

1102

TEMA Y VARIACIONES DE

LITERATURA

17



LITERATURA
GAY

Hacia nuevos retos

División de Ciencias Sociales y Humanidades

\$20.00

SEMESTRE 2, 2001

TEMA Y VARIACIONES DE

LITERATURA

17

UNIVERSIDAD
AUTÓNOMA
METROPOLITANA 
Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**
División de Ciencias Sociales y Humanidades

SEMESTRE 2, 2001

Imágenes de la Portada

Muerte de la venada,

Compañía *La Zebra*, Director José Rivera.

Fotografías: Antonio Marquet

Diseño: Ernesto Iván Mendoza

Literatura gay

Coordinadores:

Alejandra Herrera y Severino Salazar



DIRECTORIO

Rector

Dr. Luis Mier y Terán Casanueva

Secretario General

Dr. Ricardo Solís Rosales

Rector de la Unidad Azcapotzalco

Mtro. Víctor Manuel Sosa Godínez

Secretario de la Unidad

Mtro. Cristian Leriche Guzmán

Director de la División de Ciencias Sociales y Humanidades

Lic. Guillermo Ejea Mendoza

Jefa del Departamento de Humanidades

Lic. Gabriela Medina Wiechers

Consejo Editorial

Tomás Bernal A.

José Francisco Conde Ortega

Alejandra Herrera

Ezequiel Maldonado

Óscar Mata

Joaquina Rodríguez Plaza

Alejandra Sánchez Valencia

Severino Salazar

Tatiana Sorókina B.

Vicente Francisco Torres

Coordinación Editorial del número
Alejandra Herrera y Severino Salazar

Distribución

María de Lourdes Delgado Reyes
Tels.: 53-18-91-09, 53-18-93-36
e-mail: lourdesdreyes@yahoo.com
Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco
Av. San Pablo Núm. 180 Edificio E-004
Publicaciones de Ciencias Sociales y Humanidades
Col. Reynosa, Tamaulipas
Azcapotzalco, C.P. 02200 México, D.F.

D.R. © 2001 UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco
División de Ciencias Sociales y Humanidades
Departamento de Humanidades, Tel. 53-18-91-01 al 04
Av. San Pablo Núm. 180 Col. Reynosa, Tamaulipas
Azcapotzalco, C.P. 02200 México, D.F.

Certificado de Licitud de título y contenido
ISSN 1405-9959

Impresión:

Emes Editores.
Presidentes 142
Col. Portales
C.P. 03300 México, D.F.
Tel.: 57-40-72-10
Lectura ortotipográfica
Maritza Madrigal Pingarrón

Impreso en México
Printed in Mexico

Presentación Alejandra Herrera	11
CRÍTICA	
La conciencia erótica de la vida (Lectura de <i>Retrato del artista en 1956</i> de Jaime Gil de Biedma Humberto Guerra	13
Primera aparición de los hombres-mujeres novelados por Marcel Proust Óscar Mata	47
Jean Genet según el <i>Diario de un ladrón</i> Vicente Francisco Torres	55
André Gide: el deseo de vivir Tomás Bernal Alanís	63
El poder y la burla: <i>Antes que anochezca</i> de Reinaldo Arenas Vladimiro Rivas	73
La epifanía de Reinaldo Arenas Antonio Marquet	81
El breve Reinaldo Arenas: Escritos y Realidad Amado Manuel González Castaño	87

El sida: enfermedad entre Eros y Tanatos Christine Hüttinger	103
Escritura y homosexualidad: <i>Sirena Selena vestida de pena</i> de Mayra Santos-Febre y <i>La noche es virgen</i> de Jaime Bayly Miguel G. Rodríguez Lozano	113
Hombres y mujeres en la narrativa de Sheila Ortiz Taylor Alejandra Sánchez Valencia	125
El tema homosexual en dos cuentos mexicanos Uda Valero y Alejandra Herrera	145
El beso de Safo en el jardín de Venus José Francisco Conde Ortega	163
Rosamaría Roffiel: <i>Amora</i> Ignacio Trejo Fuentes	179
El gay como modelo cultural: <i>Eminent Maricones</i> , de Jaime Manrique David William Foster	189
Literatura homosexual Angélica Tornero	211
CREACIÓN	
Teócrito, Idilio XII: El amante (Intrd. y Trad.) Felipe Sánchez Reyes	215

Un coche sin luces y <i>Me compre un sacapuntas</i> (poemas) Uriel Martínez	221
¡Defendamos la heterosexualidad! (cuento) Siegfried Boehm	223
"Nereo, nieve del Olimpo" (cuento) Marcial Fernández	241
Cuento: "Traficantes de basura" (cuento) Armando René Domínguez	257
"Fetiché" (cuento) Lourdes Cervantes Cota	263
Al ingente mecánico Don Severino Salazar (epístola) Joaquina Rodríguez	267
"Ramón Lopéz" (fragmento de novela) Reyna Barrera	273

RESEÑAS

<i>¡Que se quede el infinito sin estrellas!</i> Ricardo Hernández Forcada	305
Sinsabores y sinsaberes literarios en <i>¡Pájaro vuelve a tu jaula!</i> de Severino Salazar Alberto Ortiz	309

Este número de *Tema y Variaciones de Literatura* está dedicado a la literatura de tema homosexual. Ya se sabe que hablar de literatura femenina, de provincia o gay simplemente refiere a posibles clasificaciones, pues el problema central se reduce a si un texto es literario o no. Sin embargo, clasificar es una necesidad profundamente humana que tiene como objeto conocer y explicar, de ahí que se separe un objeto de otro sencillamente en aras de ordenar el mundo circundante. Previendo la arbitrariedad de las clasificaciones, me limitaré a decir que en este volumen se han reunido ensayos y textos de creación cuya línea unificadora es el tema homosexual.

Las páginas siguientes, que tendrá el lector frente a sí, se ocupan del análisis de obras que plantean los obstáculos sociales derivados de una relación afectiva y sexual que altera la norma heterosexual. La búsqueda de identidad, al asumirse diferente de lo que se acepta socialmente, el exilio generado por la persecución política, la rebeldía convertida en autoafirmación o de plano no encontrar un lugar en el mundo, son algunos de los caminos explorados por los escritores analizados en este volumen. Los cuentos que aparecen aquí, muestran de alguna manera que los homosexuales están expuestos al escándalo, a la violencia y a la arbitrariedad de una sociedad que se ensaña en la vulnerabilidad de los que tienen diferentes preferencias sexuales. Ser minoría en un país de mediocres, machos y homófobos, en un país donde no se acepta la diversidad, implica pagar altos costos, se ha visto en los indígenas, en las mujeres, en los defensores

de los derechos humanos. Si se alza la voz para expresarse, la represión aparece de inmediato.

La literatura de tema homosexual en México, aparece como tal en la década de los sesenta. De esos años a la fecha ha habido grandes cambios que podrían ser representados en la postura gay. Ser gay implica, en primer lugar, asumirse homosexual, salirse del clóset y tomar las calles en aras de reivindicar los derechos de ser humano que le corresponden a cualquier individuo que trabaja, paga impuestos y que de paso le pone un espejo a una sociedad que se violenta al ver su reflejo marcadamente hipócrita. Así es como se han ido conquistando los espacios externos, a través de asumir una identidad diferente pero válida de la que no están ausentes el talento y la sensibilidad a las expresiones artísticas y culturales más altas de la esencia humana.

Humberto Guerra*

INTRODUCCIÓN

En sus respectivas reflexiones teóricas sobre la naturaleza de la escritura del diario, Alan Girard y Béatrice Didier formulan un cuestionamiento acerca de la causa que lleva a la redacción de esta experiencia de escritura autorreferencial. Ambos autores, desde perspectivas e intereses diferentes y en tiempos de reflexión distintos, están preocupados por una cuestión común: ¿por qué el artista que escribe un diario elige una forma de expresión necesariamente fragmentaria? ¿Acaso las preocupaciones de toda índole no están suficientemente manifestadas en el poema, la narración o el cuadro?¹

Parece ser que las motivaciones son tan variadas como de creadores y diarios hablemos; sin embargo, la experiencia diarística permite acercarse a la contemplación personal de una manera más directa, menos vicaria o subsidiaria de las formas expresivas tradicionalmente

* El Colegio de México.

¹ Así lo explica Girard: “¿Tan descontentos están de su trabajo los artistas y los pensadores, que les parece no haber conseguido expresarse plenamente o dado a conocer su mensaje? Da la impresión de que su obra no ha sido su única meta, de que no agota, a sus propios ojos, su secreto, secreto que están impacientes de revelar por fin y de entregar al exterior, como si sus restantes textos no constituyeran un testimonio suficiente sobre su persona”. “El diario como género literario”, en *ROcc.* 182-183, julio - agosto de 1996, pp. 31-32.

literarias (narrativa o poesía, por ejemplo) que se han frecuentado con anterioridad. La ventaja o peculiaridad que el diario brinda, es explicada en estos términos por Laura Freixas:

Esa es la forma *canónica* del diario, una forma que en nuestra opinión abre inmensas posibilidades: nos parece la más cercana a la realidad humana en todos sus registros, la más apta para abarcar, en un solo texto, el magma cotidiano y las epifanías que lo iluminan, la observación sociológica, la reflexión moral, la idea, la sensación, el sentimiento...²

Pero estas que son las ventajas de quien lee un diario, creo que están alejadas de las intenciones, al menos, conscientes del autor. El diarista parte de la vana ilusión de que el registro sistemático de los acontecimientos personales dará un sentido o dirección a la existencia, a la propia vida, que al ser fijada en el papel no será tan intrascendente como el yo angustiado la percibe. Además, existe una especie de compromiso personal de autoconocimiento, de autoanálisis, que supuestamente dará una imagen más espontánea del propio redactor y, por lo tanto, más subjetiva. Esto, obviamente, es una ilusión, una convención que delimita los ejes de la escritura y permite su manifestación, pero que tanto lector como diarista saben que se trata de lo que Phillipe Lejeune ha llamado el "pacto autobiográfico": ambos polos del hecho verbal (emisor y receptor) deciden acometer el texto en cuestión haciendo creer que en esta ocasión sí se está hablando con la verdad, aunque de igual forma sabemos que es sólo un punto de partida y que todas las formas autorreferenciales de escritura son versiones de lo literario donde, tal vez, lo único específico es que existe una identificación entre autor y personaje principal, pero que éste último sigue siendo una identidad ficcional con pretensiones de mayor veracidad que

² "Auge del diario ¿íntimo? en España", en *Ibid.*, p. 12. Otra síntesis similar de características y ventajas se encuentra en el artículo de Enric Bou. "El diario: periferia y literatura", en *Ibid.*, pp. 124-125.

otro tipo de personajes, pero ficcional al fin. Es decir, es una versión de quien escribe, mas no es quien escribe.³

Además de la importancia que tiene lo anterior para emprender la lectura y el análisis de cualquier texto de corte autorreferencial (autobiografía, diario, memoria), el diario tiene su propia especificidad, su propia condición que lo limita y le proporciona su misterio. Me refiero a la naturaleza fragmentaria de la experiencia del diario: siempre accedemos a una obra *in media res*, sin antecedente o consecuente que moldeen la percepción. Por lo que es necesario entender el diario como sustancialmente fragmentario, inacabado, como el intento de fijación de un momento único que sólo puede ser medianamente reproducido por el acto de la escritura y de la lectura. Lo cual distingue al diario de la autobiografía, porque ésta retoma en su elaboración algunos fragmentos de la existencia que se consideran simbólicamente trascendentes y ya totalmente consumados. Y, de igual forma, se da la distinción entre diario y memorias, ya que éstas son la expresión verbal de acontecimientos conocidos o previamente dados a conocer (sobre todo el desempeño de tareas de corte público) mientras que el diario procura ser un registro de los movimientos vitales que eran privados (conocidos sólo por el autor y por quienes los compartieron con él) y ahora –a través de la verbalización– se ubican en el territorio de lo literariamente confesional e íntimo.

El retrato del artista en 1956 está regido por estas preocupaciones propias del diario: no es un registro memorístico del funcionamiento social del autor, ni tampoco quiere dar una explicación con afanes totalitarios acerca de la propia existencia. Por el contrario, desea capturar el

³Por ejemplo, Carlos Castilla del Pino. "Teoría de la intimidad" en *Ibid.*, p. 27, afirma que todos los "yos" fijados en la escritura son válidos en cuanto a expresiones del yo: mientras que Nora Catelli. "El diario íntimo: una posición femenina" en *Ibid.*, p. 106, indica que tratando de ser auténtico el diarista recalca en la subjetividad y esta percepción es uno de los valores más importantes en la escritura autorreferencial.

estado de ánimo del sujeto en un momento determinado, con sus contrastes y contradicciones, sus obsesiones y sus reflexiones casi instantáneas sobre la vida. Claro que existe siempre un impulso literario que rige, un afán de forma que organiza la enunciación, una voluntad de trascendencia, pero todo esto sólo puede plantearse desde la fragmentación y la intimidad. Por lo tanto, es necesario acceder a la lectura del diario de Gil de Biedma teniendo esto en mente: el diario es una forma híbrida que trata de establecer un vínculo siempre precario entre experiencia personal y manifestación literaria.⁴

SIGNIFICACIÓN DEL DIARIO PARA JAIME GIL DE BIEDMA

Mucha tinta corre cuando se habla de quién es el destinatario del hecho literario. Nosotros nos alineamos con la posición que indica que ningún acto literario se dirige al vacío, siempre se orienta a alguien –a veces más cercano, otras no–, pero siempre hay conciencia del receptor. Esto es muy evidente, sobre todo, en los diarios concebidos por escritores. Su manejo del lenguaje, de sus posibilidades y condiciones, hace ineludible la conciencia de que lo que se escribe en algún momento será leído y apreciado y que, por lo tanto, por más sincero que se quiera ser, se imponen ciertas censuras y cierta estética a través de las cuales el autor habla.⁵

⁴Para una discusión teórica de amplio espectro, se sugiere la lectura del número monográfico que *Revista de Occidente* le dedicó a la naturaleza del diario en general y a los diaristas españoles en particular. Véase, *ROcc.* 182-183, julio - agosto de 1996. Prácticamente todo el sustento teórico de este trabajo se encuentra en dichas páginas.

⁵Es importante aclarar que en este trabajo hablamos indistintamente del autor que firma el texto y del personaje que deambula por sus páginas. La convención autorreferencial permite la identificación de ambos. Jaime Gil de Biedma es a la vez autor y personaje y para nuestros objetivos no existe diferencia mayor entre uno y otro. Por lo que se utilizan indistintamente términos como escritor, autor, yo, personaje, poeta.

El caso de Jaime Gil de Biedma es revelador en este sentido, ya que en varias ocasiones se hace más que evidente que el autor estaba muy consciente de que también, como en la escritura de su obra poética o ensayística, el diario al publicarse se convertiría en pieza literaria. Por lo que en varias ocasiones se reflexiona sobre la redacción del diario, del placer que esta actividad provoca, placer que es redoblado cuando se relee lo escrito y se pule y mejora lo antes redactado, de la misma forma en que tantos escritores han descrito el placer de producir piezas literarias clasificables en los tres géneros tradicionales.⁶

La conciencia de la naturaleza literaria del diario personal, hace que el yo se dé cuenta que la misma es una obra pública y que en su momento será observada por otros ojos. Ante esto el yo se vuelve irónico y nos hace entender que no se engaña, que sabe que cualquier escritura aspira a la “posteridad”: “Entran ahora Jaime Salinas y Carlos Barral, que me ven escribiendo en este cuaderno y dicen, desde la puerta, que quieren pasar a la posteridad.

—¡Quietos un momento!...¡Ya está!”⁷

El espacio de la escritura, la habitación de Gil de Biedma, el lugar supuestamente más privado e íntimo resulta ser el más público por quedar fijado en las páginas, es decir es el más trascendente. No en balde el yo pide a Salinas y Barral que esperen en el quicio de la puerta (frontera entre lo literario y lo real, entre lo íntimo y lo trascendente) para que puedan ser verbalizados: el diarista así los va desasiendo del tiempo real e ingresando al tiempo literario.

⁶ Aquí se utiliza la que podríamos considerar la versión definitiva del diario de Jaime Gil de Biedma, *Retrato del artista en 1956*, RBA Editores (Narrativa actual, autores de lengua española, 33), Barcelona, 1991, ya que la primera versión fue publicada en vida del autor bajo el título de *Retrato del artista seriamente enfermo* (1956). La versión que usé está corregida y aumentada, queda todavía pendiente para la crítica un estudio comparativo de ambas versiones. En adelante todas las citas textuales procederán de esta edición.

⁷ *Ibid.*, p. 143.

Otro aspecto que es importante resaltar sobre la configuración y el interés que tiene el diario para el escritor estriba en el beneficio “personal” que le trae este ejercicio. Líneas atrás había mencionado que existe la conciencia de placer, inherente a todo escritor y de las ventajas que le reporta al lector, pero además nuestro yo autorreferencial marca una triada de beneficios que el *Retrato* le provoca. Escribir un diario, y para el caso cualquier clase de literatura, es reconfortante, concilia el alma, es terapéutico,⁸ y resulta un ejercicio saludable ya que así el autor, en ocasiones, no se toma demasiado en serio, se pone en perspectiva⁹ y, por último (de manera más fundamental) el diario permite producir la ilusión de sentido de la existencia, aunque, paradójicamente, este sentido no posea dirección clara. Es decir, el verbalizar los planes y experiencias cotidianos es una manera de ordenarlos y de que los mismos demuestren su carácter consagratorio de lo acontecido o propiciatorio de lo que continuará.¹⁰ Así, se puede constatar, por medio de las propias reflexiones del personaje, cómo se realiza el pacto ilusorio de sentido y conexión entre experiencia vital y expresión literaria.¹¹

LA ORGANIZACIÓN DEL TEXTO

Es importante hacer notar que en el caso de Jaime Gil de Biedma la redacción del diario resulta excepcional y doblemente fragmentaria. Lo

⁸*Ibid.*, pp. 57 y 67.

⁹*Ibid.*, pp. 147 y 148.

¹⁰*Ibid.*, pp. 154, 182-183.

¹¹Al respecto, varios autores abordan los beneficios que la redacción diarística trae a su redactor. Blanchot (pp. 49-50) indica que permite atrapar el momento, mientras Catelli (pp. 92-93) señala que deja en libertad al autor para cotejarse con sus “propios demonios”. Para Caballé (pp. 100 y 102) es un acto catártico y de fijación de lo efímero y Didier (pp. 45 - 46) afirma que se trata de un semillero creativo que puede manifestarse después en otras obras ficcionales. Véase, bibliografía.

primero porque captura, básicamente, dos momentos irregulares de su vida: un primer viaje a Filipinas como abogado de una tabacalera española afincada ahí y una convalecencia debida a una lesión pulmonar que se presenta a su regreso a Barcelona. Este primer viaje y la subsecuente enfermedad no son las tónicas dominantes en su vida, son experiencias inéditas y por lo tanto ubican al yo en una nueva situación a la cual debe ajustarse. El diario, así, ayuda a entender las nuevas realidades, aunque siempre se tenga conciencia de que se trata de momentos pasajeros.¹²

El *Retrato* se divide en tres partes, la estadía en Filipinas (*Las islas de Circe*), el regreso y la convalecencia (*De regreso a Itaca*) y entre estos dos polos se inserta un documento de tipo laboral que en cierta medida justifica el movimiento geográfico y reviste al yo de competencia profesional como abogado (*Informe sobre la Administración General en Filipinas*). Aquí nos centramos exclusivamente en las dos secciones referidas en primer término y nos desatendemos por completo del *Informe*, por ser de nulo interés ya no digamos autorreferencial, sino literario. Su inclusión en medio de *Retrato del artista en 1956* sólo denota un afán de ganar prestigio frente al lector, pero nos parece más bien un desacierto en una obra que aspira a la categoría de literatura.

LOS TEMAS

Si bien la experiencia del diario es de naturaleza fragmentaria, esto no significa que en sus páginas accedamos a un recuento caótico de hechos y personas. Esta improbable posibilidad ha sido desechada en lo que comentábamos como la redacción conscientemente artísti-

¹² Como indica Girard: "Pero es indudable que el diario íntimo, en tanto que género practicado y reconocido, expresa la interrogación del individuo frente a su nueva posición en el mundo. [El autor] se espía a sí mismo a diario para intentar comprenderse tanto como conocerse, oponiendo a lo relativo y al sentimiento de evanescencia el único absoluto que le queda, el sentimiento de

ca de las páginas. En vista de esto, como en cualquier otro texto literario, en *Retrato del artista en 1956* hay una preferencia por ciertos temas, todos ellos interesantes y dignos de trabajarse, aunque aquí me centraré en uno por parecerme más atractivo y revelador de un aspecto de la configuración del yo en el que la crítica no ha reparado mucho.

El primer tema que puede llamar la atención al lector interesado en la literatura de un escritor diarista es el de la formación intelectual. ¿Cuáles son los autores y las obras que el escritor frecuentaba? ¿Qué opinión le merecen? ¿Cómo lo influyen? Éstas son cuestiones que Gil de Biedma explora prácticamente a todo lo largo de su diario. Encontramos una gran variedad de intereses, que van desde el Siglo de Oro, la literatura inglesa en general y Baudelaire, hasta otros escritores españoles de su propia época; así como crítica literaria, crítica artística y reflexión social. Parece una selección muy miscelánea —hecha en tres lenguas, español, inglés y francés—, pero un estudio intertextual permitiría detectar cierta dirección en el aparente desorden. Dentro de este mismo tema se explora la propia relación con el fenómeno de la creación poética, las dificultades inherentes al mismo y la complementariedad que el autor aprecia entre obra de creación y obra de reflexión.¹³ Como sintetiza Béatrice Didier: “El diario íntimo del escritor pronto se convierte, ante todo y por encima de todo, en un depósito de escritura”.¹⁴

En segundo término se encuentra la conciencia social de la realidad española. Aquí, el autor medita sobre los efectos desastrosos que el colonialismo español produjo en Filipinas, sobre el racismo que sus connacionales ejercitan en ese país, sobre la triste situación política que impera en España y sobre lo poco interesantes que le resultan los españoles y su carácter.¹⁵

su propia existencia”, *op.cit.*, pp. 35, 37-38. Antonio Jiménez Millán y Álvaro Salvador (eds.), Litoral, Málaga, 1986, pp. 139-155.

¹³Gil de Biedma, *op.cit.*, pp. 157-158, 160, 176 y 186-187.

¹⁴Didier, *op. cit.*, p. 44.

¹⁵Gil de Biedma, *op.cit.*, pp. 80 y 166.

Otra temática que también merece comentarios precisos se dirige al agobio que le produce la cotidianidad, las obligaciones laborales, los compromisos sociales (incluso aquellos contraídos con otros escritores), el hastío de cualquier clase de rutina, calendario o régimen. Para el yo cualquier actividad que tienda a la regularidad le parece insufrible, en este sentido la lectura y la escritura no son la excepción.¹⁶

Como es apreciable, todos estos temas son atractivos y merecen su estudio detenido. No obstante, yo me interesé por uno que ocupa mucho más extensamente la mente y la pluma de Gil de Biedma: la sexualidad, en un sentido muy literal, y lo que hemos decidido llamar su concepción erótica de la existencia. Para el yo configurado en las páginas del diario, la realidad cobra sentido en cuanto que se le ha erotizado o muestra capacidad de ser erotizado. La experiencia valiosa no es así la intelectual, sino la sensorial.

