y cultural que emerge tras los procesos de democratización y pacificación iniciados a finales de la década de 1980, principalmente en Guatemala, El Salvador y Nicaragua, aunque con impactos significativos en todo el istmo. Más que una mera etapa posterior a los conflictos armados, la posguerra constituye un proceso complejo y dinámico en el que se entrecruzan lo político, lo económico, lo social, lo cultural y lo sexual, configurando un escenario de transformación de las narrativas y estéticas literarias de la región. Desde el punto de vista literario, la posguerra marca el abandono del realismo social característico de los testimonios de las décadas previas, dando lugar a producciones con mayor autonomía estética y diversidad temática. Sin embargo, el concepto se mantiene en constante debate, ya que alude tanto a un contexto histórico específico como a una categoría analítica cuya carga política puede limitar la comprensión de la riqueza y complejidad de las expresiones culturales surgidas en este período.

cronología homogénea, sino que responden a historias nacionales marcadas por dictaduras, guerras, posguerra y diásporas.

El análisis regional del homoerotismo, metodológicamente, implica situar los textos en una cartografía transnacional histórica, reconociendo que esas representaciones dialogan con contextos históricos de censura, violencia, exclusión y visibilidad política. Desde esta perspectiva, lo homoerótico no es únicamente un tema literario, sino una categoría crítica que cuestiona discursos oficiales, desestabiliza narrativas hegemónicas, crea resistencias y visibiliza identidades marginadas.

Dada esa aclaración metodológica, el objetivo de este texto es analizar las representaciones del homoerotismo masculino en la producción literaria centroamericana (novelas, cuentos, poesía y teatro), implementando una cartografía transnacional de producciones literarias agrupadas en “series literarias” (Chacón, 2016, p. 132). En este orden, la serie de producciones literarias será el conjunto de obras que, mayoritariamente, pertenecen a un mismo período histórico, pero no corresponden a los mismos géneros literarios o países, logrando vincularse entre sí debido a ciertos rasgos en común. Estas conexiones se establecen por su temática homoerótica.

Cuadro 1. Corpus de análisis sobre homoerotismo masculino en Centroamérica

	Guatemala	El Salvador	Honduras	Nicaragua	Costa Rica	Panamá
Cuento	<i>El hombre que parecía un caballo y el Ángel</i> (Arévalo, 1920), “El beso maldito” (Gómez, 1921), <i>Pecado nefando</i> (Loarca, 2006)	“La Pesca bajo el sol” (Ambrogi, 1915), “El Beso” (Salarrué, 1929), “ <i>Enchanted</i> ” (Córdova, 2013)		“El asedio” (Ramírez, 1969), “Vino de carne y hierro” (Chávez, 1993), “ <i>City Lights</i> ” (Rocha, 2019)	“Bienvenido a tu nueva vida” (Quesada, 1999/2021), “Otro perfume” (Hernández, 2023)	“El gran varón” (Ríos Vega, 2018)
Novela	<i>Don Camaleón</i> (Carrera, 1985), <i>Sopa de Caracol</i> (Arias, 2002), <i>La blasfemia gótica</i> (Mendizábal, 2005)	<i>Más allá del Horizonte</i> (Leiva, 2002), <i>Ángeles Caídos</i> (Soriano, 2005), <i>Ciudad de Alado</i> (Orellana Suárez, 2009), <i>Heterocity</i> (Orellana Suárez, 2011)		<i>Trágame tierra</i> (Chávez, 1969)	<i>La esfinge del sendero</i> (Cardona, 1916), <i>La isla de los hombres solos</i> (Sánchez, 1963/2016), <i>Mar Canibal</i> (Quesada, 2016)	<i>El Ahogado</i> (Solarte, 1957/2016)
Poesía		“Poemas” (Lindo, 1965), <i>Injurias</i> (Lindo, 2004), “El Naco” (Salarrué, 1975), <i>La fiera de un ángel</i> (Chacón, 2005), <i>Canto para mis muchachos</i> (López, 2017)	<i>Ánfora Sedienta</i> (Valle, 1922), <i>Jonás, fin del mundo o líneas en una botella</i> (Cardona Bulnes, 1980/2024)			
Teatro		“El Asesinato de Oscar Wilde” (Lindo, 2007/2017)		“Judit” (Steiner, 1958/2017), “Asesinato Frustrado” (Ycaza, 1968/2017)		<i>De mangos y albaricoques</i> (Stanziola, 1996/2003)

Fuente: Elaboración propia.

Los criterios de selección se fundamentaron en la intencionalidad y heterogeneidad de la producción literaria sobre análisis, privilegiando la producción literaria escrita en español por hombres centroamericanos al interior de sus países, fuera de ellos e independientemente del lugar final de publicación entre el siglo XX y el primer cuarto del XXI (ver el Cuadro 1). En esta oportunidad retomo únicamente a estéticas de identidades masculinas⁵. Aunque conozco la existencia de los espacios no letrados populares de El Torovenado y el Güegüense en Nicaragua⁶, que presentan “[...] residuos escondidos del homoerotismo prehispánico” (Foster, 1997, p. 92), en este texto, no profundizaré en ellos. También debo de informar que el análisis se realiza a un recorte de producciones literarias, por lo cual no estarán presentes todas las producciones literarias que presentan estéticas homoeróticas masculinas centroamericanas⁷.

En la siguiente sección, se discutirá la categoría de homoerotismo masculino a la vez que se examinan referencias de la literatura latinoamericana y material académico especializado producido por centroamericanos, principalmente, y centroamericanistas dedicados a la investigación literaria en la región. Las secciones siguientes estarían integradas por las tres dimensiones de la perspectiva analítica creada para estudiar el corpus básico seleccionado de producciones literarias centroamericanas: homointertextualidad, homotextualización y homopoética. Para finalizar, se encuentran reflexiones que cierran este texto.

3. Homoerotismo

El homoerotismo en el contexto latinoamericano no es una temática novedosa. Martínez (2006) indica que los textos de Esteban Echeverría, *El matadero*, y José Tomás de Cuéllar, *Historia de Chucho, el ninfo*, ambos publicados en 1871, serían primigenias representaciones de la homosexualidad en el subcontinente de habla hispana. En el caso brasileño, Adolfo Caminha, en 1895, publicó *O Bom Crioulo*. Estos textos se caracterizan por presentar una primera aproximación a la figura del homosexual, entrelazada con problemas histórico-sociales y exponiendo la sexualidad como zona de tortura, violación y muerte.

En la década de 1960, una serie de nuevas representaciones aparecen: mujeres, negros, minorías sexuales, los *hippies*, los revolucionarios, el “Tercer Mundo”. En la producción literaria del homoerotismo, destacan las obras *Histórias do amor maldito* de Gasparino Damata, *La narración de la historia* de Carlos Correas y *El diario de José Toledo* de Miguel Barbachano Ponce (Martínez, 2006). En la siguiente década, se incrementó la producción de literatura con representaciones de sujetos homosexuales, que —paradójicamente— coincidió con procesos institucionales autoritarios de recrudescimiento de la represión y discriminación; al unísono del surgimiento de grupos de liberación homosexual en América Latina. En este contexto, la literatura homoerótica se presentó como un

⁵ Un corpus literario regional básico sobre homoerotismo femenino no es de fácil acceso, exigiendo un esfuerzo de recuperación y rastreo profundo de obras que han sido silenciadas e invisibilizadas.

⁶ Rocha (2020) indica que El Torovenado es un espacio carnavalesco fundamental para las otredades sexuales. La figura del cochón subalterno emerge en público no con el signo de la burla, sino como un espacio de reivindicación en un doble plano, uno corporal y otro de sus deseos. Por su parte, el Güegüense es una ficción kinésica que borra el cuerpo cotidiano y lo convierte en objeto de deseo o, en otras palabras, el “cuerpo barroco, entendido como la construcción signica del cuerpo travestido y enrarecido que produce sensualización” (Rocha, 2020, p. 79).

⁷ En este texto no profundizaré en la temática del VIH/Sida en la literatura centroamericana. La decisión responde a que las estéticas homoeróticas masculinas y el VIH/Sida exigiría un marco teórico y una revisión historiográfica específicos de biopolítica, medicina, activismo, epidemiología cultural, entre otras categorías, que rebasan la extensión de análisis para este texto. Por ello, este tema queda como línea futura de investigación, sin perder de vista su relevancia literaria, social y política.

mosaico hecho de fragmentos dispersos, los cuales tenuemente conjuntan erotismo, sexualidad y estética.

El análisis realizado por Martínez (2006) y otros posteriores (Arboleda, 2011; Szymoniak, 2013; Gómez, 2023) tienden a dejar de lado los territorios centroamericanos, haciendo suponer que el homoerotismo no existe en esta región o que, en su defecto, sea de surgimiento reciente. Sin embargo, el homoerotismo en la literatura centroamericana ha sido una temática presente en la producción literaria, principalmente bajo una estética de patologización, criminalización y necrorepresentación. En las últimas dos décadas, cobró una mayor visibilidad, reflejando las luchas y transformaciones socioculturales de la región.

La categoría de homoerotismo, siguiendo inicialmente la línea discursiva de David Foster, se comprenderá como una epistemología abierta para entender el deseo humano y las interrelaciones eróticas de subjetividades sumamente volubles; dicha epistemología repudia las definiciones fijas sobre las que se tensa y subvierte el proyecto heteronormativo del patriarcado y sus definiciones esencialistas de la sexualidad (Foster, 1997). En otras palabras, se trata de la representación del deseo, la atracción y las relaciones entre personas del mismo sexo dentro de la literatura, la cual muestra la posibilidad del placer erótico sin la reproducción de la especie o las relaciones sexuales sin el amor romántico (Foster, 1997).

En esta línea, el homoerotismo como campo estético es más amplio que las identidades sexuales y de género LGBTIQ+. Lo homoerótico, como se explicitó antes, en este texto, remite al deseo, atracción o afecto entre hombres, tal como se apreciará en los productos literarios seleccionados para el análisis. Este tipo de representaciones puede manifestarse en escenas, metáforas o vínculos afectivos sin necesidad de que los personajes (o autores) se nombren como “homosexual” o “gay”. Las identidades LGBTIQ+, en cambio, son categorías sociales y políticas modernas, vinculadas a luchas por derechos y reconocimiento, las cuales no siempre existieron ni funcionan igual en todos los contextos históricos.

En este orden, es importante aclarar otras categorías. A diferencia del homoerotismo, definido anteriormente, la homosexualidad incluye componentes de identidad, comunidad, historia política y reconocimiento social (Fone, 2008). La homosociabilidad, en cambio, alude a las relaciones sociales entre personas del mismo sexo que no son necesariamente sexuales ni eróticas, e involucra vínculos como la amistad, el afecto, la camaradería o las redes de poder (Kosofsky Sedgwick, 1999). Por su parte, lo *queer* constituye una categoría política y teórica expansiva, intencionalmente indefinida, que designa lo no normativo y se opone a la heterosexualidad como norma cultural o discursiva; no se fundamenta en una identidad estable ni en una orientación específica, sino en una posición crítica frente a los discursos hegemónicos (Talbut, 2005). Finalmente, la disidencia sexual es un término amplio y político que agrupa diversas formas de sexualidad, género y deseo que cuestionen las normas dominantes patriarcales, heteronormativas y cisnormativas, incluyendo identidades, prácticas y subjetividades marginadas o rebeldes.

Campos (2022), en una propuesta de taxonomía para indagar la revelación del homoerotismo en la poesía costarricense, presenta las dimensiones sinónimas de “homotextualización” y “homopoética”, las cuales describen las formas discursivas utilizadas por diferentes escritores para hablar sobre el erotismo entre hombres. No obstante, siguiendo las observaciones de Foster (1997) sobre la existencia de dos concepciones del homoerotismo desde las categorías médico-criminal y de la identidad sexual legítima, considero interesante hacer una diferenciación entre homotextualización y homopoética e integrar una tercera: la homointertextualidad que las antecede.

La homointertextualidad se configura como una categoría crítica que permite examinar las representaciones del deseo homoerótico cuando este estuvo sujeto a los marcos biomédicos y criminalizantes, principalmente, al final del siglo XIX e inicios del siglo XX. Bajo esta perspectiva, la homointertextualidad remite no solo a la presencia de lo homoerótico en los textos, sino también a la red intertextual de discursos científicos, jurídicos y culturales que definieron y restringieron sus modos de aparición. En este sentido, la literatura no es autónoma, sino un espacio atravesado por las lógicas de patologización y criminalización, las cuales producen un archivo estético donde el homoerotismo aparece bajo signos de enfermedad o delito.

La categoría adquiere relevancia porque evidencia cómo las narrativas homoeróticas, incluso en sus expresiones de resistencia, fueron obligadas a dialogar con las estrategias de control y disciplina de los cuerpos. Cuando el deseo lograba escapar de esos marcos, lo hizo bajo registros de bestialización, deshumanización o en claves crípticas, lo que ejemplifica esos imaginarios sociales que buscaban negar la plena humanidad de los sujetos homoeróticos. Así, la homointertextualidad permite problematizar el modo en que las literaturas y otras prácticas culturales son apropiadas por discursos hegemónicos y, al mismo tiempo, posibilitan la emergencia de fisuras que abrirán paso a nuevas estéticas de disidencia en épocas posteriores.

