



SEMINARIO DE INVESTIGACIÓN DE
GÉNERO Y ESTUDIOS CULTURALES

Desviar el archivo: el maricomio de Jan Gay en *Blackouts* (2024) de Justin Torres

Disrupting the archive: Jan Gay's maricomio in *Blackouts* (2024) by
Justin Torres

Emanuel Moreira Rodríguez

Universidad de Santiago de Compostela

emanuel.moreira@rai.usc.gal

ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8843-9602>

Fecha de recepción: 16/05/2025

Fecha de evaluación: 10/11/2025

Fecha de aceptación: 15/02/2026

Resumen: Este trabajo analiza *Blackouts* (2024) de Justin Torres como una novela que propone una forma distinta de contar y conservar la historia queer. A partir de la recuperación de la figura de Jan Gay –investigadora lesbiana invisibilizada por el discurso médico del siglo XX–, la obra construye un archivo no convencional que mezcla ficción, testimonio, memoria personal y otros materiales documentales. Torres combina fragmentos de libros, fotografías e ilustraciones para romper con la narración lineal y dar lugar a un relato más abierto, donde aparecen voces y cuerpos históricamente silenciados. El análisis se centra en cómo la novela reescribe el contexto del libro *Sex Variants* (1941), basado en entrevistas realizadas originalmente por Jan Gay pero publicado sin su nombre y con una mirada patologizante sobre la homosexualidad. En *Blackouts*, Torres rescata esos materiales y los transforma: borra partes del texto original, los reorganiza y les da una nueva dimensión poética. La novela también se entiende como una crítica más amplia a los mecanismos de producción del saber, usando el concepto de maricomio (Vila y Sáez 2019a) para pensar el silenciamiento sistemático de las personas queer. A través de personajes como Juan y Nene, *Blackouts* entrelaza pasado y presente, autobiografía y ficción, duelo y deseo. Aunque la novela ofrece una poderosa reflexión sobre la homosexualidad, la puertorriqueñidad y la violencia histórica, también deja en segundo plano las experiencias trans, lo que revela algunas tensiones dentro del archivo queer que construye.

Aun así, la obra de Torres abre un espacio para recordar desde lo íntimo y lo político, y para imaginar formas distintas de archivo, narración y resistencia.

Palabras clave: Jan Gay, Justin Torres, *Blackouts*, despatologización de la homosexualidad, archivo *queer*.

Abstract: This paper explores *Blackouts* (2024) by Justin Torres as a novel that reimagines how queer history can be remembered, shared, and preserved. At its center is the recovery of Jan Gay—a lesbian writer and researcher whose work was erased by mid-20th-century medical institutions. Through a mix of fiction, personal memory, historical documents, and visual materials, Torres creates a fragmented, non-linear narrative that challenges conventional storytelling and gives space to voices that have long been silenced. A key focus of the analysis is how *Blackouts* rewrites the legacy of *Sex Variants* (1941), a study based on interviews Gay conducted but published without her name and through a pathologizing framework. In Torres's novel, excerpts from the original text are redacted, rearranged, and reframed poetically, reclaiming them from the clinical language that once distorted them. This paper reads *Blackouts* through the lens of Vila and Sáez's concept of the maricomio (2019a), using it to examine the historical silencing of queer lives and the forms of exclusion embedded in dominant archival structures. Through the relationship between its two main characters—Juan and Nene—*Blackouts* blurs the lines between autobiography and fiction, history and imagination, grief and desire. While the novel offers a strong critique of the medicalization of queerness and puertorriqueñidad, it also reveals certain limits: notably, the absence of trans voices, despite acknowledging the instability of gender categories. Even so, *Blackouts* opens up powerful possibilities for how queer memory can be revisited—not as a fixed record, but as something emotional, messy, and alive.

Keywords: Jan Gay, Justin Torres, *Blackouts*, depathologization of homosexuality, queer archive.

Introducción

Resulta difícil definir la obra de Justin Torres, tanto por su forma como por su contenido. En cuanto a lo primero, *Blackouts* (2024) puede considerarse como una novela de estilo *queer*¹, ya que subvierte las convenciones narrativas tradicionales al incorporar numerosas referencias

¹ Aunque este trabajo se centra en la historia de la patologización de la homosexualidad, la noción de lo *queer* se articula aquí en el sentido que propone Sara Ahmed (2019), para quien lo *queer* «no solo se refiere a las sexualidades no normativas, sino a los momentos en que las normas fracasan en su reproducción» (187). Esta perspectiva permite pensar lo *queer* más allá de una identidad sexual, como una posición crítica frente a los regímenes normativos que regulan no solo el género y la sexualidad, sino también la raza, la clase, la salud y otras formas de diferencia.

intertextuales y materiales diversos —fotografías, ilustraciones y fragmentos de otras obras— que irrumpen en el cuerpo del texto y la linealidad de la narración. Como se mostrará, muchos de estos fragmentos provienen de *Sex Variants: A Study of Homosexual Patterns* (1941), de George W. Henry, y en *Blackouts* aparecen tachados y resignificados. En cuanto al contenido, la novela de Torres relata el encuentro entre Juan Gay y la voz narradora en un espacio ambiguo y decadente —El Palacio—, que evoca la atmósfera de un manicomio. Al igual que en *El beso de la mujer araña* (1976) de Manuel Puig, donde la acción transcurre en una cárcel, la obra de Justin Torres traslada la intimidad del relato a una habitación. Allí, sus dos protagonistas comparten sus historias de vida y las circunstancias que los llevaron a ese lugar. Sin embargo, la obra no se limita a narrar las vidas de sus dos protagonistas, sino que amplía su horizonte para incorporar a figuras históricas y artísticas como Jan Gay, Zhenya Gay y el anarquista puertorriqueño José Colón.

