



HAL
open science

**El archivo, el archivo vivo y lo “ archivivo ” en la
narrativa de Luis González de Alba : de la disidencia
política a la disidencia sexual mediante la reescritura de
Tlatelolco**
Davy Desmas

► **To cite this version:**

Davy Desmas. El archivo, el archivo vivo y lo “ archivivo ” en la narrativa de Luis González de Alba : de la disidencia política a la disidencia sexual mediante la reescritura de Tlatelolco. Sabine Coudassot-Ramírez / Cécile Quintana. Ficción - No ficción del 68 en México, Eón, 2019. hal-03254489

HAL Id: hal-03254489

<https://hal.science/hal-03254489>

Submitted on 8 Jun 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

El archivo, el archivo vivo y lo « archivado » en la narrativa de Luis González de Alba : de la disidencia política a la disidencia sexual mediante la reescritura de Tlatelolco

Davy Desmas

Université Toulouse Jean Jaurès / Institut National Universitaire
Champollion

Corregimos en esta versión electrónica del artículo algunos errores que fueron agregados al texto, durante el proceso de revisión editorial, y aparecen en la versión impresa.

Entre otros, la novela Los días y los años, de Luis González de Alba, fue publicada por primera vez en 1971, y no en 1970, como aparece en la versión impresa de este artículo.

En 1971, Luis González de Alba publica la novela *Los días y los años*, el primer texto redactado por uno de los líderes que participaron en las manifestaciones estudiantiles de 1968, en México. Pocas semanas después aparece en la misma editorial, Era, otro texto fundamental para la comprensión de los acontecimientos, *La noche de Tlatelolco*, en que Elena Poniatowska recopila una serie de testimonios acerca de la matanza del 2 de octubre de 1968, entre los cuales figura el de González de Alba, a quien entrevistó mientras éste se encontraba en la penitenciaría de Lecumberri. El pleito judi-

cial que opuso a ambos escritores en 1998, ganado por González De Alba¹, lo que obligó a Poniatowska a modificar su texto y proponer al año siguiente una edición corregida de *La noche de Tlatelolco*, así como los incesantes ataques que recibió dicha escritora por parte de González de Alba, hasta el punto de dedicarle éste a Poniatowska una gran parte de la última columna que publicó en *Milenio* el día en que se suicidó², el 2 de octubre de 2016, revelan la tensión que pudo generar la « literarización » de unos acontecimientos tan decisivos en la historia de México como lo fueron las manifestaciones estudiantiles de 1968, así como su sangrienta represión. Al convertirse en material literario, especialmente cuando se trata de textos construidos a partir de una serie de testimonios, en el caso de *La noche de Tlatelolco*, o de la experiencia personal, en el caso de *Los días y los años*, los eventos pasan a la esfera del archivo, consignados en el papel y destinados a constituir, junto con los escritos de corte historiográfico, una fuentes de información, aunque subjetivas, sobre el pasado. De ahí que puedan generar semejantes conflictos, dada la trascendencia que tiene el archivo en nuestras sociedades contemporáneas, como lo demostró Michel Foucault, por las repercusiones que tiene sobre las futuras generaciones y su visión de la Historia. En 2008, o sea treinta y siete años después de la aparición del texto que lo hizo conocer, Luis González de Alba publica la novela *Otros días, otros años*, en la cual propone una nueva versión de la masacre de Tlatelolco y de sus consecuencias. El texto, como ya lo sugiere el título, mantiene una relación muy estrecha con la novela de 1971, tratándose de una forma de reescritura de un texto fundador, pero adopta una orientación distinta ya que, sin dejar de interrogarse sobre los acontecimientos de 1968, privilegia una exploración de la vida sentimental del protagonista, lo que no aparecía en la primera no-

¹ La principal acusación hecha por González de Alba concierne la alteración del testimonio escrito que el escritor le proporcionó a Poniatowska mientras estaba en la cárcel, dándole al mismo tiempo la autorización para utilizar el material. Para mayor información acerca de los motivos por los cuales González de Alba demandó a Poniatowska, veintisiete años después de la publicación de *La noche de Tlatelolco*, se recomienda la lectura del texto « Para limpiar la memoria », publicado por Luis González de Alba en la revista *Nexos*, el primero de octubre de 1997 URL: <https://www.nexos.com.mx/?p=8565> (última consulta : noviembre de 2018).

² Luis González de Alba, « Podemos adivinar el futuro... », in *Milenio*, 02/10/2016. URL : <http://www.milenio.com/opinion/luis-gonzalez-de-alba/se-descubrio-que-podemos-adivinar-el-futuro> (última consulta : noviembre de 2018).

vela. La homosexualidad del personaje narrador, ampliamente rastreada en *Otros días, otros años*, parece entonces intensificar el aliento transgresivo que ya caracterizaba la primera novela, por el contradiscurso que proponía sobre la masacre de Tlatelolco, en las antípodas del discurso oficial : la disidencia se vuelve doble, tanto por el carácter revolucionario del protagonista como por su adhesión a una sexualidad que, al cuestionar la heteronormatividad ambiente, es percibida como aberrante.

Aclaraciones sobre *Los días y los años* (1971) : el estatuto del hipotexto ante el archivo

La novela que publica Luis González de Alba en 1971 marca un hito en la literatura mexicana del siglo XX, al ser la primera que pretende relatar unos eventos vividos como un trauma nacional desde la vivencia personal. El carácter autobiográfico del texto no deja lugar a dudas, a la vez por la notoriedad que adquirió el autor durante las manifestaciones de 1968, que favorece la identificación con el protagonista de la novela, y por la aparición, a lo largo del texto, de nombres de personas reales, las que rodearon a González de Alba durante el tiempo de protesta y de reclusión, entre los cuales figura el nombre y apellido del propio autor. La novela se concibe entonces como una crónica personal, fundada en la reconstitución de unos acontecimientos que pertenecen al pasado reciente, a la vez que en un testimonio de primera mano, como lo evidencia el uso de una narración autodiegética, en primera persona. La minuciosidad con la cual González de Alba realiza dicha reconstitución lo lleva a enfocarse, mediante vaivenes temporales, en los meses que precedieron la masacre, describiendo de manera pormenorizada la creciente movilización estudiantil a lo largo de 1968, la Marcha del Silencio del 13 de septiembre, el funcionamiento interno del Consejo Nacional de Huelga (CNH), las intervenciones militares en la Universidad, las manifestaciones y reuniones públicas, así como las disensiones entre las diversas facciones y tendencias ideológicas que componen la comunidad universitaria. Asimismo, describe las consecuencias del 2 de octubre, evocando los distintos aspectos de la vida carcelaria, que el autor

comparte con otras figuras del movimiento como Félix Hernández Gamundi, Gilberto Guevara Niebla, Raúl Álvarez Garín o Eduardo Valle « El Búho ». El relato de estos años de reclusión en la cárcel ahonda a la vez en los aspectos más triviales que definen la cotidianidad de los presos y en las conversaciones o acciones que evidencian cómo éstos siguen luchando y afirmando un compromiso ideológico desde el encierro, como lo atestigua la huelga del hambre con la cual se abre la novela. En otras palabras, independientemente de su carácter literario y de la subjetividad en que se fundamenta, como lo ejemplifican las interrogaciones, explicaciones y justificaciones del narrador, *Los días y los años* constituye un documento de primera importancia para el acercamiento a los acontecimientos de 1968.