En un segundo momento, se presenta la dimensión de la homotextualización. Las categorías biomédicas y criminales continúan, pero representaciones no heterosexuales se hacen legibles en los textos. Esta legibilidad estuvo caracterizada por disfrazar al objeto de deseo, algunas veces con el paradigma de la doble vida o creando máscaras de toda forma para disimular la realidad narrada. Quesada (2004) lo describe así: “Está allí cuando el poeta se dirige a las amantes en lugar de los amantes; cuando la mujer se masculiniza o cuando hay encuentros en los que la mujer y el hombre se confunden y aparece un tercero” (p. 144).

No obstante, la normatividad heterosexual diseñó nuevas estrategias discursivas para censurar las referencias positivas de la homosexualidad; en este caso, proliferaron las necrorepresentaciones de las estéticas homoeróticas. Las necrorepresentaciones no solo traduce la materialidad histórica de la violencia, muerte, asesinatos y suicidios contra hombres homosexuales, sino que también opera como un dispositivo estético que codifica lo homoerótico en clave de tragedia y muerte como destino manifiesto. En este sentido, estas narrativas revelan cómo los imaginarios culturales centroamericanos articulan la experiencia homoerótica, relacionándola con la muerte social y física; incluso, la necrorepresentación se materializará en la destrucción o censura de productos literarios que desestabilizan la heteronormatividad.

La necrorepresentación y sus posibilidades de plasmación fuera de los textos implicaron que muchos escritores homosexuales delinearán una estética homoerótica fundamentada en su experiencia personal de estar “en el clóset”.

El *clóset* es una tensión entre el ser propio y los sentidos del otro, una ruptura entre el yo individual y el yo social, objeto de demandas y expectativas, inmerso en relaciones de poder con el *straight devil* que está allí acechando, desde la fascinación y el rechazo. (Quesada, 2004, p. 142)

La definición de “clóset” propuesta por el escritor Quesada (2004) delinea un espacio de conflicto entre la identidad sexual y la experiencia de ocultamiento condicionada por las tensiones del deseo, la heteronormatividad y la violencia. La figura del “*straight devil*” representa al sistema

heteronormativo que vigila y controla las fronteras porosas de la heterosexualidad para que nadie las cruce o esté en medio de ellas.

Quesada (2004) explica que el clóset también es “[...] una actitud ante la vida” (p. 142). Para comprender esas palabras, la categoría de “insilio”, propuesta por el dramaturgo Stanziola (2013), se torna interesante. Esta es comprendida como “[...] el espacio que algunos habitan al estar en el país donde nacieron, pero sin realmente estar allí. Esta forma de exilio interior es un largo y pesado silencio” (Chango Illánz, citado por Stanziola, 2013, p. 14). El insilio es la existencia sexual en los márgenes, donde el cuerpo permanece en el país de origen, pero la mente, el espíritu o la voz literaria están en un estado de resistencia silenciosa, atrapados en una forma de exilio sin desplazamiento físico. En algunos casos, su producción literaria es la única forma de superar este insilio.

La tercera dimensión la caracterizo como homopoética, la cual hace referencia al paradigma de “identidad sexual legítima” propuesta por Foster (1997). Este paradigma está integrado por categorías (como inclusión, visibilidad y la plasmación de identidades homoeróticas) abiertas en la producción literaria. Para que este paradigma se concrete, muchos escritores comprendieron la dimensión política-simbólica de su sexualidad y mostraron que la homosexualidad es una temática vital, pero también concerniente al campo de la ciudadanía (Quesada, 2004). Esta comprensión impulsó a que su producción literaria pudiera “revelar” plenamente al amado en palabras (Campos, 2022), lo que permitió extender los imaginarios culturales y sociales respecto a la orientación sexual.

La homotextualización y la homopoética, aunque metodológicamente se presentan de forma separada e inscritas en tiempos históricos específicos, en puntos de transición, se entrecruzan en el análisis de las representaciones del deseo homoerótico. En los textos de la época marcada por la necrorepresentación, lo homoerótico tiende a aparecer como silencios que revelan la censura; en cambio, en las muestras literarias en el siglo XXI, existe mayor apertura discursiva y política, posibilitando cruces más visibles, heterogéneos y desestabilizadores de la norma. Para ampliar esa mirada, en los siguientes apartados, se analizará un corpus básico que revela la existencia de una serie de producciones literarias centroamericanas sobre homoerotismo, agrupadas en las categorías analíticas de homointertextualidad, homotextualización y homopoética.

4. Homointertextualidad

El inicio de este análisis estaría marcado por el surgimiento de la corriente literaria de El Modernismo. Esta corriente se caracterizó por una renovación estética y una búsqueda de la belleza a través del lenguaje. El nicaragüense Rubén Darío se asume como uno de sus principales precursores (Rozotto, 2019; Espinoza *et al.*, 2023). La estética de El Modernismo, su fascinación por lo exótico y su ruptura con las normas tradicionales permitieron la exploración del homoerotismo de forma críptica.

Comúnmente, existen críticas a este tipo de análisis, indicando la existencia de un subjetivismo interpretativo que traspasa lo manifestado textualmente. Foster (1997) argumenta que

La lectura de los textos de la producción cultural siempre acarrea serios problemas en cuanto a la interpretación de la relación entre los personajes y el mundo de la "realidad social", configurado como exterior al texto, pero al que este apela con uno que otro grado de coherencia e identificación. (p. 89)

En este caso, asumo que la serie literaria sobre el análisis refleja complejidades del deseo y diversidad de experiencias humanas; por lo cual, se permite realizar múltiples lecturas a un mismo

texto. Negar el homoerotismo en un texto podría ser igualmente subjetivo que defender a ultranza una estética homoerótica implícita. En este caso, visibilizar interpretaciones homoeróticas no es forzar un análisis, sino rescatar una dimensión sociocultural que ha sido históricamente censurada.

En 1915, salió a luz pública el compilado de cuentos *El Libro del Trópico*, con el cual Arturo Ambrogi se consolidó como una de las voces literarias de mayor importancia en el primer cuarto del siglo XX en El Salvador. Después de iniciar con el romanticismo en su adolescencia, pasó por el modernismo a través de la crónica y llegó a afincarse en el género vernáculo por medio de la literatura costumbrista, la cual le dio su lugar en la literatura salvadoreña y centroamericana. Analicemos “La pesca bajo el sol” (Ambrogi, 1915). Este texto, narra la faena de un pescador en los ríos salvadoreños. A este pescador, Ambrogi (1915) lo diseña bajo un canon griego de “desnudo como un Discóbolo” (p. 21).

Un tenue deseo homoerótico se percibe entre líneas. Siguiendo las reflexiones de Campos (2022) sobre la utilización de la metáfora de una visión fragmentaria del cuerpo del amado, los detalles del cuerpo masculino son descritos por medio del destaque de la potencia sexual, capaz de “desflorar la tierra y deja el surco abierto y listo a la fecundidad” (Ambrogi, 1915, p. 22). Los detalles de la espalda, los hombros, el cuello, el brazo y las manos pueden ir más allá de una simple descripción. De la misma forma que Miguel Ángel esculpió a su David, Ambrogi (1915) cincela un cuerpo masculino de un trabajador del campo por medio de sus palabras, las cuales dejan entrever un posible deseo proscrito.

Magistralmente, lo encubrió con una escena cotidiana en que la desnudez masculina no estaba sancionada, ya que no estaba “fuera de la norma” costumbrista. Para que esto continuará así, “la cebadera de pita de maguey” (bolsa artesanal utilizado por los campesinos para llevar utensilios o productos agrícolas) cumplió estratégicamente con la función de las “hojas de parra” que les fueron colocadas a las estatuas masculinas del canon griego, en el siglo XIX, por el Papa Pio IX. Resultó más prudente recurrir a la autocensura para evitar posibles conflictos que afectaran su labor como escritor y funcionario público en regímenes represivos y dictatoriales de la época.

En Costa Rica, tenemos la novela *La esfinge en el sendero* de Cardona (1916), en ella, se presentó a Rafael María, un joven con vocación sacerdotal y que, por medio del ingreso al Seminario de San José, cumpliría su objetivo de ser un cura. Al entrar al seminario, Rafael rápidamente se adaptó y comenzó a tener diferentes triunfos que lo colocaron como un estudiante sobresaliente. Así, llamó la atención del Padre Hans, de origen polaco, quien había llegado a ser profesor del seminario después de ser expulsado por un escándalo —que no se describió— en una parroquia lejana de ese país. En una noche, el Padre Hans entró a la celda de Rafael, realizando una serie de insinuaciones de “ser buenos amigos”, “estudiar juntos” y “verlo algunas noches” (Cardona, 1916, p. 168).

Esa breve escena presenta una visión moralista y patologizante de la homosexualidad al caracterizarla con expresiones biomédicas como “horribles y misteriosas degeneraciones” y “seres inmundos y depravados” (Cardona, 1916, p. 168). La comparación con “el último eslabón de la animalidad” (Cardona, 1916, p. 168) esboza una categorización de bestialidad, alineada con las ideas pseudocientíficas de la época que asociaban la homosexualidad con una condición biológica inferior y criminal, las cuales colocaban al sujeto homosexual como un ser “enfermo” y criminal⁸. También se refuerza la dualidad entre extranjero-homosexual-Padre Hans y nacional-heterosexual-Rafael María.

⁸ Según la criminología positivista, las anomalías patológicas se reflejaban en la apariencia y conducta de un individuo, permitiendo su estudio para determinar si alguien era un delincuente. Factores como el nivel intelectual, la forma física, la postura, el estatus social e incluso la orientación sexual eran considerados indicadores de criminalidad. Dentro de esta clasificación, la homosexualidad era vista

Siguiendo con la dinámica de la homosexualidad como un elemento extranjero y peligroso, analicemos la obra literaria consagrada como la más representativa del homoerotismo en Centroamérica de inicios del s. XX: el cuento del guatemalteco Arévalo (1920), “El hombre que parecía un caballo”. Arévalo (1920) presenta una compleja relación de fascinación, entrega y desencanto entre el narrador y el personaje del señor de Aretal, quien es una representación literaria de Ricardo Arenales y el seudónimo del colombiano Miguel Ángel Osorio Benítez, quien tuvo una amplia circulación en los países centroamericanos en las décadas de 1910 y 1920.

Balderstone (1997), indica que el cuento de Arévalo es tan importante para la irrupción del sujeto homosexual en la literatura centroamericana como lo fue el caso de Oscar Wilde para la literatura inglesa. Este cuento es reconocido como parte de las primeras manifestaciones de literatura homoerótica en América Latina (Chaves, 2023). Su proeza radica en introducir la temática homosexual en el canon literario a través de un lenguaje poético y simbólico (Flores, 2017). El texto explora un homoerotismo con características de deshumanización, bestialidad y renuncia.

La figura de deshumanización y bestialización del señor de Aretal, quien es descrito repetidamente como “un caballo de alquiler”, “caballo de circo” y “caballo que daba coces” (Arévalo, 1920, p. 15), enfatiza una naturaleza salvaje, instintiva e impersonal. Su amoralidad de “no tenía espíritu” (Arévalo, 1920, p. 15) lo separa de los valores humanos tradicionales, situándolo en un espacio intermedio entre el hombre y la bestia. La imagen final del centauro refuerza esta dualidad, donde Aretal se aleja con “rostro humano y cuerpo de bestia” (Arévalo, 1920, p. 19), simbolizando su imposibilidad de encajar completamente en las convenciones sociales de la época.

El texto refleja los conflictos internos que surgen cuando los sentimientos homoeróticos chocan con las estructuras normativas, lo que lleva al narrador a racionalizar su atracción por otro hombre como algo monstruoso e inhumano. Para que este deseo fuera consumado, el propio narrador tenía que volverse inhumano y monstruoso, como se reflejó en el cuento de “El Trovador Colombiano” (Arévalo, 1920). Este cuento narra las peripecias de Pedro León Franco en Guatemala, identificado como el Perro-Franco. Este cuento resulta mucho más explícito en la consumación del deseo homoerótico: “León Franco pronto fué una cosa mía. Su pobre espíritu de perro callejero se aferró a mí. Buscó mi caricia” (Arévalo, 1920, p. 27) o “los muchachos besaron su boca de perro” (Arévalo, 1920, p. 47). En una “noche de orgía literaria” (Arévalo, 1920, p. 27), al caballo-Aretal y al perro-Franco, se unió la grulla-Arévalo.