LA CONCEPCIÓN ERÓTICA DE LA EXISTENCIA

La crítica coincide con el propio autor al señalar que los temas que imperan en la literatura de Gil de Biedma son el tiempo y los rasgos autobiográficos.¹⁷ La lectura del diario confirma esta posición. Sin embargo, hay una expresión autobiográfica que en la revisión crítica realizada apenas se apunta y consiste en la constatación de que para el poeta la experiencia del transcurrir temporal se lleva a cabo a través, en presencia o con la conciencia erótica del cuerpo (propio o del otro) o bien de la erotización de una situación u objeto, y en otras ocasiones con la concienciación de que el cuerpo está subsumido en el tiempo y por tanto hace la mala jugada de perder facultades.

¹⁶*Ibid.*, pp. 134, 147-148.

¹⁷Sobre esto se puede revisar lo dicho por la mayoría de los acercamientos críticos considerados a la hora de redactar este trabajo. Véase, bibliografía.

Por ello, para el poeta la experiencia vital es, ante todo, una experiencia erótica. Los residuos de vivencia que se convierten en literatura son atesorados para su verbalización debido a que contribuyen a esta conciencia erótica de la existencia o, dicho de otra forma, se expresan a través de señales eróticas o simplemente corporales y todo esto está moldeado por su condición sexual heterodoxa. Para Gil de Biedma, la parte de vida que pasa a la literatura se entiende como erotismo y corporeidad; es entonces cuando se accede a alguna clase de explicación, racionalización o teorización acerca de la experiencia en sí. Esta parte de la experiencia vital es la que tiene valor como literaturizable, como se verá a continuación.

Desde la lectura que he hecho del diario es constante la indicación de que el personaje de Jaime Gil de Biedma entiende las cosas primero por los sentidos o antes que nada a través de ellos. Los lugares, las situaciones y las personas son, sobre todo, sensaciones experimentadas por el cuerpo y sus diferentes órganos de percepción. Previo al razonamiento o al entendimiento, las cosas son gustadas, olidas, vistas, sentidas; como si este método asegurara una percepción más natural, menos mediatizada, más genuina y completa.¹⁸ Pero la percepción no se estanca en esta posición de corte romántico, primigenio o animal; después se le procesa a través de su glosa racional, muchas veces paradójica o irónica, pero finalmente racionalizada. Estamos frente a uno de esos clásicos juegos de la conciencia moderna en que la propuesta inicial (en este caso la percepción “natural”) siempre es vencida por la teorización de la misma (aquí a través de su “explicación” por medio de la literatura). Veamos cómo. Hacia el final de la narración, Gil de Biedma describe así el gusto particular que le produce un castillo que conoce desde niño:

¹⁸Para una discusión detallada sobre la importancia de los sentidos, con especial énfasis en el olfato, véase el trabajo de Leticia Cuevas León. Cabe decir que fue la única pieza crítica centrada en el *Retrato* que se pudo consultar; el resto de los acercamientos analíticos focalizan la lírica del autor y ocasionalmente echan mano del diario.

Creo que quiero con tal fuerza al castillo de Coca que, si pudiese, me acostaba con él. Durante años y años, no ha habido vez que viniera a la Nava y no fuera a hacerle una visita. Me sé de memoria, o me sabía, todos los recovecos de sus ruinas y bastante de su primitiva estructura. Conozco en cambio muy poco de su historia, y para mí no tiene otro valor histórico que el de la antigua relación entre los dos: cuando lo recorro siento algo que es sensual. ¿No es extraño amar físicamente a un edificio? Lo que siento por él, es más propio sentirlo por un monte.¹⁹

La personificación y erotización resultan evidentes. Se visita la construcción como se hace la visita a una persona, y de la misma forma en que se puede conocer a fondo a alguien el poeta conoce la intimidad de la construcción (recovecos y estructura primitiva), lo que equivaldría a conocer las actitudes de una persona así como haber iniciado ese conocimiento desde que el individuo en cuestión era pequeño. Toda esta intimidad debería coronarse con el contacto sexual, nada menos. Recorrer un cuerpo produce placer, recorrer la construcción también. La erotización de lo que le interesa al poeta está marcada por la ausencia de contingencias sociales y temporales: se ignora la carga histórica del edificio, así se está negando el factor implícito de prohibición social; aunque se reconoce lo inaudito de la relación, no por ella misma, sino por el hecho de que haya erotizado un producto cultural, humano, como lo es el castillo, cuando lo convencional sería erotizar algún elemento de la naturaleza como un monte. De esta forma irónica, Gil de Biedma demuestra su predilección fuera de la norma, pero enfatiza que la misma norma posee cualquier rasgo menos el de “naturalidad” y “normalidad”, porque, finalmente, a los ojos del lector es tan extraño erotizar tanto un castillo como un monte, pero sólo existen esas dos posibilidades y hay que escoger una: todo así tiene valor para el yo en tanto que es susceptible de ser erotizado o que produce sensualidad en la percepción, despierta los sentidos antes que la razón, y cuando ésta última finalmente toma la palabra es para ratificar la validez de la expe-

¹⁹Gil de Biedma, *op.cit.*, p. 179.

riencia erotizada y, a la vez, desautomatiza la percepción de la lectura.²⁰

Para el yo enunciativo los momentos más totales, más completos, son aquellos en que la conciencia y el raciocinio se acallan para dar paso libre a los sentidos, cuando no existe mediación entre la situación y los sentidos. Esto es evidente, por ejemplo, cuando en medio de una fiesta de filipinos, el poeta se integra al baile de forma frenética hasta emparar todo el cuerpo y la ropa. Este ejercicio corporal es la mejor antesala para una buena relación sexual con José de los Reyes, un joven a quien acaba de conocer, la cual es resumida así: “Todo el cuerpo suspira satisfacción”.²¹ Nótese que, como es recurrente en este autor, es el cuerpo como tal y no la persona la que experimenta bienestar. Asimismo si se ha arribado al bienestar es gracias al hecho de haberse entregado al baile y a un perfecto desconocido, no media el uso de la razón, del conocimiento: son dos cuerpos con la única conciencia de su corporeidad, de su sentir y no de su saber en el mismo momento de la relación sexual, y en ese sentido se utiliza el tiempo presente dentro de la enunciación (“suspira”).²²

Para el yo las posibilidades de erotización de la vida no sólo son un valor importante, son el valor por excelencia. Se trata de fuerzas e impulsos tan poderosos, tan abarcadores, que se conciben como más potentes que la fuerza racional que llama al orden, a la medida, a la contención, es decir a la observancia de las convenciones sociales:

²⁰Para el poeta todo resulta erotizable, e incluso la afiliación homosexual es cuestionable cuando se habla de belleza. En una entrevista, al hablar sobre la conexión que algunos autores han establecido entre experiencia homosexual y belleza, el poeta indica que para el caso sería mejor acostarse con una pantera negra, si de belleza se trata. La ironía resulta obvia. Véase Bruce Swansey y José Ramón Enríquez. “Una conversación con Jaime Gil de Biedma”, en *El homosexual ante la sociedad enferma*, José Ramón Enríquez (ed.), Tusquets (Los libertarios 11, 25), Barcelona, 1978, p. 212.

²¹*Ibid.*, p. 85.

²²Una experiencia análoga se encuentra con otro de sus amantes filipinos, Pat, con quien el desconocimiento parece avivar el deseo: “Resulta curiosa y

Intento fallido de avanzar en mi poema, hoy. Hasta qué punto tienen la culpa mis distracciones de varia índole, pero sobre todo eróticas[...] Parece que el orden, fácil de imponer en una vida cotidiana recién iniciada, sin relaciones ni compromisos previos, se derrumba según me voy estableciendo. *Worst of all*, la atonía sexual de los primeros días se ha cambiado en una ansiedad crónica sólo comparable a la de aquel mes de agosto en París, hace dos años, cuando me pasaba las horas muertas recluido en mi cuarto del hotel, entretenido en borrajear dibujos pornográficos, para salir a penas oscurecido. Estas rondas nocturnas, siempre al acecho de quien acierta a pasar o me mira, o se sienta a la barra del bar junto a mí, sólo sirven para redoblar mi excitación y hacer correr mi dinero. Por experiencia sé que no hay más que dos escapes en este círculo de la obsesión erótica: enamorarse o marcharse, y ninguno de los dos es practicable en este momento.²³

Desasido de las restricciones de la cotidianidad, de las convenciones, puesto en libertad ya sea en París o en Manila, la pulsión (o deberíamos decir compulsión) erótica se apodera del yo de tal forma que no hay grado de satisfacción posible: una conquista, un encuentro sexual, desemboca necesariamente en otra situación similar, de mayor magnitud, de mayor carga erótica. Ante este estado de cosas, el yo sabe perfectamente que sólo existen dos salidas. Una de ellas ya se ha ejercitado, el desplazamiento físico, y no estamos ante un yo en constante fuga. En cuanto a la otra, el enamoramiento, resulta inconveniente en los momentos que transcurren. Es interesante la concepción pragmática que se trasluce ante el fenómeno amoroso, no hay nada de sorpresivo o inesperado; se trata de una actitud razonada, decidida con la cabeza y no con los sentidos. Entonces, estamos frente al fenómeno completamente contrario al de la erotización; éste último es tan poderoso que atrapa al yo y lo deja a su disposición. El erotismo ejerce control sobre el yo, como el yo gobierna los impulsos amorosos a voluntad. El cuerpo y sus exigencias son ingobernables, el amor y sus requerimientos son realidades creadas bajo petición expresa; todo lo cual manifiesta una peculiar forma de entender

excitante la completa intimidad física con Pat sin que jamás hayamos tenido oportunidad de hablarnos a solas". *Ibid.*, p. 81.

²³*Ibid.*, p. 34.

ambos fenómenos ya que tradicionalmente pensaríamos que el cuerpo es más manejable que los sentimientos, pero para el yo es justo al revés.²⁴

Este planteamiento conlleva una visión totalmente negativa de la contención sexual, la cual es percibida como francamente dañina, poco natural y hasta criminal ya que en su nombre se han cometido muchas atrocidades y lo único que produce a la larga la “azucena de la pureza” es mayor reconcentración del deseo.²⁵

SANAR LA NATURALEZA GAY

Ya se había anotado que la experiencia erótica, que no el amor, es una preocupación constante de Gil de Biedma. Sin embargo, la crítica parece obviar el hecho que el yo que enuncia esta concepción ejerce una sexualidad heterodoxa. Si el ejercicio analítico busca causas profundas al hecho literario, me parece que no meditar acerca de la naturaleza homosexual del yo que enuncia es hacer un retraro incomple-

²⁴ Esto es desconcertante en el análisis de su poesía ya que la mayoría de los autores críticos consideran que la búsqueda del yo lírico es de tipo exclusivamente sentimental. El único crítico que distingue entre el registro sentimental y el plenamente erótico es Dionisio Cañas, quien afirma al respecto: “Ese mismo *fatum* irónico que padece el poeta se da también en su vida amorosa. Aquí aspira a un amor duradero, a una compañía física e intelectual firme, pero a la vez siente la continua llamada del deseo (y esto lo vemos con mayor explicitud en su *Diario*) hasta el punto de decirse a sí mismo, desdoblándose en un otro yo burlescamente acusador: ‘¡Si no fueses tan puta!’ El amor mercenario, los retretes y otros lugares donde se hace el acto sexual gratuito, aparecen en su poesía como una forma de la incapacidad para controlar el impulso erótico. Y aunque nunca en su obra asoma un sentimiento de autocompasión —que él considera como ‘uno de los sentimientos más embarazosos para el público y más obscenos’ (Campbell, 1971, 247)— o de culpabilidad por estos actos, sí se puede decir que nos enfrentamos a un personaje donde la voluntad de un tipo idealizado de amor se ve traicionada siempre por la cruda realidad”. Véase “La mirada irónica de Jaime Gil de Biedma” en *Volver*, Dionisio Cañas (ed.), Cátedra (Letras hispánicas, 310), Madrid, 1990, p. 27.

²⁵ *Ibid.*, pp. 170 y 181.

to de este hecho literario autorreferencial. No creo que la naturaleza amorosa sea diferente dependiendo de la referencia sexual, pero si es cierto que la preferencia amorosa (en los términos que el propio autor y personaje lo plantean) está particularmente moldeada y definida por el ejercicio gay. En el *Retrato del artista en 1956*, el autor hace una serie de anotaciones sobre su particular ejercicio sexual, que se traslapan con otras inquisiciones sobre la temporalidad, la otredad, el sentido de la existencia, etcétera. Pero aquí interesa indagar más cercamente cómo concibe el autor esta naturaleza gay. En Gil de Biedma, la meditación sobre la propia homosexualidad es bastante original dentro de la tradición literaria sobre este tema en general y dentro de la tradición hispánica en particular

Literariamente, existen dos paradigmas que tradicionalmente han sido utilizados para entender la experiencia homosexual. El primero es el que encarnó Oscar Wilde como una homosexualidad desdeñosa, desafiante, irónica, esnobista y con resultados funestos por todos conocidos. Mientras que André Gide personifica una postura de compromiso personal, de autenticidad ética y moral. Muestras de estas dos actitudes en nuestras literaturas estarían representadas por autores como Cernuda, Novo, Puig, entre otros. Pero entre la afrenta desafiante y la contrición pública que campea en la literatura en español donde se hace autoescarnio del “propio pecado” o se trata de “ennoblecer” la heterodoxia sexual, la postura de Gil de Biedma es bastante singular por estar totalmente desconectada de las nociones de pecado y redención que son rastreables en otros autores en lengua española.

Las mujeres como objeto amoroso sí brindan satisfacción al yo, una aventura erótica en Honk Kong así lo hace pensar; pero la satisfacción corporal, en este caso, no es suficiente ya que el yo afirma que en el sexo busca “cierto estado de ánimo” que no consigue producir con una mujer.²⁶ Este cotejo con el sexo opuesto, hace que cuestione su propia sexualidad. Meditación que se amplía en ocasión de la amistad estrecha que entabla con una joven española en Filipinas con quien

afirma que pudiera establecerse. Sin embargo, la perspectiva de la responsabilidad familiar y de una posible doble vida le hacen desistir del interés por la mujer:

¡Resulta tan insospechado pensar en una posible convivencia con ella! Antes que homosexual soy rabiosamente homosentimental y cuando a los veinte años, después de un verano entero de reposar ideas y de consolidar la aceptación del fracaso de mi inefable *amitié amoureuse* con Juan Antonio, decidí en toda deliberación pasarme al bando homosexual, jamás me vino a las mientes que pudiera un día enamorarme de un ser del sexo femenino. Si eso sucediera me vería forzado a un complicado reajuste de todos mis esquemas mentales y sentimentales.²⁷

A pesar de que la reflexión está provocada por una mujer concreta, se recurre rápidamente a la generalización al hablar de “un ser de sexo femenino” y el involucramiento emocional con una mujer supondría un ajuste de identidad que no está dispuesto a realizar; ya que, según indica, fue a los 20 años cuando decidió tomar partido por la homosexualidad. Ni búsqueda y encuentro de identidad, ni tampoco aceptación de un destino, sino acto volitivo racionalmente efectuado. Esto es una posición que parece original, aunque no sé si acorde con lo que se ha estado encontrando en el análisis donde las exigencias corporales, sensuales, eróticas son las que rigen. Más bien parece ser que el propio yo quiere convencerse de la veracidad y autenticidad de su estilo de vida y que la perspectiva, si bien remota, de entrar en las categorías convencionales de heterosexualidad, le atemoriza.

Ahora cabe preguntarse qué es lo que quiere decir con la distinción entre homosexual y homosentimental, lo cual creo no encuentra explicación dentro de las fronteras del texto de nuestro interés. Hay que recurrir a una entrevista donde comenta algunas apreciaciones que hace Lorca sobre la belleza masculina para encontrar una explicación al respecto:

²⁶*Ibid.*, p. 66.

²⁷*Ibid.*, p. 71.

Si piensas en *El llanto*, del año 34, en el canto de la persona física de Ignacio, hay una especie de apreciación de la belleza y la arrogancia masculinas. ¿cómo la calificaría?, ¿de homosexual?, ¿homosentimental? Ten en cuenta que, en los españoles, el homosentimentalismo ha sido muy fuerte, puesto que la vida de relación y convivencia era casi constantemente masculina. La sentimentalidad que el español, yo creo que todavía en mayoría, aprecia, es la masculina, la que comprende. He conocido muy pocos españoles realmente interesados en la sentimentalidad femenina. Quizá el único ha sido Gabriel Ferrater.²⁸

La cita resulta muy elocuente de esta visión erotizada de la existencia, ya que lo que el autor busca es algo que tiene su origen en la manera de ser del español, el interés por la cercanía masculina y el miedo (explicado como desinterés) que lo femenino provoca. No es de sorprenderse que las culturas más machistas suelen ser las más homoeróticas, “homosentimentales”, como indica el poeta.

Pero, insisto, en el diario no encontramos esa búsqueda del compañero ideal, sino una frenética búsqueda sexual y no necesariamente sentimental, como él mismo quiere hacernos creer. Si no, véase el inicio de sus andanzas eróticas en Manila cuando conoce a una especie de proxeneta y prostituto con quien entabla relaciones y después trata de recontactar en otras ocasiones de manera infructuosa.²⁹ Aunque el yo reitera que lo que busca es un afecto y una relación personales, más parece que lo que le interesa es cierta “actuación” de esos sentimientos y relaciones. Ante el fracaso sexual con un “chulo filipino” de “doce o trece años”, el yo recuerda a los buenos “chulos españoles”:

Empiezo a temer que el defecto de los chulos de aquí [Manila] sea la falta de afición y mi recuerdo va, nostálgico a los maravillosos chulos españoles, siempre prontos a olvidar en la cama que se acuestan por dinero, siempre dispuestos a aceptar el que buenamente les den, siempre dispuestos a pasar del escueto intercambio de bienes y servicios a la relación entre personas.

²⁸Swansey, *op.cit.*, p. 205.

²⁹*Ibid.*, pp. 21-22.

No me importa pagar, pero quiero que me aprecien. A los labios me sube la exclamación de Salicio:

no soy, bien mirado,
tan disforme ni feo.³⁰

Uno se pregunta, un tanto desconcertado, dónde está ese impulso amoroso, ese homosentimentalismo pregonado. Si en realidad se trata de una relación interpersonal como se plantea, el otro tendría una forma individual de expresarse y no, como se afirma, ser un objeto que debe reaccionar de una forma preestablecida donde haya “genio escénico” y se “cuiden los efectos”. Como cualquier objeto práctico y útil que uno elija comprar, la selección se hace con base en la expectativa de funcionamiento. El precio no es lo fundamental, sino lo que se espera por el pago.

Todo esto nos lleva a encontrar una representación simultáneamente narcisa y degradada, que quiere controlar las relaciones a través del pago y al mismo tiempo quiere ser apreciado como si no mediara el factor económico. En este sentido la cita de Garcilaso es muy elocuente; el yo en algo se siente disforme y feo, existe algo intrínsecamente defectuoso que se quiere soslayar a través del poder monetario.

A esta percepción narcisa, degradada, erotizada y volitiva debemos agregarle un último factor que desglamoriza por completo cualquier visión romántica sobre la condición homosexual. Desde una visión estereotipada, la homosexualidad se ve como un ascendente que afina la percepción y la capacidad artísticas. A través de un mecanismo de sobrecompensación literaria, se daba a entender que la heterodoxia sexual refinaba más el espíritu. Nada más alejado de Gil de Biedma, para quien el ejercicio de la diferencia resulta anímicamente oneroso:

Hasta cierto punto estas especulaciones son la resaca de mis triviales enredos de cama durante los últimos meses, pero hay también algo más serio. I hace

³⁰*Ibid.*, pp. 26.

dos años pensaba que la homosexualidad añadía a mi condición de poeta un suplemento de marginación muy ventajoso desde el punto de vista intelectual. sobre todo en una sociedad como la española. Luego, con la vida que he aceptado hacerme, me he dado cuenta de que en ser maricón sobre poeta *il n'y a pas seulement de quoi troubler une famille* –eso me agrada–, sino que exige unos gastos de energía personal muy considerables, cuando uno aspira a no deteriorarse interiormente. A veces siento fatiga y pereza del futuro.³¹

El yo se regocija en aceptar que tiene capacidad de escandalizar, a la vez que reconoce que previamente consideraba el ejercicio sexual marginal como un ascendente que lo colocaba en una posición de privilegio intelectual. Aunque no se aclare de qué clase de privilegio se está hablando –¿percepción?, ¿abstracción?, ¿prestigio público?, ¿desvinculación de las ataduras que marca la convención y, por lo tanto, mayor espacio para la creación?– la visión glamurizada del ser gay se ha abandonado, dando paso a una visión desencantada de lo extenuante que puede ser vivir en la diferencia y no sucumbir íntimamente ante los embates inevitables que la sociedad prescribe.³² La diferencia así no es privilegio, ni refinamiento, es una condición que impone una serie de requisitos que resultan extenuantes. La constatación de esta debilidad es lo que le da una peculiar fuerza al yo literario; que se traduce en el uso reiterado de la ironía ya señalado por la crítica, aun cuando la

³¹ *Ibid.*, p. 72.

³² Creo que existe una coincidencia en este aspecto con lo que la crítica ha afirmado sobre el carácter social de la poesía del autor. Como dice Tomás Segovia, el poeta no se ve a sí mismo como un privilegiado por su condición artística y social, es un hijo de vecino más que hace poesía y que por ello no tiene una “vida privada” en el sentido tradicional sino que es parte del “flujo social”. Véase “Retórica y sociedad: cuatro poetas españoles”, p. 487. Como tampoco es un privilegiado por ser homosexual, es otro “maricón” (equivalente en este sentido a la expresión anterior de “hijo de vecino”) que escribe poesía, en el sentido que explica Valander cuando describe al yo lírico de Gil de Biedma como “uno más entre la multitud”. Véase “Gil de Biedma y la poesía de la experiencia”, p. 141. No hay conexión directa de causa y efecto entre la creación artística y la homosexualidad, ésta no tiene nada de privilegio.

crítica no ha procurado detectar qué representación del yo autorreferencial se agazapa detrás de este recurso retórico.³³

EL SALDO DEL CONTACTO FÍSICO

Para el yo retratado en el diario, la experiencia erótica abre la posibilidad de tres meditaciones íntimamente interrelacionadas: la conciencia de la propia identidad como de la identidad del otro, el cuestionamiento del yo narcisístico y la constatación de la fugacidad del tiempo por medio del cuerpo. Las examinaré en este orden, no sin antes aclarar que cuando sea necesario se harán las intercalaciones que se requieran, ya que en la mayoría de los casos se dan de manera simultánea.

En el relato-retrato que nos ofrece el autor, la relación sexual es seguida por una meditación de índole personal. Una vez que se ha recobrado la conciencia del yo, después del abandono que significa el ejercicio sexual, se considera al sexo como una especie de termómetro anímico: el deseo, la intensidad del placer, el sosiego obtenido son indicadores de la armonía no con el otro, sino consigo mismo. El malestar se manifiesta por una especie de abulia y pereza sexuales: “Y mis sentimientos de estos días son³³ bastante confusos. Estoy tan raro que hasta me da pereza otra vez joder”.³⁴ La desarmonía interior es tal, el sentido de desorientación es tan pronunciado, que inclusive esa fuerza que anteriormente se ha calificado de avasalladora y vitalizante desaparece. El cuerpo hace recordar que algo no está funcionando y no es necesariamente de naturaleza física. La vuelta a Barcelona y las presiones de la vida cotidiana, con su mezcla de obligaciones laborales y rutinas sociales, lo agobian y desarticulan la

³³El registro irónico es reiteradamente señalado por Mangini (pp. 22-23, 76-77) y por Cañas en la introducción antes citada. Un estudio del diario desde la teoría de la ironía bien vale la pena.

