

La desmemoria del discurso homosexual: acercamiento analítico al cuento “Sergio el bailarín” de Antonio Santos.

The dismemory of homosexual discourse: analytical approach to the short story
“Sergio el bailarín” by Antonio Santos.


DOI: 10.32870/revistaargos.v13.n31.e0185

Sergio Alexis Orozco Mendoza

Universidad de Guadalajara

(MÉXICO)

CE: sergio.orozco@academicos.udg.mx

 <https://orcid.org/0009-0004-9348-8646>



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Recepción: 05/06/2025

Revisión: 07/10/2025

Aprobación: 11/11/2025

Resumen:

Este artículo realiza un análisis sociocrítico del cuento “Sergio el bailarín” de Antonio Santos, abordando la construcción de la memoria cultural y su relación con la identidad homosexual. A través del estudio de los discursos presentes en la narración, especialmente aquellos inscritos en el cuaderno de memorias del personaje principal, se examina cómo se configuran y diluyen los elementos identitarios del sujeto gay en un contexto social específico. El análisis destaca la intertextualidad, el peso de los estigmas culturales y el papel del olvido en la desmemoria del discurso homosexual.

Palabras clave: Discurso. Memoria. Identidad. Gay.

Abstract:

This article performs a socio-critical analysis of the short story “Sergio el bailarín” by Antonio Santos, addressing the construction of cultural memory and its relationship with homosexual identity. Through the study of the discourses present in the narrative, especially those inscribed in the notebook of memories of the main character, it is examined how the identity elements of the gay subject are configured and diluted in a specific social context. The analysis highlights the intertextuality, the weight of cultural stigmas and the role of oblivion in the dismemory of the homosexual discourse.

Key words: Discourse. Memory. Identity. Gay.

“Aunque Sergio Hernán dejó huella,
pasó al olvido
porque todo pasa y se transforma”.
Antonio Santos, *Sergio el bailador*.

Al reflexionar sobre el concepto de *memoria* e *identidad*, es inevitable no percatarse de la consonancia que ambos términos tienen, pues ambos comparten una estrecha relación. Mientras la memoria alude al hecho de recordar, la identidad se centra en el conjunto de rasgos y circunstancias que particularizan a una persona o un grupo social. La literatura, y sobre todo el género narrativo, se hace de la memoria como recurso para representar la identidad de una sociedad, cultura, género, ideología, etc. Por ese motivo, el presente texto pretende realizar un acercamiento analítico al cuento “Sergio el bailador” del autor Antonio Santos (1968), el cual forma parte de la antología *Si era dicha o dolor* (2018) y que fue editada por el doctor Luis Martín Ulloa (1967). No obstante, es importante subrayar que dicho análisis se centra sobre todo en los discursos que circunscriben la narración y que construyen una *memoria cultural* (la cual se retoma más adelante) y que, además, se ha tomado como referencia teórica la visión sociocrítica para comprender la enunciación de los elementos sociales y culturales que configuran una identidad cultural dentro de la obra en cuestión.

Primeramente, es necesario puntuar el término *memoria cultural*. Manuel Maldonado Alemán (2010) retoma dicho concepto en contraposición con la *memoria comunicativa*, los cuales originalmente fueron propuestos por Aleida Assmann y Jan Assmann, y que, según Maldonado, ambos tipos de memoria se correlacionan y se complementan. Es decir, mientras “la memoria colectiva recurre al recuerdo biográfico y se fundamenta en la interacción social propia de la vida cotidiana. [...] La memoria cultural, en cambio, se cimienta en el recuerdo de objetivaciones sólidamente establecidas en una sociedad” (p. 174). Por lo tanto, la diferencia entre ambas memorias estriba, no en un distanciamiento temporal, sino en la modalidad del recuerdo. Asimismo, *la memoria cultural* no se enfoca únicamente en la socialización oral y activa del discurso, como lo hace *la memoria comunicativa*, sino que incluye múltiples códigos, soportes y formas de discurso (periodístico, historiográfico, biográfico, literario, audiovisual, etc.) que la configuran y permite la prevalencia de una identidad colectiva. Es por ello por lo que, al acercarse al cuento de “Sergio el bailador”, es necesario observar los múltiples discursos, tanto biográficos como sociales y culturales, que van dinamizando y construyendo una memoria del personaje protagónico en la narración.