Su valor como archivo proviene, más allá del conjunto de informaciones que entrega sobre un episodio histórico, del cuestionamiento que plantea sobre el poder. Como lo escribe Bertrand Müller, « el imperativo de archivo no es sólo el de las víctimas y de los excluidos, para quienes se impone un deber de archivo, sino que consiste también en consignar por la palabra el gesto y los mecanismos de la opresión, del terror y del aniquilamiento. Es un horizonte por ahora insuperable de nuestro presente »³. El vínculo que Müller teje entre el archivo y el presente recuerda que, si bien el valor « archival » de la novela *Los días y los años* se agudizó con el paso del tiempo, especialmente para un lector contemporáneo, ya se inscribía en el momento de su publicación en el marco de una exploración del tiempo presente que se asemeja a la labor arqueológica, tal y como fue definida por Michel Foucault. Según el filósofo francés, la arqueología no se puede limitar al pasado y tampoco se puede ver en ella « una especie de excavación : hurgar en la tierra para encontrar algo como huesos del pasado, un monumento a los muertos, ruinas inertes a las que habría que volver a dar vida,

³ Texto original : « L'impératif d'archive n'est pas seulement celui des victimes et des exclus pour lesquels s'imposent un devoir d'archive, il l'est aussi celui de consigner par la parole le geste et les mécanismes de l'oppression, de la terreur et de l'anéantissement. C'est un horizon pour l'instant indépassable de notre présent ». Bertrand Müller, « Archives et temps présent. Considérations inactuelles », disponible en HAL : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00769732> (última consulta : noviembre de 2018). La traducción es nuestra.

arreglándoselas, penosamente »⁴. Laurent Olivier agrega que « nuestro tiempo, el de la historia, es el aquí y el ahora ; en otras palabras, el presente : el lugar fundamental de la arqueología »⁵. Siguiendo estos planteamientos, el autor se vuelve entonces escritor-arqueólogo : reflexiona, a la manera de un arqueólogo, sobre algunos aspectos de una actualidad cuya trascendencia podría influir en el curso de la Historia, y, al proponer un texto fundado en esta tarea de desciframiento del presente, entrega una producción que será a su vez considerada como posible archivo sobre una época, con el paso del tiempo. Tanto como la filosofía, podemos pensar, citando a Foucault, que la misión de la arqueología se puede desplegar en el presente en la medida en que consiste en « hacer visible lo que precisamente es invisible, o sea hacer aparecer lo que está tan cerca, lo que es tan inmediato, lo que está tan estrechamente vinculado a nosotros que por eso no lo percibimos »⁶. La cuestión de la visibilidad resulta esencial, en el contexto mexicano de 1968 : como lo escribe Foucault, González de Alba aspira efectivamente a echar luz en lo que formó parte de la realidad más inmediata de los capitalinos pero que fue ocultado, o sea en unos eventos y en unas personas que el discurso oficial trató precisamente de invisibilizar.

La conciencia que tiene Luis González de Alba de distanciarse de la versión oficial de los hechos aparece explícitamente en la novela *Los días y*

⁴ Texto original : « [...] une sorte d'entreprise de fouille : gratter la terre pour retrouver quelque chose comme des ossements du passé, un monument aux morts, des ruines inertes auxquelles il faudrait péniblement et par les moyens du bord redonner vie et date ». Michel Foucault, « Michel Foucault: l'archive, "cette masse complexe de choses qui ont été dites dans une culture" », transcripción de un programa radiofónico, France Culture. URL : <https://www.franceculture.fr/michel-foucault-l-archive-cette-masse-complexe-de-choses-qui-ont-ete-dites-dans-une-culture> (última consulta : noviembre de 2018). La traducción es nuestra.

⁵ Texto original : « Notre temps, le temps de l'histoire, c'est désormais ici et maintenant ; autrement dit le présent : le lieu fondamental de l'archéologie ». Laurent Olivier, *Le sombre abîme du temps. Mémoire et archéologie*, París, Seuil, 2008, p.130. La traducción es nuestra.

⁶ Texto original : « [...] rendre visible ce qui précisément est visible, c'est-à-dire de faire apparaître ce qui est si proche, ce qui est si immédiat, ce qui est si intimement lié à nous-mêmes qu'à cause de cela nous ne le percevons pas ». Michel Foucault, « La philosophie analytique et la politique », in *Dits et écrits, 1978*, París, Gallimard, 1994, pp.541-542. La traducción es nuestra.

los años, donde elabora una crítica feroz en contra de los que fueron responsables de una falsificación de la Historia :

La versión oficial de los hechos era muy clara y no admitía réplica: todo el conflicto lo causaban los comunistas y otros agitadores profesionales que habían iniciado otra campaña de desprestigio contra México; los estudiantes "fósiles" y algunos golfos se prestaban a los planes de los agentes internacionales que vagan por el mundo para la perdición de las almas. En septiembre esta infantil explicación, muy de esperarse en un policía o en un burócrata asustado, recibía la más alta santificación y era elevada a la categoría de dogma: Díaz Ordaz, investido de todos sus atributos y con la banda presidencial cruzada en el pecho, hizo saber ante el gobierno en pleno, los altos jefes militares y la nación que lo escuchaba, que los disturbios de "la llamada 'Revolución de Mayo'", en Francia, no se habían iniciado por casualidad cuando todo el mundo estaba atento a las pláticas Vietnam-Washington; y que la proximidad de los Juegos Olímpicos convertía a México en blanco favorito para *los mismos* agitadores, quienes, después, la emprenderían con otro país donde se fuera a celebrar un señalado evento. Los diputados, senadores, ministros y militares aplaudieron a rabiar el análisis presidencial de las conmociones estudiantiles y populares que han sacudido al mundo en los últimos años. El mismo análisis fue presentado, al poco tiempo, por el Ministerio Público para dejar "probado" a todas luces que existía una conjura internacional de la que nosotros formábamos parte.⁷

La lectura irónica que González de Alba da, en estas líneas, del tratamiento que el presidente Gustavo Díaz Ordaz y los representantes del pueblo reservaron al movimiento contestatario y a la matanza de Tlatelolco, ha sido ampliamente corroborada por estudios ulteriores, como los de Pablo Tasso, que explica detalladamente cómo el Estado elaboró « [...] diferentes estrategias para ensuciar el prestigio estudiantil mediante la creación de vínculos con el comunismo para luego poder adjudicarle la masacre como parte de un boicot internacional al gobierno de México »⁸. Nada más alejado de la visión que González de Alba expone del movimiento : por su carácter disi-

⁷ Luis González de Alba, *Los días y los años* [1971], México, Era, 1998, p. 29.