³⁴*Ibid.*, p. 190.

fuerza erótica que lo mueve. El mismo proceso se da en sentido inverso, es decir positivamente:

Weekend en Sitges, excursión a Poblet: regresado anteayer por la mañana. Probablemente he sido muy feliz, pero como estoy en temporada de ser casi feliz con todo, no lo aprecio.

Horas de *languueur goûtée à ce mal d'être deux*, tarde del sábado. Nuestra habitación parecía colgar en el vacío y sentí unos deseos angustiosos de salir, de estar entre la gente.

Tranquilidad. Encontrar en la cama otro cuerpo, después de tantos meses de dormir solo, temía que nuevamente me disparase. Todo va bien, por ahora. Empezando a escribir la introducción, que quiero tener completa en borrador cuando marche a la Nava. Veremos si esta semana adelanto. La pasada hice poquisimo, pero quizá era efecto de unas antiguas y secretas ganas de joder.³⁵

El mundo está organizado por la constatación de ciertas coordenadas existenciales como son el sentimiento generalizado de bienestar y el progreso en el trabajo personal (en estos momentos el autor está escribiendo su estudio sobre *Cántico*). No obstante, esto no parece ser suficiente: surge inesperadamente el sentimiento de angustia traducido en deseo de fuga. El detenimiento temporal que se ha logrado debido a la armonía erótica (“Nuestra habitación parecía colgar en el vacío...”) desemboca en ese deseo de volverse a perder entre los demás. La toma de conciencia no trae nada bueno y hay una especie de pronóstico funesto, ya que si por el momento las cosas van bien, sólo es por el momento: “Todo va bien, por ahora”. Desconcierta que la tranquilidad, la lasitud del tiempo perdido en compañía, redunde en una meditación de coloraciones angustiosas. De cualquier forma, en este caso la presencia de “otro cuerpo” resulta reconfortante, aunque sea momentáneamente; la convivencia sexual ha abierto la puerta a la meditación y es fiel reflejo de la dicha alcanzada. De igual forma resulta extraño el que la disposición a ser dichoso por principio, haga desvalorizar el sentimiento mismo de felicidad. La estabilidad que trasluce en

³⁵*Ibid.*, p. 205.

este pasaje no parece ser del todo creíble o, lo que resultaría peor, no es creíble porque se percibe como precaria. ¿Por qué el yo desea salir cuando ha alcanzado ese estado de armonía que le había escamoteado la convalecencia? Nos enfrentamos a una de esas contradicciones humanas inexpugnables, a una de esas situaciones que transmiten confusión, desasosiego, interrogación que no parece resolverse, sino que se plantea como posición o situación existencial ineludible e irresoluble, y deja insatisfecho al lector por la sensación fragmentaria de experiencia vital transmitida, típica de esta forma literaria autorreferencial.³⁶

NARCISO ACEPTADO

El remolino sexual en el cual se ha envuelto el yo lo lleva a una especie de retiro físico donde aborrece de sus amantes por el momento, pero tiene la seguridad de que prontamente volverá a una situación erótica parecida.³⁷ Es durante este compás temporal cuando el yo analiza de manera bastante despiadada su conciencia egocéntrica. Sorprende esta autopercepción de su narcisismo, de las posibles causas que lo provocan y sus consecuencias. Como se había señalado anteriormente, la compulsión erótica es una manera que tiene el yo de reafirmarse en su narcisismo, indeleblemente herido por la conciencia de una falta mayor,

³⁶Las observaciones de algunos críticos son iluminadoras al respecto: "Biedma, en su libro sobre Jorge Guillén, inserta un apartado que trata del amor como un tema literario y que es eliminado por completo cuando se vuelve a publicar este trabajo en *El pie de la letra*. Precisamente allí se refiere al amor 'como una manifestación de tipo cuasiliterario' y, lo que es más interesante para nosotros, se enfoca este tema del amor desde la perspectiva de una conciencia que sabe que el destino de todo intento amoroso es el de terminar mal". Véase Dionisio Cañas, *loc.cit.* (subrayado nuestro). Mientras que Mangini evidencia lo complicado del tema amoroso: "Su planteamiento del amor erótico no es (dicho sea de paso) nada simple, porque suele estar entretreído con referencias al amor espiritual o platónico y al paso del tiempo, y convertido con frecuencia en materia de reflexiones morales, en el sentido ya apuntado", *op.cit.*, p. 25.

³⁷*Ibid.*, p. 54.

secreta e irreparable. Esta falta está expresada por la imagen que se tiene de sí mismo que le atemoriza, le espanta y desea huir de ella; el intento de escape hacia los otros en realidad es un intento infructuoso de escape de sí mismo.³⁸ Sorprende la claridad con la que el yo se delinea, se entiende, y es esta misma autoconciencia la que se convierte en su enemiga, ya que le impide ser espontáneo y por lo tanto auténtico. Esta dinámica se da dentro de un proceso que resulta paradójico: el yo quiere conocerse a sí mismo, pero la identidad siempre se encuentra un nivel más arriba que el yo, es perennemente inalcanzable. Así en el movimiento se crean varios “yos” siempre momentáneos y todos “auténticos” en cuanto que responden al momento de formularlos, pero falsos en cuanto que no representan al “verdadero yo”:³⁹

El problema en mí se agrava porque soy todo menos espontáneo: existe un hiato intelectual que percibo demasiado bien entre el que me siento siendo y el que me siento ser y comportarse. Este es un simulacro tan calculado y deliberado del otro, una imitación falsa de tanta falsedad que el original acaba por resultarme también sospechoso. Más o menos, como si Narciso se disfrazara de sí mismo para poseerse, lo cual entra ya en el dominio de las fantasmagorías eróticas fetichistas: la satisfacción es imposible y la autodegradación inevitable.⁴⁰

La erotización de la existencia resulta tan central, tan necesaria, debido tanto a la imposibilidad de ser espontáneo, como al constante

³⁸*Ibid.*, p. 54.

³⁹Sobre la autenticidad de las diversas versiones del yo, véase el artículo de Castillo (pp. 16-17). Sobre la imposibilidad de atrapar al “verdadero yo”. Bou indica: “De acuerdo con la terminología de Gerard Genette, [el diario] es una narración simultáneamente ‘homodiegética’ y ‘autodiegética’, ya que explica su propia historia en primera persona. Esto implica que el autor sea al mismo tiempo sujeto y objeto de la acción. Se crea un falso juego de reflejos, como de desdoblamiento. El escritor que escribe un diario intenta establecer quién es él, pero el yo ‘real’ se convierte en una ilusión inalcanzable”, *op.cit.*, p. 127. (El subrayado es nuestro).

⁴⁰*Ibid.*, p. 55.

ser y estar actuando un rol (que es una convención). El abandono a los órganos de los sentidos sería el mejor paliativo, si no es que el único, para alejarse de esa autoconciencia que afecta y que resulta ser una falsedad. El juego de Narciso se muerde la cola, cae en su propio juego, cuando se constata que el afán de poseerse (en un sentido muy amplio) es imposible y este fracaso redundará en insatisfacción y deterioro de la imagen personal.⁴¹

La línea de pensamiento se dirige ahora a explorar la consecuente relación entre este yo autocentrado y su homosexualidad (cuestión que desde otro punto de vista ya se comentó). Para Gil de Biedma no existe una correlación directa entre ambas expresiones de la personalidad, así como tampoco una expiación o aceptación de culpas al respecto. En esta ocasión se apoya en la figura de Oscar Wilde para dar valía a sus argumentos:⁴²

Wilde era narciso y homosexual, yo también, pero no veo por qué lo uno y lo otro han de estar necesariamente en relación. Y no creo que jamás se arrepintiese ni de lo uno ni de lo otro - yo tampoco. Es posible que ni siquiera se arrepintiese de su catastrófica querrela criminal contra Lord Queensberry, aunque lamentara las consecuencias. En cuanto a mí, jamás me he arrepentido de otra cosa que de mis omisiones: lo que no he hecho, lo que no hago, lo que estoy a cada momento dejando de hacer. Me remuerde la incapacidad de dedicarme, de entregarme igual y continuamente a nada, ni siquiera a la poesía que es lo único que de verdad me importa.⁴³

⁴¹Esta explicación de la conciencia narcisista complementa adecuadamente la pronunciada pulsión erótica y su consecuente insatisfacción.

⁴²El recurrir a la fundamentación literaria es por un lado entendible ya que estamos hablando de un escritor y por lo tanto la existencia se comprende desde los términos literarios; pero también reviste al yo de prestigio intelectual y artístico. Este proceso se presenta en todo el texto cuando en medio de las argumentaciones se inserta una cita de algún texto canónico que puede ser proveniente del siglo de oro o del decadentismo francés, por ejemplo. El yo necesita apoyarse en estos dos sentidos: afianzarse en la literatura y alejarse de la propia experiencia por medio de la misma.

⁴³Gil de Biedma, *op.cit.*, pp. 55 - 56.

Ya habíamos mencionado las consecuencias penosas que el desprestigio social trajo a Wilde en los últimos años de su vida, por ello resulta importante detenerse en este comentario que es muestra depurada de narcisismo. Lo que obviamente no fue una táctica sabia para Wilde (la demanda en contra del padre de Lord Alfred Douglas) no es reprochable a pesar de los resultados adversos. Como si el yo debiera a toda costa salir victorioso de cualquier problema, como si no conociera la humildad que hace que se acepten los errores. Esto resulta así porque para esta particular configuración del yo no existen los límites, o la constante infracción de los mismos y salir incólume de “la falta” refrendara la excepcionalidad y la astucia del yo.

La reflexión en torno a Wilde no sólo arroja una luz precisa sobre este paradigma literario y vital gay, sino (lo que resulta más importante para nuestro análisis) sobre el propio yo que enuncia. Baste una sola constatación al respecto. En los primeros tiempos en Filipinas, el autor deliberadamente pasea por una zona oscura y supuestamente peligrosa donde se le ha afirmado que hay muchas posibilidades de encuentros sexuales furtivos. Su recorrido sólo lo pone en contacto con un muchacho con quien se mete en los fosos de la antigua muralla colonial para tener sexo. La experiencia resulta estar por debajo de sus expectativas:

Cerca del monumento a Rizal, cuando ya me marchaba, me dio por fin el alto el *biniboy* de guardia. Estaba detrás de un seto y me acerqué.

– *D' you like biniboys?*

Ese es mi mejor recuerdo, casi el único. Por el acento, creo que era pampangueño. Caminamos interminablemente, atravesamos otra vez la Luncta, luego los links del Golf Municipal y fuimos a guarecernos al pie de las murallas ruinosas de Intramuños, en los antiguos fosos. Fue bastante aburrido, menos peligroso de lo que yo imaginaba.⁴⁴

El yo recorre durante la noche una zona que no conoce, se expone deliberadamente y la conciencia de peligro que esto provoca es lo que

⁴⁴*Ibid.*, p. 45.

acicatea la excitación, cuando el contacto físico en un espacio “público” ya ha terminado y no ha habido mayores contratiempos, la experiencia se desvaloriza ya que ha sido una ubicación fuera de los límites que no representó mayores retos para el yo. No es digna de Narciso ya que resultó demasiado fácil.

LA FUGACIDAD DEL TIEMPO Y EL CUERPO EN DESCOMPOSICIÓN

Narciso quiere atraparse y ante la imposibilidad de éxito, vuelve a intentarlo una y otra vez, siempre infructuosamente. Pero, poco a poco, las diferentes ocasiones comienzan a mostrar leves diferencias que después se convierten en cambios radicales. El paso del tiempo efectúa transformaciones corporales que para Narciso son la única constatación de la fugacidad de la verdadera condición apetecible: la juventud.⁴⁵

En la misma línea de pensamiento, las personas, los lugares y las situaciones no tienen sentido por sí mismos, sino sólo en la medida en que le permiten el acceso, si bien momentáneo, a un mundo sensorial donde no existe frontera entre el ser y el parecer. El tiempo no es una preocupación para el yo, ya que por paradójico y contradictorio que parezca, es lo que trae el paso del tiempo lo que le preocupa, la edad: “El mero paso de la edad siempre me ha producido mucho temor”,⁴⁶ afirmación que se formula a su regreso a casa donde, una vez ya reinstalado vuelve a pensar: “Más que el paso del tiempo, me preocupa, ahora, en Barcelona el paso de la edad”⁴⁷. Esta es la oportunidad para confirmar algo que habíamos formulado al inicio de este trabajo: los periodos en

⁴⁵Al respecto, el autor dice en una carta dirigida a Francisco Bejarano: “En fin, mi más cordial felicitación por sus versos. Creo que le envidio un poco, como a casi todos los poetas jóvenes: ser joven poeta es una de las poquísimas cosas interesantes que uno puede ser en este mundo”. En *Renacimiento. Revista de literatura*, Sevilla. 6. 1991, s.p.

⁴⁶*Ibid.*, p. 124.

⁴⁷*Ibid.*, p. 149.

Manila y la convalecencia son inserciones atemporales que le permiten vivir de una forma peculiar donde es más factible la armonía, la desintegración de la conciencia y la reunión con el mundo sensorial. En dicha circunstancia, difícilmente se podría expresar la interrogante temporal; ésta llega a formularse tan sólo cuando se ha vuelto a la dinámica temporal, a la vida cotidiana en Barcelona. La misma resulta tan dolorosa que el yo quiere suavizarla por medio de esa estratagema verbal que trata infructuosamente de diferenciar tiempo y edad. El yo sabe perfectamente que la única constatación que tenemos los humanos de la existencia del tiempo son los cambios que provoca; y en el caso de la configuración del yo que estamos tratando son cambios físicos, irremediabilmente corporales.

Parece ser que existe un efímero estado óptimo de sincronización entre el yo que enuncia y la temporalidad; pero este, aunque no es definido, resulta muy breve, ya que a los 26 años Gil de Biedma anuncia su prematura entrada en la decrepitud:

Lo cierto es que la invencibilidad dura muy poco. Veintiséis años no son precisamente una edad avanzada, pero la lentitud en recobrar me después de una noche de bebida, la mayor duración del dolor de cabeza, el miedo ansioso y el mal humor, me advierten que hoy ya no es hace dos años. He de agradecer, sin embargo, la resistencia invariable de dos fieles servidores: el hígado y la pija. La melancólica observación de Shakespeare—*rink provokes the desire, but it takes away the performance*— todavía no reza para mí. El vino, que me da unas ganas furiosas, me da también la fuerza suficiente.⁴⁸

El arreglo verbal es similar al que acabamos de ver. El yo hace una constatación que una vez formulada le parece difícil de manejar y procura modificarla por medio de una racionalización que de nueva cuenta recurre a la referencia literaria por las mismas razones que se habían detectado anteriormente: prestigio y despego irónico. Es cierto que la conceptualización de las diferentes etapas de la existencia cambia se-

⁴⁸*Ibid.*, p. 135.

gún la época, pero Gil de Biedma vivía durante el mediodía del siglo XX, ¿acaso sus 26 años eran, para la España de entonces, una edad respetable? Suponemos que no, que la meditación más bien va por el lado inseguro de Narciso.

Es importante hacer notar cómo esta meditación sobre el paso del tiempo se da por los efectos que el alcohol causa en el cuerpo y cómo la eficiencia con la que trabaja el hígado y el pene son los que restituyen la autoestima. En este caso la fragmentación corporal indica un esquema tradicional y estereotipadamente masculino: un hombre de verdad debe tener siempre gran capacidad para beber y fornicar y el yo se jacta de ello. En su búsqueda de una experiencia sensorial íntegra, se recalca en la fragmentación corporal símbolo de la desintegración ¿fatídica?, ¿provocada? del yo que por otros medios se ha develado anteriormente en estas páginas.

La exaltación constante de la corporeidad toma un rumbo francamente pesimista cuando el yo en repetidas ocasiones refrenda las posibilidades sensuales del cuerpo, así como las traiciones que a la larga el mismo cuerpo juega al yo.

La experiencia sensual deja alguna seña que al ser advertida provoca el recuerdo del amado que ya no está ahí o, como hemos visto, provoca una toma de conciencia de la otredad o de cuestionamiento de la propia identidad. Este es un proceso que se presenta desde las primeras páginas del diario, por ejemplo cuando el diarista reproduce una carta que envía a un ex amante que vive en Roma y con quien, en su trayecto hacia Filipinas, convivió unos días:

A veces, por la mañana, si me ofrezco a la ducha furiosa, un cabello desnu-
do, olvidado en el pecho o el hombro, me despierta y recuerdo: "hasta aquí
llegó Jorge". ¡Oh inundación que se retira, niveles demasiado pronto abandonados! Luego, durante el día, el cuerpo duerme bajo la ropa, lo mismo que
la pistola que se deja en la mesilla de noche hasta que llega el momento de
cometer el crimen.

Escríbeme a las señas que este sobre murmura: ata tu carta con no más que un cabello de tu barba de fauno con musgo; dime el secreto de tu dulzura escondida; pinta grandes dibujos que digan "aquí estaba"; háblame del cansancio de subir escaleras.⁴⁹

Es la corporización del recuerdo la que desencadena la experiencia erótica, la cual no necesita de grandes señales corporales para manifestarse. Su poder aquí se evidencia por la pequeñez del objeto amoroso, un cabello en el cuerpo o en una hipotética misiva son suficientes para apelar a los sentidos ("me despierta"), por ello las exigencias del día suspenden la experiencia de los sentidos y aguardan la noche para manifestarse. Creo que la analogía entre cuerpo y pistola no nos puede pasar desapercibida, y como sabemos que ninguna seña verbal es gratuita el trasfondo fálico es evidente. Pero aun más interesante resulta que ese cuerpo aguarda el momento adecuado para expresarse, la noche es el territorio de su expansión que en los términos que hemos visto antes se trata de la infracción de los límites, ¿acaso un crimen no se define porque ha sobrepasado un límite socialmente consensuado?

Pero es en la segunda parte de la cita donde encontramos la expresión de la ternura al pensar en el otro; esto es una excepción al tono general de la obra y el registro que la mayor parte de la crítica ha detectado en su poesía. Como si la inserción epistolar (por otro lado muy recurrida a lo largo del diario) fuera la parte menos autoconsciente de la figuración del otro. Un otro, es importante notarlo, distante geográfica y espiritualmente hablando. Parece ser que el yo se permite estos arrebatos líricos gracias a la ausencia; ya que cuando el objeto amoroso es cercano produce una racionalización que invita al escape.⁵⁰ Creo que en estos pasajes

⁴⁹*Ibid.*, p. 14 - 15.

⁵⁰ Esta misma actitud es evidente en algunos pasajes de su relación con los filipinos y se explica de diferentes maneras: como una diferencia de tiempos sentimentales con Salvador (pp. 53-54); como conciencia de la pérdida del tiempo con Lino (p. 61); como la posibilidad amorosa con David cuando ya

es cuando podemos atisbar al más auténtico de los Biedmas, el que permite sentir ternura por otro aunque previamente puesto a distancia y que por lo mismo hace segura la cancelación momentánea de la autoconciencia, deliberadamente pragmática e irónica.

Este movimiento de meditación sobre el otro toma sus tintes más funestos cuando la reflexión sobre la corporeidad no está provocada por el deseo y la ternura, sino por la simple constatación de la fisiología a la que todo ser humano es reducido. Esta reflexión nos despoja de cualquier grandeza (si es que algo así existe) y en el caso del yo prefigurado en las páginas del diario disminuye el valor de Narciso que tanto se ha procurado presentar.

En una de las visitas a las plantaciones tabacaleras del interior, Gil de Biedma junto con otros funcionarios de la compañía asisten a la actuación sexual de una mujer con tres jóvenes. Desde la perspectiva del narrador – voyeur, la “actuación” de cada uno de los muchachos es mejor en orden ascendente hasta que culmina en una clase de gran final con un joven que “actúa” muy bien, pero que al mismo tiempo demuestra desapego y desinterés en toda la situación, tanto es así que antes de actuar orina despreocupadamente por una ventana. De esta peculiar experiencia vicaria se desprende una meditación sombría sobre la imposibilidad de gobernar el cuerpo, pero en esta ocasión no se trata de la incontrolabilidad de los impulsos eróticos sino de las necesidades biológicas:

La escena me ha hecho pensar, mientras la revivía contándola aquí, en la vergonzosidad –dicho más convencionalmente, en la obscenidad– de las funciones corporales. Que lo que es natural exija un notorio esfuerzo físico sobrecoge al espectador, y no digamos al sujeto, porque es incongruente. Para colmo, la posibilidad de la impotencia o la del estreñimiento están siempre ahí, como fantasmas. ¿Hay mayor humillación, burla más sangrante y dolorosa que la de una fisiología obstinada en negarse a sí misma? Y las

casi el yo parte de regreso (p. 88) y como la concientización que podría enamorarse de Jay cuando éste, por carta, le avisa de su próxima boda (pp. 137-138).

posturas, ya de suyo violentas “[...] Suprimase la violencia, suprimase el esfuerzo— la incongruencia desaparece y la vergonzosidad con ella. Así, sentados en la taza de un retrete o acuclillados sobre un palmo de terreno, uno y otro sexo nos sentimos en igual desventaja, igual de inermes; en cambio, ¡qué decisiva superioridad de los varones, que vamos por el mundo provistos de pitorro, cuando de orinar se trata! Tan sencillo y practicable, casi elegante. Pero con frecuencia, en un urinario público, los suspiros y los trasudores de algún señor mayor aquejado de mal de piedra me han puesto en la embarazosa situación de quien se siente indiscreto. Y no hablemos de la obscenidad de la agonía, del trabajo de morir de muerte natural.”⁵¹

Aquí nos interesa destacar que el desarrollo “natural” del hombre no tiene nada de natural. Esto ya lo habíamos visto con anterioridad cuando el yo demuestra que cualquier clase de erotismo es construido. Una posición similar se ve en la cita que nos ocupa ya que la obscenidad de la fisiología humana radica en el esfuerzo que implica su realización. Si en verdad fuera natural, debería manifestarse libre y fácilmente; por lo que se deduce que para el yo ni siquiera este conjunto de funciones y procesos corporales son naturales. La conclusión no se hace esperar al respecto: no existe ninguna clase de naturalidad ni en el cuerpo funcional ni en el cuerpo sensual, todo es un esfuerzo racional y volitivo.

Y, sin embargo, al igual que sucede con el cuerpo erótico, la biología puede poner en problemas al yo cuando el cuerpo se vuelve todavía “más obsceno” al resistirse a seguir cumpliendo sus funciones; por ejemplo, por estreñimiento o impotencia. Estas ejemplificaciones no son tomadas al azar: la segunda debida a la disposición y desempeño eróticos que ya habíamos mencionado específicamente y que resulta fundamental en esta concepción erótica de la vida; y la primera por la probable imposibilidad de arrojar lo inservible, en el sentido más amplio y psicológico que podemos pensar, por temer que alguna vez se presente la posibilidad de tener que guardarse todo el desperdicio, la inmundicia.

⁵¹Gil de Biedma, *op.cit.*, p. 48.