Como se puede percibir, la narrativa gay tiene como epicentro la figura del hombre homosexual, la cual se irá configurando según la época y contexto de los autores en cuestión. Comúnmente cuando se habla de narrativa gay se plantean dos posibilidades temáticas: la novela homoerótica y la novela rosa (Kolakowski, 2016). La primera en relación con el deseo y construcciones discursivas implícitas y explícitas de la relación sexual y carnal entre dos hombres y, la segunda, aludiendo a aspectos más emocionales y románticos de las relaciones homosexuales. No obstante, el cuento gay se ha erigido dentro de la narrativa como una forma literaria más versátil, o como lo retoma Ernesto Reséndiz (2018):

El cuento, y no la poesía, la novela, el teatro, la crónica o las memorias, es el género más cultivado de la literatura gay en México durante el siglo XX. Su concisión [...] lo hace un estupendo medio para expresar las experiencias de los homosexuales, sus fantasías, sus angustias, sus penas, sus calenturas, sus alegrías, sus recuerdos y sus secretos (Reséndiz, 2018, p.99).

Si partimos entonces de dicho supuesto, el cuento que nos interesa no sólo representa el romance y el deseo entre dos hombres, sino que al leer el relato de Antonio Santos podremos apreciar las fantasías, angustias, recuerdos, secretos y demás elementos que conforman la cuentística gay y, por consiguiente, dichos elementos serán la construcción de una identidad basada en la memoria cultural del personaje.

Ahora bien, el cuento de “Sergio el bailador” se resume en la historia de Sergio Hernán, un hombre que está al borde de la muerte después de un accidente automovilístico y que recurre a un amigo cercano, el cual funge como la voz narrativa, para que rescate su cuaderno de memorias de la casa de su madre. En el cuaderno, que en realidad es un diario, las anécdotas funcionan, a nivel narratológico, como analepsis que inciden en el orden cronológico de las secuencias narrativas. De ese modo se puede acceder a la construcción de la memoria del personaje gay protagonista y a los discursos que la circunscriben. Por otro lado, es necesario mencionar que el personaje de Sergio Hernán tiene sus bases intertextuales en la canción de “Sergio el bailador”, la cual es interpretada por el grupo musical mexicano *Bronco*. Dicha relación se percibe desde el título y el primer párrafo del cuento:

Vivo cerca de Guadalajara, en un municipio en expansión de la zona conurbada. Hoy quiero contarles la historia de Sergio Hernán. Es una historia de la vida real, la evidencia es un cuaderno de memorias cuyo contexto se sitúa en el último tercio del siglo XX. ¿Han escuchado la canción de “Sergio el bailador”? Quisiera presentar en vida al personaje, pero muere (Santos, 2019, p.45).

Sin duda, esta intertextualidad tiene relevancia a nivel diegético, pues determina completamente la estrategia narrativa del cuento. Tenemos el personaje de un amigo que representa la voz narrativa intradiegética y que nos relata los sucesos de Sergio Hernán como un testigo de su vida, lo cual establece paralelismo con la canción, pues en ella la voz de un amigo es igualmente la que nos caracteriza al personaje de Sergio el bailarín y lo retrata como un hombre que causa sensación por sus movimientos y su forma particular de bailar, las cuales son características que también comparte con el personaje del cuento y que va fijando, como menciona León Guillermo Gutiérrez (2016), un arquetipo de la figura homosexual dentro de una colectividad cultural.

En este punto se debe destacar que los discursos que se perciben como construcción de la memoria del personaje gay, se encuentran especialmente en el cuaderno de memorias, el cual la propia voz narrativa califica como la “evidencia”, una palabra cuya connotación polivalente puede referirse a dos posibles significados; por un lado, una evidencia puede ser el manifiesto o la certeza de algo; mientras que, por el otro, es una palabra que alude a la exposición pública de una situación, y es justamente este último significado el que fortalece el sentido de la narración, pues Sergio Hernán quiere que esa evidencia “desaparezca”, lo cual nos permite entrever un deseo del olvido o la desmemoria por parte de la figura gay. Asimismo, cuando la voz narrativa recupera el cuaderno, se excusa con la madre del personaje mencionando que busca otra novela titulada *Las memorias de Adriano* (1951) de Marguerite Yourcenar, y con ello se percibe nuevamente en el discurso la incidencia de la intertextualidad, ahora no con un discurso musical, sino con una obra narrativa que, al igual que el cuento, recurre a la anécdota de forma epistolar para narrar la biografía de un emperador romano que tuvo una relación homosexual y que, al igual que en el cuento, fracasa trágicamente con la muerte de una de las figuras gays. Es relevante puntuar que ya persiste una constante en la narrativa gay de crear testimonios en forma de memorias, diarios, cartas o anécdotas, como es el caso de una de las primeras novelas mexicanas: *El diario de José Toledo* (1964) de Miguel Barbachano Ponce y, por supuesto, el caso nuevamente de este cuento de Antonio Santos.