⁸ Pablo Tasso, « Días de narrar. La prosa oficial de 1968 », *Historia Mexicana*, Vol. 66, 2, 2016, p.859.

dente, su versión de los hechos nos llevaría a considerar la novela *Los días y los años* como una forma de contra-archivo, o sea como producción que entra en contradicción con un archivo oficial, vinculado con el poder y la autoridad. Como respuesta a la minusvaloración que el discurso oficial hizo de las manifestaciones, el autor elabora un cuadro vivo que pretende dar cuenta de la amplitud del movimiento y de la efervescencia revolucionaria que resonaba en las calles de la Ciudad de México :

La manifestación del 13 de agosto salió del Casco de Santo Tomás, cruzó hasta el Paseo de la Reforma, continuó por él hasta el "Caballito" y dio vuelta por la avenida Juárez. Al cruzar San Juan de Letrán y entrar en Cinco de Mayo nos esperaba una grata sorpresa: los pesados edificios de esta avenida, su altura y disposición, la convierten en una maravillosa caja acústica. [...] La sorpresa producía un breve silencio que no duraba más de algunos segundos. En seguida se desencadenaba una explosión de alegría, porras, gritos y, por supuesto, insultos. De muchas cuadras adelante, rebotando por encima de nosotros, de un lado a otro de la calle, empezó a llegar rítmico, sonoro, producido por decenas de miles de gargantas, el grito de entrada al Zócalo, al intocado Zócalo: "¡Sal al balcón, hoción! ¡Sal al balcón, hoción! ¡Sal al balcón, hoción!" Las banderas rojas, que algunos ya arrastraban sin muchas ganas, volvían a flamear entre el aplauso de la multitud aglomerada en las aceras. Estábamos en el corazón de México, no sólo de la nación que ahora es México, sino de la colonia llamada Nueva España y del Imperio anterior a ella. Hace setecientos años que esta explanada es un centro ceremonial. Ahora nos encontrábamos exactamente frente al gran Teocali y al palacio de Moctezuma.⁹

Más allá del derroche de movimientos y sonidos que caracteriza el fragmento, como manifestaciones del fervor popular, es de notar la trascendencia histórica de la que el narrador dota la marcha : siendo el Zócalo el lugar transhistórico por excelencia, el que atravesó las épocas, el narrador hace que el movimiento estudiantil del 1968 integre la vasta comunidad de los que, a través de los siglos, expresaron una forma de inconformidad, de resistencia o de disidencia.

⁹ Luis González de Alba, *op.cit.*, p.61.

De la disidencia política a la disidencia sexual : la reescritura del archivo en *Otros días, otros años* (2008)

La novela que Luis González de Alba publica en 2008 fue concebida desde el inicio como una reescritura, al centrarse en « una historia que ahora endereza [el narrador] en primera persona »¹⁰. El carácter autobiográfico del texto tampoco se esconde, aunque se manifiesta con más discreción que en la primera novela : no se menciona de manera recurrente el nombre y apellido del escritor, como en *Los días y los años*, sino sólo en una ocasión el apodo de Luis González de Alba, Lábaro, durante un diálogo con Sergio Pitol¹¹, con quien el autor coincidió en París. Cuando el primer título parecía aludir a la reacción desproporcionada de las autoridades ante los eventos de 1968, subrayando el desequilibrio entre la brevedad del movimiento estudiantil (« los días ») con respecto al tiempo pasado en la cárcel tras el detencimiento de los manifestantes (« los años »), la versión de 2008 anuncia un planteamiento distinto : por un lado, el relato evocará no sólo el final de los años 1960 e inicios de los años 1970 sino también acontecimientos muy posteriores ; por otro lado, como lo sugiere la repetición del título, propondrá una lectura de estos periodos desde el prisma de la alteridad, la que encarna, como lo entenderá pronto el lector, la comunidad LGBTQI. Ante todo, cabe recordar que la narración no opta por un relato cronológico sino que se funda en un vaivén continuo entre múltiples periodos : los meses que precedieron la matanza de Tlatelolco, el 2 de octubre de 1968, los años del encarcelamiento en Lecumberri, el tiempo del exilio en Chile, gracias al acuerdo firmado con el presidente Luis Echeverría¹², el año sabático en París y los estragos provocados por el VIH en los años 1980, hasta concluir con varias alusiones al tiempo de la escritura, en los años 2000. Además, la imprecisión

¹⁰ Luis González de Alba, *Otros días, otros años*, México, Planeta, 2008, p.44.

¹¹ *Ibid.*, p.35. El apodo ya aparecía en *Los días y los años*, lo que confirma la analogía entre los protagonistas de ambas novelas.

¹² *Ibid.*, p.131.

que prevalece a la hora de situar en el tiempo los eventos relatados¹³ acentúa la confusión que puede generar dicho vaivén, como si el texto pretendiera reflejar, en el marco de una narración retrospectiva, el fluir tumultuoso y a veces caótico del pensamiento de un personaje que circula libremente entre sus recuerdos.

En realidad, el lector entiende poco a poco que la fragmentación del relato, en varias unidades temporales que van alternando, responde a una voluntad de explorar el proceso de elaboración de las dos novelas, *Los días y los años* y *Otros días, otros años*. El recorrido temporal al cual nos invita el texto de 2008 permite un acercamiento a la poética de la variación practicada por el autor, ya que ahonda en la génesis de un texto constantemente corregido y modificado, identificando las distintas etapas que condujeron al relato que estamos leyendo : se menciona en primera lugar un tiempo de escritura ya conocido, por aparecer en el hipotexto, o sea estos meses durante los cuales González de Alba consignó por escrito, gracias a una máquina de escribir traída a Lecumberri por sus compañeros de la Universidad, sus recuerdos sobre el movimiento estudiantil de 1968 y su estancia en la cárcel, lo que desembocará en la publicación de la novela *Los días y los años*, en 1971. El narrador, durante un diálogo con Pepe en Lecumberri, dice : « De esto estoy escribiendo ahora... Me trajeron una bonita máquina de escribir.... Es un relato del Movimiento y de estos años de cárcel... combinando los tiempos... Le pondré *Those were the days*... como la canción... »¹⁴. Paralelamente a esta primera novela, otro fragmento revela que cuando estaba encarcelado, el narrador imaginó también el embrión de lo que será *Otros días, otros años*, muchos años después ; durante una conversación con un amigo, en los años setenta, el narrador revela : « tengo unas notas de... de mis años en la cárcel... ya sabes: Lecumberri. Verás,

¹³ Tras haber contado cómo llamó a Philippe durante meses sin tener respuesta, antes de darse cuenta de que había muerto, el narrador explica por ejemplo que « la historia se repitió con Daniel un año o más después. Ya no recuerdo » (*ibid.*, p. 155). Evoca en otro momento « [su] último recuerdo de Alcaraz, décadas después » (*ibid.*, p.153), y su paso por el Campo Militar : « nos tuvieron detenidos como una semana... perdí la cuenta » (*ibid.*, p.7). Abundan en la novela semejantes aproximaciones.