Recuperando las palabras de Foster (1997), “[...] el homosocialismo y la división entre vida pública y privada siempre han incluido oportunidades para las relaciones entre personas del mismo sexo, lo que no necesariamente se deriva en algo semejante a la construcción de la identidad homosexual” (p. 92). Ese es el caso de la figura del hondureño Rafael Helidoro Valle. Por referencias explícitas de Valle (1922) sobre dedicar el poema “Ánfora Sedienta”, que da nombre a su poemario, a Ricardo Arenales, se puede entrever una relación que supera una simple amistad. Esta situación se deduce del último poema del libro de Valle (1922), “A ti va el libro”, pues se presenta como continuidad del dedicado a Arenales, el cual es anterior a este. El último de sus versos indica lo siguiente:

como una condición biológica que, según esta teoría, alteraba el orden social establecido y, por lo tanto, era equiparada con la delincuencia (Arévalo, 2022a).

A tí — como después de larga ausencia
un retorno triunfal — los matinales
crepúsculos que están en mi conciencia
cuando, evocada, lentamente asomas
como un blanco jardín de madrigales
bajo una desbandada de palomas....
(Valle, 1922, p. 176)

El verso citado presenta imágenes de nostalgia, anhelo y exaltación simbólica: “un retorno triunfal”, “un blanco jardín de madrigales”, lo que podría indicar una fuerte carga emotiva en la relación entre ambos. Sin embargo, el texto no confirma una relación romántica de manera explícita, sino que propone una lectura donde lo homosocial y lo afectivo pueden entrelazarse sin definir una identidad sexual específica.

El guatemalteco Enrique Gómez Carrillo (1873-1927) es un interesante caso de exploración de estéticas liminares y discursivas que caracterizan el tratamiento del homoerotismo masculino en la literatura de inicios del siglo XX en Centroamérica. Su cuento “El beso maldito” (Gómez, 1921) narra su estadía en la casa de Renjifo, en Madrid, de finales del siglo XIX, junto a Alice su enamorada, y Ramón —amante furtivo de Renjifo— y su deseo de ir a París. A diferencia de los textos de homoerotismo femenino que publicó en esa misma época como “Marta y Hortencia” (Gómez, 1900), y “Del Amor, del Dolor y del Vicio” (Gómez, 1919); en el “El beso maldito” (Gómez, 1919), el yo lírico es asumido por el autor en primera persona, ya que el compendio donde aparece tiene como título “Treinta años de mi vida”.

Por un lado, se evidencia una poética del deseo encubierto, donde lo homoerótico se formula a través de metáforas clásicas: “divino Ganimedes y bustos de Alcibíades” (Gómez, 1921, p. 189). Estas alusiones mitológicas permiten legitimar lo prohibido bajo un velo estético y cultural. Esta estrategia otorga cierta “dignidad literaria” a lo homoerótico, pero, al mismo tiempo, encubre el carácter transgresor de esos deseos en un contexto marcado por fuertes normas morales y heteronormativas.

Los personajes masculinos de Renfinjo y Ramón encarnan una fractura normativa del deseo para el joven Enrique de 19 años. Respecto a Renfinjo, latinista de profesión y de 30 años, fue objeto de una escena inaugural del despertar homoerótico de Enrique (Gómez, 1921). La narración se detiene en una mirada que transforma lo cotidiano en revelación: el rostro masculino, antes indiferente, adquiere súbitamente un halo de belleza, y cada rasgo se vuelve objeto de deseo. Los ojos, el bigote, la boca y la cabellera, comparada con los bustos de Alcibíades, símbolo de juventud y atractivo en la cultura clásica, construyen una imagen que conjuga sensualidad y admiración estética. La referencia a Alcibíades inscribe este descubrimiento en un linaje de belleza masculina idealizada, legitimando el deseo bajo la herencia cultural grecolatina. Así, el texto representa ese primer instante en el que la masculinidad ajena se revela como objeto de fascinación erótica, marcando un quiebre en la experiencia afectiva y sexual del narrador.

Por su parte, Ramón, joven de 17 años de origen argentino que está en la casa de Renfinjo sin que su familia lo sepa, es descrito como una “mujercita vestida de hombre” (Gómez, 1921, p. 188), un cuerpo andrógino que desestabiliza las categorías binarias de género. La fascinación por los rasgos ambiguos muestra el atractivo de lo liminal, de aquello que no encaja plenamente en la masculinidad hegemónica. El deseo, sin embargo, aparece acompañado de un discurso moralizante: “efímeros vértigos perversos”, “deformaciones de la pasión”, “no me dejaría ya tentar por el demonio del androginismo” (Gómez, 1921, p. 205). Esto revela el doble registro: por un lado, la atracción estética

y erótica por lo homoerótico; por otro, el rechazo, la culpa y la patologización de esas pasiones. No obstante, el deseo es consumado en un beso entre Enrique y Ramón, desatando la ira de Alice y Renfinjo sobre Enrique (Gómez, 1921).

El cuento de Gómez (1921) inscribe el homoerotismo dentro de una estética ambivalente: lo celebra con imágenes sublimes, clásicas y delicadas, pero lo somete a la censura de lo pecaminoso y lo “perverso”. Esa tensión entre deseo y condena sería un precedente de la próxima etapa de la homotextualización, en la cual la producción literaria homoerótica centroamericana refleja la lucha de subjetividades disidentes contra las normas de género y sexualidad, conquistando un espacio literario donde el homoerotismo masculino pueda emerger como belleza clandestina y fracturar lo normativo.

El Salvador concede a Salvador Salazar Arrué (1898-1975), mayormente conocido por su seudónimo Salarrué, ser el mayor exponente de la literatura costumbrista salvadoreña. En el cuento “El Beso” (Salarrué, 1929), dedicado a Jacinto Castellanos R., presentó a dos personajes masculinos machistas —Celestino y Cosme— que tienen una riña personal que no acaba. A ninguno de ellos se les puede calificar de “marica” o “femenino”, sino todo lo contrario: “muy hombre” (Salarrué, 1929, p. 23) y “purariata” (Salarrué, 1929, p. 23), indicativos de una virilidad exacerbada. No obstante, cuando Celestino se encontraba desahuciado en la cárcel, Cosme se compadeció de su enemigo y trató de cumplir un deseo; en este caso, introducir “güaro” (bebida alcohólica) al interior de la cárcel. Cosme lo consiguió por medio de traerlo en la boca y entregarlo a Celestino a través de un beso.

Lara-Martínez (2013), indica que este texto “[...] imagina la reconciliación de los enemigos mortales en la cárcel por un mimo homoerótico que los congracia” (p. 85). Lara-Martínez (2013), al investigar sobre los “ensayos salarruenianos”, afirma que existió una política del olvido y silencio para aquellos textos que traspasaron las fronteras del género y la sexualidad binaria hegemónica. Este texto y once más titulados bajo la serie “Cuentos de Barro” no se incluyeron en la primera edición del libro bautizado bajo el mismo nombre, el cual recopilaría todos los “Cuentos de Barro” producidos por Salarrué. Esta situación no es aislada, sino que fue el reflejo de la política de censura literaria sobre temáticas que confrontaran el modelo binario heterosexual, censurando todo aquello que no estuviera conforme a “la moral y buenas costumbres”.

En esta época, las representaciones explícitas de personajes que escaparan del patrón heterosexual al interior de las diferentes producciones literarias, libros, revistas o periódicos, eran sumamente difíciles. Esto se debía a las normas que censuraban a este tipo de representaciones. El hecho de que Gómez Carrillo consiguiera publicar su cuento tal vez se pudo deber a ser una publicación en el extranjero y en las postrimerías de su vida, cuando ya estaba consolidado como escritor. No obstante, un nuevo momento histórico se comenzaba a fraguar, en donde se libraría una férrea batalla entre la visibilidad de representaciones homoeróticas y la heteronormatividad que desplegará todas sus estrategias de violencia para que la estética homoerótica siguiera aprisionada en armarios cerrados.

5. Homotextualización

En este período se observa la emergencia de temáticas homoeróticas que no surgen en un terreno de libertad plena, sino bajo las condiciones de precariedad, censura y necrorepresentaciones. La precariedad se manifiesta en la fragilidad de las identidades y en la ausencia de espacios legítimos de expresión; la censura opera tanto desde las instituciones como desde la moral social, obligando a que estas narrativas aparezcan cargadas de culpa; mientras que las necrorepresentaciones colocan los

cuerpos disidentes bajo el signo del asesinato o el suicidio, configurando una estética donde el deseo se entrelaza con la pérdida.

La novela *El ahogado*, de Solarte (1957/2016), versa sobre las pesquisas del doctor Martínez respecto al asesinato de Rafael, el ahogado en Bocas del Toro, Panamá. La trama presenta varios elementos que pueden ser interpretados como homoeróticos insinuados, como el vínculo del protagonista, el doctor Martínez, con Rafael, pues exhibe figuras metafóricas que pueden rozar con lo sexual en más de una ocasión: “[...] tiene que descubrir nuestro paisaje. Yo me le ofrezco de cicerone. Nadie más bocatoreño ni más indicado para la tarea. Voy a revelarle un mundo maravilloso” (Solarte, 1957/2016, p. 122).

La novela muestra, de forma explícita, prácticas sexuales entre hombres al exponer la posible relación de comercio sexual entre Rafael y un hombre representado como trotamundos y de buenas condiciones económicas (Solarte, 1957/2016). En el proceso de investigación del Dr. Martínez, se describen todas las vinculaciones sexoafectivas heterosexuales de Rafael de forma explícita, pero, al momento de tratar de las prácticas sexuales entre hombres, se coloca la censura de “No es necesario que me dé los detalles íntimos” (Solarte, 1957/2016, p. 185). Esta figura discursiva se puede interpretar como la corrosiva homofobia criolla panameña (Stanziola, 2013) que silencia las alteridades sexuales. Incluso el capítulo que contiene la frase anterior se denomina “Fragmentos de un testimonio”, es decir, la voz de una identidad no heterosexual es cooptada.

En Nicaragua, la dramaturgia de Rolando Steiner constituye un espacio de cruces discursivos en el que convergen el lenguaje teatral nicaragüense y la cultura letrada cochona (Rocha, 2020). Sus textos no solo representan un punto cimero en la evolución del teatro en Nicaragua, sino que su trilogía del matrimonio, *Judit*, *Un Drama Corriente* y *La Puerta*, funciona como una crítica incisiva a la heteronormatividad impuesta por la sociedad.

La obra *Judit* (Steiner, 1958/2017) retoma las figuras bíblicas de Judith y Holofernes, pero resignificándolas en un contexto de crítica al sistema heterosexual, en el cual el protagonista asume el papel de Judit y su esposa el de Holofernes. En la pieza, el protagonista es seducido por una voz juvenil femenina que se rebela contra las estructuras patriarcales, conduciéndolo a un acto simbólico de subversión: el asesinato de Holofernes y, materialmente, el feminicidio de la esposa. La voz femenina aparece como un alter ego que desafía la construcción tradicional del género; para hacer una ruptura con ese sistema, utiliza la violencia inherente a las relaciones impuestas por la normatividad heterosexual.

En *Un Drama Corriente* (Steiner, 1974), se plantea la crisis existencial de un personaje atrapado entre las expectativas sociales y su identidad personal. La obra refleja la tensión entre el deseo de autenticidad y la necesidad de adecuarse a los modelos impuestos por la sociedad. Frases como “el tiempo no existe” (Steiner, 1958/2017, p. 131) y “Un adulterio no puede ocultarse. Requiere cierta sutileza humana que eres incapaz de sentir” (Steiner, 1974, p. 2), resaltan el anhelo de una ruptura con la normatividad y la búsqueda de un sentido más allá de las restricciones sociales. En forma general, las obras teatrales de Steiner exploran las tensiones entre identidad, deseo cochón y represión social.

En la novela costarricense *La isla de los hombres solos* de Sánchez (1963/2016), el penal de San Lucas se convierte en un microcosmos donde las dinámicas de poder y supervivencia moldean la sexualidad de los reclusos, estableciendo nuevas formas de deseo, dominación y afecto. Diferentes identidades sexuales adquieren materialidad lingüística, como el “cabo de vara” que instrumentaliza la sexualidad como un mecanismo de control, poder y violencia; las “muchachas”, como representaciones de identidades sexuales feminizadas; las “rameras” o “mujeres públicas” siendo

hombres —mayoritariamente jóvenes— que ejercían el trabajo sexual en el penal y, por último, el 20% de hombres heterosexuales que no cedieron a tener prácticas sexuales con otros hombres ante la desesperación del aislamiento afectivo, sexual y erótico; entre los cuales se encontraba el propio José Sánchez (Sánchez, 1963/2016).

José Sánchez naturaliza las relaciones homoeróticas dentro del penal, denominadas bajo la categoría biomédica de “vicio”. En este sentido, la prisión actúa como un espacio liminar donde la identidad sexual y de género se vuelven fluidas y maleables. El penal es un espacio contradictorio donde la sexualidad es simultáneamente un refugio emocional y un mecanismo de opresión (Sánchez, 1963/2016). Mientras que algunas relaciones parecen estar marcadas por gestos de afecto y romanticismo, como las parejas estables en las celdas que se besan y expresaban celos (Sánchez, 1963/2016), otras surgen bajo el signo de la coerción y la violencia, como se refleja en los episodios en los que los jóvenes reclusos son forzados a mantener relaciones sexuales bajo amenaza de los cabos de vara o la escenificación de un acto de necrofilia (Sánchez, 1963/2016). El homoerotismo es mimetizado con la violencia.