En este sentido, la mención a las ventajas “anatómicas” del pene como conducto de expulsión en comparación a la fisiología femenina, no es más que otra muestra de la introyección del discurso de pretendida superioridad masculina; es decir, es otro argumento del homosentimentalismo. El pene, para orinar, le resulta sencillo, practicable y hasta elegante. Todo esto contribuye al falocentrismo y la fragmentación que se había apuntado cuando el yo se jacta de su capacidad performativa, tanto sexual como alcohólica.

Esta sobrevaloración de la anatomía masculina comparándola con la correlativa femenina resulta totalmente caduca, inoperante y francamente machista: entre los géneros no existen diferencias ventajosas para unos que en los otros (o las otras como en este caso) se conviertan en fallas.

Por último, el desparpajo que se ha mostrado para verbalizar las experiencias eróticas (que revisten de prestigio al yo) ha motivado esta reflexión, pero a medida que se avanza en la misma se diluye hasta desaparecer cuando el recuerdo de las dificultades corporales percibidas en un desconocido ubican al yo más cerca de la dificultad real que de la dificultad hipotética. Seguir glosando la situación le parece al yo indiscreto y obsceno, como también es la muerte, que se entiende como un esfuerzo que recae en la nada. La reflexión sobre la descomposición corporal, sobre la pérdida de la salud y sobre la imposibilidad de reestablecerla a voluntad son meditaciones que angustian fuertemente al yo y prefiere alejarse de ellas, aunque en otros pasajes vuelva, si bien ligeramente, sobre el tema de las huellas que el paso del tiempo va dejando sobre el cuerpo y su funcionamiento tanto erótico como biológico.⁵²

⁵²Al respecto, puede verse lo dicho sobre los “beneficios” de la convalecencia, la cual es manejable siempre y cuando el yo se asegure previamente que recuperará la salud y con ella “la bella despreocupación”, p. 140. O, también, el cambio de autopercepción que provoca ganar peso (p. 144) o percibir el pene como “un pececillo doméstico” cuando debe orinar en un frasco para que se realicen análisis clínicos (p. 140). En todos los casos, la percepción erótica del cuerpo se transforma en una percepción de la vulnerabilidad del mismo.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanchot, Maurice, "El diario íntimo y el relato", en *ROcc*, 182-183, julio - agosto de 1996, pp. 47-54.
- Bou, Enric, "El diario: periferia y literatura", en *ROcc*, 182-183, julio - agosto de 1996, pp. 12-135.
- Caballé, Anna, "Ego tristis (El diario íntimo en España)", en *ROcc*, 182 - 183, julio - agosto de 1996, pp. 99-120.
- Cabanilles, Antonia, *La ficción autobiográfica*, La poesía de Jaime Gil de Biedma, Universidad de Valencia, Valencia, 1985.
- Castilla del Pino, Carlos, "Teoría de la intimidad", en *ROcc*, 182-183, julio - agosto de 1996, pp. 15-30.
- Catelli, Nora, "El diario íntimo: una posición femenina", en *ROcc*, 182-183, julio - agosto de 1996, pp. 87 - 98.
- Corona Marzol, Gonzalo, *Aspectos del taller poético de Jaime Gil de Biedma*, Ediciones Júcar, Madrid, 1991.
- Cuevas León, Leticia, *Jaime Gil de Biedma: El recurso biográfico a través de los espacios urbanos*, tesis de licenciatura, UAM-Iztapalapa, México, 1996.
- Denzin, Norman K, *Interpretative Biography*, Sage (Qualitative research methods series, 17), Newbury Park, 1989.
- Didier, Béatrice, "El diario ¿forma abierta?", en *ROcc*, 182 - 183, julio - agosto de 1996, pp. 31-38.
- Ferraté, Juan, "Dos poetas en su mundo" y "A favor de Jaime Gil de Biedma", en *Jaime Gil de Biedma. Cartas y artículos*, Quaderns crema, Barcelona, 1994, pp. 185-222.
- Freixas, Laura, "Auge del diario ¿íntimo? en España", en *ROcc*, 182-183, julio - agosto de 1996, pp. 5-14.
- Gil de Biedma, Jaime, *El pie de la letra. Ensayos completos*, Crítica, Barcelona, 1994.
- _____, *Las personas del verbo*, Monte Ávila Editores, Caracas, 1993.

- _____, *Retrato del artista en 1956*, RBA Editores (Narrativa actual, autores de lengua española, 33), Barcelona, 1991.
- _____, *Volver*, Dionisio Cañas (ed.), Cátedra (Letras hispánicas, 310), Madrid, 1990.
- Girard, Alain, "El diario como género literario", en *ROcc*, 182-183, julio - agosto de 1996, pp. 31-38.
- Lejeune, Philippe, "La práctica del diario personal: una investigación (1986 - 1996)", en *ROcc*, 182-183, julio - agosto de 1996, pp. 55-75.
- Ligeray, Marc, "Carta abierta sobre el diario íntimo", en *ROcc*, 182-183, julio - agosto de 1996, pp. 76-80.
- Mangini González, Shirley, *Jaime Gil de Biedma*, Ediciones Júcar, Madrid, 1980.
- Millanes Muñoz, José, "Los placeres de los diarios: el caso de María Manent", en *ROcc*, 182-183, julio - agosto de 1996, pp. 136-146.
- Segovia, Tomás, "Retórica y sociedad: cuatro poetas españoles", en su libro *Actitudes / Contracorrientes*, UAM-Iztapalapa, México, 1988, pp. 477-497.
- Swansey, Bruce y José Ramón Enríquez, "Una conversación con Jaime Gil de Biedma", en *El homosexual ante la sociedad enferma*, José Ramón Enríquez (ed.), Tusquets (Los libertarios 11, 25), Barcelona, 1978, pp. 195-216.
- Balender, James, "Gil de Biedma y la poesía de la experiencia", en *Jaime Gil de Biedma. El juego de hacer versos*, Luis García Montero, Antonio Jiménez Millán y Álvaro Salvador (eds.), Litoral, Málaga, 1986, pp. 139-155.

PRIMERA APARICIÓN DE LOS HOMBRES-MUJERES NOVELADOS

VIA MARCEL PROUST

Óscar Mata*

[El título exacto y completo del primer capítulo de *Sodoma y Gomorra*, cuarto de los siete tomos que componen *En busca del tiempo perdido*, es: “Primera aparición de los hombres-mujeres, descendientes de los habitantes de Sodoma que fueron perdonados por el fuego del cielo”, al que Proust –algo raro en él– da un epígrafe, compuesto por dos versos de Alfred de Vigny:

“La femme aura Gomorrhe/ et l’homme aura Sodome”. Este capítulo único de la primera parte de *Sodoma y Gomorra* está colocado justo a la mitad de la monumental novela, a manera de oscuro corazón, y guarda paralelismo con el capítulo que inicia la obra, la celeberrima narración del té y la magdalena, donde el recuerdo materialmente se apodera del narrador, quien ve surgir a Combray de su taza de té. En el inicio del tomo número cuatro el narrador tiene otra revelación: el hecho de que un hombre que daba la impresión de ser extremadamente viril, el barón de Charlus, en realidad es una mujer, un hombre-mujer, un homosexual. A partir de ese momento y hasta *El tiempo recobrado*, en la novela desfilarán varios personajes que cargan el “vicio secreto”, como Saint Loup y el Príncipe de Guermantes, también padecido por el escritor francés, para quien esta desviación significaba “un error”, pero también “una rica fuente de fantástica poesía”.¹

* Profesor-Investigador de la UAM-Azcapotzalco.

¹ Marcel Proust. *En busca del tiempo perdido*. 4/ *Sodoma y Gomorra*, Madrid, Alianza Editorial, 1967, p. 32.

El capítulo que nos ocupa consta de unas once mil palabras y refiere muy pocos hechos: monsieur de Charlus acude a visitar a madame de Villeparisis, quien está enferma, a deshoras; a la salida de su breve visita, cuando el barón se cree solo en el patio, el narrador lo observa:

...no pude menos que pensar que si monsieur de Charlus se diera cuenta de que le miraban le daría mucha rabia; pues aquel hombre tan entusiasta de la virilidad, aquel hombre que tanto presumía de virilidad, aquel hombre al que todo el mundo le parecía odiosamente afeminado, me hacía pensar de pronto en una mujer: hasta tal punto tenía pasajeraamente los rasgos, la expresión, la sonrisa de una mujer.²

En ese preciso instante el barón se encuentra con Jupien, un antiguo chalequero, quien resulta homosexual como el aristócrata. Casi de inmediato se ponen a tono, “como obedeciendo las leyes de un arte secreto”.³ Jupien lo hace pasar a su casa donde sostienen una relación sexual; el narrador sólo percibe los sonidos del placentero acto, muy parecidos a los del dolor, algo que Proust bien sabía en carne propia. Se trata de la segunda relación homosexual de *En busca del tiempo perdido*, pues en *Por el camino de Swann*, el narrador, que en ese entonces era un niño, logra atisbar los amores lésbicos de mademoiselle Vinteuil, agazapado tras la ventana de la muchachã, durante sus paseos por Combray. Después del acto entre los dos hombres-mujeres, el barón quiere dar dinero a Jupien, que lo rechaza firmemente, por lo que Charlus en pago por sus servicios lo toma bajo su protección y lo recomienda con sus numerosas amistades. Proust, quien concebía al mundo como un enorme jardín botánico, compara este episodio con la fecundación que el moscardón (Charlus) hace de la flor (Jupien), en una de sus más famosas alegorías. Pero el aspecto más importante de este capítulo, por lo menos para los fines del presente trabajo, estriba en las reflexiones de Marcel Proust acerca de los descendientes de los habitantes de

² *Ibid.*, p. 12.

³ *Ibid.*, p.13.

Sodoma, entre los cuales se contó el novelista. Muy joven, casi un niño, había respondido así a una pregunta de un cuestionario que al paso del tiempo ha dado en llamarse “cuestionario Proust”:

¿La cualidad que deseo en un hombre?

—Que tenga encantos femeninos.⁴

Marcel Proust fue un homosexual o, si se quiere, un bisexual, pues se relacionó sexualmente tanto con mujeres como con hombres. George D. Painter, su biógrafo más reconocido, en el capítulo “La sima de Sodoma”, se resiste a aceptar esa realidad que él mismo deja bien establecida. Proust tuvo tratos carnales con hombres, de preferencia de corta edad, y solía visitar un burdel masculino en el París de la Gran Guerra —esto es, del verano de 1917 al verano de 1918— donde buscaba crueldad en los jóvenes que ahí laboraban; sentía especial predilección por los matarifes a quienes ansiosamente interrogaba acerca de sus experiencias y sus contactos con la sangre. En la ficción novelística Charlus sufre flagelaciones y es llamado “El Encadenado” en el lupanar. Como dato curioso, Painter, como antes André Maurois,⁵ señala que en el burdel, cuyo dueño era un bretón de nombre Albert Le Cuziat, y en la novela pertenece a Jupien, estaban los muebles que habían pertenecido a los padres del novelista, quien se los regaló al proxeneta.

Proust era un individuo indudablemente viril, a quien siempre habían gustado los jóvenes dotados de virilidad, pero en este terrible periodo en que descendió a las profundidades de un espantoso infierno, llegó a buscar también la violencia y la crueldad, en virtud de unos impulsos generalmente dormidos, que en determinados períodos revivían plétóricos de fuerza.⁶

⁴ André Maurois, *En busca de Marcel Proust*, Barcelona, Ediciones G.P., 1967, p. 48.

⁵ *Ibid.*, p. 139.

⁶ George D. Painter, *Marcel Proust II*, Barcelona, Lumen, 1967, p. 400.

Painter ignora, o pretende ignorar, que el ser humano a quien más amó Marcel Proust no fue una mujer sino un hombre: Alfred Agostinelli, quien fue su chofer, su secretario, pero básicamente su protegido y, por sobre todas las cosas, el depositario de su amor. A mediados del siglo XX, cuando profesor Painter escribió su extraordinario trabajo biográfico, no se aceptaban las formas, supuestamente anormales, en que los seres humanos ejercen su sexualidad, con el liberalismo imperante en nuestros días. Entre esas manifestaciones “secretas” está el hecho de que un individuo llegue a sostener relaciones sexuales con personas de ambos sexos. La amplísima investigación de Painter permite afirmar que Marcel Proust fue bisexual, aunque indudablemente las creaturas de sexo masculino inspiraron —o si se quiere provocaron— sus sentimientos amorosos más intensos, de allí que la homosexualidad resulte un tema fundamental en su novela. En la ficción literaria el narrador, trasunto de Proust, es un soltero que jamás tiene un contacto homosexual y sostiene relaciones sexuales con varias mujeres, amén de amar a Albertine, con quien vive una tormentosa relación. Veamos algunos de los conceptos y las ideas proustianas respecto a “los hombres-mujeres descendientes de los habitantes de Sodoma”, expresadas a propósito del encuentro Charlus- Jupien.

Marcel Proust se refiere a la homosexualidad como “un vicio”, aunque de inmediato aclara “(se habla así por comodidad de lenguaje)”.⁷ Señala que los hombres-mujeres forman una raza sobre la que pesa una maldición, ya que a los hombres acompañados por este mal

casi siempre les está vedada la posibilidad de ese amor cuya esperanza les da la fuerza necesaria para soportar tantos riesgos y tantas soledades, pues se enamoran precisamente de un hombre que no tiene nada de mujer, de un hombre que no es invertido y que, por consiguiente, no puede amarlos; de suerte que su deseo no se vería nunca satisfecho si el dinero no les proporcionara verdaderos hombres y si la imaginación no acabara por

⁷ Marcel Proust, *op. cit.*, p.22.

hacerlos tomar por hombres verdaderos a los invertidos con los que se han prostituido.⁸

Eso exactamente sucedió con Proust y Agostinelli. Alfred estaba casado y vivía en casa del escritor en compañía de su esposa, a la que por lo demás continuamente engañaba. Cierta día el matrimonio dejó la casa del novelista, pues la mujer había convencido al chofer de que aprendiera a manejar aeroplanos. En una de sus primeras prácticas de vuelo Alfred se precipitó al mar con su nave y su muerte le produjo a Proust uno de los dolores más intensos de su vida, conocidos por sus lectores como “las intermitencias del corazón” cuando Albertina desaparece.

Proust hace notar que entre quienes padecen la inversión hay diversas formas de asumirla y ejercerla. No faltan quienes alardean de ella, lo cual condena al escritor. También hay quienes se consideran superiores a las mujeres.

los que por el carácter excepcional de su inclinación se creen superiores a las mujeres, las desprecian, erigen la homosexualidad en privilegio de los grandes genios y de las épocas gloriosas y, cuando quieren hacer compartir su inclinación, más que a los que parecen predispuestos a ella, como al que puede serlo, se dirigen a los que les parecen dignos de compartirla, por celo de apostolado.⁹

Los ejemplos en este sentido serían innumerables, nos remontarían al antiguo Oriente, a la Grecia clásica y a lo largo de los siglos irían añadiendo nombres muy conocidos por todo mundo en virtud de sus aportaciones al saber y al progreso humanos.

Otros hombres-mujeres buscan relacionarse con sus semejantes del sexo opuesto, esto es, las mujeres a quienes gustan las mujeres. He aquí la causa: “porque éstas pueden proporcionarles un joven, aumen-

⁸ *Ibid.*, p. 25.

⁹ *Ibid.*, pp. 30-31.

tar el placer que sienten con él; más aún, pueden, de la misma manera, sentir con ellas el mismo placer que con un hombre.¹⁰

Estos se distinguen de los descendientes de los habitantes de Gomorra que llegan a mantener relaciones placenteras con mujeres y no representan problema alguno para sus semejantes.

De aquí que quienes aman a los primeros sólo les causa celos el placer que éstos podrían sentir con un hombre, pues sólo ese placer les parece una traición, puesto que no participan del amor a las mujeres y no le han practicado sino como costumbre y para reservarse la posibilidad del matrimonio, imaginándose tan mal el placer de ese amor que no pueden soportar que el hombre que ellos aman lo goce; mientras que los segundos inspiran a menudo celos por sus amores con mujeres. Pues en las relaciones que tienen con ellas, representan, para la mujer que ama a la mujer, el papel de otra mujer, tanto que el amigo celoso sufre de sentir al que él ama unido a la que es para él casi un hombre, y al mismo tiempo siente casi que se le escapa, porque para esas mujeres es algo que él no conoce, una especie de mujer.¹¹

Para el invertido la satisfacción de sus necesidades sexuales es un asunto sumamente difícil, pues “depende de la coincidencia de demasiadas condiciones y demasiado difíciles de encontrar”,¹² según había constatado el escritor. Proust abunda al respecto: --

lo que es siempre muy raro para todo el mundo resulta para ellos casi imposible [...], si se produce un encuentro verdaderamente afortunado para ellos o que la naturaleza les hace verlo afortunado, su dicha, mucho más que la del enamorado normal, tiene algo de extraordinario, de selecto, de, profundamente necesario. El odio entre los capuletos y los montescos no es nada al lado de los impedimentos de todo orden que ha habido que vencer, de las eliminaciones especiales que la naturaleza ha tenido que sufrir en los azares ya poco corrientes que llevan al amor.¹³

¹⁰ *Ibid.*, pp. 32-33.

¹¹ *Loc. cit.*

¹² *Ibid.*, p. 38.

¹³ *Loc. cit.*

Para terminar, Proust teje una metáfora con base en elementos botánicos para referir la maldición que pesa sobre los hombres-mujeres.

Por último, como la inversión misma se debe a que el invertido se parece demasiado a la mujer para tener con ella relaciones útiles, se adapta a una ley más alta por la que tantas flores hermafroditas permanecen infecundas, es decir, la esterilidad de la autofecundación. Verdad es que los invertidos en busca de un macho suelen contentarse con un invertido tan afeminado como ellos. Pero basta que no pertenezcan al sexo femenino, del que llevan en sí mismos un embrión del que no pueden servirse, lo que ocurre a tantas flores hermafroditas e incluso a algunos animales hermafroditas, como el caracol, que no pueden fecundarse a sí mismos, pero pueden ser fecundados por otros hermafroditas.¹⁴

En todo ser humano hay embriones o vestigios del sexo opuesto por obra y gracia de “aquel hermafroditismo inicial de cuyos rudimentos de órganos machos parecen quedar huellas en la anatomía de la mujer y de los femeninos en el hombre”¹⁵ En algunas personas estos “rudimentos” ya no de órganos sino de preferencias sexuales se desarrollan dando origen a los invertidos, que contra lo que pudiera pensarse son una multitud, o por lo menos muchos más de lo que ellos-ellas desearían. Estos seres condenados, pero aún vivos, ¿de dónde provienen? De muy lejos y de mucho, muchísimo tiempo atrás. El Génesis habla de ellos, pues son sobrevivientes de la destrucción de Sodoma, la ciudad maldita, de donde pudieron alejarse por obra y gracia de la mentira, misma que desde entonces ha permitido su permanencia en este mundo. Si fueron capaces de engañar a los ángeles enviados por el Altísimo para impedir la salida de los pecadores de la ciudad condenada a desaparecer de la faz de la Tierra, ¿qué no harán con los humanos?...

Proust los presenta con todo detalle en la segunda parte de su novela, en escenas que para sus contemporáneos y las siguientes generaciones resultaron aberrantes; sin embargo, con el paso de los

¹⁴ *Ibid.*, p. 40.

¹⁵ *Ibid.*, p. 41.

años, en tiempos finiseculares y de inicio de un nuevo milenio, con la proliferación de la pornografía y la aceptación de que cualquier persona es libre de ejercer su sexualidad de la manera más conveniente y satisfactoria para él o para ella, o para él'-ella o ella- él, con tal de que tenga el consentimiento de su compañero o compañera sexual, no son tan aberrantes ni merecedoras de condena, a fin de cuentas se trata de la muy humana búsqueda de felicidad, de un poco de felicidad, aunque ciertamente se aparten de la norma general. Lo mismo sucede con las escenas del episodio de Circe en el *Ulysses* de Joyce: día a día revelan más y más su aspecto lúdico y se muestran menos escatológicas, en un cambio de apreciación que bien puede atribuirse al progreso humano en lo referente a la actitud hacia la sexualidad y, sobre todo, en la comprensión del vastísimo y complejísimo fenómeno humano. En el caso de los hombres-mujeres –y en el de las mujeres-hombres, así como con mujeres y hombres–, el Tiempo, según nos hizo ver Marcel Proust, ha acabado mostrándonos a los seres humanos y sus comportamientos sexuales en todas sus facetas y con todas sus aristas, en toda su gigantesca y efímera magnitud.

Vicente Francisco Torres*

André Gide, Jean Genet y Yukio Mishima están unidos por su inclinación hacia los extremos y por el gusto de la contradicción. Como un acto supremo de libertad, ellos rechazaron la medianía y las normas con que la sociedad domeña a los espíritus rebeldes. En una entrevista, al referirse a sus inclinaciones sexuales, Jean Genet expresó:

Soy pederasta. Pero lo soy con rigor y lógica... ¿Qué es un pederasta? Un hombre que, por su naturaleza, se opone a la marcha del mundo, se niega a entrar en el sistema en vista del cual está organizado el mundo. El pederasta se niega a eso, niega eso, lo socava, lo quiera o no. Para él el sentimiento es sólo tontería y engaño; sólo existe el placer. Vivir de sorpresas, de cambios, aceptar los riesgos, exponerse a las afrentas, es lo contrario de la coacción social, de la comedia social...¹

Catherine Millot sostiene que lo que hermana a estos tres escritores es su voluntad de transformar el sufrimiento en goce y la carencia en plenitud. Y como este imperativo se encuentra en el fondo de todo artista, ello explica que los tres escritores hayan logrado

* Profesor investigador del Departamento de Ciencias Sociales y Humanidades, Área de Literatura de la UAM-Azcapotzalco.

¹ Catherine Millot, *Gide, Genete, Mishima. La inteligencia de la perversión*, Traducción de Jorge Piatigorsky, Buenos Aires, 1998, Paidós, p. 135.

hermosas obras literarias. No eran vulgares canallas, sino talentosos rebeldes.

La homosexualidad, común denominador de estos artistas, les dio la predilección por los encuentros abruptos, anónimos, ajenos a la reproducción de la especie por la que tanto velan las buenas conciencias. Hacen del abandono una dicha (Genet), del dolor un placer (Mishima) y de la pérdida una alegría (Gide); por ello la muerte y la frustración se convierten, en su caso, en promesas de goce. Sus triunfos fueron infernales y su perversión consistió en “servirse de las bellezas del idioma para el relato de sus infamias”.

Compartieron su aversión al gregarismo y a los conformismos; debido a ello Genet afirmó que apoyaba a los panteras negras, pero no estaría con ellos cuando se institucionalizaran. Estos tres escritores fueron alquimistas capaces de transmutar lo sórdido de su vida en obra bella. Gide, seductor de menores, fue convertido en gloria nacional; Genet, convicto, fue salvado por sus obras dinamiteras de los buenos modales.

El principio de la no contradicción era para ellos castrante; su sexualidad fue una manifestación más de su apego a la contradicción, al extremo y a la rebeldía. Por eso Genet vivió entre policías y ladrones, bajo la divisa de la traición.

}

Prostitutas, cobardes, vividores, delatores, asesinos, ladrones, contrabandistas, golfos, presidiarios, soldados, marineros, pederastas, prófugos, estafadores, funámbulos, sacerdotes y tahúres fueron los personajes de Jean Genet. Sus escenarios: cárceles, callejones, hoteles de paso, antros y el mar.