¹⁴ *Ibid.*, p.17.

quise mucho a un preso, un preso común caído por homicidio accidental, pero agravado por tontería »¹⁵. La descripción del preso evoca evidentemente a Pepe Mijares, de quien se enamoró el narrador y que fue encarcelado por haber matado de manera involuntaria a su compañero de piso, Nefalí Narváez, antes de huir y ser finalmente detenido. Las notas aquí evocadas se concretarán algunos años después en un texto que redacta el narrador durante el año sabático en París, mientras vivía con Daniel « en pleno Pigalle, a media cuadra del bulevar de Clichy »¹⁶ : « Así seguía esta historia de Pepe en una primera versión que escribí hace ya muchos años en este quinto piso de la cerrada Cité du Midi »¹⁷. La elaboración de la intriga se funda, en esta primera versión de *Otros días, otros años*, en la modificación a la vez de los nombres y de los motivos por los que fueron encarcelados los protagonistas :

Hice entonces dos personajes, uno se llamó Julio y tiene en esa novela el pasado construido con las aventuras reporteriles de Saúl Álvarez, a quien le decíamos en Lecumberri el Chale por su aspecto chino [...]. Julio era el preso político heterosexual y militante de sindicatos y partidos, reportero. El otro se llamó Pepe, como ahora, y es, también, el preso común, acusado falsamente de violar a un menor. Ahora decido poner las cosas en orden: Pepe se llamó, en efecto, un preso común acusado de homicidio, y yo, que no me llamo Julio, era un preso político detenido el 2 de octubre en Tlatelolco. Voy a dejarle su nombre real, con el que lo conocí en Lecumberri, el nombre de terciopelo que acaricié por tantas noches y madrugadas insomnes: Pepe. Aunque no su apellido.¹⁸

El paso del pretérito al presente, así como el adverbio « Ahora », materializan la frontera entre dos procesos de escritura distintos, entre dos épocas y pues dos textos distintos : una versión deformada de la realidad, la que fue redactada en París en los años 1970, y otra versión más fiel a los eventos, por lo menos según el narrador, escrita en los años 2000. El primer rasgo

¹⁵ *Ibid.*, pp.144-145.

¹⁶ *Ibid.*, p.44.

¹⁷ *Ibid.*, pp.18-19.

¹⁸ *Ibid.*, p.19.

distintivo que podemos destacar entre ambas versiones es la implicación mayor del « yo », con el cual se identifica el autor : en el texto autobiográfico *Otros días, otros años*, Luis González de Alba asume plenamente sus sentimientos y proporciona una descripción pormenorizada de sus relaciones con otros hombres, sea en las celdas del Palacio Negro, sea en su vida fuera de la cárcel.

La reescritura de 1968 desde el ángulo de la disidencia sentimental y sexual constituye la principal novedad de *Otros días, otros años*. Para aclarar cómo se reescribe el texto original desde « lo sentimental » y « lo sexual », citaremos dos fragmentos emblemáticos de la nueva orientación que se da al relato. En *Los días y los años*, el narrador escribe :

Al despertar ya era de día. La celda tenía en un extremo la puerta que daba al pasillo y en el otro una ventana con no más de treinta centímetros de ancho, atravesada a lo largo por dos gruesos barrotes y cubierta por un vidrio sucio que se abría por abajo. Parado sobre la litera podía ver una franja de pasto, dos o tres metros de alfalfa y la muralla con puestos de vigilancia. A la derecha, la muralla formaba una esquina donde habían sembrado maíz; unos pájaros negros y grandes, tal vez cuervos, se posaban sobre las cañas secas. Me acosté con la cabeza hacia la puerta, vi el cielo recortado en la ventana y me acordé de Wilde: "Ese cuadrado azul que es el cielo de los presos"; por primera vez en mucho tiempo, lloré.¹⁹

La cita de Wilde, así como los numerales, la adjetivación o el campo semántico de la reclusión (« celda », « puerta », « barrotes », « muralla », « presos », etc), sirven en este fragmento para transcribir la evidente sensación de opresión que genera el encarcelamiento, y, de manera general, la desesperación que se apodera del personaje. No nos parece anodino que *Otros días, otros años* empiece precisamente por una reescritura de estas líneas :

Me subí sobre la litera de cemento para alcanzar los barrotes helados de mi celda y sostenerme mientras miraba hacia abajo. La ventana es alta, aunque

¹⁹ Luis González de Alba, *Los días y los años*, op.cit., p.183.

menos que en el Campo Militar No. 1 [...]. Allá era alta y estrecha, la ventana. Y me recordaba a Oscar Wilde que escribió, preso : « Ese cuadrito azul que es el cielo de los presos ». También es más amplia aquí, en Lecumberri.²⁰

El cambio de tonalidad viene anunciado desde el umbral de la novela por la resemantización de un material intertextual ya utilizado, la cita de Wilde, que sirve para valorar positivamente la estancia en la cárcel de Lecumberri, mediante una comparación con los días que el narrador pasó en el Campo Militar. Además, más significativo aún sería el hecho de que esta mirada echada por la ventana por el narrador no desemboque, en *Otros días, otros años*, en el llanto sino, poco después de las líneas citadas, en el alegre descubrimiento del hombre de quien se va a enamorar y a quien recuerda ahora con nostalgia : « en un destello, lo vi a él, al joven preso ayudante del preso encargado de vender los diarios y revistas dentro de Lecumberri. Luego sabría que se llama Pepe, Pepe Mijares, y es de Tepa, como le decimos a Tepatitlán [...]. Pepe... »²¹. Dicha evolución entre las dos novelas deja presagiar desde el inicio del texto de 2008 un cambio de tonalidad, que llega a ser, como lo escribió Alejandro de la Garza, « por momentos incluso juguetona y risueña al contrastarse con la voz de su primera novela, escrita en una situación emocional, personal y colectiva de profundo calado »²². Tan sugestivo resulta otro fragmento de la novela, dedicado a los pensamientos del narrador mientras está caminando con Pepe en la cárcel :

seguimos dando vueltas, en silencio, al campo de juego, esperando los silbatos que ordenarían formarse para salir rumbo a la crujía. Habían llevado sólo a la C. Y así lo hicieron en adelante. No nos mezclaban con otros reos, mucho menos con nuestros camaradas de la M o de la N. Caminando al lado de Pepe, yo pensaba en otra cosa, escribí aquel otoño en Pigalle, y ahora hago un *copy-paste* para enderezar ese relato: el apando me inquieta, pero no quiero decírtelo. [...] Anoche se me fue el sueño. Tirado sobre mi litera veía la

²⁰ Luis González de Alba, *Otros días, otros años*, *op.cit.*, p.7.