De manera más tangencial, también se alude a otros referentes artísticos y culturales, como Andy Warhol, Arthur Rimbaud, Franziska Boas, así como a figuras bíblicas como la esposa de Lot, Rut y Noemí. Al incluir a personas como Jan Gay y José Colón, Torres aprovecha la oportunidad para cuestionar los modos en los que se escribe y se entiende la Historia, y denuncia los procesos de patologización que han marcado tanto la homosexualidad —en el caso de Jan Gay— como la puertorriqueñidad —en el caso de José Colón—. A través de estas incorporaciones, la novela construye una contramemoria que confronta los relatos oficiales y visibiliza experiencias históricamente marginadas.

Aunque no se nos revela su nombre, sabemos que la voz narradora es un hombre joven, homosexual y de origen puertorriqueño —al igual que el autor²—, y es referido en la novela como Nene. Desde las primeras páginas, se nos informa que Juan está a punto de morir y que reside en El Palacio. Al igual que Nene, es un hombre gay de ascendencia puertorriqueña. También se nos revela que es Nene quien va en busca de Juan, a quien conoció diez años atrás en un hospital psiquiátrico donde coincidieron por primera vez. Es durante este reencuentro cuando Juan le confía a Nene el proyecto en el que ha estado trabajando y que desea que su amigo continúe tras su muerte: rescatar del olvido la historia de su madre adoptiva, Jan Gay. Ya en la primera página de la novela, Juan le pide al narrador que cumpla con esa promesa, estableciendo un vínculo intertextual con *Pedro Páramo* (1955), la obra del escritor mexicano Juan Rulfo, como se puede apreciar en el siguiente fragmento:

«Ven —dijo con un guiño—, aprieta las manos de madre como señal de que lo harás». Era una alusión a alguna escena famosa que yo no fui capaz de identificar; no era una broma.

² Para profundizar en la relación entre Justin Torres y la voz narradora en *Blackouts*, véase Moreira Rodríguez (2024).

Tomé sus manos, todo nudillos y falanges, en las mías. Estaba cerca de la muerte, y yo le hubiera prometido cualquier cosa.

«Nunca tuve intención de cumplir mi promesa. Pero antes de darme cuenta mi cabeza comenzó a nadar en sueños...¿De dónde es eso?».

«No lo sé, Juan. Pero yo cumpliré esta. Pienso hacerlo».

«Algunos la llaman de una manera, otros de otra —dijo—. Yahn, o Jan, o Helen. Hada santa, madre de gracia. Nuestro Padre que está en medio» (Torres, 2024: 5).

La hipótesis de este trabajo sostiene que, al recuperar el legado de Jan Gay, *Blackouts* de Justin Torres se configura como un archivo *queer* o archivo desviado que permite comprender de manera más profunda la historia de violencia, silenciamiento y patologización a la que ha sido sometido el cuerpo *queer* por parte del discurso cis-heteronormativo. El gesto de Torres de volver sobre el pasado y dar voz a determinadas experiencias *queer* implica también la apertura a un modo alternativo de narrar la historia, en el que la fragmentación, las ausencias y la difuminación de los límites entre lo factual y lo ficticio constituyen la propia lógica de ese archivo.

1. El maricomio de Jan Gay

Aunque el vínculo familiar que establece la novela es completamente ficticio, la figura de Jan Gay y el relato de su vida son reales. Su nombre de nacimiento era Helen Reitman (1902-1960) y, entre otras cosas, fue una artista, investigadora y activista por los derechos de las personas homosexuales. En 1927, junto a su pareja, la artista Eleanor Byrnes (1906-1978), cambió su nombre a uno que reflejase mejor su compromiso político. Así, pasó a llamarse Jan Gay y Eleanor asumió el nombre de Zhenya Gay. En la novela Jan y Eleanor se presentan como las madres adoptivas de Juan, de ahí que comparta el mismo apellido que ellas. Y es a través de esta genealogía *queer* que la novela permite recuperar y denunciar el *maricomio* al que se vio sometida Jan Gay. Con el término *maricomio*, Vila y Sáez (2019a) denuncian un régimen de silenciamiento que ha condenado a las identidades *queer* a la invisibilidad y al no reconocimiento. Este concepto articula una crítica al archivo hegemónico, que no solo calla las voces disidentes, sino que impide incluso su enunciación. Como señalan: «Los locos fueron encerrados en los manicomios. Las maricas locas han sido encerradas en un silencio que podríamos llamar *maricomio*» (Vila y Sáez, 2019a: 205). Además, el término también les sirve para criticar un nuevo orden homosexual centrado en hombres gais, blancos y económicamente privilegiados que reproducen ideales de normatividad. Por ello, su propuesta se articula en torno al feminismo radical, la lucha de clases y el antirracismo como pilares fundamentales. De esta forma, lo *marica* que encierra el término se configura como una apuesta subversiva

y decolonial dentro de lo *queer*, capaz de tensionar y desafiar las lógicas homonormativas.