Quien escribe entusiastamente respecto del autor de *Nuestra Señora de las Flores* no lo está mediatizando ni recuperando para las buenas conciencias. El mismo escritor, Jean Genet, al final de su *Diario de un ladrón* reconoce, ya pulcro, viejo y sin problemas económicos, que

él no sería consecuente con su trabajo si terminara compadeciéndose de los pobres:

No se trata de aplicar una filosofía de la desgracia; por el contrario, el presidio —citemos este lugar del mundo y del espíritu— al que me dirijo me ofrece más alegrías que vuestros honores y vuestras celebraciones. No obstante, serán éstas las que buscaré. Aspiro a ser reconocido y consagrado por vosotros.²

¿Y qué es lo que deseaba que la gente de bien le reconociera? Creo que el reverso de la belleza tradicional, eso que Mario Praz, en *la carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*, llamó *belleza medusea*, es decir, la que nace al mostrar con los fastos del idioma las situaciones más atroces.

Genet no asumió su vida y su obra por amargura o por rebeldía. Su imaginación, anclada en la infancia transcurrida en el hospicio y en la correccional, quiso rehabilitar lo innoble, embellecer personajes mugrientos que medían su bonanza por el número de piojos que llevaban entre su ropa. La vida despreciable fue para él una necesidad voluntaria que no se propuso adornar sino, mediante la bella expresión, afirmarla en su sordidez exacta. Cada peldaño que bajaba en su carrera de ladrón, delator y pederasta le parecía una victoria. Si gusta de imaginar a su madre —que lo abandonó en un orfanato— como una mendiga recién salida de la cárcel a quien hubiera deseado babearle los cabellos y vomitarle en las manos, en su obra literaria aparece como aquella señora que parió un monstruo que gruñía y andaba en cuatro patas. Como esta mujer, Genet decidió amar la fealdad, levantarle un altar y oponerse al mundo. Escribió para utilizar, con fines virtuosos como el rigor formal y el lirismo rabioso, las miserias de su vida; escribió para “acceder a la luz reventando el absceso de la vergüenza”. En el *Diario de un ladrón* fue contundente: más que informar sobre quién había sido, más que ofrecer una búsqueda de su

² Jean Genet, *Diario de un ladrón*, Barcelona. Planeta (Grandes Narradores), 1976, p.228.

tiempo perdido, nos entregaba su presente aclarado y explicado. En su vieja historia de ladrón, pederasta y delator aprendió a utilizar los elementos innobles para complacerse en ellos. Si el robo fue para él un acto duro, puro y luminoso como un diamante, el hurto se convirtió en el origen de su *perfección moral*. Sabía que era algo cobarde y sucio, pero no renegó de él y lo llamó su hijo más monstruoso en quien puso toda su complacencia para cubrir al mundo con su *progenitura abominable*.

Viajero empedernido —sobre todo por España, que lo subyugó como a Teophile Gautier— solía cruzar fronteras por la emoción que le producía captar las esencias de diferentes países, pero sobre todo porque le gustaba atentar contra los cimientos de la sociedad: se prostituía con soldados y marineros y les robaba sus capotes o sus motocicletas porque el aparato militar, decía Genet, es lo que mejor simboliza a las sociedades que defiende.

En todos los países que visitó, su modo de vivir lo llevó a la cárcel, hecho que, lejos de molestarlo, le agradaba porque la prisión le ofreció “el primer consuelo y la primera paz”. En las cárceles y en los tugurios no persiguió la aventura heroica sino su identificación con los más *hermosos e infortunados* criminales. “Quería ser la joven prostituta que acompaña a su amante a Siberia”, o esa otra que sobrevive para llorarle y ensalzar su memoria. Así abofeteaba al mundo que lo había rechazado.

En su tarea socavadora, Genet sostuvo que las cárceles y los palacios son equivalentes y se entregó a la miseria porque era lo que más se parecía a los palacios destruidos, a los jardines saqueados y a los esplendores muertos:

La cárcel brinda al preso el mismo sentimiento de seguridad que un palacio real al invitado de un rey. Estos son los dos edificios construidos con mayor fe, los que dan mayor certeza de ser lo que son —que son lo que quisieron ser y siguen siéndolo. La mampostería, los materiales, las proporciones, la arquitectura, van de acuerdo con un sistema moral que hace que estos recintos sean indestructibles en tanto perdure la forma social cuyo símbolo son.

En pocos creadores como en Genet la diferencia entre estética y moral fue tan terrible y tajante. No ignoraba que su trabajo era reprobado por los moralistas, pero no le importaba pues él reivindicaba su voluntad estilística:

Considerando un acto únicamente desde el punto de vista de la estética, no podía entenderlo. La buena voluntad de los moralistas se estrella contra lo que ellos llaman mi mala fe. Si pueden probarme que un acto es detestable por el mal que causa, sólo yo puedo decidir, por el canto que levanta en mí, su belleza, su elegancia; sólo yo puedo rechazarlo o aceptarlo. No me devolverán al camino recto. Todo lo más, podrían emprender mi reeducación artística a riesgo, para el educador, de dejarse convencer y ganar a mi causa, si la belleza es probada por la más soberana de ambas personalidades.³

La siguiente anécdota de Juan Goytisolo da una idea de cómo Genet llevó su pensamiento hasta sus últimas consecuencias:

Cuando, escritor ya célebre, sea invitado por el director de una institución juvenil sueca, tras una visita a su centro *humanizado* y sin rejas, a dirigir la palabra a los adolescentes en vías de rehabilitación, el discurso de Genet a éstos llenará de estupor al filántropo y dejará al punto de traducirlo: “la sociedad busca castraros, volverlos grises e inofensivos, privándoos de cuanto os singulariza y distingue de ella, ahogando vuestra rebeldía, despojándoos de vuestra belleza; no aceptéis la mano tendida, no caed en la trampa: aprovechad la estupidez de ese fulano para largaros y dejarlo plantado...”⁴

Qué hacer con Céline, se preguntaba Juan Vicente Melo hace muchos años. Genet nos obliga a formular la misma pregunta que se hacía Melo sobre ese otro gran maldito. Por ahora, sólo podemos leer sus libros revulsivos y pedir ayuda a Georges Bataille quien, en *La literatura y el mal*, puso al autor de *Querrela de Brest* junto a Baudelaire, Blake y Sade, entre otros, y se atrevió a decir que *San Genet, comediante y mártir*, era la obra maestra de Jean Paul Sartre porque los libros monstruosos de Genet fueron un punto de partida favorable.

³ *Ibidem*, p. 168.

⁴ Juan Goytisolo, “Jean Genet”, en *Quimera*, Barcelona, febrero de 1982.

En su glosa del libro de Sartre, Bataille afirma que las obras de Genet sacan a la luz la situación del hombre actual, que todo lo rechaza con rebeldía. El autor de *El milagro de la rosa* se propuso la búsqueda del mal como el resto de la gente persigue el bien; se perdió en la abyección como el místico se pierde en Dios durante su éxtasis. El mal y el bien supremos se encuentran ligados por el rigor que los dos pretenden. Aunque Genet niega todo valor, dice Bataille, no deja de sentirse hechizado por lo santo, lo soberano y lo divino. Pero como sólo puede ser soberano en el mal, busca su dignidad en la abyección, porque la infracción de las normas es también la esencia de la soberanía.

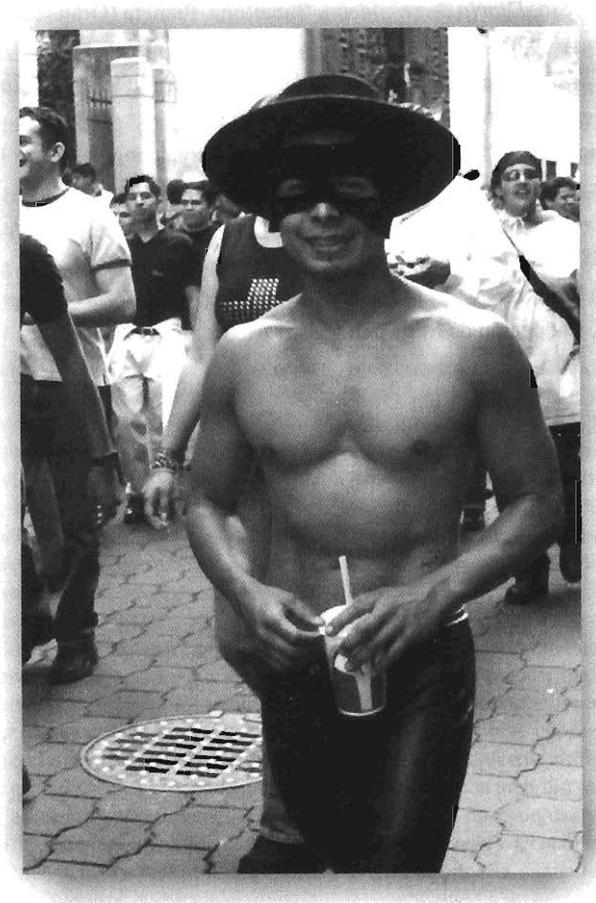
En este sentido, las siguientes palabras, tomadas del *Diario de un ladrón*, alumbran el sentido de su obra y de su vida:

Hablar de mi trabajo de escritor sería un pleonasma. El tedio de los días de cárcel me hizo refugiarme en mi vida de antaño, vagabunda, austera, miserable. Más tarde, y una vez libre, seguí escribiendo para ganar dinero. La idea de una obra literaria me haría encogerme de hombros. Sin embargo, si examino lo que escribí, distingo en ello, hoy en día, una voluntad de rehabilitación de los seres, de los objetos, de los sentimientos con reputación de viles, pacientemente continuada. El hecho de haberlos nombrado con las palabras que habitualmente designan a la nobleza era tal vez infantil, fácil: corría mucho. Utilizaba el medio más corto, pero no lo hubiera hecho si en mí mismo estos objetos, estos sentimientos (la traición, el robo, la cobardía, el miedo) no hubiesen exigido el calificativo reservado habitualmente, y por vosotros, a sus contrarios. En el acto, en el momento en que escribía, tal vez quise magnificar unos sentimientos, unas actitudes o unos objetos honrados por un chico magnífico ante cuya belleza me inclinaba, pero ahora que me releo, he olvidado a esos chicos, no queda de ellos más que este atributo que he cantado, y él es el que resplandecerá en mis libros, con un brillo semejante al orgullo, al heroísmo, a la audacia. No les he buscado excusas. Ni justificación. He querido que tengan derecho a los honores del nombre. Esta operación no habrá sido vana para mí. Ya siento su eficacia. Embelleciendo lo que vosotros despreciáis...⁵

⁵ Jean Genet, *op. cit.*, pp. 101 y 102.

BIBLIOGRAFÍA

- Bataille, Georges, *La literatura y el mal*, traducción de Lourdes Ortiz, Barcelona, Taurus Ediciones, 1977.
- Genet, Jean, *Diario de un ladrón*, Barcelona, Planeta (Grandes Narradores), 1976.
- , *Nuestra Señora de las Flores*, traducción de Leonor Tejeda, México, Juan Pablos Editor, 1973.
- Goytisolo, Juan, "Jean Genet", en *Quimera*, Barcelona, febrero de 1982.
- Millot, Catherine, *Gide, Genete, Mishima. La inteligencia de la perversión*, Traducción de Jorge Piatigorsky, Buenos Aires, Paidós, 1998.
- Praz, Mario, *La carne, la muerte y el diablo (en la literatura romántica)*, traducción de Jorge Cruz, Caracas, Monte Ávila Editores. 1970.



Tomás Bernal Alanís*

“Confiesa la necesidad que tiene -¿catavismo protestante?- de legitimar siempre su conducta, analizándola, explicándola y buscando las causas profundas. No por la satisfacción de probar que ha tenido razón en obrar como lo ha hecho, sino porque reivindica el derecho de ser como es, y porque, siendo como es, no podía obrar de otra manera”.

Roger Martin Du Gard

André Gide (1869-1951)

André Gide fue y sigue siendo un escritor de indudable talento, fue un hombre al que le tocó vivir la transición de una época de la moral burguesa europea de finales del siglo XIX a un periodo de crisis de valores de principios del siglo XX, y que su cúspide de expresión, fue el escepticismo producto de dos guerras mundiales que marcaron de forma duradera y profunda a la conciencia europea.

Nacido en París en 1869, en el seno de un hogar dividido, entre la fe católica y protestante, Gide desarrolló su infancia en un mundo cerrado de ideas, pero a la vez, de tolerancia. Esa doble situación le permitió iniciar un proceso crítico de su existencia desde muy joven. Y como lo apunta el estudioso Agustín Caballero:

“Dos medios sociales –el agrario y el burgués–, dos climas espirituales –fanatismo y tolerancia–, dos paisajes físicos– O la exaltación meridional del

* Profesor-investigador del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.

Languedoc y la dulce calma de Normandía— liberaron desde el primer momento su enconada batalla en el alma de aquel niño que nunca conoció la jubilosa despreocupación de la infancia”.¹

En este ambiente, sus lecturas fueron realizadas con avidez y con el paso del tiempo ellas iban a tener una gran influencia en la concepción sobre su vida, su arte, su conducta moral, y sobre todo, en su innegable inteligencia para transformar la obra estética en una cuestión moral.

Las lecturas que llevó a cabo son múltiples y variadas, pero las que van a tener un peso mayor en su formación son: la Biblia, Friedrich Nietzsche, Fedor Dovstoievsky, William Blake, Stendhal, Paul Valery, Arthur Rimbaud, Homero, entre otros, así como su amistad con: Óscar Wilde, Jean Cocteau y Roger Martin Du Gard, quienes van a dejar amplia huella en su desarrollo intelectual y artístico.

Gran conocedor y crítico de la cultura europea, Gide nos ha legado una amplia obra que aborda distintos géneros literarios, que nos hablan de su fecunda creación y de su versatilidad en el manejo de la pluma y la escritura.

Entre sus obras se encuentran: *Las poesías de André Walter* (1892); *Los Alimentos Terrenales* (1897); *Poesía, Prometeo mal encadenado* (1899); *El inmoralista* (1902); *El retorno del hijo pródigo* (1907); *La puerta estrecha* (1909); *Isabelle* (1911); *Las cuevas del Vaticano* (1914); *La sinfonía pastoral* (1919), *Corydón* (1920), *Los falsos monederos* (1925); *Viaje al Congo* (1927); *La escuela de las mujeres* (1919); *Roberto* (1930); *Genoveva* (1936), *Novela, Saúl* (1903), *Edipo* (1931), *Perséfone* (1934); *Teatro, Los cuadernos de André Walter* (1891); *Reflexiones sobre algunas cuestiones de literatura y moral* (1892); *De la influencia en la literatura* (1900), *Dovstoievsky* (1908), *Oscar Wilde* (1910); *Joseph Conrad* (1927); *Ensayo sobre Motaigne* (1929); *Goethe*

¹ Caballero, Agustín, “Prólogo” en André Gidé, *Obras Escogidas*, México, Aguilar, 1967, p. 19.

(1932); *Retorno a la URSS* (1936); *Paul Valery* (1947); *Ensayo, Diario 1881-1939* (1939); *Diario 1939-1942* (1946), *Diarios*.

Fue merecedor del Premio Nobel de Literatura en 1947 y tuvo el reconocimiento de diversas universidades de Europa y del mundo. Obteniendo varios Doctorados Honoris Causa de parte de universidades europeas y norteamericanas.

MORAL Y SOCIEDAD

La obra de André Gide se encuentra dentro de paralelismos históricos —como son el caso Dreyfus y el juicio de Óscar Wilde— que enmarcan su temprana rebeldía a las normas morales de una sociedad que condena la transgresión de los roles sociales aceptados por ella. Así como en Inglaterra se vive la época dorada de la era victoriana, en Francia se vive una crisis de valores de la comunidad francesa por el caso Dreyfus, que sacudió a las mentes más conservadoras y dividió al país.

No sólo la sociedad está en crisis sino también la literatura clásica francesa que va dejando atrás los moldes tradicionales de una novela realista y romántica para dar paso a una novela experimental y psicológica. En el pasado están las viejas glorias nacionales: Gustave Flaubert, Emile Zola, Stendhal, Anatole France, entre otros.

Ahora emerge otra generación de escritores que serán el enlace de esta tradición y de la novela moderna en Francia: Albert Camus, Roger Martin Du Gard, Romain Rolland, el mismo André Gide, lo cual ha sido sintetizado con gran acierto por el crítico literato Ernest Robert Curtius: “Se demostrará en la historia reciente de la novela francesa que es correcta la afirmación de que los últimos veinte años suponen para Francia una de aquellas crisis del siglo en las que la nación espiritual acuña un nuevo ritmo de vida”.²

² Curtius, Ernest Robert, *El espíritu francés en el siglo XX*, t. I, Madrid. Visor, 1992, p. 90.

En esta crisis aparece la muy temprana obra de André Gide, que irá corroborando su aplicación experimental en la escritura y la cada vez más fuerte decisión de defender una posición sensualista e instintiva ante la vida y el amor. Esta tendencia hacia la actitud pederasta, hará de Gide un personaje controvertido y polémico en sus declaraciones y en su forma de llevar un vida sexual abierta y sin tapujos.

Paralelo a esto, Gide conocerá la obra de Sigmund Freud, Gustave Le Bon, Emile Boutroux, Henri Bergson, que sostienen ideas vitalistas respecto a la voluntad del hombre por definir y seleccionar su temperamento y sus relaciones sexuales. Tendencia filosófica que tendrá muchos seguidores en el campo de las letras.

En este marco, se puede entender y explicar el proceso narrativo y vital que va realizando Gide a través de sus obras y de las ideas que vierte en ellas. La relación individuo-sociedad se establece con la fuerza de las costumbres, tradiciones y convenciones, que hacen de los individuos un mecanismo más para su reproducción. El caso de Gide es ejemplar, porque va a trastocar las reglas sociales al casarse en 1895 con una prima de nombre Madeleine, cuyo amor se irá deslizándose hacia el lado del idealismo, y permitirá que Gide se acerque al mundo de los hombres, como una respuesta a su constante búsqueda de amor y comprensión.

Y así lo expresa André Gide en su novela autobiográfica *El inmoralista*:

Lo que el hombre ha dicho hasta aquí, ¿es todo lo que podría decir? ¿No ha ignorado nada de él? ¿No le queda sino repetir? Y diariamente crecía en mí el confuso sentimiento de riquezas intactas, que las culturas, las decencias, las morales ocultaban, cubrían, sofocaban.³

Para Gide, el descubrirse como tal, es el gran logro, ahora lo difícil es mantener esa condición de libertad alcanzada. Aventura que uno puede seguir en tres obras que abordan el problema moral de lo sexual y que van de *El Inmoralista* a *Corydon* y *Si la semilla no*

³ Gide, André. *El inmoralista*, Barcelona, Argos-Vergara, 1981, p. 137.

muere... Es este enfrentamiento de reconocer la naturaleza frente a las convenciones sociales, lo que hace que Gide recorra un largo camino, que le resulta doloroso pero a la vez le permite ser lo que siempre quiso ser: un ser libre y con deseos de vivir.

En esa obra compleja y profunda que es *Corydon*, Gide plasma a través de diálogos la lucha de contrarios, el papel de lo social y lo natural como pautas de comportamiento que enmarcan para él, un problema desde siempre: “Lo cierto es que ese instinto que llaman ustedes contra natura ha existido siempre, aproximadamente tan fuerte, en otros tiempos y por todas partes, como todos los apetitos naturales”.⁴

En ella el gran autor francés establece la explicación “natural” de la condición homosexual como un estado permanente y normal a lo largo de la historia. Situación que ha sido también comprobada por escritores homosexuales como: Maurice Forster, Somerset Maugham, Yukio Mishima, Marcel Proust, Jean Genet, entre muchos más, que plasmaron en su obra un “sentido” moral de la sexualidad como expresión estética y existencial.

Ante este arrojo de hacer pública su condición de homosexual, Gide establece un parámetro para los artistas modernos de ver en la obra de arte parte personal del creador y sus tendencias sexuales. Por ello, marca un parteaguas en tales consideraciones extraliterarias: “Gide sería el primero de nuestros contemporáneos; él, que fue el primero en reivindicar el derecho a la sexualidad abiertamente marginal respecto de las normas, y que debió a esta audacia la amplitud de su renombre”.⁵

⁴ Gide, André, *Corydon*. Madrid, Alianza Editorial, 1982, p. 63. En dicha obra el autor reconoce cómo ha llegado a ciertas teorías sobre la sexualidad —bajo la influencia de los trabajos de Freud— y el impacto que puedan tener sobre la sociedad y las buenas conciencias.

⁵ Millot, Catherine, *Gide, Genet, Mishima. La inteligencia de la perversión*. Buenos Aires, Paidós, 1998, p. 20. Para reforzar estas ideas de persecución y negación hacia ciertos “grupos marginales” véase el excelente trabajo de Hans Mayer, *Historia maldita de la literatura*. Madrid, Taurus, 1999.

Después de este manifiesto en defensa de lo homosexual —en que se convierte *Corydon*— la tendencia a reafirmar su nueva condición hacen de Gide el “chico terrible” del mundo parisino. El monstruo que ataca las buenas maneras y el amor ideal.

En esa incesante búsqueda de sí mismo —que es *leit motiv* de toda la obra gideana— Gide va transformando sus ideas en actitudes ante la vida, la política, la estética y la moral, que lo hacen reprobable para ciertos sectores conservadores de la sociedad, pero a la vez, su producción va definiendo su postura por la defensa cabal de su condición de pederasta.

Esta actitud que lo llevó a tener un papel protagonista en la cultura francesa de la primera mitad del siglo XX, y que ha sido reconocido entre otros, por el también Premio Nobel de 1937, Roger Martin Du Gard, en sus célebres *Notas sobre André Gide*, que lo caracteriza de la siguiente manera en el afán de definir su actitud individual ante el mundo:

Confiesa la necesidad que tiene —¿atavismo protestante?— de legitimar siempre su conducta, analizándola, explicándola y buscando las causas profundas. No por la satisfacción de probar que ha tenido razón en obrar como lo ha hecho, sino porque reivindica el derecho de ser como es, y porque, siendo como es, no podía obrar de otra manera [...] Mirad no os engaño en nada, todos los detalles concretos son exactos. Pues bien: el resto también lo es. Por muy inverosímil que pueda pareceros, así es, así soy.⁶

Su itinerario cultural rebasa los límites morales de su época. Es un convencido de transgredir normas morales y pautas de conducta en

⁶ Martin Du Gard. Roger, “Notas sobre André Gide” en *Obras Completas*, t. II, México, Aguilar, 1962, p. 1135. Para Martin Du Gard la compleja personalidad de Gide reside en su constante proceso de adaptación a nuevas experiencias que hacen de él un maestro de la transformación intelectual que influye en los personajes que tienen algún tipo de relación con él.

aras de reafirmar su condición homosexual como un arte de vivir, de sentir y comprender las causas profundas de la conciencia.

Aunque como el personaje del mito de Sísifo, no encuentra la paz total y el desarrollo pleno de sus ideas en un mundo mutilante y castrante a sus expectativas. Como ese mito, vuelve a empezar en ese incesante juego del eterno retorno de las cosas y los seres que buscan realidades más allá de las expectativas que ofrece un determinado entorno social.