²¹ *Ibid.*, p.9.

²² Alejandro de la Garza, « Luis González de Alba : narrar contra los mitos del 68 », *Nexos*, 3 de octubre de 2016. URL : <https://astuciasliterarias.nexos.com.mx/?p=1107> (última consulta : noviembre de 2018).

celda donde a la misma hora él está solo, sin luz eléctrica [...]. Por la tarde vi que le pasaban una toallita y un jabón. Menos mal que ya está haciendo calor, pues no hay agua caliente en el lavabo de las celdas y no lo dejan bajar a la regaderas. Lo oí lavándose. Estaría en pantalón, pasándose el jabón por el cuello, el pelo, la cara, los hombros, las axilas, enjuagándose con trabajo y secándose después rápido y fuerte para quitarse el frío que le entrecorta el aliento. [...] Después se quitó el pantalón y se lavó jalando bien la piel del prepucio para limpiar la grasa que se acumula debajo, y al secarse... de seguro... No quise pensar en lo que sucedió porque el corazón comenzó a latirme de prisa y me detuve en ese punto mirando el techo oscuro de mi celda.²³

Destacan claramente dos tiempos en el fragmento : las primeras líneas, que, describiendo la organización interna de la penitenciaría, retoman la línea temática privilegiada en *Los días y los años*, dejan paso a una serie de observaciones formuladas por el narrador para sus adentros, que no aparecieron en el hipotexto y que evocan las fantasías homoeróticas del personaje. El objetivo explícitamente mencionado consiste en completar o « enderezar » el texto original, agregando unos comentarios relativos a la vida sexual del protagonista que, por su carácter disidente, implican una nueva problematización del archivo.

Lo transgresivo del « archivo vivo »

En un contexto de publicación contemporáneo, el valor de *Otros días, otros años* como contra-archivo histórico y político es indudablemente menos evidente que en 1971, cuando apareció *Los días y los años*. La novela de 2008 aporta pocas informaciones nuevas sobre los acontecimientos de 1968²⁴ y, sobre todo, su relato de los hechos no resulta tan transgresivo como en 1971, por el trabajo de demistificación del discurso oficial que la historiografía realizó desde los años 1970. El interés de *Otros días, otros*

²³ *Ibid.*, p.69-70.

²⁴ Una de ella es la actitud de ciertos soldados del ejército que se negaron a participar en la tortura post-Tlatelolco, en el Campo Militar No. 1, fingiendo estar pegando al narrador (*ibid.*, pp.102-107).

años, en cuanto al cuestionamiento que plantea en torno al archivo, estriba en su capacidad para archivar la palabra de las minorías, visibilizando un modelo muy poco presente en el archivo oficial, institucional y heterocentradado. En eso, se acercaría a lo que el sociólogo y teórico *queer* francés Sam Bourcier llamó el « archivo vivo » :

Eso es el archivo vivo. El que tome en cuenta el punto de vista de los y las archivado·a·s. El que no produzca, como es el caso actualmente, una subjetividad de archivado·a, despojando a las personas y asociaciones LGBTQI+ de las emociones, de la creatividad, de los saberes que son suyos [...]. Con una moraleja del archivo pobre y triste, con la inoculación de un nuevo deber que consiste en abandonar sus archivos a los guantes blancos de los archivistas como si, ahora, mirarlos fuera echarlos a perder o desintegrarlos con nuestras patas sucias [...] ... El archivo vivo, es otra cosa. Es decidir colectivamente del recorte de nuestros archivos. Autorizarnos a corregir la incompletud específica de los archivos LGBTQI+.²⁵

El voluntarismo que domina el discurso de Bourcier, al abogar por la constitución de unos archivos LGBTQI por las comunidades LGBTQI, se funda en la constatación de la visibilidad que siempre han tenido algunas facetas de la vida de dichas comunidades, en detrimento de otras :

todo el siglo XIX y buena parte del siglo XX visibilizó a los y las invertido·a·s y los y las homosexuales [...] a través del discurso médico y del discurso jurídico patologizante y criminalizante. Y son estos archivos los que se benefician de una sobrevisibilización en los archivos [...]. Y que hacen vivir a los « croque-morts » [empleado de funeraria] que también pueden ser los histo-

²⁵ Texto original : « C'est ça l'archive vive. Celle qui prend en compte le point de vue des archivé.e.s. Celle qui ne produit pas, comme c'est le cas actuellement, une subjectivité d'archivé.e, en déposédant les personnes et les associations LGBTQI+ des émotions, de la créativité, des savoirs qui sont les leurs [...]. Avec une morale de l'archive pauvre et triste, avec l'inoculation d'un nouveau devoir qui consiste à abandonner ses archives aux gants blancs des archivistes comme si, désormais, les regarder c'était les abîmer ou les désintégrer avec nos sales pattes [...] ... L'archive vive, c'est tout autre chose. C'est de décider collectivement de la découpe de nos archives. De nous autoriser à investir l'incomplétude spécifique des archives LGBTQI+ ». Sam Bourcier, « La Fièvre des Archives #1 – Le pouls de l'archive, c'est en nous qu'il bat », *Friction Magazine*, 2018. URL : <https://friction-magazine.fr/archives-vie-le-pouls-de-larchive-cest-en-nous-quil-bat/> (última consulta : noviembre de 2018). La traducción es nuestra.

riadores y los archivos institucionales, *a fortiori* cuando son *straight*. Nos dicen : ¿pero de qué se quejan? Tenemos todo lo que necesitamos en los archivos nacionales. A eso debemos responder : ustedes hablan únicamente de la historia de la violencia. Hay algo más que hacer que no sea buscar las huellas de la violencia y las historias escondidas en los archivos de la policía, de la justicia, de la psiquiatría, de los archivos del Estado que tenían como objetivo vigilarnos, producir nuestras identidades y los saberes sobre nosotros.²⁶

La cuestión del desposeimiento del archivo, o sea de cierta « violencia archi-val », abre un debate sobre lo que debe figurar o no dentro de los archivos, en función de una serie de criterios discriminantes que Bourcier resume así : « importante/secundario, antiguo/reciente, elitista/popular, documento/objeto, impreso/oral, monumento/documento, hecho/testimonio, famoso/anónimo »²⁷. Según el sociólogo, las comunidades LGBTQI tienen que asociarse a la constitución de estos archivos para combatir estos binarismos ya que : « Somos los archivos. Somos focos de archivos. Somos las fuentes diversas y variadas de las temáticas de archivos que queremos hacer emerger. Todo·a·s somos posiblemente unos archivados archivantes. ¡Archivivo·a·s! »²⁸.