En 1965, Ricardo Lindo, en su texto titulado prosaicamente como “Poemas”, exhibió la disyuntiva sexual que la dramaturgia de Steiner desarrolló: continuar con el pacto público de la heterosexualidad o rebelarse contra el sistema heterosexual en El Salvador. El joven poeta se posicionó en la segunda opción. En su poema, expresó de forma velada: “Ahí, bajo las ramas del almendro/ la doncella elegida me habló/ yo le besé los labios como un mito y partí” (Lindo, 1965, p. 90). Este fragmento se puede interpretar como la ejecución de un rito público para pactar con la heterosexualidad: tener una novia, o la representación de ella, para apaciguar y desviar las intromisiones familiares y sociales sobre una sexualidad no normativa. Al mismo tiempo, con estas palabras, presentó uno o quizás el primer acontecimiento romántico en su vida: “Más tarde, contra otros paisajes/ mi sexo despertó” (Lindo, 1965, p. 90). El escueto fragmento literario nos da suficientes elementos para comprender que “otros paisajes” se refiere a la geografía-cuerpo que no representaría a la “doncella elegida” idealizada y, más bien, representa a una fuerza telúrica sexual, que en este caso sería la posible atracción por una persona de su mismo sexo, pero siguiendo la tónica del “amor que no atreve a decir su nombre”, este se oculta; y a pesar de ello, su “sexo despertó”.

Alberto Ycaza, en la escenificación de *Asesinato Frustrado* (Ycaza, 1968/2017), es más explícito en la ruptura del silencio y tabú a los que eran remetidas las temáticas sobre alteridades sexuales en la época. Ycaza (1968/2017) realiza una construcción escritural que deja entrever signos de una identidad y deseo que se escapa del mundo heteronormativo (Rocha, 2020). La obra de teatro nos presenta un juicio para identificar a un asesino, e Ycaza es colocado como testigo. En el transcurso de los interrogatorios por parte de un sinnúmero de reporteros que interpelan al autor: “¿Ha tenido amantes? [...] Anormal [...] ¿Cuál burdel frecuenta?” (Ycaza, 1968/2017, p. 188). Antes de que el testigo-autor pueda responder, el juez, como representación de las normas morales, interrumpe las posibles respuestas con la batida en la mesa del martillo y la expresión disonante de “orden, orden” (Ycaza, 1968/2017, p. 188). El disidente sexual es cooptado de su voz, de su identidad y de su sexualidad. Esta obra ejemplifica cómo el modelo heteronormativo obliga a las alteridades sexuales a “desexualizarse” (Chacón, 2011, p. 24) para poder sobrevivir en los ámbitos públicos de las sociedades.

En la novela de *Trágame tierra* de Chávez (1969), el régimen heteronormativo se muestra en toda su brutalidad para proteger las fronteras de la heterosexualidad. La novela muestra la representación de César y La Viqui. A nivel socioterritorial, se expone la división del Pacífico-César

y el Atlántico-Viqui, con sus características de “[...] un hombre negro y homosexual que conserva una memoria transcaribeña [La Viqui] que no responde a los códigos de inscripción nacionalista de tradición hispánica” (Delgado, 2014, p. 4) del lado Pacífico de Nicaragua [César]. A nivel popular, estaríamos ante la representación del modelo sexual jerárquico del cochonero y el cochón⁹.

Inicialmente, la narrativa desmantela la idea de que la heterosexualidad es la única forma legítima de experimentar la sexualidad humana (Velásquez, 2015); sin embargo, en el transcurrir del texto, la transgresión homoerótica debe de ser castigada con la severidad de la muerte. César es reducido a una figura de desviación y pecado, etiquetado como un “aberrante sexual” (Velásquez, 2015, p. 61) que merece castigo. En el caso de La Viqui, por ocupar el espacio de la “abyección” (Delgado, 2014) y contravenir la binariedad del género y el sexo, fue víctima de un transfeminicidio. Al final, la dignidad humana de ambos fue menoscabada: “Creo que los van enterrar en el mismo hoyo. Está bien, que la pudrición los case para siempre” (Chávez, 1969, p. 279). Inversamente, aunque las dos representaciones de alteridades sexuales fueran objeto de una necrorepresentación, el deseo cochón, como un entramado discursivo, logra habitar y mutar dentro del canon de la dominancia (Rocha, 2020) mientras espera tiempos históricos diferentes para manifestarse plenamente.

Continuando en Nicaragua, la violencia contra alteridades sexuales se presenta en el cuento “El Asedio” (Ramírez, 1969, p. 71-81). El texto revela un proceso de asedio hostil a la casa de Septimio y Avelino, quienes se asumen como pareja. Ambos viven aislados en una quinta y sufren constantes agresiones nocturnas por su relación, considerada inmoral por la comunidad. En una ocasión, Avelino fue capturado por sus acechadores, quienes lo arrastraron al monte y lo torturaron con agresiones físicas y amenazas. Al amanecer, logra regresar ensangrentado a la casa. La metáfora de la niebla que cubre la casa es una representación de la opresión y desesperanza en la que las alteridades sexuales sobrevivían en esa época.

“El Naco” es un poema publicado por Salarrué en 1975. Las primeras estrofas presentan a Lalo como “el naco del caserío”. “Naco” sería una apócope procedente del náhuatl: *nagüilón*. Para Rivas (1975), procedería de *nacuiloni*, para el caso, la apócope original sería *nacu*. Su traducción podría corresponder a las categorías de “afeminado, marica, cobarde y maricón” (Arévalo, Rocha y Jiménez, 2022, p. 153). Esta era una forma muy común de nominar a hombres que salían del patrón de la masculinidad tradicional. En el tema que estamos discutiendo, en una de las estrofas, se expresó: “¡Verlo! dice la ña Carlota, / ¡ya parece que se va *quer*; / es mero payaso y zalamero y gelatinoso / con los peones!” (Salarrué, 1975, p. 108). El verso muestra una forma rudimentaria de coqueteo ante potenciales parejas sexuales: los peones de las fincas. Estos posiblemente pueden ser parte del 80% de hombres que pueden llegar a tener prácticas sexuales con otros hombres en los ámbitos carcelarios, como lo describió Sánchez (1963/2016).

En 1980, Edilberto Cardona Bulnes, con su poemario “Jonás, fin del mundo o líneas en una botella” (Cardona Bulnes, 1980/2024), fue un intento fallido de dar un salto cualitativo de lo homoerótico en la región. Su texto exploró el conflicto entre identidad, deseo, represión y las normas sociales, utilizando un lenguaje poético y simbólico que refuerza la lucha interna del sujeto y su lugar en una sociedad que lo margina. Se usan términos como “El expulsado. El marcado. El condenado. El

⁹ La jerarquía de lo sexual, como el caso brasileño del binomio *bicha-machão* (Fry y MacRae, 1983) o el mexicano de la loca-chacal (Caraballo, 2020), encuentra un ejemplo interesante en Nicaragua bajo la dicotomía-unidad de cochón-cochonero. En este caso, la categoría “cochón” marca al hombre más afeminado y que ejerce un supuesto rol receptivo en una relación sexual, y el “cochonero” designa a la pareja sexual del cochón, pero a quien su estatus de “hombre de verdad” no es cuestionado por el simple hecho de suponer que ejerce el rol penetrativo en la relación sexual con el cochón.

errante. El maldito” (Cardona Bulnes, 1980/2024, p. 31) que refuerzan la idea de exclusión y sufrimiento de quienes no encajan en las normas sociales.

Cardona Bulnes se distancia de las temáticas amoroso-heterosexual y militante-histórico que estaban en boga en la época (Alvarado, 2017). Por el contrario, recurrió a una retórica religiosa por medio de personajes como David, Sansón y Baltasar, los cuales utiliza de forma cifrada como figuras homoeróticas, como en el siguiente ejemplo: “David David, /tus desnudos arrebatos, tus vírgenes / desnudeces, tus cantos y tus danzas, / danzas y cantos de estrella, de trenzas, / de cedros y palomas, de olas, polvo, llamas. / David David, pastor de abejas” (Cardona Bulnes, 1980/2024, p. 18).

A pesar de lo anterior, es muy enfático en la imposibilidad de expresar sus deseos homoeróticos y el dolor que le causa esta represión (Cardona Bulnes, 1980/2024). Alvarado (2017) explica que “Bulnes vivía torturado por esta gran contradicción: ser católico y homosexual. Por ello, ve su sexualidad como una condena, una cruz a la que está atado; la crucifixión y el flagelo no lo redimen” (p. 61). El homoerotismo que escribió Cardona Bulnes (1980/2024) representó una anomalía dentro de la poesía hondureña al desafiar las normas establecidas de la sexualidad y nacionalismo. Por tal motivo, no causa sorpresa que 4 000 ejemplares de su libro fueran desaparecidos del Aeropuerto Internacional de Toncontin al momento de su arribo de Costa Rica, donde habían sido impresos para la conmemoración de los cien años de designación de Tegucigalpa como capital de Honduras, en 1980.

En los textos de Cardona Bulnes (1980/2024), Leiva (2002) y Arias (2002), a manera de ejemplo, la violencia sexual contra hombres se presenta no solo como un acto de extrema crueldad, sino como un mecanismo de poder dentro de sociedades marcadas por estructuras patriarcales y militarizadas. En los versos de Cardona Bulnes (1980/2024), la expresión “con la estaca en el culo” (p. 111) resuena como una imagen de humillación absoluta, en la cual los cuerpos masculinos no hegemónicos son sometidos a un gran dolor por romper con la concepción tradicional de virilidad. La reiteración del sufrimiento “somos desgraciados, estamos maneados, hechos mierda” (Cardona Bulnes, 1980/2024, p. 111) refuerza la idea de que la agresión sexual en contextos de represión política y guerra no solo es una estrategia de sometimiento físico, sino también un atentado contra la identidad y la resistencia de los individuos.

En la novela *Más allá del Horizonte* de Leiva (2002), su personaje principal es un hombre homosexual que integró el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) en El Salvador de la década de 1980. El relato presenta una cruda exploración de la violencia sexual como un mecanismo de poder dentro de un contexto de conflicto armado. En este sentido, el caso de Salvador, con el seudónimo de Juan, cuando acaecieron los hechos, expone dos dimensiones interconectadas de la violencia sexual: por un lado, la ejercida por los cuerpos de represión estatal, que lo violaron de forma colectiva cuando estaban interrogándolo para saber si era parte de la guerrilla (Leiva, 2002); y por otro, la homofobia revolucionaria y la violencia física ejercida dentro de la misma guerrilla, como el caso de dos guerrilleros que padecieron violencia simbólica al designar lavar los baños por un mes, el aislamiento por parte de los otros reclusos y los intentos de violencia sexual por ser descubiertos teniendo prácticas sexuales entre ellos al interior del penal donde estaban reclusos como presos políticos (Leiva, 2002).

Por último, *Sopa de Caracol* (Arias, 2002), en la parte final de la novela, se escenificó un proceso de violencia sexual contra la voz narrativa de la obra. Esta agresión sexual se presenta de forma atenuada inicialmente para pasar a una violación después. La voz narrativa al final expresó: “¿Qué decirles? ¿Qué confiese que me siento hecho mierda?” (Arias, 2002, p. 279). La escenificación de esta violación no logra inscribirse en una literatura que busca dar voz a experiencias silenciadas,

sino que es tergiversada inicialmente como placer y gozo y, en la parte final, le resta potencia a la posible denuncia de estos hechos por parte de la víctima. La violencia sexual se mantiene como una estrategia de dominación violenta que afecta a cualquier cuerpo considerado vulnerable dentro de un sistema de opresión.

Los tres textos evidencian que la violencia sexual contra hombres en la literatura centroamericana no es una simple anécdota dentro de las producciones literarias, sino un recordatorio de cómo la guerra y la represión política recurren a la sexualidad como un campo de batalla. La masculinidad, lejos de ser un escudo protector, se convierte en un arma: aquellos que no encajan dentro de los parámetros de la virilidad dominante —como los homosexuales— pueden ser castigados con crueldad. Así, la literatura no solo denuncia estos crímenes, sino que también abre un espacio para discutir cómo las estructuras de poder han usado la violencia sexual como una herramienta de vigilancia y castigo.