Gracias a Juan sabemos que Jan dedicó gran parte de su vida a entrevistar a más de trescientas mujeres lesbianas de diversos países, con el objetivo de reunir testimonios que permitieran cuestionar el discurso científico dominante sobre la homosexualidad y contribuir así a una redefinición del concepto mismo. No obstante, al no pertenecer al ámbito científico, Jan se vio en la necesidad de respaldar su investigación mediante la validación de un comité de expertos. Dicho comité estaba conformado por siete psiquiatras, un endocrinólogo, un ginecólogo, un pediatra, dos anatomistas, un antropólogo físico, dos sociólogos y cuatro psicólogos (Minton, 2002). Bajo la presión del comité, Jan se vio forzada a ampliar su investigación y realizar también entrevistas a hombres homosexuales. Estas abordaban aspectos como el entorno familiar, experiencias en la infancia y adolescencia, dinámicas sociales y laborales, prácticas sexuales y actitudes frente a la homosexualidad. Asimismo, las personas participantes debían realizar varias revisiones médicas con el objetivo de encontrar la presencia de rasgos corporales masculinos y/o femeninos.

Pero el verdadero conflicto surgió cuando los resultados de la investigación fueron publicados atribuidos exclusivamente al director del comité, George W. Henry, con el título *Sex Variants: A Study of Homosexual Patterns* (1941), omitiendo por completo el papel de Jan. Mientras su intención era ofrecer una visión más amable, comprensiva y legitimadora de las personas homosexuales, el enfoque del comité era totalmente opuesto: utilizaron el material recopilado para resaltar lo que consideraban desviaciones, reforzando así la visión patologizante de la homosexualidad. Henry sostenía que la homosexualidad era un síntoma de la incapacidad para adaptarse a las normas y convenciones sociales, y atribuía su origen a factores genéticos o a carencias en la infancia, como la ausencia de cuidados maternos (Minton, 2002). En palabras de Juan: «El foco de atención del comité era la patología, mezclando las teorías psicosexuales freudianas más recientes con las explicaciones psicológicas de la desviación» (Torres, 2024: 62). *Sex Variants* se publicó en dos volúmenes: uno dedicado a las entrevistas realizadas a hombres y otro a las de mujeres. Asimismo, cada volumen estaba organizado en tres secciones, correspondientes a las categorías de sexualidad establecidas por Henry según su grado de proximidad o desviación respecto a la heterosexualidad: casos bisexuales, casos homosexuales y casos narcisistas. Esta última categoría incluía a personas con supuestas tendencias narcisistas o con comportamientos considerados excéntricos por el comité, tales como la prostitución masculina, la promiscuidad femenina o el travestismo.

En lo que respecta a la historia de Jan Gay, este trabajo adopta la perspectiva propuesta por Moreira Rodríguez (2024), al interpretar el robo de su investigación no solo como una manifestación más del maricomio al que fue sometida, sino también como evidencia de la violencia estructural mediante la cual se impone ese encierro metafórico. El siguiente fragmento

muestra cómo Juan le revela al narrador la historia que se oculta detrás de *Sex Variants*:

«¿Y tú has visto la investigación original de Jan?».

«No queda nada. Ni rastro».

«¿Perdida para la posteridad?».

«Deliberadamente destruida. Y no por Jan. Sabes, ese comité, que estaba compuesto por una serie de médicos y profesionales de varias disciplinas —psiquiatras, parapsicólogos, ginecólogos y otros especialistas de salud materna, un químico, el director del psiquiátrico Bellevue, el antiguo jefe del Departamento de Correccionales de Nueva York—, absorbió todo lo que necesitaba de la investigación de Jan en el estudio y nunca le devolvieron el manuscrito» (Torres, 2024: 61).

Para comprender la vida y el silenciamiento de Jan Gay, resulta especialmente relevante el análisis de Gayatri Chakravorty Spivak en *¿Pueden hablar los subalternos?* (2009), donde la autora sostiene que el sujeto subalterno no puede inscribirse dentro del marco de inteligibilidad definido por el discurso hegemónico. La cuestión, según Spivak, no es si el subalterno puede hablar, sino si tiene la posibilidad de ser escuchado, es decir, de entablar un diálogo con el poder.