Otros días, otros años pertenece plenamente a la categoría del archivo vivo, intrínsecamente transgresivo, en la medida en que elige precisamente

²⁶ Texto original : « tout le XIXème siècle et une bonne partie du XXème a visibilisé les inverti.e.s et les homosexuel.le.s [...] à travers le discours médical et le discours juridique pathologisants et criminalisants. Et ce sont ces archives qui bénéficient d'une survisibilisation dans les archives [...]. Et qui font vivre les croque-morts que peuvent aussi être les historiens et les archives institutionnelles *a fortiori* quand ils/elles sont *straight*. Ils nous disent : mais de quoi vous plaignez vous ? On a tout ce qu'il faut aux archives nationales. A quoi il nous faut répondre : vous parlez uniquement de l'histoire de la violence. Il y a autre chose à faire que de traquer les traces de la violence et les histoires cachées dans les archives de la police, de la justice, de la psychiatrie, des archives de l'Etat qui avaient pour objectif de nous surveiller, de produire nos identités et les savoirs sur nous ». *Ibid.* La traducción es nuestra.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Texto original : « Nous sommes les archives. Nous sommes des foyers d'archives. Nous sommes les sources diverses et variées des thématiques d'archives que nous souhaitons faire émerger. Nous sommes tous possiblement des archivés archivants. Archivivantes ! ». *Ibid.* La traducción es nuestra.

distanciarse de este discurso patologizante y discriminante sobre las comunidades LGBTQI para elaborar, desde la subjetividad LGBTQI²⁹, una visión vibrante de la sexualidad gay, desde los años 1970 hasta la actualidad, tratándose tanto de los amores carcelarios de Lecumberri como de los encuentros amorosos fugaces cerca del Canal Saint-Martin, en París. La indagación en una sexualidad marginal se da de manera gradual, volviéndose cada vez más explícita y directa. Uno de los primeros fragmentos dedicados a la sexualidad en la novela evoca una noche de placer que el narrador compartió con un joven polaco en casa de Sergio Pitol : si bien el relato describe sin ambages la anatomía masculina, al mencionar a dos jóvenes que se sientan en el suelo « sin tapar[se] los huevos »³⁰, el narrador evoca el acto sexual con cierto pudor³¹ o e incluso con cierta poesía, aludiendo a unos personajes « vestidos con apenas una tenue capa de agua »³², tras haberse bañado. Además, el juego que emprenden en la regadera, que consiste en « mover la cadera de forma tal que pito y huevos giran en un sentido, luego a la inversa »³³, destituye la desnudez de su sensualidad y le da más bien a la escena un carácter lúdico e infantil. Algunos capítulos después, el narrador relata un episodio que vivió en Lecumberri, al toparse con un preso desnudo :

Tenía la navaja en la mano y se estaba rasurando... ¿qué crees? Se estaba rasurando el culo. No pude aguantarme y me acerqué a él : « ¿Te ayudo? », le dije. Se quiso levantar, pero lo detuve. « No hay bronca por mí, déjame ayudarse, tú ni alcanzas a ver », y agarré el rastrillo que había dejado sobre la banca, le levanté las piernas y me hingué. Lo rasuré bien, sin dejarle ni un

²⁹ Luis González de Alba nunca escondió su orientación sexual y se volvió activista de la causa homosexual. Entre otros ejemplos, firma en 1975, junto con Nancy Cárdenas y Carlos Monsiváis, el primer manifiesto en defensa de los derechos de los homosexuales, titulado « Contra la práctica del ciudadano como botín policíaco » y publicado en la revista *¡Siempre!*.

³⁰ Luis González de Alba, *Otros días, otros años, op.cit.*, p.37.

³¹ « Piótrek y yo acabamos durmiendo desnudos en el sofacito blanco, enlazando piernas y brazos para caber y para estar más juntos, cubiertos de sudor a pesar de las ventanas abiertas. La madrugada también fue calurosa, pero los diversos alcoholes y el sexo nos rindieron ». *Ibid.*, p.36.

³² *Ibid.*, p.37.

³³ *Ibid.*, p.36.

vello; además, eran muy poquitos. Pero ya teniéndolo en posición... ya te imaginarás, me puse del mismo jabón con que lo había rasurado. Él no se movió, siguió con las piernas en la misma postura y entendí muy bien lo que me pedía, así que me las eché a los hombros.

Otra vez, se describe una actividad vinculada con la desnudez sin que esto implique inicialmente el acto sexual. La evocación de la preparación para la penetración contiene un grado de explicitación mayor que en el primer fragmento evocado, tanto como la tensión sexual que impregna toda la escena. Sin embargo, el uso de una expresión eufemística (« Ya te imaginarás ») y la interrupción del capítulo, justo antes de la penetración, dejan la narración en suspenso, sin llegar a una descripción completa del acto. Ésta aparece cuando se relatan las noches que Pepe pasó con Neftalí, su compañero de piso³⁴ : la estética elegida colinda entonces con lo pornográfico, mediante el uso de un léxico crudo y explícito, la transcripción, en registro vulgar, de los gritos de placer del personaje y el progresivo enfoque en las zonas genitales, haciendo desaparecer la cara de los personajes, lo que Patrick Baudry, en *La pornographie et ses images*, identifica como una de las características de la estética pornográfica³⁵.

³⁴ « Una noche estaba Pepe recetándose su somnífero cuando llegó Neftalí. Detuvo el amplio vaivén del brazo. Esperó a que se acostara y, en cuanto lo oyó roncar, se volvió a bajar los calzones y siguió jalándosela, ya con el calcetín dispuesto para terminar adentro. Neftalí se movió en sueños y le recargó la cabeza en la espalda desnuda, luego se estrechó contra él y, como si hablara dormido, mordiéndole suavemente el pabellón de la oreja, le susurró: « Lo más rico es venirse con una adentro... », y se la colocó, ya un palo totalmente duro. « Aflójate », recomendó mientras se ponía saliva en una mano y buscaba con los dedos mojados el culito nuevo de Pepe. Este sintió el calor, la dureza, la humedad que le hacía resbaladizo el ano y se aflojó. Ayuntados pasaron toda la noche porque al venirse a ambos los venció el sueño, el alcohol y la cruda inicial, y Neftalí no la sacó. [...] Una noche, madrugada más bien, Neftalí le pidió a Pepe la revancha. Después de todo, de él era la idea de « es rico venirse con una adentro ». Pepe le cumplió, y tan bien que Neftalí, conociendo que se oían con claridad los ruidos de los vecinos, debió ahogar con la almohada un grito: « ¡Aaj!... ¡Aaj! ¡Ca...!... Mmh... uta... ¡Qué verga, cabrón! » Y se vino sin tocarse, por única vez en su vida, de la que restaba ya muy poco, apenas unos días, única en que se vendría así, sin tocarse, sólo con la estimulación interior, porque no era tanto lo largo, sino lo grueso ». *Ibid.*, pp.141-142.