Para finalizar esta sección, el cuento de Chávez “Vino de carne y hierro” (1993) sitúa el homoerotismo entre la homointertextualidad y la homotextualización. La figura de Joaquín Traña padre, apodado “la perra Traña”, encarna un personaje estigmatizado: un vendedor de un elixir descrito como vino de carne y hierro, cuyo lema “carne para atrás y hierro para adelante” (Chávez, 1993, p. 162) sintetiza una ambigua disposición corporal que oscila entre la sensualidad y la violencia. En esta representación, se configura una dualidad de ebriedad y sodomía, “armiño y cerdo” (Chávez, 1993, p. 163), un ser bicéfalo con una cabeza para la sobriedad/heterosexualidad y otra para la embriaguez/homosexualidad. La figura retórica de “la perra Traña” dialoga con el cuento de Arévalo (1920) cuando se bestializa y deshumaniza a Joaquín Traña en el momento de embriaguez y sus prácticas sexuales con otros hombres.

El homoerotismo, en este contexto, aparece atravesado por el estigma de la abyección; “ya se soltó la perra Traña” (Chávez, 1993, p. 164) se convierte en una expresión ambivalente que alude al estado de embriaguez de Traña padre, pero también a las prácticas homoeróticas que, consumadas con otros hombres, encuentran su espacio de realización en las cuevas cercanas al pueblo de San Sebastián. El espacio cavernoso funciona como metáfora de la clandestinidad, un lugar subterráneo y oculto donde lo homoerótico se ejerce en resistencia a la mirada normativa del orden social.

El imaginario cristiano ofrece fisuras que permiten la emergencia de sensibilidades disidentes, como el caso de la figura de San Sebastián, en donde la devoción religiosa y la atracción erótica confluyen. La tensión entre dolor y placer, vulnerabilidad y deseo, ha permitido que el santo San Sebastián funcione como un ícono para subjetividades homoeróticas. Esto se presenta en el cuento por medio del asedio de los guerrilleros al pueblo de Traña, el cual lleva por nombre San Sebastián. La acción de asedio también dialoga con el cuento de Ramírez (1969), en donde los sujetos que acechan a los disidentes sexuales son diferentes, pero realizan el mismo objetivo de control e higiene social.

En contraposición, Traña hijo aparece como figura de la disciplina revolucionaria, un joven que “se entrega a la causa” (Chávez, 1993, p. 159) con el mandato de “enterrar el pasado” (Chávez, 1993, p. 164) y purificar el país a través de las armas, iniciando esa labor con su pueblo de origen: San Sebastián. Al ingresar al pueblo, su desviación hacia las cavernas lo conduce a un reencuentro traumático con su padre, sorprendido en acto sexual con otro hombre. En esta escena, se condensa el choque irreconciliable entre el homoerotismo cochón, relegado al secreto y a la vergüenza, y el deber revolucionario homofóbico, investido de la misión de purificación.

Simbólicamente, la narrativa sugiere que el asesinato de Traña padre por su hijo opera como un ritual para restaurar el orden heteronormativo y cerrar sus propias fisuras y monstruosidades: “Traña

hijo era fiel repetición de Traña padre” (Chávez, 1993, p. 163). No obstante, en ese sacrificio reverso donde el hijo ofrenda la vida del padre, la víctima se humaniza en su muerte al revelar la densidad de sus deseos, mientras que el victimario se animaliza, transformado por la violencia misma que ejerce. De este modo, el texto expone cómo la dificultad de concretar el homoerotismo en un espacio de visibilidad plena se traduce en su represión violenta.

En este sentido, este cuento puede leerse en clave de necrorepresentación, a pesar de que su publicación fuera en el albor de la época de posguerra. La homosexualidad paterna, imposible de inscribirse en la vida pública del pueblo, se manifiesta en el margen de las cavernas y solo alcanza plena representación al momento de la eliminación física. El asesinato funciona entonces como dispositivo de clausura: el homoerotismo no se narra en la cotidianidad, sino en el límite de su supresión. Así, el cuento reproduce la paradoja: al mismo tiempo que silencia y castiga el deseo homoerótico, lo registra en la memoria del relato, inscribiéndolo como huella de aquello que la norma quiso borrar. En esa lógica, la necrorepresentación reafirma la dificultad histórica de concretar el homoerotismo cochón fuera del secreto y la clandestinidad, situándolo en una zona de tensión donde la muerte es, a la vez, aniquilación y posibilidad de inscripción simbólica.

6. Homopoética

El fin de milenio encontró a las sociedades centroamericanas en un período denominado “posguerra”. En este período histórico, la voz de la subalternidad sexual logra tener algunas brechas para manifestarse. No obstante, como precursor de esta etapa de visibilidad plena del amado y la consumación del deseo homoerótico masculino, encontramos la novela guatemalteca de *Don Camaleón* de Carrera (1985). *Don Camaleón* ofrece un escenario privilegiado para analizar la estética homoerótica en clave de los espacios urbanos, los márgenes sexuales y las tensiones normativas de la Ciudad de Guatemala. La afirmación de Foster (1997), de que la cultura homoerótica necesariamente pasa por los espacios urbanos, se materializa aquí en un mapa de sociabilidades nocturnas y trabajo sexual de calle, lo que es catalogado al mismo tiempo como espacios marginales, pero, para quienes los habitan, funcionan como territorios de resistencia frente al orden heteronormativo. En ese marco, aparece “La López”, un personaje transexual con fenotipo indígena, cuya identidad no solo desafía las jerarquías raciales y sexuales, sino que reclama visibilidad desde un proselitismo “mariconal” que subvierte las nociones de decoro y ciudadanía sexual.

El homoerotismo se manifiesta también en las jerarquías de deseo y de poder, inscritas en la dicotomía pasivo/activo, caracterizada como “hipermacho”/“hueco”, categorías que reflejan cómo la masculinidad hegemónica regula y estigmatiza las prácticas sexuales. No obstante, la contradicción aflora cuando los mismos hombres que injurian a La López mantienen relaciones sexuales con ella, revelando la hipocresía normativa y el carácter clandestino de esos vínculos. Este juego de rechazo y atracción sitúa al homoerotismo como un campo de tensiones entre deseo y violencia. Nombres como La López, La Cucú y La Cosmeo representan estéticas en la novela, las cuales habitaban las noches del Parque Centenario en la década de 1980 y era territorio de fugaz libertad. Esas representaciones se pueden conectar con los homosexuales criminalizados bajo figuras jurídicas ambiguas como “escándalo en la vía pública” (AHPN, 2018, p. 46) o “faltas a la moral” (AHPN, 2018, p. 69).

La persecución de esas identidades no respondía a delitos concretos, sino a la condición misma de ser una persona LGBTIQ+ inscrita en una lógica represiva que asociaba la disidencia sexual con la peligrosidad social y subversión política. Las detenciones de homosexuales que circulaban en

espacios urbanos, como la Sexta Avenida, reflejan cómo el aparato policial y estatal utilizó la moral sexual como mecanismo de control y represión, borrando identidades y vidas bajo la etiqueta de “anormales” al mismo tiempo que reforzaba los límites heteronormativos de la nación en guerra.

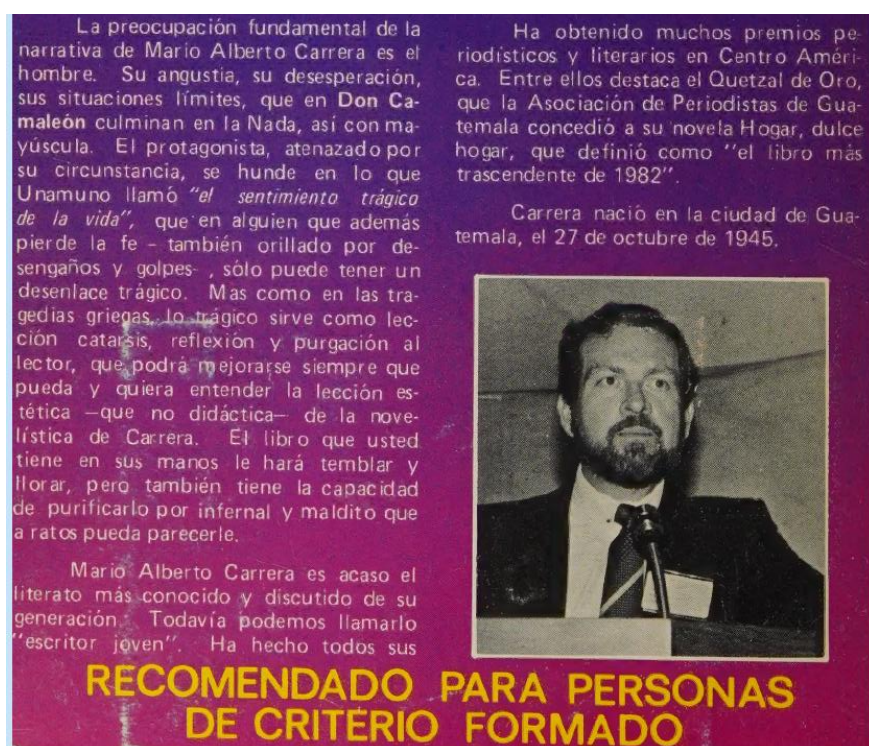


Figura 1. Contraportada de la novela *Don Camaleón*.
Fuente: Captura de imagen, tomada de una copia de Carrera (1985)

La tensión homoerótica se condensa en la relación entre el narrador y La López: frases como “No debes andar con un homosexual. ¡Tú eres un hombre! Eso podría ofender a Cristo” (Carrera, 1985, p. 37) exponen la fuerza de los discursos religiosos y morales que buscan reprimir la pulsión erótica, mientras la consumación del deseo se produce en un contexto de ingesta de estupefacientes, lo cual evidencia que el placer homosexual solo puede legitimarse en escenarios liminales, ligados a la evasión y la transgresión. En este sentido, *Don Camaleón* (Carrera, 1985) muestra cómo el homoerotismo urbano en Centroamérica se entretreje con precariedades sociales, violencia simbólica y cuerpos que, pese al estigma, reclaman deseo, visibilidad y existencia.

El punto de transición entre la homotextualidad y la homopoética, representado en la novela *Don Camaleón* (Carrera, 1985), se evidencia en la advertencia resaltada con letras mayúsculas y color amarillo colocada en la contraportada: “Recomendado para personas de criterio formado” (ver la Figura 1). Esta frase funcionaba como un dispositivo de control simbólico que, bajo la apariencia de una recomendación, estigmatizaba la novela como inapropiada y establecía un límite moral sobre quién podía o debía acceder al texto. Antes de esa advertencia, se incluyó el currículum de Carrera, una estrategia editorial que buscaba legitimar su escritura a través de su autoridad intelectual y trayectoria académica, intentando equilibrar el riesgo de un contenido considerado transgresor con la validación del autor como figura respetable. De este modo, la contraportada operaba como un espacio intertextual de negociación entre censura, legitimación y acceso restringido al discurso homoerótico propuesto.

6.1. Reconocimiento en concursos nacionales

Producciones literarias con personajes homosexuales tuvieron el reconocimiento en concursos nacionales, como los casos de Javier Stanziola, quien ganó el Premio Nacional de Literatura Ricardo Miró 1996 en Panamá con su obra de teatro *De mangos y albaricoques*, y Mauricio Orellana Suárez, quien ganó los Juegos Florales de Zacatecoluca en la categoría de Novela Corta, en el año 2000, con su obra *Ciudad de Alado*. Las dos obras anteriores tendrían que esperar más de una década para ser representada en Panamá o publicada en San José, Costa Rica, respectivamente.

La novela *Ciudad de Alado* de Orellana Suárez (2009) y la obra teatral *De mangos y albaricoques* de Stanziola (1996/2003) abordan la identidad, el deseo, la marginalidad sexual y social, explorando los conflictos internos y externos de sus protagonistas en contextos urbanos marcados por la discriminación y la violencia. Ambas obras ponen en el centro a personajes que luchan por definirse a sí mismos en sociedades que los relegan al margen, revelando las tensiones entre identidad, deseo y pertenencia.

En ambas obras, se problematizan la sexualidad dentro de contextos que no solo la reprimen, sino que también la mercantilizan. En *Ciudad de Alado*, el trabajo sexual masculino, en San Salvador durante los años noventa, es un espacio donde Alado busca sobrevivir, pero también un reflejo de la forma en que la sociedad reduce a las personas marginadas a meros objetos de consumo (Orellana Suárez, 2009). En *De mangos y albaricoques* (Stanziola, 1996/2003), aunque no se presenta el trabajo sexual como en el caso de Alado, se hace referencia a espacios de encuentro sexual en Panamá donde se podía ejercer este tipo de actividad; no obstante, las normas disciplinarias de cuerpos y deseos se mantenían incólumes. Esta situación promovió el sexilio a Miami realizado por Fabricio con la esperanza de vivir su sexualidad con mayor libertad, lejos de las imposiciones familiares y sociales (Stanziola, 1996/2003).

El ámbito urbano se presenta como un espacio ambivalente en ambas producciones literarias. San Salvador, Ciudad de Panamá y Miami representan tanto el refugio como la trampa para sus protagonistas. Si bien la ciudad ofrece espacios de exploración y encuentro con pares identitarios y sexuales, también es un lugar de exclusión, violencia y prejuicio. Los personajes de ambas historias se ven obligados a navegar estas geografías al mismo tiempo con cautela y ansias, en un contexto que los empuja a los márgenes sexuales y migratorios.