Retomando el análisis de la diégesis, la primera anécdota que se presenta en el cuaderno del personaje marca una cronología temporal, pues comienza con la infancia de Sergio Hernán: “Mi infancia fue muy bonita, yo era un niño figuroso, inquieto y al que le gustaba el fútbol. No sufrí de ningún tipo de abuso porque yo como mis hermanos éramos buenos para los putazos” (Santos, 2019, p.47). Es evidente que las anécdotas comienzan a establecer una estructura autobiográfica que refuerza el

sentido de un testimonio. Sin embargo, en este fragmento, ya se perciben algunos rasgos sociales que rigen y establecen características de una figura masculina insertada en una sociedad determinada; es decir, los gustos por un deporte que en principio ha sido fijado para hombres: el fútbol, y, por consiguiente, la presencia de la fuerza y violencia física que, en este particular, sirve como defensa ante un abuso social.

Más adelante, aparece otro punto que se debe enfatizar: “El único momento triste fue una vez que fui al mercado del pueblo, [...] y alcancé a escuchar que hablaban de mí. Era la esposa del cohetero y la Retoña: —Creo que el Sergio resultó ser jotito”. (Santos, 2019. p. 47). Es aquí el punto de quiebre del personaje y su determinación como figura homosexual, pues al ser nombrado con el adjetivo peyorativo “jotito” el personaje se hace consciente de la categoría y comienza a reflexionar sobre su significado y, con ello, la relación que tiene con su identidad:

Yo no sabía que significaba la palabra jotito, pero sentí que no era nada bueno y lloré. Después supe que el adjetivo variaba con la edad, un niño podía ser jotito, un joven amanerado era un joto hecho y derecho, y un viejo con mañas era un jotolón” (Santos, 2019, p.48).

Se destaca la particular forma de nombrar, a partir de una jerga particular, las orientaciones sexuales de un colectivo y, por ende, se establece una determinación de características que, desde la perspectiva de Sergio Hernán, forman parte de una “fauna” que posteriormente conformaría la comunidad LGBTQ+. Lo interesante es, entonces, como la misma visión de la figura homosexual determina a la comunidad desde un discurso animalizante al referirse a ella como una fauna: ¿es parte de una sátira narrativa?, ¿o acaso trata de crear una imagen que indetermina a las figuras homosexuales como seres no completamente humanos?

En las siguientes anécdotas del cuaderno, la voz de Sergio Hernán, quien pareciera que establece indirectamente un diálogo con la voz narrativa de su amigo a través de las memorias, se centra sobre todo en su adolescencia y su adultez. En este punto se les da mayor relevancia a sus encuentros con la figura de Lizandro Osiris, el personaje que sirve como interés homoerótico de Sergio Hernán:

Apareció Lizandro Osiris, sobrino de uno de los riquillos del pueblo, haciendo cabriolas en un cuaco albo rejego. Lizandro era bien parecido, tenía ojos verdes desganados, bien dado y macizo, alto y blanco. Era el muchacho cien por ciento perfecto para mí, tal como lo había imaginado. (Santos, 2019, p. 48-49).

A partir de esta cita, indudablemente tenemos información discursiva que no debe pasar inadvertida, pues más allá de representar la presencia del interés homoerótico, se enumeran una serie de valores sociales y culturales que remarcan aún más la tesis inicial sobre la memoria cultural y que permiten conocer la configuración del personaje masculino heteronormado en la sociedad. Sergio Hernán en principio se refiere a Lizandro como el sobrino de un “riquillo”, enunciado que revela un estado económico y social y, más adelante, nos describe físicamente al personaje con adjetivos como “bien dado”, “macizo”, “alto” y “blanco”. Sin duda, las calificaciones del personaje nos revelan la construcción masculina desde la visión del personaje, ya que cumple con ciertas normativas físicas y raciales que lo determinan como modelo. No olvidemos que incluso Sergio Hernán se refiere a Lizandro como “el muchacho cien por ciento perfecto”, lo que se percibe como una construcción social, económica y cultural idealizada que determina la figura del hombre desde la representación del discurso homosexual y, junto a esta postura narrativa, la visión de una cultura.