³⁵ Patrick Baudry, *La pornographie et ses images*, citado por Dominique Baqué, *Mauvais genre(s). Erotisme, pornographie, art contemporain*, París, Editions du Regard, 2002, p.46.

La transgresión proviene, por otra parte, de la tradición literaria en la cual parece situarse Luis González de Alba al escribir *Otros días, otros años*, dados los ecos que surgen con uno de los textos que, junto con *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata, abordó de frente la cuestión de la marginalidad sexual, en la literatura latinoamericana de los años 1970 : *El beso de la mujer araña* (1976). Cualquier lector de Manuel Puig no puede sino pensar en Valentín Arregui y Luis Molina al descubrir la relación que nace, evoluciona y se concreta entre Pepe Mijares y el narrador de la novela de González de Alba. La configuración de una intriga enfocada en el juego de seducción que nace entre un reo común y un preso político recuerda inevitablemente la obra maestra de Puig, tanto como una serie de detalles de la intriga, como la recurrencia con la cual el narrador le regala al que pretende seducir la comida que le traen sus amigos desde el exterior de la celda o el hecho de que las conversaciones entre ambos presos sea fundadas en un relato que uno le hace al otro, sean las películas que Molina le cuenta a Arregui o la crónica del movimiento contestatario estudiantil que el narrador de *Otros días, otros años* le hace a Pepe. Más interesante aún, llama la atención un fragmento que puede pasar desapercibido en la novela de González de Alba, en que se menciona a un tal « Manuel », amigo argentino del narrador, con quien éste comparte una comida en los años 1970 y con quien evoca las notas que tomó mientras estaba en Lecumberri :

- Y vos...¿escribís algo ahora? -me preguntó Manuel con Ernesto y conmigo [...]. Vivía a dos cuadras de nosotros, en la parte de Coyoacán que ya nadie identifica como tal, y nos veíamos con alguna frecuencia. Pasó allí unos meses antes de instalarse en Nueva York... ¿o fue primero Río? Ya no recuerdo.

- Nada por ahora; pero tengo una notas de... de mis años en la cárcel... ya sabes: Lecumberri. Verás, quise mucho a un preso, un preso común caído por homicidio accidental, pero agravado por su tontería. -Manuel me observó con interés, sin su dejo de feminidad y caída de ojos, serio, como nunca lo había visto desde que me lo presentara el Pelón Valdés-. Un preso político... homosexual, y uno común, heterosexual. A la inversa de lo que podría pensarse, ¿no crees? Los políticos nunca son gays...³⁶

³⁶ Luis González de Alba, *Otros días, otros años*, *op.cit.*, p.144.

En varias entrevistas, Luis González de Alba revela lo que el lector ya puede sospechar descubriendo este fragmento, o sea el que Manuel Puig se haya inspirado de la vida del autor mexicano para la escritura de *El beso de la mujer araña*. Durante su exilio, el escritor argentino vivió efectivamente algún tiempo en la Ciudad de México en 1973, donde tenía un amigo en común con González de Alba, Héctor Valdés, agregado cultural de México en Argentina ; finalmente, Puig dejó México y se fue para Nueva York y luego para Río de Janeiro. Sin restarle ningún mérito al Puig y anticipando que puedan tildarlo de oportunista, González de Alba explicita la filiación de *El beso de la mujer araña* en una entrevista que tuvo en 2008 con Laura Cortés, para *Milenio* :

El escritor tapatío le relató brevemente su romance carcelario en Lecumberri. "Le hablé de la historia de un preso político —que era yo— muy entusiasmado por un preso común. Le dije: "Tengo un montón de notas sobre esto y no me he puesto a trabajarlo", recuerda. "Manuel se quedó helado, mudo, ni siquiera parpadeó", dice el ex activista político. No volvieron a tocar el tema. Días después, Puig regresó a la casa de González de Alba, le pidió unos libros sobre la homosexualidad, ya que, le dijo, estaba escribiendo algo alrededor de ese tema. González de Alba, sicólogo de profesión, se los prestó. El último encuentro ocurrió cuando Puig le devolvió los textos. "No hubo despedida. No volví a saber de él sino que se había ido a Nueva York". En 1976 Manuel Puig publicó *El beso de la mujer araña*. Cuando leyó el libro, González de Alba dice que buscó "a ver si tenía un parrafito, una dedicatoria —suelta la carcajada— y dije, bueno, ni modo. No tengo nada que reclamar. La idea fue muy breve y él construyó en torno de esa idea. Creo que fui la inspiración de esto, pero la construcción de la novela es obra de Manuel. Fue una idea que se expresó en tres frases y con eso nadie, si no es Manuel Puig, escribe una novela. "Creo que uno no tiene ningún derecho sobre una idea. Las ideas son de quien las trabaja, y Manuel la trabajó de forma estupenda aunque más políticamente correcta: el preso político no es gay". Continúa : "En *El beso*, las sexualidades son políticamente correctas: el guerrillero, preso político, es

heterosexual. Como debe de ser. El maricón es el preso común. Yo se lo conté a Puig al revés ».³⁷

Más allá de la aclaración sobre una de las fuentes de inspiración de la novela de Manuel Puig, algo imposible de comprobar ahora, cabe detenerse en las observaciones finales que hace González de Alba, acerca de la inversión del esquema inicial : Puig eligió hacer del personaje homosexual el reo común y del heterosexual el preso político. Como lo revela el escritor mexicano, eso fue también su idea en la primera versión que redactó de la novela *Otros días, otros años*³⁸. Sin embargo, la trama final de la novela de González de Alba vuelve a la configuración original, alejándose de lo « políticamente correcto » : en el texto mexicano, el personaje que se caracteriza por un fuerte compromiso ideológico es también el que forma parte de una comunidad que los estereotipos suelen asociar a una forma de frivolidad. Así, *Otros días, otros años* intensifica, a nuestro parecer, la carga transgresiva de una novela como *El beso de la mujer araña*, valiéndose las dos de una prosa homoerótica. La agudización del carácter transgresivo del texto se manifiesta entonces en la elaboración de un personaje que, como lo señaló en un ensayo admirable Antonio Marquet Montiel, concentra en sí mismo una doble disidencia : « ser líder del 68 (es decir, haber sido degradado por los medios manipulados por el gobierno a la calidad de hez de la sociedad, haber sido despojado de todo derecho, de cualquier tipo de protección) y ser homosexual (ser hez de la sociedad, horror del sistema heteronormativo) »³⁹. Por otra parte, Marquet Montiel analiza con detenimiento las fantasías sexuales del narrador, que, por su carácter extremadamente transgresivo, se alejan de la aspiración a la normalidad reivindicada

³⁷ Laura Cortés, « Mi historia inspiró *El beso de la mujer araña* », *Milenio Diario*, 15 de octubre de 2008. URL : <http://www.milenio.com/mexico/milenio/nota.asp?id=668460&sec=8> (última consulta : noviembre de 2018).