En una línea similar, Paul B. Preciado reflexiona sobre esta problemática en *Un apartamento en Urano* (2019), al preguntarse: «Pero ¿qué significa hablar para aquellos a quienes se nos ha negado acceso a la razón y al conocimiento, para aquellos a quienes se nos ha considerado enfermos? ¿Con qué voz podemos hablar?» (23). En este contexto, la voz femenina y sáfica de Jan Gay no puede ser escuchada por sí sola: para publicar el testimonio de las lesbianas que entrevistó, debió incluir también historias de hombres homosexuales y someter su trabajo al aval de un comité científico compuesto por varones heterosexuales. Por esta razón, Juan define la vida de Jan como una paradoja: aunque ella vivió al margen de las expectativas impuestas por el patriarcado, al intentar contar la historia de mujeres como ella, se ve obligada a recurrir a la figura masculina y a someterse a su validación. Como él mismo afirma: «[...] la historia de Jan no puede ser contada sin un miembro del patriarcado y, sin embargo, en su historia no hay patriarcado» (Torres, 2024: 137).

La publicación de *Sex Variants* no implica únicamente el robo y la tergiversación del trabajo original de Jan, sino que marca un punto de inflexión en su vida. A partir de ese momento, Jan se entrega a la tarea de reparar el daño causado por el comité científico, pero ese esfuerzo pronto se transforma en una obsesión que la consume. Su intento de construir una contranarrativa frente a la patologización de la homosexualidad la arrastra a una espiral de autodestrucción: desarrolla una adicción al alcohol y se distancia gradualmente de sus amigas:

«Algunas noches se relajaba, el trabajo de verdad la absorbía, escribía los recuerdos de la jornada, pensando cómo redactar una respuesta, una contranarrativa al libro de *Desviaciones sexuales* [*Sex Variants*]. ¿Cómo podría ella deshacer el daño del posicionamiento de los médicos? Y si ralentizaba sus pensamientos, también ralentizaba la bebida, y lograba llegar a la cama sin caerse. La mayoría de las noches, no obstante, se caía. En la rabia. O la paranoia. No quedaban amigos a los que pudiera llamar por teléfono —solo hablaban con ella si estaba sobria— y por eso caminaba y mascullaba sus agravios en voz alta en la habitación. Ella llegaba a casa, tropezaba y se caía» (Torres, 2024: 147).

Puede establecerse aquí un paralelismo entre la historia de Jan Gay y el relato bíblico de la esposa de Lot. En el Génesis, momentos antes de la destrucción de Sodoma y Gomorra —ciudades condenadas, entre otras razones, por las prácticas homosexuales que en ellas tenían lugar—, Dios permite a Lot y su familia huir, bajo la estricta condición de no mirar atrás. Sin embargo, en plena huida, la esposa de Lot desobedece y, al volverse, es castigada por Dios: su cuerpo se transforma en un pilar de sal. Heather Love (2009) interpreta este episodio como una imagen del efecto paralizante del duelo no resuelto. En su lectura, la destrucción de las ciudades no representa únicamente la violencia ejercida sobre los cuerpos *queer* que se desvían de la norma sexual, sino también el castigo simbólico que recae sobre quienes, como la esposa de Lot, se atreven a desafiar incluso al mandato divino con tal de no olvidar la violencia sufrida por dichos cuerpos. Así, la esposa de Lot se convierte en una figura de resistencia a la amnesia impuesta por el poder. Como señala la autora:

By refusing the destiny that God offers her, Lot's wife is cut off from her family and from the future. In turning back toward this lost world she herself is lost: she becomes a monument to destruction, an emblem of eternal regret (Love, 2009: 5).

En *Blackouts*, Juan recupera el mito para reivindicar la potencia de mirar hacia atrás, incluso cuando esa mirada conlleva consecuencias dolorosas. Así se lo recuerda a Nene cuando este se resiste a contarle los momentos de su vida previos a su llegada al Palacio:

«No es fácil mirar atrás».

«Sé valiente. Piensa en la mujer de Lot, cuando se marchó de Sodoma. Ella se atrevió a mirar atrás».

«¿No se convirtió en una estatua de sal?».

«¿Crees que no sabía que eso sucedería? Había oído la advertencia de Dios. Nene, ella miró de todas formas».

«¿Por qué?».

«Bien, ¿qué crees que vio?».

«¿Sufrimiento? Las llamas. La ira de los ángeles».

«Y lo increíble que es la destrucción. ¿No? Desde una cierta distancia, lo catastrófico debe de ser indistinguible de lo sublime».

«Y la historia de Jan, ¿acaba con alguna clase de mirada atrás?».

«Tal vez. Tal vez para Jan acaba en un *blackout*» (Torres, 2024: 266).

El final de Jan Gay —consumida por el alcohol y distanciada del mundo— puede leerse en clave similar al castigo de la esposa de Lot. Su esfuerzo por enmendar el daño provocado por la publicación de *Sex Variants* se convierte en una forma de mirar atrás a pesar de la prohibición implícita del poder. Así, Jan también se transforma metafóricamente en un pilar de sal: inmovilizada en su dolor, incapaz de seguir adelante, castigada por negarse a olvidar.