Es innegable que la figura de Lizandro Osiris es una presencia que configura los discursos del personaje gay en la narración, pues su incidencia permite tener un punto de comparación de la figura homosexual *versus* la figura heterosexual. He aquí un punto que se debe enfatizar, ya que las narraciones de Sergio Hernán no sólo nos revelan el modelo idealizado del hombre, sino que igualmente enuncia un choque de culturas:

Lizandro es la única persona que he amado, lo conocí cuando tenía 16 años y le volví a ver a los 23, pero nos dejamos de hablar un tiempo, primero porque se portó muy grosero conmigo, después porque se fue a Estados Unidos. Pero cuando regresó vino muy cambiado, probablemente influenciado por las costumbres gringas, era muy macho y tenía novia, pero también era *open mind*. (Santos, 2019, p. 51).

Se observa con claridad que, así como la figura heterosexual incide en la historia, también la cultura norteamericana lo hace, ya que evidentemente influye en la configuración del personaje. Ahora Lizandro no sólo cumple con las normativas heterosexuales al ser “muy macho” y tener “novia”, sino que, además, es “open mind” y eso dota al personaje de una visión más tolerante ante la presencia del personaje gay. Claramente la figura gay contra la figura heterosexual se manifiesta como una analogía de la cultura mexicana contra la cultura estadounidense, representando un choque cultural que desestabiliza una visión y a su vez dinamiza una cultura colectiva. No obstante, la historia de Sergio

Hernán y Lizandro fracasa por el estigma social y las normas heterosexuales fijadas en la sociedad o, como lo diría Maldonado (2016): “por las objetivaciones sólidamente establecidas en una sociedad”, ya que al final Lizandro, a pesar de haber mantenido un romance con Sergio Hernán, cede ante la presión de cumplir con lo tradicionalmente impuesto y mantiene su matrimonio intacto, lo que le garantiza convertirse en una de las figuras más reconocidas del pueblo, mientras que Sergio Hernán es desplazado por la conservación de la memoria entre ellos dos.

Para concluir este breve análisis, es pertinente retomar los estudios de Manuel Maldonado (2016) sobre la construcción de la memoria cultural, pues esta no sólo se construye, sino que se diluye a través del olvido y, por consiguiente, la identidad también:

La memoria nos da conciencia de nosotros mismos. Gracias a la memoria construimos identidad; y a la inversa, la pérdida de la memoria disuelve la identidad. Cuando se pierde la memoria, cuando se olvida el pasado del que se proviene, la identidad se diluye, se borra, se pierde. Sin memoria, no hay identidad (Maldonado, 2016, p.174).

Esta cita cobra sentido con los últimos párrafos de la narración cuando el personaje de Sergio Hernán muere, pues “tras su deceso la familia destruyó todas las evidencias de su homosexualidad, su ropa y lencería y toda la colección de revistas que mostraban desnudos masculinos” (Santos, 2019, p.52), y así no sólo se percibe la construcción de una memoria cultural a través de su cuaderno de memorias, de su jerga rosa tan particular al relatar anécdotas o su caracterización como Sergio el bailarín, sino que igualmente se percibe su desmemoria y con ello la desmemoria del discurso homosexual.

Referencias

- Alemán, M. M. (2010). Literatura, memoria e identidad. Una aproximación teórica. En M. M. Alemán, *Anejo* (págs. 171-179). Universidad de Sevilla.
- Capistrán, M., & K. Schuessler, M. (2018). *México se escribe con J*. Penguin Random House.
- Gutiérrez, L. G. (2016). *Literatura mexicana de temática gay del siglo XIX al XX*. Universidad Veracruzana.

Kolakowski, M. (2016). Transición narrativa incompleta. La imagen de sí mismo en la novela gay popular de la España contemporánea. *Sociocriticism*, 89-122.

Ulloa, L. M. (2019). *Si era dicha o dolor*. Paraíso Perdido.

Yourcenar, M. (2015). *Memorias de Adriano*. TOMO.