La necrorepresentación es otro eje transversal en ambas obras. En *Ciudad de Alado* (Orellana Suárez, 2009), la discriminación, la violencia homicida y la ideología del exterminio de la disidencia culminan en el asesinato de Alado, quien se convierte en víctima de una sociedad que no tolera la diferencia. Su muerte no es un hecho aislado, sino el resultado de un sistema que constantemente relega a los no normativos a la periferia, convirtiéndolos en cuerpos desechables (Orellana Suárez, 2009). Por otro lado, en *De mangos y albaricoques* (Stanziola, 1996/2003), aunque la violencia manifestada en el ámbito psicológico y familiar no sea la responsable directa de la muerte de Fabricio, quien muere en un accidente, el desenlace fatal para ambos protagonistas describe a sociedades que castigan la diferencia.

6.2. Ángeles: Confrontando la ideología religiosa hegemónica

En *Injurias* (Lindo, 2004), la voz poética desafía el discurso religioso que condena la homosexualidad como pecado, utilizando la imagen del ángel como símbolo de resistencia. Aquí, los ángeles no son seres puros sometidos a un dogma moralista, sino figuras que luchan contra la hipocresía social y el odio disfrazado de fe. En su poema “El Sacrificio” (Lindo, 2004), el autor cuestiona la utilización de la doctrina cristiana para justificar la discriminación, proponiendo que el amor, en todas sus formas, es sagrado y no debe ser condenado. La denuncia es explícita y combativa, presentando un ángel rebelde que empuña la palabra como una espada para afirmar su existencia en un mundo que lo excluye.

La novela de *Ángeles caídos* de Soriano (2005) presenta una visión más cruda y realista sobre la precarización de los cuerpos homosexuales. A diferencia de los ángeles rebeldes de *Injurias*, (Lindo, 2004), los personajes de esta novela son ángeles caídos en un contexto de marginación, enfermedad y violencia. La historia de Nicolás, Anselmo y Renato/Pamela evidencia cómo la sociedad castiga la alteridad sexual con la exclusión, la explotación y la brutalidad. Nicolás, afectado por el VIH, es transformado en un cuerpo enfermo y desechable, mientras que Anselmo oculta su diagnóstico por miedo a la estigmatización y Renato se enfrenta a la violencia desde su infancia hasta su adultez (Soriano, 2005). En esta novela, los ángeles no solo caen en la materia, sino que son empujados al abismo por una sociedad que les niega el derecho a existir dignamente.

El poemario *La fiera de un ángel* de Chacón (2005) expone el homoerotismo como una forma de resistencia, donde los homosexuales son ángeles que han construido su propio paraíso en un mundo que los discrimina. En lugar de la expulsión del paraíso tradicional, estos ángeles encuentran, en el contacto sexual, una manera de desafiar las normas impuestas:

Los ángeles amantes,
llegan justo a la hora
exacta de la soledad.
La voz entrecortada del deseo
y su órgano mudo de proezas,
es un valiente guerrero
dispersando al enemigo,
enredándose hasta escuchar
la dulce melodía del vientre.
(Chacón, 2005, p. 57)

Los poemas resignifican la figura angelical no como un ser casto y asexuado, sino como una entidad carnal que celebra la belleza del deseo y el amor entre hombres. El homoerotismo aquí se convierte en una herramienta de afirmación identitaria y de resistencia.

6.3. Enfrentando la homofobia

En mayo de 1999, en el suplemento *Áncora* del periódico *La Nación*, Costa Rica, fue publicado el cuento “Bienvenido a tu nueva vida” de Quesada (1999/2021). El cuento narra un acto homoerótico por parte de un extranjero con un costarricense en el baño de un tren, en un viaje entre Londres y París (Quesada, 1999/2021). Esta publicación fue catalogada como “pornografía” (*La Nación*, 1999).

Carrasco (2003) expone que el cuento de Quesada (1999/2021), distribuido a escala nacional, coloca “[...] la experiencia homosexual al alcance de lo cotidiano” (p. 93). El cuento en cuestión, y su desestabilización, radica en desdibujar las fronteras entre lo extranjero-homosexual y lo nacional-heterosexual que sería una de las bases del modelo heteronormativo en Costa Rica y en Centroamérica. En este orden, el cuento afirma que la homosexualidad también es un producto nacional, no es un producto de importación extranjera que invade el país, es algo que está presente en la sociedad y su historia nacional, lo cual la literatura comenzó a reflejar.

Julio Leiva, excombatiente del FMLN, escribió la novela *Más allá del horizonte* (Leiva, 2002). A diferencia de otros textos testimoniales sobre la guerra interna de la década de 1980, esta obra destaca por presentar a Salvador, hombre homosexual que se unió a las organizaciones revolucionarias combatientes de la época. Leiva (2002) aborda cómo la izquierda revolucionaria enfrentó la orientación sexual de sus integrantes, tanto en los frentes armados como en las células urbanas clandestinas. Los hombres homosexuales en la lucha revolucionaria enfrentaron una doble batalla: no solo combatieron contra el ejército, sino también contra el prejuicio de sus propios compañeros de armas. Dentro del pensamiento revolucionario, la homosexualidad era vista como una mancha imborrable, una supuesta desviación pequeñoburguesa que reflejaba la decadencia del capitalismo y se percibía como un obstáculo para la causa. A pesar de su entrega total a la lucha, la utopía de una revolución que incluyera, reconociera y aceptara la alteridad sexual nunca llegó a materializarse en el campo de batalla ni en la época de posguerra democrática.

En el texto *Pecado nefando* de Loarca (2006), se registra la vida jesuita en diferentes países de América Latina y España desde 1970 hasta finales de la década de 1990. A través de experiencias personales y reflexiones espirituales, el autor revela las tensiones entre la identidad homosexual y la doctrina católica. El texto expone la homosexualidad como un tabú dentro de un sistema religioso que prioriza la obediencia y la negación del cuerpo, utilizando la culpa y la represión como mecanismos de control. No obstante, la homosexualidad y el conflicto entre los deseos personales y las normas religiosas estaban presentes (Loarca, 2006).

La crítica subyacente en los relatos de Loarca (2006), en forma de memorias, apunta a la incompatibilidad entre la doctrina católica y la experiencia humana de la sexualidad, especialmente en contextos de encierro espiritual como el noviciado. El concepto de “pecado nefando” resalta cómo la Iglesia patologiza la homosexualidad, mientras que el testimonio personal del autor humaniza estos conflictos. La atracción hacia Camilo y Domiciano, la culpa asociada a estos sentimientos y la categoría de “amistad particular” para designar el deseo y prácticas homoeróticas al interior de la estructura católica, muestran como la doctrina religiosa vigila y reprime el deseo homosexual, y la lucha interna del protagonista con su sexualidad en un entorno religioso que exige castidad y condena la homosexualidad.

En 2011, se publicó la novela *Heterocity* (Orellana Suárez, 2011), una obra central dentro de la literatura centroamericana sobre alteridades sexuales y combate a la homofobia. La novela desafía abiertamente la estructura patriarcal y heteronormativa de la sociedad, al mismo tiempo que otorga visibilidad política y social a personas salvadoreñas LGBTIQ+. A través de sus personajes, la obra expone una sexualidad politizada que explora placeres prohibidos. Desde una perspectiva del estudio de las masculinidades (Arévalo, 2015), los cuerpos representados encarnan discursos rebeldes de la sexualidad (Marvin/Jared), contrahegemónicos (Denis) y, los más letales, los cómplices (Wally).

No obstante, no serán ni Marvin ni Jared quienes retomen la figura del “héroe inacabado”, de la literatura de posguerra, propuesta por López (2022), sino que será el Diputado Denis Farías,

heterosexual, hermano de Jared. Denis Farías representa una masculinidad que, aunque progresista en lo político, sigue atrapada en los mandatos de la masculinidad hegemónica (Arévalo, 2015). La novela *Heterocity* (Orellana Suárez, 2011) adquiere un valor significativo al ofrecer un retrato de un período histórico en El Salvador, convirtiéndose a la vez en un testimonio de resistencia política y social frente a la “heterocultura patriarcal” (Orellana Suárez, 2011, p. 145).

Para Sarmiento (2022), “*Heterocity* propone que la principal lucha de la comunidad no se encuentra en el reconocimiento legal, sino más bien, en la ocupación de la ciudad como espacio de resistencia” (p. 202). El reconocimiento legal debe de ser un horizonte político permanente; sin embargo, tomando en consideración los procesos de gentrificación e higienismo social que ha desarrollado el oficialismo del Régimen Bukele, el cual cerró espacios de sociabilidad LGBTIQ+ en San Salvador (González, 2024), la toma del espacio urbano se vuelve prioritario para denunciar la homofobia institucionalizada o la violencia letal impulsada por discursos y prácticas discriminatorias promovidas por los continuadores de ese orden dominante.

6.4. Territorios de deseos

El homoerotismo puede impulsar la reivindicación política de la sexualidad en el sentido de demandar respeto a las formas de afecto que se manifiestan en ambientes públicos o privados. En este sentido, diversos autores han explorado los territorios de deseos en la producción literaria contemporánea. Por ejemplo, Córdova (2013), en el cuento “*Enchanted*”, carga su texto con situaciones homoeróticas en las que el contacto físico y las interacciones entre los hombres tienen un tono sensual. El homoerotismo, en este contexto, se refiere a los momentos en los que las sensaciones de atracción y deseo hacia otros hombres son manifestadas en espacios públicos y privados, como la parada de buses, el baño del centro comercial, en la fila del banco y una cama, sin necesariamente llegar al acto sexual explícito.

Quesada (2016), en *Mar Canibal*, nos bosqueja una costa atlántica como un territorio de deseo y pulsiones humanas reprimidas que desdibujan los límites del espacio-tiempo, la memoria, lo fraternal, lo erótico y lo violento. Gonzalo, como uno de los personajes principales, debate una lucha contra el contexto hostil y las normas de la masculinidad de la época de los años 1970. En este proceso, se presenta la existencia pretérita de personajes homosexuales que interactuaron con la familia Malverde, de la cual desciende Gonzalo. Así, la homosexualidad es una condición presente en diversas generaciones. Valga decir que la voz narrativa del texto es la de Gonzalo y, a diferencia de textos del período de la homotextualización, este personaje no fue condenado a la muerte o la reclusión de un hospital psiquiátrico, aunque uno de sus amantes haya muerto a causa del VIH.

Por su parte, López (2017), en el poemario *Canto para mis muchachos*, en sus 500 versos, expone de manera explícita el deseo homoerótico a través de una lírica que enfatiza el deseo, la atracción física y la entrega apasionada entre el yo poético y sus muchachos, los destinatarios de su afecto. La sensualidad está presente en la manera en que el hablante lírico observa y anhela el cuerpo del otro:

Eros propicia la hoguera
de mi ardor por otros hombres,
y en sus flores pone nombres
que me dan su flor entera,
que me incendia y que me altera.
Femenino no es el gozo
del ardor viril de un mozo;
la mano afianzo adelante
y atrás busco muy vibrante
la flor de mi Eros precioso.
(López, 2017, p. 82)

Cada verso es testimonio de la intensidad del deseo homoerótico; utilizando imágenes sensoriales y una retórica cargada de la mitología griega, construye atmósferas de deseo y entrega. A través del uso de metáforas corporales y una exploración de la tensión entre la represión y la expresión del deseo, la voz poética se sumerge en una experiencia homoerótica que desafía cualquier límite impuesto.

En el cuento “Otro perfume” de Hernández (2023), se explora el homoerotismo a través de la evocación sensorial de los olores, los que se convierten en un vehículo para el deseo. Los cuerpos se aproximan, se tocan, pero nunca se funden en una verdadera conexión. El gimnasio y el motel son solo escenarios de un deseo sin resolución, un deseo que se limita a ser una imagen, un reflejo de lo que podría ser, pero nunca llega a ser. El homoerotismo en el texto se presenta de manera explícita, el cual emerge con la intensidad de los olores. Hernández (2023) juega con la evolución de la narración, donde el despojarse de las ropas y los actos de desnudez no solo implican una exposición física, sino también emocional, mostrando cómo Diego y Julio se enfrentan a la imposibilidad de construir una relación genuina y libre de las expectativas normativas. El relato sumerge al lector en un universo donde la ficción homoerótica roza con las realidades de las relaciones entre hombres, donde únicamente tienen, como conexión, la atracción de los cuerpos y el misterio de sus perfumes, intensos, pero fugaces al mismo tiempo.