Si la semilla no muere [...] –haciendo alusión a un texto clave en su producción– el hombre todavía tendrá la esperanza de poder transformar este mundo en un espacio más tolerante a la diversidad de las múltiples situaciones de la condición humana. Pero no por ello, Gide es consciente de ese estado permanente de desequilibrio que hay entre el ser y el actuar, el cuerpo y el espíritu, el pensar y el existir.

Como todo drama moral, Gide se envuelve en los tejidos del laberinto de su condición emocional y sexual, reflejando con esto la relación impostergable entre literatura y sociedad; de la cual el crítico literario Edmund Wilson ha dicho lo siguiente:

A mi juicio toda actividad intelectual, en cualquier campo en que se desarrolle, es un intento de dar significado a nuestra experiencia –es decir, de hacer más practicable la vida– pues entendiendo las cosas nos es más fácil subsistir y circular entre ellas con provecho.⁷

Idea que viene muy a tono con el papel de André Gide de escritor, pensador, y sobre todo, de un ser humano que puede influir en la conducta moral de otros, ajenos a su horizonte histórico. Así Gide simboliza el eterno problema del bien y del mal: del intento de liberación de Prometeo, de la rebelión de Teseo, o en su caso, de la condición del artista que en su afán de revolucionar la escritura, la historia, la forma de narrarla, se toma los atributos para crear una historia dentro de la historia: *Los monederos falsos*.

⁷ Wilson, Edmund, *Literatura y Sociedad*, Buenos Aires, Sur, 1957, p. 216.

Su vida fluctúa incesantemente en ese estira y afloja, en esa búsqueda constante de libertad del hombre por encima de los odios y las reglas que ciegan a los espíritus domados y temerosos de cuestionar lo existente. Los personajes de Gide al igual que los de Albert Camus, construyeron caminos de rebeldía para encontrar la ruta de la libertad íntima del ser.

FIN Y VIVIR

A la generación de Gide le tocó vivir un periodo lleno de guerras y euforias nacionalistas. En la bruma del horizonte se perdieron muchas vidas. Unos cantaron loas al poder de la destrucción humana: Knut Hamsun, Luigi Pirandello, Louis Ferdinand Céline, pero otros creyeron en los ideales de libertad y justicia: Romain Rolland, Hermann Hesse, Rabindranath Tagore, André Malraux y muchos más.

Su condición religiosa y la postura burguesa que siempre mantuvo hacen de Gide un personaje atormentado que vivió entre la duda y la lucha por creer en lo que le satisfacía como individuo. Él mismo sintetiza esta posición en su obra *Si la semilla no muere...*:

Pero entonces llegué a dudar de si Dios mismo exigía tales sujeciones, de si no era impio rebelarse sin cesar y si eso no era obrar contra Él; si en esa lucha en que me dividía debía razonablemente agraviar al otro. Entreví por fin que ese dualismo discordante podía, quizá, resolverse bien en una armonía. Inmediatamente me pareció que esa armonía debía ser mi meta soberana y el tratar de obtenerla la evidente razón de mi vida.⁸

Con ello, Gide nos dio una lección de vivir y amar bajo la música celestial de una sinfonía pastoral que le abrían las puertas de la inmor-

⁸ Gide, André. *Si la semilla no muere...*, Buenos Aires, Losada, 1951, p. 206. Libro que junto con sus *Diarios* y *Así sea o no va más*, sintetizan en gran parte la autobiografía de la obra gideana.

talidad en el mundo de las letras y en el reconocimiento y respeto de su escritura y sus ideas.

BIBLIOGRAFÍA

- Blocker, Günter, *Líneas y perfiles de la literatura moderna*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1969, pp. 318-326.
- Curtius, Ernest Robert, *El espíritu francés en el siglo XX*, t. I, Madrid, Visor, 1992.
- Gide, André. *Oscar Wilde*, Santiago de Chile, Cultura, 1934.
- , *Si la semilla no muere...*, Buenos Aires, Losada, 1951.
- , *Obras Escogidas*, México, Aguilar, 1967.
- , *El inmoralista*, Barcelona, Argos Vergara, 1981.
- , *Corydon*, Madrid, Alianza Editorial, 1982.
- , *Teseo*, Barcelona, Plaza & Janés Editores, 2001.
- Martín Du Gard, Roger, "Notas sobre André Gide" en *Obras Completas*, t. II, México, Aguilar, 1962, pp. 1127-1185.
- Millot, Cartherine, *Gide, Genet, Mishima. La inteligencia de la perversión*, Buenos Aires, Paidós, 1998, pp 19-89.
- Rysselberghe, María Van, *Los cuadernos de la "Petite Dame"*, t. 1. *Notas para la historia auténtica de André Gide, 1918-1929*. Madrid, Alianza Editorial, 1976.
- Wilson, Edmund, *Literatura y Sociedad*, Buenos Aires, Sur, 1957.



Vladimiro Rivas *

[En septiembre de 1982 conocí en Nueva York a Reinaldo Arenas. La disposición de las sillas y los espacios en un auditorio abarrotado de la YMCA quiso que nos sentáramos el uno junto al otro para escuchar a Borges. Yo ignoraba por completo la identidad de la persona que estaba a mi derecha y seguramente él debe haber iniciado el corto diálogo que sostuvimos. Cuando se identificó le declaré mi admiración por su novela *El mundo alucinante*, cuyo personaje es un fray Servando Teresa de Mier más imaginado que histórico. Sin embargo, fue una ocurrencia, no el elogio, lo que lo hizo simpatizar conmigo: “¿Te imaginas”, le dije, “a Borges de Premio Casa de las Américas?”

Arenas, hasta entonces, no había sido para mí sino el autor de una novela importante, unas palabras irrelevantes y un rostro apenas conocido y casi olvidado. Luego supe que el 7 de diciembre de 1990 se había suicidado en Nueva York, en fase terminal del sida.

Había nacido en Holguín, Cuba, en 1943, en una familia de campesinos. Después de una adolescencia que transcurrió en plena dictadura de Batista, Arenas se unió a la Revolución, poco antes de que triunfara, e incluso colaboró con ella por unos años. Su desengaño le condujo a un alejamiento progresivo y a ganarse los estigmas de “peligro social” y “contrarrevolucionario”, fama a la que

* Profesor-investigador de tiempo completo del Departamento de Humanidades, UAM-Azcapotzalco.

contribuyó su trato con escritores que estaban “fuera del juego” (Heberto Padilla *dixit*) como José Lezama Lima y Virgilio Piñera. Entre 1974 y 1976 estuvo confinado en la prisión de El Morro. En 1980 logró salir de Cuba y se instaló en Nueva York hasta su muerte.

Con la lectura de su autobiografía *Antes que anochezca*, publicada póstumamente, en 1992, Arenas se me ha impuesto en la conciencia –y sé ya que en la memoria– como uno de los personajes más vitales de las letras hispanoamericanas. Ha hecho de sí mismo, en este libro alternativamente irritante, poético, divertido y desgarrador, siempre irreverente y apasionado, un nuevo arquetipo del pícaro, un admirable personaje de novela picaresca moderna y, a partir de ese modelo, una crítica despiadada al régimen de Fidel Castro.

El pícaro, a diferencia de los usufructuarios de un sistema, vive su vida chocando en el subsuelo de la estructura social con los cimientos que la sostienen, apresado y luchando siempre por escapar de las redes que el poder ha fabricado para consolidarse. Huir para sobrevivir y burlar la vigilancia de los agentes del orden ha sido siempre el destino del pícaro. Y esos intentos de evasión y de burla no han sido posibles sin revelar que aquello de donde se ha pretendido escapar es, en efecto, una prisión o una forma de vida concebida como tal.

Sorprende en esta autobiografía –que es también una novela picaresca– la sinceridad, el impudor y el desparpajo con que Reinaldo Arenas afirma su vida homosexual y la refiere, a contrapelo del régimen homofóbico de Castro. El testimonio de Arenas es precioso: le tocó moverse con soltura en por lo menos dos estratos extremos (y a veces coincidentes) de la vida cubana de la Revolución: el de la cultura (amistó con los mayores escritores cubanos del siglo –Lezama Lima, Virgilio Piñera, Eliseo Diego, Cintio Vitier, Rodríguez Feo) y el submundo de los homosexuales (submundo por dos razones: por lo que había en ellos de aventurerismo y promiscuidad, y por su condición de perseguidos por la Revolución). Escritores independientes y homosexuales: dos categorías que Castro ha detestado siempre. Arenas traduce: ha

detestado la imaginación y el placer. Si “la libido del tirano lo impele al poder absoluto” (Cabrera Infante), la del homosexual lo conduce a la busca del goce. De una voracidad sexual que no se arredra ante nada, Arenas la exhibe en su libro como sinónimo de belleza y de vida, y la defiende de la tiranía, no sin antes señalar la hipocresía sexual de la mayoría de los “machos” cubanos de la Revolución, que castigan y persiguen en los demás lo que en ellos se encuentra latente. Esta circunstancia da lugar a la burla que nuestro pícaro ejerce sobre las fuerzas armadas de Castro: mientras el Comandante dictaminaba la persecución y encierro de los homosexuales en campos de concentración, el joven Arenas, huyendo siempre, se jactaba de haberse “templado” a cerca de cinco mil jóvenes de su ejército. El número no importa, ni que responda a la realidad, o a la fantasía, la petulancia o el candor: para el ejercicio de la venganza contra el sistema basta un individuo como víctima.

Dialéctica del tirano y su antagonista: Arenas –cuyo encarcelamiento llegó a convertirse en motivo de reclamo internacional– fue perseguido por el régimen de Castro de una manera maniática (¿cómo era posible que sus libros –prohibidos en Cuba– saliesen de la isla –una burla más– y fuesen publicados en México y Francia y hasta ganasen altos premios literarios?), y le correspondió con un odio obsesivo, sin sosiego final, pues aun en la carta de despedida responsabilizará de su muerte a Castro (sanción, a mi parecer, indigna, pues pretende evadir la responsabilidad propia en la muerte transfiriéndola al objeto moral y político de su odio). Las dos pasiones confrontadas aquí son excluyentes y, cada una en su campo, monolíticas, obsesivas: en Castro, la aspiración a centralizar el poder en su persona y combatir cualquier signo de oposición, llámense disidentes, escritores u homosexuales; en Arenas, el afán de consumirse en un goce homosexual delirante, la búsqueda de la erección permanente. Pero la gran diferencia reside en la solemnidad del discurso del dictador, por un lado, y el espíritu burlón, lúdico y a menudo gracioso del escritor, por otro, cuyo sentido del humor es casi siempre sarcástico.

Arenas cuenta sus aventuras eróticas con la monotonía de cierta literatura pornográfica. Todo encuentro erótico se agota en su mera formulación y en su repetición. Su erotismo es el de los encuentros fortuitos en los autobuses, en las playas, en los baños públicos; del ligue rápido y furtivo; de la mano ciega que tropieza con un sexo; del cruce de miradas de entendimiento con desconocidos. Llega incluso a recordar con alegría cubana sus tempranos escauceos zoofílicos, su propia violación a los ocho años de edad, los enamoramientos de sus profesores y compañeros. No hay sombra de culpabilidad en todo esto: Arenas fue un humilde, inocente guajiro que vivió sus primeros años en contacto con la naturaleza y de ella aprendió la crápula. Comprendió que todo en ella es contacto sexual. Criado entre mujeres abandonadas por sus hombres —la madre, entre todas, la madre—, temprano se erotizó con ellas mientras hablaban de hombres y careció de un padre que le dictara la ley. Y cuando la paternidad política lo alcanzó, se rebeló al descubrir que aquel padre era un tirano.

El pícaro clásico vive una vida primaria, elemental: roba para comer, huye, sufre cárceles, se evade, se esconde, se enmascara. Arenas el pícaro fornicaba, lee, escribe, disiente, esconde sus obras, se las ingenia para burlar la vigilancia y sacarlas de Cuba, sufre cárceles y finalmente escapa él mismo de la isla.

Si algo hay de grandeza en el destino de Arenas es la heroica tenacidad con que defendió su escritura. Tuvo que reescribir, por ejemplo, la novela *Otra vez el mar* dos veces, expoliadas las dos primeras versiones por los agentes de seguridad. De ahí que todos sus escritos posteriores a *Celestino antes del alba* y *El mundo alucinante* estén marcados por la urgencia, la prisa de quien está condenado por el acoso policial a no pulir sus textos. Su autobiografía misma posee una gracia casi aliteraria en su fluida y simple sucesión de párrafos cortos y una oralidad estilística difícil de encontrar en los escritores cubanos, tentados naturalmente por el barroco. Me pregunto si alguien habrá leído la *Iliada* de una manera tan heroica como

Arenas. Es uno de los más impresionantes episodios de este libro: el perseguido, que duerme todas las noches en un parque de La Habana, lee todas las tardes el poema homérico antes que anochezca y lo esconde en un lugar secreto para continuar al día siguiente y, más tarde aun, en la siniestra cárcel de El Morro. Me pregunto también si alguien habrá escrito su propia obra de manera tan heroica como Arenas: en las diversas cárceles cubanas, durante el día, antes que anochezca.

La defensa de la escritura no es privativa de esta autobiografía. Toda su obra, en realidad, está plagada, de una forma u otra, de manifestaciones explícitas de rebeldía y de afirmación de la diferencia. Ser escritor lo hacía ya diferente en el medio rural donde había nacido y crecido. En *Celestino antes del alba*, por ejemplo, Celestino —ese niño que es un alma gemela de Arenas— escribe, aun contra la voluntad de la familia, por todas partes, hasta en las hojas y cortezas de los árboles. Puebla el campo, en medio de la soledad y el ruido, de seres casi míticos y sobrenaturales. Cuando la madre de Celestino se entera de la obsesión de su hijo por escribir, sentencia: “Eso es mariconería”. Ser escritor significa, entonces, en ciertos grupos humanos, tanto como ser maricón. Son dos formas de marginalidad. Pero la obligación de un hombre que, como Arenas, optó por las dos formas de marginalidad, consiste en defender a brazo partido su elección. “Permanece así”, escribe en el prólogo a la novela citada, “en medio de una época convulsionada y terrible, como tabla de salvación y esperanza, la intransigencia del hombre —creador, poeta, rebelde— contra todos los postulados represivos que intentan fulminarlo. Aunque el poeta perezca, el testimonio de la escritura que deja es testimonio de su triunfo ante la represión y el crimen”.

La intransigencia de Arenas en este sentido le condujo a cometer algunas injusticias. Si la conducta política de un escritor vinculado al régimen cubano le parecía deplorable, no vacilaba en condenar en sumario juicio toda su obra. Esta víctima del castrismo sentenció al olvido, como un juez satírico y burlón, toda la obra de escritores de la talla de un Carpentier,

García Márquez o Eliseo Diego, afiliados al sistema. Una pequeña muestra de cómo (*Borges dixit*), una víctima puede ser también un verdugo.

Considero que el valor de las obras de Arenas es más testimonial que literario, sin negar, desde luego, sus atributos artísticos. Su ingreso al cultivo de la literatura fue tardío. Su pobreza, su origen guajiro, le impidieron cultivar desde temprano el gusto por la forma. Sus novelas acusan, en términos generales, prisa y descuidos notorios. Así lo reconoció, por ejemplo, su gran amigo Virgilio Piñera, quien lo obligó a sentarse con él a corregir su novela *Celestino antes del alba*, después de hacerse merecedora a la primera mención de un concurso nacional de novela en el que Carpentier se opuso, como miembro del jurado, a concederle la máxima distinción, habiéndolo, a juicio de Piñera, merecido. Y esta novela, como otras, fue redactada antes de que el autor fuera acosado por las persecuciones. *El color del verano*, otra novela póstuma —la mayor parte de los manuscritos de Arenas reposan en poder de la Universidad de Princeton—, aunque pletórica de elementos autobiográficos, tiene un asunto y un estilo carnavalescos. El humor sarcástico de Arenas se refocila, en su elemento, parodiando a todos sus enemigos, políticos y literarios, riéndose de ellos sin misericordia. “Es”, según sus palabras, “un retrato grotesco y satírico (y por lo mismo real) de una tiranía envejecida y del tirano, cúspide de todo el horror”.

Documento de una víctima, el testimonio de Arenas es precioso porque revela las terribles intimidaciones de la vida cubana bajo el régimen de Castro, intimidaciones desconocidas en el resto de América Latina y solapadas por una izquierda cómplice y reaccionaria que se limitó a atribuir exclusivamente al infame bloqueo norteamericano la situación de Cuba. Desfilan, ante nuestros ojos, como una corte de los milagros, múltiples variantes del submundo habancero: el de la prostitución y el homosexualismo mercenario; de la corrupción policial que castiga a los homosexuales después de haber recibido sus favores; del espionaje que se filtra y se expande como una gangrena por todo el cuerpo social.

Desde que la Revolución cubana devino estalinista, Arenas se apartó de ella. Y no fue sólo un disidente, sino un enemigo declarado. Más que el fracaso de la zafra de los diez millones de toneladas de caña de azúcar –cosecha que dejó exhausto al suelo cubano– le duele el sacrificio inútil de toda una generación a la que se privó del sentido del placer; le duele una sociedad plagada de soplones, delatores y agentes secretos; una sociedad sometida rigurosamente a un control soviético que no tardaría, caído el socialismo real, en abandonarla a merced de las olas y las tormentas; le duele ver a los grandes escritores cubanos como Lezama o Piñera condenados a la pobreza y al ostracismo; a miles de cubanos reclusos en las cárceles y “campos de reeducación”; a centenares de homosexuales reducidos en campos de concentración (véase el documental de Néstor Almendros “Conducta impropia”, 1983, acerca de este tema); a toda la sociedad cubana empobrecida y aprisionada en la isla en virtud de un patriotismo suicida que se refleja en aquel insensato lema, “Patria o muerte: Venceremos”, como si la muerte fuese una opción real.

Arenas fue lo suficientemente lúcido para darse cuenta de que tampoco Miami era una opción. Ya desde los primeros días en aquella ciudad abominaba de ella, por considerarla una caricatura de Cuba, de lo peor de Cuba: “El Mierdal”. La llamó. Tampoco creyó en Occidente, cuyas contradicciones soportó durante diez años. “La diferencia”, escribió, “entre el sistema comunista y el capitalista es que, aunque los dos nos dan una patada en el culo, en el comunista te la dan y tienes que aplaudir, y en el capitalista te la dan y uno puede gritar; yo vine aquí a gritar”.

En el tardío prólogo a *El color del verano* (pp. 259-263) declara Arenas –nunca resignado habitante del infierno terrestre– su odio también a Estados Unidos:

Ahora en los Estados Unidos no hay intelectuales, sino *chupatintas* de tercera categoría que sólo piensan en el nivel de su cuenta bancaria. No se puede decir que sean progresistas o reaccionarios, son sencillamente

idiotas y por lo mismo instrumentos de las fuerzas más
sinistras [...] En este país, como en todos los que he visitado o he residido,
he conocido la humillación, la miseria y la hipocresía, pero
también he tenido el privilegio de poder gritar.

Tres son simultáneamente los espacios del grito: este mundo, una
isla de este mundo y estas páginas irreverentes como todo grito. Y no
sólo irreverentes, sino desafiantes, como algunas páginas de Jean Genet.
Con una diferencia: mientras las de Genet contienen una gratuita apo-
logía del mal, las de Arenas cultivan la burla sistemática como arma
contra el poder. Testimonio de un anarquista en lucha desigual con los
poderes constituidos, *Antes que anochezca* permanecerá no sólo por
la nueva imagen del pícaro que ofrecen sus páginas –a sabiendas de
que la picaresca ha sido siempre un género menor de la novela– sino
por la defensa heroica de la literatura y del derecho a disentir y a ser
diferente.

Antonio Marquet

¿Qué tipo de epifanía se produce en “Los zapatos vacíos” de Reinaldo Arenas (1943-1990)? No se trata ciertamente de la llegada de los reyes que no se *manifiestan*.¹

En primer lugar se trata de la *exteriorización* de los recuerdos: no hay que olvidar que lo narrado se encuentra en el ámbito de la evocación. ¿Por qué recuerda el narrador? (¿Por qué recuerda justamente eso?) ¿Para quién recuerda? ¿Por qué un régimen que “desalentó” el catolicismo, premió un cuento semejante en el momento de mayor proselitismo comunista? En segundo lugar se trata de la *manifestación* de algo inesperado.

Recordemos, para comenzar, el pasaje evangélico que alude a los Reyes Magos:

Cuando Jesús nació en Belén de Judea en días del rey Herodes, vinieron del Oriente a Jerusalén unos magos,
2 diciendo: ¿Dónde está el rey de los judíos, que ha nacido? Porque su estrella hemos visto en el oriente, y venimos a adorarle.

9 ...y he aquí que la estrella que habían visto en el oriente iba delante de ellos, hasta que llegando, se detuvo sobre donde estaba el niño.

10 Y al ver la estrella, se regocijaron con muy grande gozo.

11 Y al entrar en la casa, vieron al niño con su madre María, y postrándose, lo adoraron; y abriendo sus tesoros, le ofrecieron presentes: oro, incienso y mirra. (San Mateo, cap. 2)

¹ El significado etimológico del término es “manifestación”.

Por un lado es preciso señalar que el título del cuento remite a una constelación de posibilidades de significación. En enero “Los zapatos vacíos” significan algo muy preciso. Desde la perspectiva infantil, los zapatos aparecerán vacíos por la mañana porque su propietario se portó mal. Para éste, el cinco de enero es una noche de gran expectativa no del todo exenta de zozobra. El castigo, –temido siempre, siempre esperado–, puede concretarse, hacerse evidente. Regalo o ausencia de regalo, significa automáticamente premio o castigo. En cambio, desde la perspectiva de un adulto, los zapatos podrían estar vacíos porque los “reyes” no colocaron regalos. Los “reyes” remiten inmediatamente a los padres, con seguridad a su no bonancible situación económica; probablemente al respeto o alejamiento de una tradición, a la pertenencia o no a un credo.

En el mundo católico y en particular, hispánico, quizá sea la noche mayor para los niños que son catapultados, sin más trámites, a la posición de Dios, que ocupan como protagonistas de una pantomima narcisista promovida por un padre-rey-Dios-padre que juega al omnipotente o sucumbe en la depresión de tener las manos vacías. El niño por un momento ocupará el lugar central del Universo. Tal mascarada pone en evidencia un juego de desplazamientos que incluye también a la doctrina, pues la ansiedad por los regalos remite a la esperanza, a la fe en que ha de llegar el fin de los tiempos. Con la misma expectación del niño, el cristiano espera el día del juicio y el perdón.

Por último, los zapatos vacíos o colmados tienen que ver también con la maduración, con la infancia o con el hecho de dejar de ser niño. Conocer la identidad de los exóticos reyes, significa ser “grande”. Por ello, los reyes reeditarán el conflicto entre el mundo afectivo y el conocimiento y por allí conectan con el oscurantismo de nuestra religión, con serpientes, frutos, la mujer, la sexualidad... Conocer en nuestra tradición católica significa erotismo, transgresión, castigo, expulsión, sudor, trabajo, independencia, valle de lágrimas...