2. Desviar el archivo

El archivo puede entenderse, ante todo, como un mecanismo de selección que fija ciertos vestigios del pasado: documentos, saberes y producciones culturales que una comunidad decide conservar porque los considera significativos. Lo que resguarda termina funcionando como un referente legítimo del conocimiento y se integra en el relato histórico con apariencia de verdad compartida. Sin embargo, su sentido se vuelve especialmente revelador cuando se mira lo que queda fuera: el archivo también se define por sus silencios, por las vidas, experiencias y relatos que no fueron considerados dignos de ser recordados ni transmitidos. El concepto de archivo *queer* o archivo desviado se utiliza aquí para aludir al potencial de la obra de Justin Torres de recuperar y reivindicar una memoria colectiva alternativa, que cuestiona qué, cómo, quién y para qué se recuerda.

Blackouts no solo rompe el maricomio impuesto sobre ciertas experiencias subalternizadas, sino que también desmonta activamente las formas normativas y estereotipadas en que dichas experiencias han sido representadas y archivadas. Si, como afirma Walter Benjamin, la historia la escriben los vencedores, en la narrativa de Torres la historia pertenece a los cuerpos y voces que habitan en los márgenes: personas negras, maricas, lesbianas, enfermas, pobres, todas aquellas que se desvían de las normas hegemónicas de sexualidad, raza, clase o salud, entre otras categorías. Así, el trauma y la violencia que históricamente han marcado a los cuerpos *queer* y abyectos pasan a formar parte de los materiales colectivos de la memoria.

Y esta es, precisamente, la esencia del archivo desviado: la elaboración de una epistemología descentralizada que rescata lo que ha

sido excluido o negado por las narrativas dominantes. Al hacerlo, formula una crítica a las tecnologías de producción del saber que privilegian ciertas experiencias naturalizadas como universales, mientras marginan o deslegitiman muchas otras. En última instancia, se cuestiona no solo qué se considera conocimiento válido, sino también cómo se define, quién lo transmite y desde dónde se autoriza. El conocimiento, lejos de ser un espacio neutro, aparece aquí como un terreno atravesado por relaciones de poder. Su reapropiación crítica se configura entonces como una estrategia de emancipación, en sintonía con la propuesta de Boaventura de Sousa Santos (2006).

Es esta nueva epistemología lo que permite, a su vez, hablar de una memoria alternativa. En este contexto, Vila y Sáez (2019b) destacan que las políticas de la memoria no se limitan al recuerdo fiel de los hechos, sino que integran también ficciones, exageraciones, olvidos, silencios y deformaciones. La memoria, sostienen, permite tejer diferentes temporalidades que hacen posible dar sentido a nuestras identidades múltiples y contradictorias, construidas a partir de experiencias en constante tensión. Las preguntas sobre quiénes somos o de dónde venimos no se abordan desde una perspectiva esencialista, sino como huellas inscritas en contextos históricos específicos y cuerpos que, en su aparición o desaparición del espacio público, producen y cuestionan lo político. En palabras de las autoras: «No existimos sin memoria, no somos sin ella, sin la propia y sin la ajena que nos cuenta y nos vincula» (Vila y Sáez, 2019b: 287).

Por otra parte, la construcción de un archivo desviado también obliga a preguntarse cómo producir una epistemología verdaderamente descentralizada, que permita a lo marginal hablar sin depender de un lenguaje que repita diferentes formas de opresión. En este sentido, resulta especialmente relevante el trabajo de Ann Cvetkovich en *Un archivo de sentimientos: trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas* (2018), donde se interroga la forma misma del archivo a partir de una reflexión sobre el trauma y la vulnerabilidad. Para Cvetkovich, ciertas experiencias traumáticas no solo redefinen el contenido del archivo, sino que desestabilizan las formas convencionales de su representación. Como ella misma señala:

El archivo del trauma incorpora recuerdos personales, que pueden registrarse como testimonios orales o en vídeo, en autobiografías, cartas y diarios. La memoria del trauma está engarzada no solo en la narración, sino también en los artefactos materiales, que pueden abarcar desde fotografías hasta objetos cuya relación con el trauma puede parecer arbitraria, si no fuera por el hecho de que están investidos de un valor emocional e incluso sentimental (Cvetkovich, 2018: 23).

La labor de reinscribir el archivo desde lo afectivo y lo personal es precisamente la que emprende Justin Torres, quien no solo rescata la figura de Jan Gay, sino que lo hace a través de una no-novela (o *no-vela*) que rompe con las convenciones narrativas tradicionales. Su obra incorpora fotografías, ilustraciones y fragmentos de otros textos que irrumpen en el cuerpo del relato e interrumpen deliberadamente la linealidad de la narración. En términos de flores (2013), la escritura de Torres puede pensarse como una forma de *interrupción* que desafía la escritura normativizada, y ser considerada por lo tanto una escritura que funciona como apertura a la in-inteligibilidad, un pase para atravesar el entremedio de lo decible y lo indecible, de las ficciones normativas y disruptivas, abriendo un agujero en el lenguaje hegemónico, modelando una estética de vida (flores, 2013: 93).

Es de esta forma que el sujeto situado en los márgenes puede contarse a sí mismo, liberándose de prejuicios y preconceptos que durante siglos han condicionado su representación. Pero ese acto de narrarse no se queda en lo individual; al contrario, abre la posibilidad de una historia distinta, un relato en el que la plenitud del ser humano puede por fin desplegarse sin restricciones. *Blackouts* es, en última instancia, una forma de escritura que resuena, que hace eco de las experiencias de exclusión y las sitúa en el centro, como vía de escape al maricomio.