Mendizábal (2005), en la novela *La blasfemia gótica*, construye una historia de falta de conexión sentimental radical entre cuerpos masculinos. El personaje principal, Kianto Mujica, se caracteriza por una “ambigüedad de sus instintos sexuales” (Mendizábal, 2005, p. 11), un posible diagnóstico psiquiátrico de trastorno límite y, en su búsqueda de la pieza donde encaje su corazón, colecciona diferentes partes de cuerpos masculinos que disecciona luego de asesinarlos. La forma como Kianto eyacula siempre al momento de llorar puede representar la obligación de un deseo sexual permanente, dispuesto a gozar ante cualquier mínima provocación sin que un vínculo emocional exista. Kianto procura una conexión emocional con otro hombre y, para alcanzarla, incluso se deja vender como esclavo a Basilio Urrilogoitia. Esta es una representación de una relación entre hombres donde impera la dependencia emocional, lo cual está emparejado con diversas formas de violencia intrafamiliar que puede culminar con un homicidio, en este caso, el de Basilio, a quien Kianto extrae su corazón. La escena final del surgimiento de los fragmentos de piezas corporales de un Frankenstein divinizado que se funde sexualmente con Kianto puede ser una representación de la búsqueda del cuerpo perfecto gay, el cual encaje en los estándares homoeróticos arbitrarios inalcanzables, pero que son objeto de deseo permanente.

6.5. Memorias y ficciones

La propuesta escénica de Lindo (2007/2017), *El asesinato de Óscar Wilde*, opera como un espacio de confrontación en el que el actor dialoga, y se desdobra, entre sus memorias y la figura emblemática de Óscar Wilde. A través de este recurso, se compara la muerte de Wilde dos años después de su reclusión con las infecciones por VIH, homicidios y suicidios motivados por la discriminación por la orientación sexual. Wilde es presentado no solo como víctima de una sentencia jurídica, sino como símbolo de un sistema que castiga la disidencia. El personaje se convierte en un espejo en el que se reflejan otras historias de exclusión y represión, dentro y fuera del escenario: Rodrigo, Yavi, Ricardo, Francisco, Fernando, Mauricio, René, David, Juan, Alberto... La obra se inscribe en una tradición crítica que busca visibilizar las violencias estructurales ejercidas contra las alteridades sexuales. Su fuerza radica en la capacidad de dialogar con el pasado para iluminar los conflictos del presente, abriendo un espacio de reflexión ética, política y estética sobre la necesidad de reconocer, respetar y proteger todas las formas de amar.

Ríos Vega (2018), en el cuento “El gran varón”, utiliza la canción “El gran varón”, del panameño Omar Alfanno y popularizada por Colón (1989), para hilvanar la ficción y la historia. La trama es muy simple, a Gaspar, como tarea de clase, se le solicitó analizar una canción y eligió “El gran varón”. En el desarrollo de su investigación, muestra que la canción describía la muerte de homosexuales por la discriminación y homofobia asociada al sida en la década de 1980, como en el caso de Vicente, padrino de Gaspar. Como Simón-El Gran Varón, Vicente experimentó el peso de los prejuicios y la condena social de la década de 1980 asociados al VIH. Más allá del impacto médico del virus, el estigma y la discriminación añadieron una carga insostenible, convirtiendo la enfermedad en una sentencia social de muerte antes que en un diagnóstico clínico. Personas como Vicente no solo enfrentaron el virus, sino también la violencia simbólica de una sociedad que los veía como culpables de la enfermedad, no como víctimas. La aceptación de la orientación sexual de Vicente por parte de Gaspar, al final del cuento, coloca de manifiesto que el amor y el deseo pueden existir sin miedo, sin exilio, sin condena.

Rocha (2019), en el cuento “*City Lights*”, explora de forma cruda y poética la homoerótica urbana, entre la clandestinidad del deseo y la violencia social que lo reprime en Managua. La noche se presenta como un manto bajo el cual los cuerpos y los deseos emergen, ocultos entre luces artificiales y la frialdad de una ciudad que observa, pero no reconoce. El homoerotismo aquí no es solo una experiencia sexual, sino una manifestación de deseo marginal, desplazado a los rincones de la postmodernidad criolla centroamericana. El baño de hombres del centro comercial se convierte en un espacio de tensión, donde el placer y el peligro coexisten. Los detalles sobre las miradas, los miembros erectos y el juego visual en los espejos refuerzan una estética homoerótica cargada de voyeurismo, donde la sexualidad se desarrolla en el filo de la transgresión y el anonimato.

La experiencia homoerótica no es únicamente deseo, es también violencia. La escena de la agresión rompe con la intimidad del encuentro, mostrando cómo el placer es interrumpido por la brutalidad homofóbica de un custodio, parte del Cuerpo de Protección Física (C.P.F.), del centro comercial. La agresión física sobre el muchacho Luzma encarna la intolerancia que deshumaniza, que castiga la transgresión de la norma heteronormativa con golpes y humillación. Las “*citylights*”, que al inicio daban un aire de modernidad y consumo, terminan por ser testigos fríos de una sociedad que ilumina sus vitrinas, pero no los cuerpos marginados por su deseo. La culpa final del narrador y los zapatos manchados de sangre refuerzan la idea de que la homoerótica, en este contexto, es

inevitablemente política: un deseo que resiste, pero que también paga el precio de existir en una sociedad que lo rechaza.

7. Reflexiones finales

En este texto, propuse tres dimensiones analíticas para estudiar las estéticas homoeróticas a nivel regional: la homointertextualidad, la homotextualidad y la homopoética. En la dimensión de homointertextualidad, existieron alusiones veladas y autocensuradas, permitiendo que el deseo homoerótico se filtrara entre líneas, oculto bajo metáforas y símbolos de bestialización y deshumanización. Al mismo tiempo, la mirada hegemónica encasilló el homoerotismo en el ámbito de lo extranjero, lo depravado, lo patológico y lo criminal, marcándolo como un elemento transgresor y ajeno a la cultura y sociedades criollas centroamericanas.

Lo homoerótico en el período de inicio del siglo XX, más que un signo de otredad daba pie a una deshumanización y bestialización de los individuos, reduciendo al sujeto homoerótico a una figura monstruosa o instintiva, despojada de humanidad y racionalidad (Arévalo, 1920). No obstante, una sutil tensión afectiva y sexual, que fluye bajo la superficie de los discursos letrados, dejó la posibilidad para que el lector intuyera más de lo que se decía (Ambrogi, 1915; Valle, 1922; Salarrué, 1929). No obstante, el deseo homoerótico masculino apareció visiblemente en esta época (Gómez, 1921). Dada su importancia para la temática homoerótica, en el primer cuarto del siglo XX en la región, la figura de Ricardo Arenales o Porfirio Barba Jacob merece un análisis específico y profundo sobre su presencia en los países centroamericanos y su influencia en diversos autores que escribieron textos de homoerotismo en esa época, los cuales estaban dedicados para él o fue la representación principal en ellos.

En la segunda dimensión de homotextualidad, las novelas canónicas a nivel nacional incorporaron el deseo homoerótico (Sánchez, 1963/2016; Chávez, 1969; Solarte, 1957/2016). La representación de identidades y deseos sexuales que se apartan de la heteronormatividad, en textos considerados fundamentales dentro de la literatura de cada país, puede representar algo positivo a primera vista. Sin embargo, al visibilizar que estas alteridades sexuales estaban en cárceles inhumanas (Sánchez, 1963/2016) y necrorepresentaciones de las estéticas homoeróticas por medio de homicidios por prejuicio a la orientación sexual y prácticas sexuales no normativas (Chávez, 1969) o un asesinato sin respuesta (Solarte, 1957/2016), reproducían los imaginarios socioculturales a los cuales estaban supeditadas las alteridades sexuales en esa época: criminalización, patologización y exterminio. El proceso de creación literaria no es lineal, por eso representaciones homointertextuales y homotextuales coexisten en el período de homopoética (Chávez, 1993), caracterizado por representaciones homoeróticas visibles.

En este período, la heteronormatividad mostró sin tapujos sus mecanismos de represión ante las representaciones homoeróticas. La destrucción de libros (Cardona Bulnes, 1980/2024) o la condición de colocar una advertencia para que la obra fuera publicada (Carrera, 1985) muestran que el deseo homoerótico explícito o la presencia de una identidad no heterosexual en los espacios letrados no eran toleradas. La metáfora de la violencia sexual reafirmaba la condición de objeto de las representaciones no heterosexuales (Leiva, 2002; Arias, 2002). A pesar de la censura, discriminación y la violencia sexual, la voz homoerótica se abrió paso en las producciones literarias desde la voz juvenil que encubrió el deseo sexual por otros cuerpos masculinos (Lindo, 1965), las críticas al sistema heterosexual por medio de la metáfora de relaciones matrimoniales disfuncionales (Steiner, 1974 y

1958/2017) y hasta una voz de denuncia que es silenciada por la heteronormatividad representada por un juez (Ycaza, 1968/2017).

Entre el final del siglo XX e inicio del XXI, el homoerotismo centroamericano irrumpió en la cultura letrada (Carrera, 1985). Esas producciones literarias surgieron con temáticas variadas y diferentes representaciones, destacando en espacios de legitimación a través de los reconocimientos en concursos nacionales (Stanziola, 1996/2003; Orellana Suárez, 2009). Estas obras que abordan deseos no normativos lograron el prestigio institucional, pero su representación o publicación no fue inmediata (Stanziola, 1996/2003; Orellana Suárez, 2009), mostrando las resistencias del sistema heteronormativo a dar visibilidad a esa producción literaria.

Aunque no me extenderé en la temática de la importancia de editoras independientes para la publicación y circulación de producciones con contenido homoerótico, vislumbro como hipótesis que el surgimiento de este tipo de editoriales contestatarias, en el período caracterizado de posguerra en Centroamérica, permitió la circulación de expresiones literarias disidentes que las editoriales tradicionales o de las administraciones estatales no publicaban.

La homopoética se valió de la figura retórica del ángel como un símbolo para confrontar la ideología religiosa hegemónica (Lindo, 2004; Soriano, 2005; Chacón, 2005) y de los relatos testimoniales de experiencias homoeróticas al interior de la iglesia católica (Loarca, 2006). Las narrativas exploraron territorios (Orellana Suárez, 2009), la politización de la sexualidad (Orellana Suárez, 2011) y la circulación en medios de comunicación masiva (Quesada, 1999/2021) como formas para enfrentar la homofobia.

También encontramos narrativas con identidades fluidas que rompen con las categorías rígidas de la sexualidad (Mendizábal, 2005). A través de un entretejido de memorias y ficciones, los autores construyeron relatos que cuestionan la normatividad y reivindican experiencias homoeróticas (Córdova, 2013; Ríos Vega, 2018; Hernández, 2023), insertándolas en el ámbito de lo legítimo, lo artístico y lo histórico sin disminuir la violencia a la que estas identidades sexuales continúan expuestas en las sociedades centroamericanas (Lindo, 2007/2017; Rocha, 2019).

Este texto tuvo como foco visibilizar el homoerotismo escrito por hombres en la región centroamericana. El texto analizó un corpus básico de obras, teniendo plena conciencia que hubo textos que quedaron por fuera y que se pudieron integrar este corpus inicial de análisis. A parte de profundizar el análisis de estéticas homoeróticas masculinas en la región, falta realizar un estudio de estéticas lesboeróticas escritas por hombres y por mujeres. Una deuda pendiente sería analizar las representaciones transeróticas, definiendo categorías estéticas para estudiar las relaciones afectivas que establecen las personas trans en la región. Se presentaron pequeños atisbos interseccionales entre categorías de raza-etnia, clase social, territorios rurales y orientación sexual, no obstante falta su profundización; así como el análisis de un corpus de obras que aborden representaciones estéticas transfronterizas, de la diáspora, los sexilios y VIH.

Para concluir, el homoerotismo en la literatura centroamericana no solo es una manifestación del deseo y la identidad, sino también un acto de resistencia en sociedades que aún luchan por la aceptación de las alteridades sexuales. A través de las producciones literarias, los escritores analizados, de acuerdo con las dimensiones establecidas, algunos menos y otros más, lograron abrir espacios para el diálogo y la reflexión, contribuyendo a una visión más inclusiva de la literatura y la cultura en la región. La literatura centroamericana no reproduce únicamente sus realidades, sino que también plantean posibilidades para transformarlas.

Agradecimientos

Quiero agradecer a diferentes personas que prestaron su apoyo para la obtención de fuentes literarias: Pilar López, Yosahandi Navarrete, Ronald Campos, José Daniel Jiménez, Ronald Hernández, María del Carmen Pérez, a Gerardo González por la obtención de material académico especializado y a David Rocha y Juan Ríos Vega por obsequiarme sus libros.