La noche de Reyes es también la de mayor docilidad del niño y por

ello en la que se observa el mayor grado de alienación: el niño tratará de obtener el certificado de buen comportamiento de sus padres y para lograrlo hará todo por complacerlos. Lo hará con el mejor talante, con la mejor disposición.²

Por esta densidad afectiva, de la masa gris que es el pasado para el narrador, pareja, indiferenciada (“Todo era tan parecido que realmente costaba trabajo distinguir un mes de otro.”) resalta tan sólo un día, la noche de Reyes: Se evoca por la enorme carga emocional con que está investida. En el cuento se articulan las expectativas, la ansiedad, el balance infantil que se hará para saber si uno es merecedor de los regios regalos, la culpa, la decepción, y el advenimiento de una alegría desconocida. Al final, el protagonista recuerda que descubrió que contrariamente a lo que le recomiendan quienes saben, no se trata de dormirse para que se produzca el hecho anhelado, por lo menos esto es lo que nos relata, mucho tiempo después, el adulto que transforma la tristeza en alegría, y las lágrimas en rocío. ¿Se trata de un recuerdo apegado a los hechos o es un recuerdo encubridor? Seríamos ingenuos si nos decidiéramos por la primera opción, sobre todo cuando el mismo narrador señala que la única posibilidad de superación de esa expectativa defraudada, consiste en *cubrir* el hueco de flores: “Afuera todo era tan bello: tantas campanillas, tantas, que se podía caminar sobre ellas sin pisar la tierra, tantas flores de úpito, tantas, que *tapaban* los huecos de mis zapatos.”

Desarrollando un poco más podríamos postular como hipótesis el carácter de la escritura como una forma de tapar, de cubrir ese pasado asaltado por todos lados por la carencia. Esa imposibilidad de recordar con exactitud el año con que pudiera datarse la escena

² No es tan sólo la certificación de portarse bien, sino la fiesta que se celebra es la “adoración de los reyes”. El niño está persuadido de que puede perder el amor de los padres, que la “adoración” puede no conformarse, lo cual significaría desamor, soledad, muerte. Por ello, no creo que la angustia de niño la víspera del seis de enero sea de las menores.

¿No nos remite a una voluntad de olvidar, o más bien al conflicto que se produce porque es preciso recordar esa epifanía personal del protagonista al mismo tiempo que habrá mucho que olvidar (la ausencia del padre, la decepción, la pobreza, el hogar desarticulado, la diferencia...)?

Para cumplir con el ritual, el niño hace su examen de conciencia: él sabe perfectamente que se ha portado mal. Lo que recuerda es simbólico “No debí haber roto el nido. Tenía dos pichones sin plumas que me miraban con miedo y con el pico abierto.” De repente, apenas en una frase, aparece la culpa y la crueldad del niño; el ensañamiento gratuito sobre pichones aún sin plumaje. No hay vuelta de hoja ante los hechos, ni manera de repararlos o atenuarlos. ¿Su acto destructivo acaso reedita la misma crueldad que, desde su punto de vista, él ha experimentado, como niño, como pichón en un nido sin padres que lo puedan proteger? El acto parecería negar el que valiera la pena que vivan esos pichones en el abandono parental. En todo caso, esa confesión subraya el hecho de que el padre no está en el universo narrado, forma parte de ese hoyo que el discurso ha dejado sin cubrir con el manto de la palabra o con las flores de úpito. No se menciona, pero quizá sea uno de los puntos nodales en torno de los cuales gira este cuento que aparece bajo la forma de una anécdota tejida en una conversación para un interlocutor al que el narrador habla de “usted”.³

En el mundo de los objetos que rodean al personaje, los zapatos cobran un sitio protagónico. El protagonista está obsesionado con ellos a tal punto que los menciona por lo menos seis veces en el texto de una cuartilla, además de que aparecen en el título mismo. En efecto, “zapatos” es el primer y el último sustantivo del breve cuento. Además de esta reiteración, los zapatos son particularmente

³ habría dos puntos nodales que estructuran la anécdota: el primero formado por la figura paterna ausente, que no se manifiesta; el segundo por la epifanía del sujeto provocado por el universo sensorial que se activa con el contacto con el rocío, las flores, la naturaleza.

adjetivados y están humanizados: se encuentran ora “boquiabiertos”, ora “apenados” y están “humedecidos”. Por tales adjetivos podemos colegir hasta qué punto representan al protagonista sin nombre. El “boquiabierto”, el “apenado” en realidad es el niño sin nombre. Las imágenes así logradas son efectivas: remiten a su estado anímico. El narrador ha operado un desplazamiento no por incapacidad de asumir esa pena, ese estar boquiabierto, sino porque la intensidad del sentimiento es tal que alcanza para contagiar y dar vida a lo inanimado. Desde ese momento el narrador nos revela la capacidad de los sentimientos para insuflar vida.

Elemento indispensable para la historia, parece que en cada uno de los momentos de ese día que conmovió la vida de nuestro protagonista, se encuentran los zapatos. Aunque no sabremos qué tipo de zapatos eran, se repite que tienen un hueco en la punta, con lo cual el lector puede confirmar la pobreza en la que viven los personajes. Pero el hueco y su transfiguración en ser vivo boquiabierto remiten a una de las imágenes más fuertes del hombre con hambre, de la avidéz humana, de la irrefrenable apetencia del ser que abre la boca para pedir, para dirigirse a otro.

Por otra parte, los zapatos representan uno de los puntos por los que pasa la frontera entre interior y exterior; son el centro sobre el que se anuda la vida afectiva del protagonista. Este objeto transicional que puede representarlo, convertirse en su insignia para acercarlo a aquello que no puede —ni debe— ver, esperó, esperaron, en el exterior vanamente, y son los mismos que posibilitaron el contacto del pie con el rocío de la hierba, empalme que sacudirá al niño hasta el grado de transformarse en el recuerdo por antonomasia de su niñez.

Finalmente todos calzamos esos zapatos rotos, —o deberíamos hacerlo. Incluso somos esos zapatos rotos como exploradores que nos asomamos a un espacio que sería inaccesible sino fuera reelaborado como un universo verbal. Tal rotura es justamente la que nos define como seres deseantes que tienen que resolver constantemente la frustración, la carencia, la falta.

El niño aguardó en vano a los reyes, pero al despertar supo que no tenía por qué esperar. Al caminar por el campo, el hoyo en el zapato le hizo sentir el rocío del campo. Rotos, apenados, humedecidos, esos zapatos le permitieron volar entre flores. El protagonista supo también que no tenía que “pensar en otra cosa” para calmar la ansiedad. Un día de Reyes indeterminado, quedó persuadido de que el contacto con la naturaleza le abría un camino con mayores satisfacciones que lo que le ofrecía el esperar todo de otro. Que esa experiencia de caminar entre flores aportaba mucho más que el acto pasivo de esperar del mundo, de la religión, de la tradición. Allí se opera la revolución de los tiempos: la experiencia le aporta algo concreto en el instante inmediato; no tiene que esperar a un mañana incierto que sólo anualmente se repite. Esa experiencia no depende ni de la religión, ni de un comportamiento particular, de un pasado, de una posición económica...

El niño confiesa haber roto el nido, es de lo que se siente culpable. Pero no es la única ruptura que acomete en “Los zapatos vacíos”, rompe con su familia, con la tradición, con la religión. Despierta al mundo, cobra su independencia. Se trata de una verdadera epifanía, no la de los reyes, sino una particular: la de la emergencia del ser. El proceso pasó por el conocimiento deceptivo, por la ansiedad, por la culpa... Por ello el adulto quizá narre esta experiencia que le abrió entre otras cosas el camino como escritor: no será una coincidencia que ese niño tenga a un rey en su nombre, Reinaldo, se trata de uno que se abre paso al poner de lado a las tres entrañables figuras de la niñez.

El régimen castrista lamentaría haber concedido un premio a Reinaldo Arenas. Habilitó a la pluma que mejor supo develar el carácter selectivo, excluyente, persecutorio, concentracionario, de la “utopía” socialista.

Amado Manuel González Castaño*

[ra 1980, La Habana estaba llena de rumores e inquietudes. Muchas personas deseosas de abandonar el país no perdían la menor oportunidad de saber dónde habría una escapatoria del régimen llamado dictatorial por estos cubanos.

Muchos contactaban a sus familiares en Miami para tener alguna noticia alentadora. Finalmente, se hizo realidad su deseo, claro está, luego de una pequeña revuelta, que terminó con la toma de la Embajada de la República del Perú.

Miles de cubanos cautivados con el sueño americano, contado a la manera de los cubanos residentes en Miami, decidieron perpetrar este lugar y no salir hasta recibir una solución a su petición de asilo político.

De esa manera, y después de varios días de encierro y angustia y algunas necesidades, que surgieron a causa de la cantidad de los allí presentes y el insuficiente espacio vital, hubo una respuesta: Muchas embarcaciones procedentes de Miami arribaron al puerto cubano del Mariel, y a través de ese medio todos los asilados políticos en la Embajada del Perú, encontraron su camino hacia la Unión Americana, para realizar su sueño más anhelado.

Entonces esta oportunidad, fue también la oportunidad de Reinaldo Arenas para abandonar el país y librarse de ese yugo al que se sentía atado, por el cual mucha de su producción estaba censurada y su musa había sido encerrada en los calabozos de la Seguridad del Estado.

* Profesor-investigador de la UAM-Azcapotzalco.

Reinaldo Arenas, escritor, novelista, ensayista y poeta, nació el 16 de julio de 1943, en Aguas Claras, en la provincia de Holguín, en la parte oriental de Cuba. No quiero hacer su biografía, así que seré breve en cuanto a sus datos y mencionaré sólo los aspectos que considero de importancia. Su aparición en La Habana fue en 1962 cuando comenzó sus estudios de Contabilidad Agrícola. Tiempo después realizó estudios de Filosofía y Literatura en la Facultad de Letras de la Universidad de la Habana, pero no llegó a graduarse.

Un año después trabajó en la Biblioteca Nacional José Martí, donde tuvo la oportunidad de leer mucho de lo que le serviría como conocimiento general y antecedentes en su abundante y enriquecedora tarea de escribir. Fue entonces durante este periodo que escribió muchas historias cortas y la novela *"Celestino antes del alba"*, con la cual ganó el premio Primera Mención en el Concurso Nacional Cirilo Villaverde en 1965, misma que se publicó en 1967 por la UNEAC (Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba). Al estar contra del régimen totalitario cubano de aquel entonces y expresar su ideas anticastristas, en 1973 fue sentenciado y encerrado en prisión por "desviación ideológica" y por publicar su obra en el extranjero sin la aprobación oficial del gobierno cubano. Un año más tarde, tras haber mantenido una buena conducta en la cárcel, fue enviado a un campo de rehabilitación social, donde estaría cortando caña hasta 1976. Esta persecución no fue por su condición homosexual, fue por su insistente y loca obsesión de oponerse al régimen opresor e injusto. Coetáneo de Lezama Lima y Virgilio Piñera, ambos prestigiosos escritores cubanos y también homosexuales. El segundo es quien le ayudara en su formación literaria.

Todos esos momentos de dolor, angustia y desesperación hicieron del escritor y su personalidad arrepentirse más allá de lo inconcebible, provocándole un odio interno y a todo lo que formaba su derredor.

En 1980, como parte del éxodo del puerto del Mariel, viaja al exilio, hacia Estados Unidos y se instala en la ciudad de Nueva York, donde realiza una gran labor intelectual, pero estando en la etapa terminal

enfermo de sida se suicida en su apartamento de Manhattan, el 7 de diciembre de 1990.

Sin lugar a dudas, considero que Reinaldo Arenas fue uno de los escritores de las letras cubanas más interesante y una de las figuras contribuyentes a la riqueza literaria de la segunda mitad del siglo XX.

Desde *Celestino antes del alba* hasta sus agónicas líneas en *Antes que anochezca* y la póstuma publicación de *El color del verano*, Reinaldo hace un derroche emocional y subjetivo de la realidad y sus experiencias de las atrocidades vividas, las penas, las represiones intelectuales y sexuales, por las que pasó en su vida, y en especial, en el régimen de Fidel Castro Ruz. A su vez nunca hubo carencia de lo humorístico y jocoso, de una verbalidad agraciada y un lenguaje rico en hipérbolos castigadoras a todo sistema autoritario y asfixiante, y parodias en contra de poderes y representaciones capaces de quitar la independencia y la vida misma.

Pero su verdad expresionista, llena de polisemia y polifonía, saca a la luz su carácter de exiliado; exilio que tampoco le trajo la anhelada felicidad que supondría habría en su vida fuera de la Isla al descubrir y denunciar la hipócrita vida aburguesada con la moral disfrazada.

Así podríamos de una manera muy somera y sin énfasis fanático o preferencias socio-históricas culturales describir lo que fuera la vida de este prolifero artista en Cuba y el exilio, sin olvidar su condición homosexual abierta en medio de una sociedad bastante machista e intolerante, como señalara Miguel Correa Mujica en su artículo "Aproximación crítica a *Termina el desfile* de Reinaldo Arenas":

"... Llegados a este último término, no debemos pasar por alto la condición de homosexual confeso que portaba Reinaldo Arenas en medio de una sociedad eminentemente machista. Ser escritor en la Cuba revolucionaria es ya algo delicado pero ser un escritor homosexual y vivir orgulloso de ello es ya de manicomio. Reinaldo Arenas parecía ignorar el enjambre de leyes (escritas

o disueltas en el subconsciente colectivo), preceptos, diatribas o cláusulas que conformaban no sólo la represión oficial sino la moralidad cubana más tradicional. ...”

Entonces, con su rebeldía y empuñando su arma más sutil y afilada contra el gobierno castrista, la pluma, se venga con su obra escrita entre el horror, la desesperación, el sufrimiento y la ansiedad loca, proclamando sus derechos sexo-intelectuales.

Hablemos ahora de su producción, cuyo género más solícito fue la narrativa que le sirvió de medio idóneo para expresar sus ideales y reflejar sus mundos interno y externo. Enumero a continuación algunas de sus novelas: *Celestino antes del alba* (1967); *El mundo alucinante* (1969); *El palacio de las blanquísimas mofetas* (1980); *Otra vez el mar* (1982); *Arturo, la estrella más brillante* (1984); *La Loma del Ángel* (1987); *El portero* (1989); *Viaje a la Habana* (1990).

También el cuento estuvo en su escritura, entre las cuales podemos mencionar: *Con los ojos cerrados* (1972); *Termina el desfile* (1981).

No faltó en él el toque poético con “El Central” (1981) y la “Voluntad de vivir manifestándose” (1989) ni el ensayo como “Necesidad de Libertad” (1986.) Luego *Persecución*, nombre de cinco piezas de teatro hechas en 1986. Sin dejar a un lado muchas reseñas, artículos, comentarios, críticas y las traducciones y publicaciones póstumas de su obra.

Ahora me gustaría hacer algunas anotaciones con relación a su creación y especialmente su forma. Comenzaré por mencionar a fray Servando Teresa de Mier, ese célebre personaje histórico mexicano, de los siglos XVIII y XIX, predicador nada ortodoxo, según otras historias, quien por sus ideas fue perseguido y desterrado. Sirvió de personaje principal de la aventurera novela, como la clasifica el mismo Reinaldo, *El mundo alucinante*, donde Arenas se proyecta en este fraile mexicano, y hace de su biografía histórica una creación literaria con matices míticos y adornada con el barroco cubano que se desborda alcanzando espacios fabulosos.

Utilizando la parodia y la hipérbole, como antes había mencionado, hace de sus letras una combinación de humor y poesía llena de dolor adornada de una festividad como pantalla que esconde una verdad y una denuncia, como dijera Carlos A. Castrillón en su artículo “El humor alucinante de Reinaldo Arenas”:

La novela, escrita en 1966, utiliza procedimientos intertextuales tales como el **travestimiento** (en régimen satírico) y la **parodia** (en régimen lúdico) para transgredir, con una fuerte ironía, el discurso de la historiografía canónica. De este modo, el texto original es reescrito y distorsionado para lograr una destrucción paródica total del original en la que el humor permite conectar libremente el plano ficcional y el plano histórico.

En el proceso de transformación hipertextual la **hiperbolización** es el recurso más empleado, y se produce tanto sobre un enunciado como sobre secuencias narrativas completas. En ocasiones la hiperbolización dilata los detalles del hipertexto. Tal es el caso de las acusaciones que se le hacen al padre Mier, una larga lista de “inepcias” que él considera absurdas: que era propenso a la fuga, que hablaba mal de las autoridades, que no estaba vestido de fraile, etc. Además, el padre Mier refiere con ironía la carta con que lo definía la Inquisición:

Fray Servando es el hombre más perjudicial y temible de este reino de cuantos se han conocido: es de carácter altivo, soberbio y presuntuoso: posee una instrucción muy vasta en la mala literatura [...] Su corazón está tan corrompido, que lejos de haber manifestado en el tiempo de su prisión alguna variación de ideas, no hemos recibido sino pruebas de una lastimosa obstinación. (Mem. 242).

Este universo de persecución se traduce en el hipertexto en una enumeración hiperbólica que lleva las acusaciones a los límites del absurdo:

Servando Teresa de Mier, se le acusa a usted de conspirar contra las sagradas vidas de Sus Majestades. También se le acusa de ser propenso a la fuga y de que su pasión más fuerte es la independencia de América [...] Y

de haber inculcado a las chinches (a través de magias y ceremonias negras) odio mortal hacia nuestro antiguo alcaide para que lo dejaran ciego o le quitaran la vida. Se le acusa también de haber dado una misa por seis reales, cuando el precio es de cuatro. De haber entrado a una parroquia con un pie enfangado [...] De haberse quejado por el excesivo calor de la Villa de Madrid. También por haberse quejado del frío. De haberse rascado una oreja delante de un arzobispo [...] De haber criticado las santas relaciones entre novicios y frailes [...] De haber comentado que era una lástima que la Gaceta Literaria se imprimiese en papel tan duro, pues de no ser así habría podido tener alguna utilidad entre los madrileños... (EMA, 202).

El mundo alucinante es una de las variantes de la novela latina donde el lenguaje histórico es visto burlesco, rompiendo con reglas y normas de las páginas históricas y dándole valor a quienes hacen la historia, al ser humano en todo su esplendor psíquico, social y cultural.

Reinaldo Arenas decía “el ser humano no pertenece a una sola dimensión”. El hombre está inmerso en los abismos de la risa y el llanto, en la frontera de lo alegre y lo insólito, en los márgenes de la imaginación y la realidad. Y yo digo que “Nadie sabe cuántas cosas podemos esconder detrás de una sonrisa”.

Luego como un óleo autobiográfico, pues está cargado por las experiencias y acontecimientos vividos por Arenas, pinta con su sensible escritura *Termina el desfile*. Un volumen que contiene nueve cuentos cortos que repiten, una y otra vez, temáticas como la homosexualidad, los binomios madre-hijo, humor-tragedia, amor-odio, la represión política y familiar, entre otros.

En su primer relato “Comienza el desfile”, Arenas maneja de forma sutil y sensible el tema de la homosexualidad a través del encuentro del protagonista con un amigo, que le hace sentir felicidad y una emotividad estable, aunque la relación es realmente platónica, ya que tratándose de un acercamiento de tipo homosexual traería connotaciones de peligro en la Cuba revolucionaria de los sesenta. Sin embargo, en el último cuento de esta serie “Termina el desfile” el toque homosexual es más abierto, menos místico, donde el amigo es su confidente total, político y personal. Por desgracia, para el protagonista el amigo resulta

ser un agente de policía que lo espía y lo vende a la dictadura, después de haberse hecho pasar como su amante.

En ambos relatos el tema homosexual está presente, pero al hacer referencia a ellos no es con el objetivo de que se piense en la obra de Arenas por la orientación sexual o política de éste, sino porque cualquier crítica, análisis o lectura detallada debe partir del mismo texto. En la literatura de los autores homosexuales o “gays” el prejuicio de la identificación de texto y autor como unión inseparable y psicología inquebrantable ha sido una constante.

Si bien es cierto se puede encontrar una proyección personal de los autores en sus obras, también es cierto que no debemos valorar los trabajos con una visión cerrada, parcial, unilateral, sin ver en sí, la calidad, la forma y contenidos artísticos de éstos. Tal es el caso de Reinaldo Arenas, cuya obra es visualizada por la condición homosexual de éste, haciendo a un lado la excelente narrativa e increíble don humorístico que manejó de manera profesional a través de sus recursos literarios.

Reinaldo no se suicidó por sida, murió de amor, de amor a sí mismo, de amor a sus ideas y al ser humano. Murió por la fatiga de luchar contra una realidad llena de corrupción y deshumanización, de engaños amorosos, de bondades disfrazadas, de asfixias de desamor, de intolerancia e ilusiones, de proyecciones y rechazos.

A continuación se presenta casi en su totalidad el Abecedario recopilado y realizado por Pío E. Serrano en la *Revista Hispano Cubana HC*, 1998, donde tomando citas del escritor Arenas en sus obras, da definiciones llenas de verdad y jocosidad, a la vez que expresa su sentir más profundo hacia la realidad que le tocó vivir. Serrano escribió:

Este Abecedario no pretende agotar la imaginación creadora de Arenas, es únicamente un rastreo precipitado sobre algunos de los temas y maneras de expresión de su voluminosa obra narrativa y poética. Una muestra, un homenaje, al escritor más genuino y raigal de las letras cubanas en las últimas décadas.

Para facilitar al lector el contexto de las citas se ofrecen al final las referencias de las obras consultadas, referidas al pie de forma abreviada.

ARENAS, REINALDO.— Además de frívolo, Arenas era un ser absolutamente inculto. Baste señalar que en su relato “Final de un cuento” sitúa una estatua de Júpiter sobre la Lonja del Comercio de La Habana, cuando todo el mundo sabe que lo que corona la cúpula de ese edificio es una estatua del dios Mercurio. (Nota de Daniel Sakuntala). (VLH, p. 74, nota 1).

ARTURO, LA ESTRELLA MÁS BRILLANTE— En esa novela lo que a mí más me interesaba era el ritmo creador. Que el personaje a medida que va pereciendo va creando para sobrevivir y trascender su realidad inmediata. (CRA, p.56).

AUTOR.— El autor es un instrumento de los personajes y hasta cierto punto los orienta, porque sino sería el caos. Uno tiene a toda aquella gente como encerrada en la cabeza que va pidiendo, clamando que uno los ayude, que le dé la palabra. Pero una vez que les da uno la palabra ellos hablan. Uno es como una especie de médium, de intérprete entre ese mundo misterioso de esos personajes que claman. El escribir no es una profesión, es una especie de iluminación que se tiene y se puede perder. (CRA, p.57).

BELLEZA.— La belleza es en sí misma peligrosa, conflictiva, para toda dictadura, porque implica un ámbito que va más allá de los límites en que esa dictadura somete a los seres humanos; es un territorio que se escapa al control de la policía política y donde, por tanto, no puede reinar. Por eso a los dictadores les irrita y quieren de cualquier modo destruirla. La belleza bajo un sistema dictatorial es siempre disidente, porque toda dictadura es de por sí antiestética, grotesca; practicarla es para el dictador y sus agentes una actitud escapista o reaccionaria. Por esta razón, tanto Lezama como Virgilio terminaron sus vidas en el ostracismo y abandonados por sus amigos. (AQA, p.113).

BORGES.— Borges es uno de mis grandes autores. Para mí la muerte de Borges es el fin de una manera de ver la literatura, que es muy importante... La grandeza de Borges está en que Borges tenía una fe en la creación en sí misma que iba más allá de las circunstancias en que

vivía. Una fe que es imprescindible para el escritor, porque detrás de esa fe o esa inocencia está el verdadero creador desnudo con sus palabras y con el mundo a quien él va a trasladar al papel. Esa fe en la creación es lo único que nos hace existir como escritores. Los demás son productores de libros para hacer dinero o ganar un cargo dentro de un régimen. El caso de Borges es solamente comparable, dentro de esa ingenuidad creadora o esa fe en la palabra, con Lezama Lima.