Finalmente, desde la perspectiva de Conceição Evaristo (2020), *Blackouts* puede leerse como un ejercicio de *escrivivencia*. La autora afrobrasileña acuñó este término en 1996 para nombrar una forma de escritura que brota de la experiencia encarnada de las mujeres negras y esclavas en Brasil, cuyas vidas quedaron sistemáticamente al margen de los relatos oficiales. Durante generaciones, fueron ellas quienes sostuvieron la cotidianidad de la casa-grande: cuidaron, alimentaron y criaron a los hijos de los amos, quienes perpetuarían el mismo orden que las oprimía. Y, cuando caía la noche, tenían aún que poner la voz para contar historias y arrullar a esos hijos-amos.

La *escrivivencia* surge, así, como una escritura que recupera esa voz y la restituye a su lugar. No pretende adormecer, sino inquietar; no acompaña el orden existente, sino que lo pone en cuestión. Hoy el alcance de la *escrivivencia* se ha ampliado: Evaristo la concibe como un campo de escrituras que, ancladas en experiencias situadas y singulares, cuestionan regímenes y estructuras de desigualdad y se abren a formas de lo colectivo.

Evaristo encuentra un ejemplo especialmente revelador en *Quarto de despejo* (1960), el diario de Carolina Maria de Jesus. En sus páginas, la autora registra su día a día en una favela de São Paulo y denuncia, con una sinceridad desgarradora, la pobreza estructural que atraviesa la vida de sus habitantes. También expone la violencia, el racismo y el machismo que marcan ese entorno y, sobre todo, la presencia constante del hambre, que afecta tanto a ella como a sus hijos y que aparece como un hilo que no deja de tensarse a lo largo del diario.

3. Narración, materialidad y ausencia en *Blackouts*

Como se ha mencionado previamente, en el archivo que articula la novela de Torres conviven distintos artefactos materiales. Por una parte, aparecen las historias de Jan, Zhenya, Juan o Nene, junto con los testimonios anónimos recogidos en *Sex Variants*. Por otra, el texto incorpora imágenes, ilustraciones, recortes de prensa y diversas conexiones intertextuales con otras obras y autores. Entre las imágenes que se incluyen en *Blackouts* se encuentran fotografías de diferente procedencia, como las de la propia Jan Gay y del propio Torres, lo que permite vincular de manera explícita la experiencia *queer* del pasado con la del presente, entrelazando la historia de Jan Gay con la del autor. En este gesto de montaje afectivo y político, se revela también el carácter profundamente autobiográfico que impregna toda la obra, dotando de sentido a la propia experiencia del autor. Al igual que la voz narradora de la novela, Torres es un hombre homosexual de origen puertorriqueño que fue ingresado en su adolescencia en un hospital psiquiátrico. Su historia personal y sexual, ya presente en su primera novela *Nosotros los animales* (2012), se convierte aquí en parte del material vivo que articula memoria, cuerpo y disidencia.

Por otro lado, Torres incluye algunas ilustraciones del trabajo artístico de Zhenya Gay, lo que contribuye también a recuperar y visibilizar parte de su legado. No obstante, el componente más significativo de la obra es, sin duda alguna, el uso de los fragmentos de *Sex Variants* que han sido tachados y transformados en textos de carácter poético, constituyendo una forma de contranarrativa. En este sentido, resulta pertinente recordar que uno de los significados del término inglés *blackouts*, que da título a la novela, remite a los tachones o a la ocultación de fragmentos en un texto, es decir, al gesto de censurar o borrar. Mediante esta operación textual, Torres se aparta de la mirada patologizante del comité científico original y resignifica las vidas de las personas entrevistadas, dotando a sus relatos de una dimensión sensual y celebratoria, que se acerca más al propósito original de Jan Gay. Esta misma idea es la defendida por el propio Juan en un momento del relato:

«Pero prefiero nuestra copia, prefiero los libros tal y como los encontré, cubiertos de negro. Llenos de breves poemas de iluminación. Una contranarrativa de lo que fuera que pudiera haber habido en la agenda del doctor Henry» (Torres, 2024: 64).

Este archivo desviado se construye también a partir de las intertextualidades que atraviesan la obra, las cuales condensan un rico legado cultural e intelectual. Dentro de este legado destacan los «eminentes maricones» que Juan menciona con frecuencia, especialmente Jaime Manrique y Manuel Puig. El término «maricones eminentes» remite explícitamente a la obra de Manrique *Eminent Maricones: Arenas, Lorca, Puig, and Me* (1999). En un momento dado, Juan le pregunta a Nene si ha

leído a Puig y, ante su negativa, le responde que debe familiarizarse con las «hadas madrinas» que lo precedieron, anticipando un eventual encuentro con ellas en el infierno y la vergüenza de no haberlas leído:

En serio, deberías conocer a las hadas madrinas que te antecieron. Puig y Piñero y los demás. Especialmente, las obras de teatro. ¿Qué harás cuando te encuentres con estos maricones eminentes en el infierno? Te avergonzarás de no conocerlos (Torres, 2024: 110).