³⁸ « Julio era el preso político heterosexual y militante de sindicatos y partidos, reportero. El otro se llamó Pepe, como ahora, y es, también, el preso común, acusado falsamente de violar a un menor. ». Luis González de Alba, *Otros días, otros años*, *op.cit.*, p.19.

³⁹ Antonio Marquet Montiel, « El comercio de las apariencias : *Otros días, otros años* de Luis González de Alba », *Tiempo y escritura*, n°16, junio de 2009. URL : https://www.azc.uam.mx/publicaciones/tye/tye16/art_hist_07.html#inicio (última consulta : noviembre de 2018).

por Luis Molina en *El beso de la mujer araña* : el protagonista de *Otros días, otros años* navega en efecto entre la pedofilia, al tener relaciones sexuales con un hombre menor de edad, la violación, cuando se aprovecha de un hombre atontado por las medicinas, la « fantasía de violación multitudinaria »⁴⁰ y la fascinación masoquista por la figura del varón muy masculino, violento y criminal, capaz de hacerle daño⁴¹ :

Ciertamente, la apología de la violencia que hace Luís González de Alba resulta políticamente incorrecta en una sociedad atrapada en ella. No sólo es parte de un juego en que el narrador se pone pantaloncitos cortos del enfant terrible, del niño malo que escandaliza a las visitas. También es un expediente más de insistir en ese inalcanzable plus de masculinidad, que compulsivamente lo lleva a rechazar cualquier rasgo femenino. Aunque la confiesa, su pasividad le pesa. Atrapado en este conflicto, resuelve que es posible entregarse a la pasividad, siempre y cuando haya un castigo severo por esa feminidad y un superhombre para aplicarlo con el mayor rigor posible. El correctivo va desde el desgarrar anal hasta la fantasía sangrienta de ser asesinado con violencia.⁴²

La paradoja sería que a pesar de esta innegable fractura operada con respecto a la norma y a un discurso políticamente correcto, la novela no deja de vincular al personaje narrador con cierta frivolidad, especialmente cuando relata su estancia en París, bebiendo vino con el mundillo cultural latinoamericano, refunfuñando porque no le quisieron vender una bufanda en el « boulevard des Italiens »⁴³ o participando en una fiesta donde « todos, casualmente, llega[ron] de blanco », tanto como las mujeres, « también de blanco, tules, muselinas y sombreros amplios con gasa », en una terraza « con las plantas de Daniel en flor y exquisitos mariscos, caracoles pequeños de mar cocidos en muchas hierbas de olor y que debían sacarse de su concha con

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ No entraremos en el detalle de estas diversas pulsiones, por haber sido ya tratadas por Antonio Marquet Montiel, cuyo ensayo recomendamos leer.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Luis González de Alba, *Otros días, otros años*, *op.cit.*, p.25.

un palillo, « tourton », vinos blancos... »⁴⁴. En realidad, estas descripciones, que parecen contrastar rotundamente con los fragmentos dedicados a la experiencia en la cárcel, constituyen el preámbulo a unas observaciones que evidencian cómo cada miembro de estas celebraciones mundanas murió poco tiempo después, la mayoría de ellos por la hecatombe del VIH, en los años 1980. Las frases que siguen inmediatamente la descripción de la fiesta mencionada son emblemáticas al respecto :

Una chaparrita fue la primera en morir, cáncer de pecho, me informó unos años después Daniel [...]. Así se fueron uno por uno... creo que solamente yo sobrevivo, no sé por qué... una comida veraniega en una calurosa terraza de la cerrada Cité du Midi, con amigos vestidos de blanco, vino blanco... días de vino y rosas... « rosas blancas que le sentaban bien », dice Kavafis de un joven muerto, y se aplicaría a nosotros, todos jóvenes, todos guapos, todos muertos. Creo que yo también.⁴⁵

Daniel, Philippe, Michel, Piótrek, Sergio, José Antonio, etc : como en una especie de siniestra letanía, el relato enumera de manera cadenciosa, especialmente al final de los capítulos o de las secciones de la novela, enfatizando así lo lúgubre de estas evocaciones, los nombres de los personajes que fueron amigos del narrador y que murieron. Se tiene que matizar entonces « lo archivado » de un relato cuya coherencia proviene del estatus de superviviente que tiene el protagonista : el archivo sobre los acontecimientos del 68, de los que se salvó el personaje, se vuelve, por la aparente multiplicación de tramas paralelas, archivo sobre los estragos causados por el VIH en toda una generación, de la formaba parte precisamente el narrador.

Otros días, otros años, puede ser leído, en nuestra opinión, como una manifestación de la imposibilidad de superar el 2 de octubre de 1968, algo que será tristemente confirmado por la fecha en que el autor se suicidó, el 2 de octubre de 2016. A la constante reescritura de los acontecimientos de 1968, que nutrieron toda la trayectoria literaria del autor, se agrega en este

⁴⁴ *Ibid.*, p.26.

⁴⁵ *Ibid.*, p.26.

texto de 2008 la dolorosa conciencia de formar parte de una generación doblemente dañada, por la mala suerte que les toca a los amigos del narrador, al vivir en estos años en que la epidemia del VIH azota la comunidad homosexual. Con todo, la novela se funda en una escritura del contraste : a este « tono de duelo y [este] sentido de rescate del derrumbe »⁴⁶ responde la afirmación de una vitalidad sexual desbordante ; a las pulsiones mortíferas del narrador en algunas de sus relaciones sexuales se oponen el romanticismo y el pudor con el cual aborda su relación con Pepe. Al estatuto de superviviente del narrador y a la consecuente reflexión sobre la pérdida que éste implica responde, finalmente, la conciencia de elaborar un texto cuyo valor « archival » y disidente trasciende la individualidad del protagonista para abrir un espacio de rescate para todos los que fueron invisibilizados por los discursos hegemónicos, específicamente la comunidad LGBT ; como lo escribe Sam Bourcier, « quien habla de visibilidad habla de selección, interpretación, autoridad. Porque todo depende del modelo de archivo que uno elige para sí mismo y porque hay archivos que les vuelven a poner en el clóset o en la tumba mientras que hay que les dan fuerza y les proyectan en el futuro. Que les permiten contrarrestar las censuras productivas, como dice Foucault, de las que los LGBT han sido objeto en el siglo XIX, pero también anticipar las que nos preparan »⁴⁷.

⁴⁶ Antonio Marquet Montiel, *art.cit.*

⁴⁷ Texto original : « qui dit visibilité dit sélection, interprétation, autorité. Parce que tout dépend du modèle d'archive que l'on se choisit et qu'il y en a qui vous ramènent direct au placard ou dans la tombe alors qu'il y en a qui vous donnent de la force et vous projettent dans le futur. Qui vous permettent de contrer les censures productives, comme dit Foucault, dont les LGBT ont fait l'objet au XIXème, mais aussi d'anticiper celles qu'on nous prépare ». Sam Bourcier, *art.cit.*