Bibliografía

- Alvarado, L. (2017). Barroco, católico y homosexual: Edilberto Cardona Bulnes en sus Honduras. *Chasqui*, 46(1), 57-69.
- Ambrogi, A. (1915). La pesca bajo el sol. En *El Libro del Trópico* (pp. 19-24). Imprenta Nacional de El Salvador.
- Arboleda, P. (2011). ¿Ser o estar “queer” en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas. *Íconos*, 39, 111-121.
- Archivo Histórico de la Policía Nacional (AHPN). (2018). *La criminalización de la población LGBTI en los registros policiales 1960-1990* (Vol. 12). Autoedición.
- Arévalo, A. (2015). Heterocity: Masculinidades en disputa en El Salvador. *Polifonía*, 5, 101-125.
- Arévalo, A. (2022a). *Dialogando con el silencio: Disidencias sexuales y de género en la historia salvadoreña 1765-2020*. Editorial universitaria.
- Arévalo, A. (2022b). ¿El asesinato como destino? Identidades trans en narrativas de la postguerra salvadoreña 1992-2021. *Whatever. A Transdisciplinary Journal of Queer Theories and Studies*, 5, 255-302.
- Arévalo, A., Rocha, D. y Jiménez, J. D. (2022). Las llagas abiertas del tabú: alteridades sexuales centroamericanas. En W. Iglecias et al. (Eds.), *América Central en perspectiva ístmica: actualidad, historia y cuestionamientos sobre la región en su bicentenario* (pp. 141-182). Editorial FFLCH.
- Arévalo, R. (1920). *El hombre que parecía un caballo y el Ángel*. Ediciones Ayestas.
- Arias, A. (2002). *Sopa de Caracol*. Prensa Moderna Impresores.
- Balderstone, D. (1997). Amistad masculina y homofobia en "El hombre que parecía un caballo". En D. Liano (Ed.), *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos* (pp. 331 – 337). ALLCA.
- Campos, R. (2022). Hacia una revelación ¿plena? del amado en la poesía homoerótica masculina costarricense”. En A. Arévalo et al. (Eds.), *Saberes LGBTI+: Alteridades sexuales centroamericanas en el Bicentenario* (pp. 123-151). Clacso.
- Caraballo, P. (2020). Los límites de la “hermandad”. Modernidad e identidad gay en México. *La ventana*, 6(52), 70-99.

- Cardona Bulnes, E. (2024). *Jonás, al fin del mundo o líneas en una botella*. Ypres. (Obra original publicada en 1980).
- Cardona, J. (1916). *La esfinge del sendero*. Imprenta de José Tragant. <https://www.sinabi.go.cr/ver/biblioteca%20digital/libros%20completos/cardona%20jenaro/La%20esfinge%20del%20sendero%20parte%201.pdf>
- Carrasco, C. (2003). Voces gay en la narrativa costarricense. *Letras*, 35, 81-101.
- Carrera, M. (1985). *Don camaleón, novela de la violencia*. Librerías Artemis y Edinter.
- Chacón, A. (2011). Modelos de autoridad y nuevas formas de representación en la literatura centroamericana. *Letras*, 49, 13-26.
- Chacón, A. (2016). Representaciones y elaboraciones de la homosexualidad en la literatura costarricense. *Ístmica*, 19, 131-141. <http://dx.doi.org/10.15359/istmica.19>
- Chacón, R. (2005). *La fiera de un ángel*. Impresos Litográficos de Centro América.
- Chaves, J. R. (2023). Arévalo Martínez o La signatura del andrógino. En R. Arévalo (Ed.), *El hombre que parecía un caballo* (pp. 7-24). UNAM.
- Chávez, L. (1969). *Trágame tierra*. Editorial Diógenes.
- Chávez, L. (1993). Vino de carne y hierro. En *Vino de carne y hierro* (pp. 155-166). Anamá Ediciones.
- Colón, W. (1989). El gran varón [Canción]. En *Top secret*. Fania Records. <https://youtu.be/G9-IGDyFXnI?si=KTBSvyF7b3ZlAwRg>
- Córdova, D. (2013). Enchanted. En *Repertorio de heridas* (pp. 31-35). Dirección de Publicaciones e Impresos.
- Delgado, L. (2014). La memoria travestida: Caribe, estética e historia en Trágame tierra de Lizandro Chávez Alfaro. *Istmo*, 27-28, 1-14.
- Esch, S. (Ed.) (2023). *Central American literatures as world literature*. Bloomsbury Academic.
- Espinoza, M., Chacón, G. y Urbina, N. (2023). Literatura centroamericana: entre la tradición y el presente en transformación. En G. Menon et al. (Eds.), *Pueblos, movimientos, saberes y migraciones en el istmo centroamericano* (pp. 35-79). Edições EACH.
- Flores, T. (2017). La relación del autor con su obra en “El hombre que parecía un caballo” (1915) de Rafael Arévalo Martínez. *Dialogía*, 11, 136-152.
- Fone, B. (2008). *Homofobia: una historia*. Editorial Océano.
- Foster, D. (1997). Homoeróticas: Teoría y Aplicaciones. *Filología y Lingüística*, 23(1), 85-96.
- Fry, P. y MacRae, E. (1983). *O que é homossexualidade* (5.^a ed.). Brasiliense.
- Gómez, D. (2023). O discurso heterossexista no “romance homossexual” latino-americano. *Caracol*, 25, 352–382. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i25p352-382>
- Gómez, E. (1900). Marta y Hortencia. En *Almas y Cerebros* (pp. 71-80). Garnier Hermanos.

- Gómez, E. (1919). Del amor, del dolor y del vicio. En *Tres novelas Inmorales* (pp. 109-202). Tipografía Yagües.
- Gómez, E. (1921). El beso maldito. En *La miseria de Madrid* (pp. 186-222). Talleres Gráficos Schonone Hnos. y Linari.
- González, M. (28 de noviembre de 2024). Alcaldía de San Salvador clausuró "El Hoyo bar", el primer espacio LGBTIQ del Centro Histórico. *El Diario de Hoy*. <https://www.elsalvador.com/fotogalerias/noticias-fotogalerias/san-salvador-centro-historico-autoridad-del-de-bares-dia-orgullo-gay-el-reordenamiento-ventas/1184632/2024/>
- Hernández, R. (2023). Otro perfume. En A. Arévalo *et al.* (Eds.), *Memorias e identidades: Alteridades sexuales centroamericanas en el bicentenario* (pp. 81-92). Clacso.
- Kosofsky Sedgwick, E. (1999). *Epistemología del armario*. Ediciones de la Tempestad.
- La Nación. (21 de mayo de 1999). Pornografía. *La Nación*. <https://www.nacion.com/opinion/pornografia/4XFCWYSMF5HVXHJP524FQKMOZI/story/>
- Lara-Martínez, R. (2013). *Del silencio y del olvido Ø los espectros del patriarca: Cinco seis ocho ensayos salarruenianos*. Fundación AccesArte.
- Leiva, J. (2002). *Más allá del horizonte*. Editorial Arcoiris.
- Liano, D. (2008). Centroamérica cultural/literaria: ¿Comarca, región, zona, naciones? En W. Mackenbach (Ed.), *Hacia una historia de las literaturas centroamericanas: Tomo 1. Intersecciones y transgresiones. Propuestas para una historiografía literaria en Centroamérica* (pp. 51-66). F&G.
- Lindo, R. (1965). Poemas. *Revista Cultura*, 38, 89-91.
- Lindo, R. (2004). *Injurias*. La Luna Casa y Arte.
- Lindo, R. (2009). *Bello amigo, atardece...* Índole Editores.
- Lindo, R. (2017). El Asesinato de Oscar Wilde. *ARS*, 11, 42-44. (Obra original publicada en 2007)
- Loarca, M. (2006). *Pecado Nefando*. Casa Juan Pablos.
- López, A. (2017). *Cantos para mis muchachos*. Zeugma Editores.
- López, P. (2022). *Narrativas centroamericanas: de la disputa por la verdad al siglo XXI*. MagnaTerra Editores.
- Mackenbach, W. (2004). Después de los pos-ismos: ¿desde qué categorías pensamos las literaturas centroamericanas contemporáneas? *Istmo*, 8, http://istmo.denison.edu/n08/articulos/pos_ismos.html
- Mackenbach, W. (2005). ¿El centro vacío de la periferia? Acerca de dos Historias de la Literatura Latinoamericana, editadas en Alemania por Michael Rössner y Hans-Otto Dill. *Istmo*, 10, <http://istmo.denison.edu/n10/proyectos/centro.html>

- Mackenbach, W. (2007). Entre política, historia y ficción. Tendencias en la narrativa centroamericana a finales del siglo XX. *Istmo*, 15, <http://istmo.denison.edu/n15/articulos/mackenbach.html>
- Martínez, L. (2006). *Reuniones fallidas: homosexualidad y revolución (México, Brasil y Argentina, 1976-2004)* [Tesis doctoral]. University of Pittsburgh. <https://d-scholarship.pitt.edu/7853/1/ETD-Luciano-Martinez-2006.pdf>
- Mendizábal, J. (2005). *La blasfemia gótica*. Magna Terra editores.
- Orellana Suárez, M. (2009). *Ciudad de Alado*. Uruk Editores.
- Orellana Suárez, M. (2011). *Heterocity*. Ediciones Lanzallamas.
- Ortiz, A. (2005). Narrativas centroamericanas de posguerra: problemas de la constitución de una categoría de periodización literaria. *Iberoamericana*, 19, 135-147.
- Quesada, U. (2004). El Escritor y la experiencia del Clóset. *Ístmica*, 8, 142-147.
- Quesada, U. (2016). *Mar canibal*. Uruk Editores.
- Quesada, U. (2021). Bienvenido a tu nueva vida. En *Vivir el cuento: antología personal 1985 – 2008* (pp. 105 – 112). Uruk Editores. (Obra original publicada en 1999)
- Ramírez, S. (1969). El Asedio. En *Nuevos cuentos* (pp. 71-81). Editorial Universitaria de la UNAN.
- Ríos Vega, J. (2018). *Historias desde el sexilio*. Impresora Pacífico.
- Rivas, P. (1975). *El español que hablamos en El Salvador*. Dirección de Publicaciones.
- Rocha, D. (2019). *Crónicas de la ciudad*. Soma Editores.
- Rocha, D. (2020). La cochona ciudad letrada: arte y discursos homoeróticos en Nicaragua. *Revista Identidades*, 15, 68-94.
- Rodríguez Corrales, C. (2013). Cuerpos desgarrados: textualidades desgarradoras. Una aproximación a la escritura de Claudia Hernández. *Filología y Lingüística*, 39(1), 117-130.
- Roque, R. (2000). La Literatura Testimonial desde El Salvador. *Estudios Centroamericanos*, 624, 1040-1047.
- Rozotto, D. (2019). Introducción. Centroamérica y los estudios centroamericanos. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 44(1), 1-21.
- Salarrué. (1929). El Beso. *Excelsior*, 2(73), 23.
- Salarrué. (1975). El Naco. En *Mundo nomasito: una isla en el cielo* (pp. 108-113). Editorial Universitaria de El Salvador.
- Sánchez, J. (2016). *La isla de los hombres solos*. Asociación Cultural Teatro Expressivo. (Obra original publicada en 1963).
- Sarmiento, I. (2022). San Salvador queer. Ciudad y sexualidad en la literatura de Mauricio Orellana. *Istmo*, 44, 190-206.

- Solarte, T. (2016). *El Ahogado*. Panamericana Formas e Impresos. (Obra original publicada en 1957)
- Soriano, C. (2005). *Ángeles caídos*. Editorial Liz.
- Stanziola, J. (2003). *De mangos y albaricoques*. (Obra original publicada en 1996) https://www.academia.edu/3023628/De_mangos_y_albaricoques_versi%C3%B3n_2003
- Stanziola, J. (2013). Soberanía sobre mi territorio emocional: teatro y novela desde el exilio (sexual). *Revista Cultura*, 110, 13-21.
- Steiner, R. (1974). *Un drama corriente*. SMJEG. <https://smjegupr.net/wp-content/uploads/2012/07/Un-drama-corriente.pdf>
- Steiner, R. (2017). Judit. En I. Rodríguez Silva (Ed.), *Antología del teatro nicaragüense (1931-2013): Dramaturgos nicaragüenses contemporáneos* (pp. 129-149). Tinaja intercultural. (Obra original publicada en 1958).
- Szymoniak, E. (2013). El "homo sexualis" latinoamericano de la época tardiomoderna: la narrativa de Jaime Bayly. *Romanica Silesiana*, 8(2), 105-113.
- Talbert, S. (2005). Introducción: contradicciones y posibilidades del pensamiento *queer*. En S. Talbert y S. Steinberg (Eds.), *Pensando queer. Sexualidad, cultura y educación* (pp. 25-34). Editorial Graó.
- Valle, R. (1922). *Ánfora sedienta*. Manuel León Sánchez, Sucs.
- Velásquez, A. (2015). Miradas sobre la representación de la homosexualidad en la literatura centroamericana y el caso de Trágame tierra de Lizandro Chávez Alfaro. *The Latin Americanist*, 59(2), 51-66.
- Ycaza, A. (2017). Asesinato Frustrado. En I. Rodríguez Silva (Ed.), *Antología del teatro nicaragüense (1931-2013): Dramaturgos nicaragüenses contemporáneos* (pp. 177-217). Tinaja intercultural. (Obra original publicada en 1968)