Como se ha señalado ya también, la estructura narrativa recuerda a *El beso de la mujer araña* (1976), y tanto Juan como Nene participan en un juego de autorrepresentación, narrando sus vidas como si fueran argumentos cinematográficos, por lo que la novela de Puig inspira tanto la forma como el contenido de *Blackouts*:

«Deja las cortinas. Cierra los ojos. Cuéntame una de tus historias de puto, pero que sea una película».

«¿Una película?».

«¿Has leído a Puig?» (Torres, 2024: 110).

Asimismo, la novela alude a otros referentes del arte y la literatura *queer*, entre ellos Franziska Boas, Oscar Wilde, Andy Warhol, Arthur Rimbaud y Heather Love. De Franziska Boas se menciona que fue una de las amantes de Jan Gay tras su separación de Zhenya Gay, y se la presenta como una figura comprometida con los derechos civiles. En palabras de Juan:

Una figura interesante, nene, muy involucrada en los derechos civiles, hacía las coreografías de piezas de danza multirraciales y daba lecciones gratis a los niños más pobres del barrio. Fue una pionera del concepto de danzaterapia (Torres, 2024: 149).

Esta descripción subraya tanto su dimensión artística como su activismo social, ampliando así el archivo *queer* que la novela representa.

Como crítica a *Blackouts*, cabe señalar que, si bien el compromiso ético y político de la novela es incuestionable, se advierte una notable preferencia por figuras cis y masculinas, en sintonía con un canon artístico tradicionalmente masculinizado. En este mismo sentido, resulta particularmente significativo que, dentro del denso entramado intertextual y las múltiples referencias históricas, artísticas y políticas —incluyendo la denuncia de la patologización tanto de la homosexualidad como de la puertorriqueñidad—, el archivo *queer* que Justin Torres construye en *Blackouts* omite a figuras clave en la lucha por los derechos de las personas trans. Esta ausencia se vuelve aún más llamativa si se considera que la voz narradora reconoce, en un momento del relato, cómo las historias

recogidas en *Sex Variants* ya tensionaban los límites del binarismo de género: «El primer volumen se llamaba simplemente HOMBRES y el segundo MUJERES, a pesar de que las historias que contenían complicaban la sencillez de ese binarismo» (Torres, 2024: 34).

No obstante, más que entender esta omisión únicamente en términos de carencia, puede leerse también como un indicio del propio funcionamiento del archivo *queer* como proceso abierto e inacabado. Los archivos —y especialmente aquellos que buscan desestabilizar narrativas hegemónicas— no deben constituir repositorios cerrados, sino espacios en permanente reconfiguración, atravesados por tensiones, desplazamientos y revisiones constantes. Su lógica no es la de la totalidad, sino la del movimiento: siempre hay nuevas voces que incorporar, nuevos relatos que reescribir, nuevas ausencias que se vuelven visibles con el tiempo.

En este sentido, el archivo que propone Torres no solo muestra sus límites, sino que los expone como parte constitutiva de su propio gesto político, recordándonos que la memoria *queer* es, por definición, un proceso nunca concluido, una práctica crítica que se construye en el devenir y que permanece abierta a futuras incorporaciones y lecturas.

Conclusiones

Blackouts (2024) de Justin Torres propone una intervención literaria y política en los modos de narrar la historia *queer*. A través de una estructura fragmentaria, híbrida y deliberadamente discontinua, la novela subvierte las convenciones de la narrativa tradicional y se presenta como una forma de archivo *queer* que recupera y resignifica experiencias históricamente silenciadas. El caso de Jan Gay —artista, investigadora y activista— funciona como eje simbólico y material de este archivo desviado, en tanto que encarna la tensión entre la voluntad de contar y las condiciones estructurales que impiden que esas voces sean escuchadas. La figura de Gay, cuya obra fue apropiada y tergiversada por el saber médico de su tiempo, revela de manera paradigmática los mecanismos de exclusión que rigen tanto la producción del conocimiento como la construcción de la memoria histórica. Pero el archivo *queer* que construye Torres no se limita a recuperar lo olvidado: lo interviene, lo reescribe, lo pone en crisis. A través de la recontextualización de fragmentos de *Sex Variants*, la incorporación de fotografías, ilustraciones y citas intertextuales, la obra desarticula la linealidad del relato histórico y propone en su lugar un entramado de voces, cuerpos y recuerdos que se cruzan en múltiples temporalidades. Desde esta perspectiva, la novela puede leerse como una forma de contramemoria que no solo denuncia las violencias del discurso médico, psiquiátrico y científico, sino que también explora las posibilidades de reparación simbólica mediante la ficción. La relación entre Juan y Nene, la atmósfera onírica del Palacio, la evocación constante del pasado y la reivindicación de figuras culturales como Manuel Puig, Jaime Manrique o Zhenya Gay permiten pensar la narrativa de Torres como un espacio de

encuentro entre memorias individuales y colectivas, entre historia y deseo, entre duelo y resistencia.

Sin embargo, esta propuesta no está exenta de limitaciones. La no presencia de figuras trans en un archivo que se presenta como *queer* y desviado resulta llamativa, sobre todo teniendo en cuenta que la propia novela reconoce el carácter no binario de muchas de las historias recogidas en *Sex Variants*. Esta omisión, aunque no invalida el proyecto ético y político de la obra, sí expone ciertas tensiones internas: en su intento por rescatar memorias borradas, *Blackouts* reproduce en parte un sesgo que privilegia voces masculinas y cis, en línea con un canon literario *queer* todavía marcado por una lógica patriarcal. Aun así, la potencia de *Blackouts* reside precisamente en su capacidad para hacer visible esta incomodidad, para mostrar que el archivo nunca es neutral ni completo, y que toda memoria —incluso la más crítica— está atravesada por omisiones, por jerarquías, por decisiones que implican responsabilidad. En este sentido, la novela no ofrece una respuesta definitiva, sino que abre un espacio para seguir preguntando, para continuar escribiendo desde las fisuras, desde las sombras, desde lo que aún no ha sido dicho.

Así, Justin Torres no solo construye una epistemología *queer*, sino que también la cuestiona, la fragmenta y la reconfigura desde una sensibilidad marcada por el duelo, la marginalidad y la experiencia personal. La figura de Jan Gay emerge como símbolo de una historia que se niega a desaparecer, incluso cuando todo ha sido dispuesto para su olvido. Su transformación en pilar de sal, al igual que la esposa de Lot en la Biblia, representa tanto la condena por mirar atrás como la dignidad de no olvidar. Mirar hacia atrás, en *Blackouts*, no es nostalgia ni romanticismo, sino un acto de resistencia frente a un presente que sigue repitiendo las lógicas de la exclusión, como lo demuestra la medicalización actual de las identidades trans. En definitiva, *Blackouts* es una obra que, más que ofrecer una narración cerrada, invita a un ejercicio colectivo de reconstrucción y lectura crítica del pasado. Su apuesta estética, política y afectiva nos recuerda que la memoria *queer* no es solo lo que se recuerda, sino también el modo en que se recuerda, se transmite y se reinscribe. Frente al archivo normativo, Torres propone una escritura del desvío, del dolor, del deseo: una escritura que, como el cuerpo *queer*, desafía los límites de lo decible, y en ese desafío, crea espacio para nuevas formas de vida y de memoria.

Referencias bibliográficas

- AHMED, Sara. *Fenomenología Queer: orientaciones, objetos, otros*. Barcelona: Bellaterra, 2019.
- CVETKOVICH, Ann. *Un archivo de sentimientos: trauma, sexualidad y culturas públicas lesbianas*. Barcelona: Bellaterra, 2018.
- EVARISTO, Conceição. «A Escrivência e seus subtextos». En: Constancia Lima Duarte y Isabella Rosado Nunes (eds.). *Escrivência: a escrita*

de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Río de Janeiro (Brasil): Mina Comunicação e Arte, 2020.

FLORES, Valeria. *Interrucciones: ensayos de poética activista*. Neuquén (Argentina): La Mondonga Dark, 2013.

LOVE, Heather. 2009. *Feeling Backward: Loss and the Politics of Queer History*. Cambridge (Estados Unidos): First Harvard University Press paperback edition. Harvard University Press.

MANRIQUE, Jaime. *Eminent Maricones: Arenas, Lorca, Puig, and Me. Living Out*. Madison (Estados Unidos): University of Wisconsin Press, 1999.

MINTON, Henry L. *Departing from deviance: a history of homosexual rights and emancipatory science in America*. Chicago (Estados Unidos): University of Chicago Press, 2002.

MOREIRA RODRÍGUEZ, Emanuel. *Claroscuros queers: temporalidad, comunidad y contraarchivo queers en Blackouts (2023) de Justin Torres*. Trabajo Final de Máster, Universitat de Barcelona, 2024. Disponible en: <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/215940> [Fecha de consulta: 20 de marzo de 2026].

PUIG, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Buenos Aires (Argentina): Sudamericana, 1976.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. *Conocer desde el Sur: para una cultura política emancipatoria*. Lima (Perú): Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales, UNMSM, 2006.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. ¿Pueden hablar los subalternos? Editado por Manuel Asensi. Barcelona: Museu d'Art Contemporani, 2009.

TORRES, Justin. *Nosotros los animales*. Barcelona: Random House, 2012.

TORRES, Justin. *Blackouts*. Barcelona: Random House, 2024.

VILA, Fefa y SÁEZ, Javier. 2019a. «Entre líneas se cuele el futuro». En: Fefa Vila y Javier Sáez (eds.): *El libro del Buen Amor: sexualidades raras y políticas extrañas*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.

VILA, Fefa y SÁEZ, Javier. 2019b. «Haciendo memoria, dibujando mapas o ¿qué hay del archivo queer?». En: Fefa Vila y Javier Sáez (eds.): *El libro del Buen Amor: sexualidades raras y políticas extrañas*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.