CASTRO, FIDEL.—Gangrena Orgánica. / Castro, Fidel Dictador. (CRA, p.59). Pongo fin a mi vida voluntariamente porque no puedo seguir trabajando. Ninguna de las personas que me rodean están comprometidas con esta decisión. Sólo hay un responsable: Fidel Castro. (ECV, solapa).

CONFESIÓN.—Después de tres meses en la Seguridad del Estado, firmé la confesión... Desde luego, eso solamente prueba mi cobardía; mi debilidad, la certeza de que no tengo madera de héroe y de que el miedo, en mi caso, está por encima de mis principios morales... Mi confesión fue larga; hablaba de mi vida y de mi condición homosexual, de la cual renegaba, del hecho de haberme convertido en un contrarrevolucionario, de mis debilidades ideológicas y de mis libros malditos que nunca volvería a escribir; en realidad, renegaba de toda mi vida y sólo salvaba en ella la posibilidad futura de integrarme al carro de la Revolución y de trabajar día y noche para ella. Yo pedía, lógicamente, la rehabilitación, es decir, ir para un campo de trabajo, y me comprometía a trabajar para el Gobierno y escribir novelas optimistas. (AQA, p. 229).

DELACIÓN.—Después de vivir todos aquellos años bajo aquel régimen, había aprendido a comprender cómo la condición humana va desapareciendo en los hombres y el ser humano se va deteriorando para sobrevivir; la delación es algo que la inmensa mayoría de los cubanos practica diariamente. (AQA, pp. 227-228).

DIOS.—¿Por qué afanarse en probar la existencia de Dios si él nunca lo ha hecho? (ECV, p.182).

ENVEJECER.—Cada día que pasaba era un día que lo empujaba, que lo acercaba a su destrucción, cada hora, cada segundo: un empujón, un

empellón, una patada, lanzándolo al inútil y monstruoso fin, envejecer, Dios mío, envejecer, volver a ser horrible, más que horrible, repulsivo, ser un objeto enfurruñado, una cosa babeante, un espantajo bamboleante, envejecer, envejecer, y qué podían las palabras contra ese terror, el más intolerable... (ALEMB, pp. 50-51).

FANÁTICOS.— Todos los grandes criminales son —y deben ser— devotos fanáticos. (ECV, p. 184).

FELICIDAD.— Porque si algo enseña el exilio, es decir la libertad, es que la felicidad no consiste en ser feliz, sino en poder elegir nuestras desgracias... (VLH, p. 130).

HISTORIA.— La Historia no se ocupa de gemidos, sino de números, de cifras, de cosas palpables, de hechos, de alardes monumentales, y no suele interesarse por los que redactan sino por los que transforman, borran o destruyen, la primera plana no es para el esclavo ni el vencido... (ALEMB, p. 51).

HOMBRE.— El hombre/ es realmente algo que merece/ nuestro repudio más minucioso:/ habiendo padecido todas/ las calamidades/ no hace sino/ repetirse. (OVM, p. 279).

HORROR.— El horror no tolera la indiferencia. (ALEMB, p. 37).

HUMOR.— El sentido del humor es fundamental, es una de las cosas que nosotros tenemos. O sea, si perdemos la sonrisa no nos queda nada. Y yo creo que es uno de nuestros rasgos autóctonos. Ese sentido del humor, esa ironía, esa burla. Se evoca la realidad de una manera más irrespetuosa y por lo tanto te acercas al mundo sin ese distanciamiento que lleva todo tipo de seriedad. Toda retórica implica un formalismo, mientras el sentido del humor irrumpe contra el formalismo y nos da una realidad más humana. (CRA, p. 56).

INSATISFACCIÓN.— Lo único que nunca nos abandona es la insatisfacción. (ECV, p. 184).

LEZAMA LIMA.— Una de las personas más cultas que he conocido, pero que no habla de la cultura un medio de ostentación sino, sencillamente, algo a lo cual aferrarse para no morir; algo vital que lo iluminaba

y que a su vez iluminaba a todo el que tuviera a su lado. Lezama era esa persona que tenía el extraño privilegio de irradiar una vitalidad creadora; luego de conversar con él, uno regresaba a casa y se sentaba ante la máquina de escribir, porque era imposible escuchar a aquel hombre y no inspirarse. En él la sabiduría se combinaba con la inocencia. Tenía el don de darle un sentido a la vida de los demás. (AQA, p. 109).

LITERATURA.— La literatura es un misterio que no puede participar de estas mezquindades políticas de ocasión. Eso no es lo que importa. Lo que importa es que la literatura exige un ejercicio de inspiración. Es algo misterioso que no puede ser catalogado como útil o inútil, la literatura escapa a esas maquinarias políticas. Cuando esas maquinarias políticas la utilizan— y eso es lo que hace todo sistema totalitario, utilizar la literatura— ya eso es muy grave; la literatura deja de ser literatura para convertirse en propaganda. (CRA, p. 59).

LIBRO.— Aquella cosa mágica que es un libro, que es algo sencillamente misterioso y renovador se pierde cuando la labor del escritor se vuelve puro profesionalismo sin que exista esa visitación del misterio creador que es completamente independiente de la facultad que tenga una persona para redactar un párrafo. (CRA, p. 58).

LOCA COMÚN.— Es ese tipo de homosexual que en Cuba tiene su compromiso, que va a la Cinemateca, que escribe de vez en cuando un poema, que nunca corre un gran riesgo y se dedica a tomar el té en casa de sus amigos. (AQA, p. 103).

LOCA DE ARGOLLA.— Este era el tipo de homosexual escandaloso que, incesantemente era arrestado en algún baño o en alguna playa. El sistema lo había provisto, según yo veía, de una argolla que llevaba permanentemente al cuello; la policía le tiraba una especie de garfio y era conducido así a los campos de trabajos forzados. (AQA, p. 103).

LOCA TAPADA.— Era aquella que, siendo loca, casi nadie lo sabía. Se casaban, tenían hijos, y después iban a los baños, clandestinamente, llevando en el dedo índice el anillo matrimonial que le hubiese rega-

lado su esposa. Era difícil a veces reconocer a la loca tapada; muchas veces condenaban ellas mismas a los homosexuales. (AQA, p. 103).

MACHISMO.— Un hombre machista tiene un concepto tan elevado de la masculinidad que su mayor placer sería que otro hombre le diera por el culo. De esas inhibiciones nacen las leyes represivas, el comunismo, la moral cristiana y las costumbres burguesas. (ECV, p. 182).

MADRE.— Ella tenía esa cualidad de barrer tan levemente como si lo que le importase no fuese recoger la basura sino pasar la escoba. Su forma de barrer era como un símbolo; tan etérea, tan frágil, con aquella escoba que nada barría, pero que por una costumbre ancestral tenía que seguir manejando. Quizá trataba de barrer con aquella escoba la vida, tanta soledad, tanta miseria y yo, su único hijo, convertido en un homosexual en desgracia, en un escritor perseguido. (AQA, p. 168).

MAR.— El mar fue entonces para mí el descubrimiento y el goce más extraordinario; el tumultuoso oleaje del invierno, sentarse frente al mar, caminar desde mi casa hasta la playa y desde allí disfrutar del atardecer. Es un atardecer único el que se disfruta en Cuba cuando uno está cerca del mar, específicamente en La Habana, donde el Sol cae como una bola inmensa sobre el mar mientras todo se va transformando en medio de un misterio único y breve, y de un olor a salitre, a vida, a trópico. Las olas, llegando casi hasta mis pies, dejaban un reflejo dorado en la arena... Yo no podía vivir alejado del mar... El mar adquiriría para mí resonancias eróticas. (AQA, p. 136).

NOVELA.— Yo creo que una novela tiene que ser un texto, desde el punto de vista lingüístico y estructural, novedoso y hasta cierto punto contradictorio y conflictivo que debe ofrecer múltiples e incesantes interpretaciones. (CRA, p.50).

OTRA VEZ EL MAR.— Esa novela tuve que reescribirla tres veces, porque sus manuscritos, como las mismas olas, se perdían incesantemente e iban a parar por una u otra razón a manos de la policía. Me imagino que todas estas versiones perdidas de mi novela colmarán en el Departamento de Seguridad del Estado de Cuba un enorme estante.

La burocracia es muy aplicada y espero que, por lo mismo, no haya destruido mis textos. (AQA, p. 139).

PARAMETRAJE.— Comenzó el parametraje, es decir cada escritor, cada artista, cada dramaturgo homosexual, recibía un telegrama en el que se le decía que no reunía los parámetros políticos y morales para desempeñar el cargo que ocupaba y, por tanto, era dejado sin empleo o se le ofertaba otro en un campo de trabajos forzados... Trabajar en la agricultura o tener un cargo de sepulturero eran las ofertas que se les hacían a los intelectuales parametrados. Evidentemente, llegó la noche oscura para todos los intelectuales cubanos. Ya para entonces era imposible pensar en abandonar el país, pues desde 1970 Fidel había proclamado que todo el que quería irse del país ya lo había hecho, convirtiendo la Isla en una cárcel cerrada, donde todo el mundo, según él, estaba feliz de permanecer. (AQA, p. 164).

PIÑERA, VIRGILIO.— Era un hombre de una laboriosidad incesante; se levantaba a las seis de la mañana, colaba café y a esa hora me daba cita para trabajar en mi novela *El mundo alucinante*. Nos sentábamos uno frente al otro. Lo primero que me dijo cuando comenzamos fue: “No creas que hago esto por algún interés sexual; lo hago por pura honestidad intelectual.”... Virgilio, sentado frente a mí, leía una copia de la novela y donde consideraba que había que añadir una coma o cambiar una palabra por otra, así me lo decía. Siempre le estaré agradecido a Virgilio por aquella lección; era una lección, más que literaria, de redacción. Fue muy importante para un escritor delirante, como lo he sido yo, pero que carecía de una buena formación universitaria. Fue mi profesor universitario, además de mi amigo. (AQA, p. 105).

RATONES.— En cuánto a nosotros, los ratones, / qué elogios no nos cabe, / qué loa no es digna de ser cantada en nuestro honor. / Nuestros ojos destellan en las tinieblas: / el futuro es nuestro. / Habitamos todo tipo de paraje, / somos testigos de todos los infiernos. / No hay texto sagrado que nos excluya ni Apocalipsis que nos elimine. / Habitamos iglesia y prostíbulo, cementerio y teatro, / la populosa ciudad o la efímera choza... (AAM, p. 68).

SER HUMANO.— El ser humano en sí tiene una carga negativa y otra positiva, pero los sistemas sociales, cualquiera que sean, en general tienden a degradar al ser humano. Porque le piden al ser humano la renuncia a la libertad y por lo tanto a la vitalidad. En un sistema democrático esa petición es menos obvia, pero existe evidentemente. Todas las sociedades son hipócritas. (CRA, p. 56).

SEXO.— El sexo es una fuente de amargura: la vida y la muerte son dos virus que se transmiten por contacto sexual. (ECV, p. 184).

URINARIO.— Los únicos grandes encuentros públicos se producen (o se producían) en los urinarios públicos. (ECV, p. 182).

VIDA.— La vida es misterio incesante, misterio y terror. Eso es lo que somos, un destello desesperado amparado por la poesía y la ternura. (CRA, p. 58).

VIRTUDES.— La sociedad no condena a un hombre por sus defectos, sino por sus virtudes. (ECV, p. 181).

YO.— Yo soñaba que Lezama y María Luisa estaban en un salón y me llamaban y al yo acercarme, Lezama le decía a María Luisa: Mira qué bien se ve. (ECV, p. 264).

LOS ZAPATICOS DE ROSA.— Qué feliz iba Tomasito la Goyesca con sus plataformas rosadas. Eran unos ejemplares únicos hechos con auténtica piel de cocodrilo rojo. (ECV, p. 152).

OTRAS CITAS:

ΛΛM: Reinaldo Arenas, *Adiós a mamá*, Altera, Barcelona, 1995.

ALEB: Reinaldo Arenas, *Arturo, la estrella más brillante*, Montesinos, Barcelona, 1984.

AQA: Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*, Tusquets, Barcelona, 1994.

CRA: Francisco Soto, *Conversación con Reinaldo Arenas*, Betania, Madrid, 1990.

ECV: Reinaldo Arenas, *El color del verano*, Universal, Miami, 1991.

LEP: Reinaldo Arenas, *Leprosorio*, Betania, Madrid, 1990.

OVM: Reinaldo Arenas, *Otra vez el mar*, Argos Vergara, Barcelona, 1982.

VI.H: Reinaldo Arenas, *Viaje a La Habana*, Mondadori, Madrid, 1990.

- Arenas, Reinaldo. "Una rama entre la delincuencia y el cinismo". *Noticias de Arte. Número especial (octubre) (1982):* 3-8.
- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*, TusQuets Editores, Barcelona. 1992.
- Arenas, Reinaldo. *El Mundo alucinante*, Monte Ávila, Caracas:1982. En adelante EMA.
- Arenas, Reinaldo. *Termina el desfile*, Editorial Seix Barral, Barcelona:1981.
- Bejar, Eduardo. *La Textualidad de Reinaldo Arenas: Juegos de la Escritura Posmoderna*. Madrid: Playor, 1987; p. 93.
- Cabrera Infante, G.; "La breve vida infeliz de Reynaldo Arenas", *El País* martes 5 de septiembre 2000 - Nº 1586. Diario *El País*, S.L. Madrid, España. <http://64.21.33.164/CNews/y00/sep00/05o7.htm>
- Cabrera Infante, Guillermo. *Mea Cuba*. Plaza y Janés Editores, Barcelona: 1993.
- Castrillón, Carlos A. *La Reescritura Intratextual e Intertextual en El Mundo Alucinante*. Universidad del Quindío, Armenia: 1993; p. 45.
- Castrillón, Carlos A.; "El humor Alucinante de Reinaldo Arenas", *Revista Literaria*, Sonorilo, Colombia. 1999. <http://www.geo-cities.com/SoHo/village/4759/>
- Correa Mujica, Miguel; "Aproximación crítica a *Termina el desfile* de Reinaldo Arenas", *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, España, 1999. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero12/arenas.html>
- Crew, Lowie, Ed. *The Gay Academic*. ETC Publications. Palm Springs:1978.
- De Luis Fernández, María Begoña, y Orlando Coré. "El Reino de Alipio de Reynaldo Arenas." *El Universo de los escritores cubanos [Revista de la Asociación de profesores jubilados de escuelas universitarias, Madrid]* 1 (1995): 30-44.
- E. Serrano, Pío; "Abecedario de Reinaldo Arenas", *Revista Hispano Cubana HC*, Revista No.7, Madrid, España, 1998. <http://>

www.revistahc.com/REVISTA%20N.7/primera7.html

- Mier, Fray Servando Teresa de. *Memorias*. Colección Ayacucho. Madrid: (sf). En adelante Mem.
- Montaner, Carlos Alberto. *Fidel Castro y la revolución cubana*. Madrid: Playor, 1983.
- Montenegro, Nivia. *El Espejismo del Texto*. En: HERNÁNDEZ MIYARES, J. y ROZENCVAIG, P. eds. Op. cit., p. 57
- Para un análisis de la presencia proteiforme de la risa en las novelas de Arenas, véase Urbina, Nicasio. *De Celestino antes del Alba a El Portero: Historia de una Carcajada*. New Orleans: Tulane University, 1991.
- Para una visión completa de la intertextualidad y sus formas, véase GENNETTE, G. Palimpsestos: *La Literatura en Segundo Grado*. Madrid: Taurus, 1989.
- Rodríguez Monegal, E. *El Mundo Laberintico de Reinaldo Arenas*. En: HERNÁNDEZ MIYARES, J. y ROZENCVAIG, P., eds. *Reinaldo Arenas: Alucinaciones, Fantasías y Realidad*. Scott, Foresman/ Montesinos, Glenview: 1990; p. 7
- Shaw, Donald L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Ediciones Cátedra, Madrid: 1981.
- Solotorevsky, Myrna. "El relato literario como configurador de un referente histórico." *Revista Iberoamericana* 4 (1991): 365-369.
- Soto, Francisco. *Conversación con Reinaldo Arenas*. Madrid: Editorial Betania, 1990.
- Valero, Roberto. *El desamparado humor de Reinaldo Arenas*. University of Miami, Coral Gables: 1991.
- Valero, Roberto. *El Desamparado Humor de Reinaldo Arenas*. University of Miami, Miami: North-South Center, 1991; p. 40
- Vilaboy, José López. *Motivos y Culpables*. ELPRIN, Puerto Rico: 1973.

Christine Hüttinger

Partiendo de tres cuentos quisiera hacer unas consideraciones en torno al tema del sida.¹ Los cuentos de la antología han sido escritos por autores homosexuales para quienes su situación vivencial específica representa el punto de partida de su quehacer literario. ¿Cómo se inscribe esta experiencia en el canon de textos literarios? Se plantea –de forma similar a los textos feministas– la pregunta por la especificidad del quehacer literario. Aparte de los contenidos, ¿se transforman también las formas? ¿Qué consecuencias tiene el *setting* específico de una subcultura sobre el proceso de escribir?

Centraré mi trabajo en tres puntos: la enfermedad, la muerte, el amor.

Las epidemias y enfermedades infecciosas han sido, según Fernand Braudel, fieles y constantes acompañantes de la humanidad, al margen del desarrollo de la medicina; sucede que cuando se descubre la terapia y cura de un padecimiento, sale otro a la luz. Aparte pareciera que las epidemias se presentan repentinamente, contagiando, de golpe, un grupo vulnerable tras otro.² Ilustremos esta tesis tomando el ejemplo

¹ Edmund White: *Skinned Alive*.

Adam Mars-Jones: *After all These Years*.

Andrew Holleron: *Keywest Sunday Morning*.

Los tres cuentos están publicados en: *Edmund White* (ed.) *Gay Short Fiction*, Winchester, 1991.

² Braudel, Fernand: *Sozialgeschichte des 15-18. Jahrhunderts. Der Alltag*. München: Kindler, 1990, p.78.

de la sífilis, cuyas huellas se pueden rastrear hasta tiempos prehistóricos, y que –además– coincide con el sida en el carácter sexual de contagio y en las consecuencias letales.

La propagación de la sífilis aumenta de forma impresionante después de los viajes de Colón: ¿Fue regalo o venganza de los indios vencidos? Entre las cuatro o cinco teorías existentes, la más lógica parece ser la que explica el origen de la enfermedad por el contacto sexual de dos razas. Inmediatamente después de los festejos celebrados en Barcelona en 1493 por el regreso de Colón, la sífilis tomó ya formas epidémicas. En un plazo de aproximadamente cinco años se propagó por toda Europa, y para inicios del siglo XVI ya había llegado a China. Debido a la terapia del mercurio, empezó a tomar en Europa una apariencia más suave.³

Entre las epidemias y enfermedades contagiosas se puede observar la oscilación entre las irrupciones violentas y las épocas de desvanecimiento. ¿Acaso es válida la hipótesis que explica el origen de estas enfermedades por el aislamiento de los diferentes grupos humanos que desarrollan una inmunidad o contagiabilidad específicas contra ciertas enfermedades; pero al entrar en contacto con otros grupos, se da un intercambio de virus, bacterias y bacilos contagiosos, susceptible a provocar una catástrofe. William H. Mac Neil sostiene que el ser humano, desde tiempos ancestrales en que dejó su primitiva forma animal, es representante del macroparasitismo de un animal feroz, pero, simultáneamente, es víctima de microorganismos minúsculos, es decir, de microbios, bacilos y virus, y estos microparásitos atacan, a su vez, al hombre. ¿Esta tremenda lucha no determina, en el fondo, la esencia de la historia humana? ¿Esta lucha en que participan toda una serie de organismos vivos?

Generalmente, los gérmenes patógenos se transmiten de un organismo vivo al otro. El hombre, blanco de este constante bombardeo,

³ Braudel, Fernand: *Sozialgeschichte des 15. 18 Jahrhunderts*, *op.cit.*, p.79.

se adapta, desarrolla anticuerpos y encuentra un balance aceptable con los cuerpos extraños enquistados. Pero... esta adaptación salvadora requiere de mucho tiempo. Basta con que el germen patógeno salga de su “nicho biológico” para que se dé una catástrofe. La pandemia de 1346, es decir, la gran peste en Europa, fue probablemente la consecuencia de la expansión de los mongoles que reactivaron las antiguas rutas de la seda, fomentando a lo largo del continente asiático, la transmisión del agente patógeno.⁴

Al parecer, el avance y el retroceso de una enfermedad depende de dos puntos:

1. del hombre y de su propensión hacia ella, que puede ser más o menos grande, y de su inmunidad que puede ser más o menos segura;
2. los historiadores de la medicina afirman que los gérmenes tienen una historia similar a la de sus víctimas; en la mayoría de los casos, la evolución de las enfermedades se debe a transformaciones y mutaciones de los gérmenes patógenos.⁵

La aparición del sida a principios de los años ochenta ha dado rienda libre al resurgimiento de prejuicios y estereotipos. A pesar de que la parte médica nunca pudo dar una información contundente, el debate público se centró en aquellas víctimas más fáciles de tachar como “culpables”: los homosexuales. La prensa amarillista trilló el tema. Las recomendaciones a los gay eran uniformes: “¡Apártense de prácticas sexuales agresivas! ¡Apártense del libertinaje promiscuo! Y –¡No lo vayan a olvidar, muchachos!– ¡Permanezcan en su gueto! No queremos que niños, mujeres, esposas y abuelitas, es decir, las vivas encarnaciones de la inocencia, sean victimadas por los excesos sexuales de los gay.”⁶ El discurso público se centra en la cultura gay y las fantasías en torno a su sexualidad y prácticas eróticas, desviando la atención de un análisis objetivo del mal.

⁴ Braudel, Fernand: *Sozialgeschichte*, *op.cit.*, p.86.

⁵ Braudel, Fernand: *Sozialgeschichte*, *op.cit.*, p.87.

⁶ Stephan, Cora: *Ganz entspannt im Supermarkt. Liebe und Leben im ausgehenden 20. Jahrhundert.*- Berlin: Rotbuch Verlag, 1985, p.30.

Ahora, ¿cómo se vierte esta experiencia en el quehacer literario de los escritores gay?

Edmund White relata en *Skinned Alive*, un cuento con rasgos autobiográficos, la historia pasional de un narrador que habla en primera persona en un escritor de Estados Unidos que vive con su amante francés en París. Al novio se le caracteriza como un representante típico del refinamiento francés. Un tema del cuento son los hábitos y diferencias culturales. Como ejemplo de ello cito textualmente: “El halago mayor era cuando te decían que te habían confundido con un francés” El narrador en primera persona, enfermo de sida, se ve abandonado por su caprichoso amante. Busca otra pareja. A pesar de que parece ser la pareja ideal para él, en el terreno sexual no existe compatibilidad entre los dos amantes. De allí se derivan furiosos ataques de celos por su ex amante. Con el nuevo amante emprende un viaje a Marruecos. El viaje significa para él una ruptura con su cotidianeidad que le permite también buscar novedosos placeres en el ámbito de lo sexual.

Edmund White señala en el prólogo de la antología que el tópico del viaje es recurrente en la literatura gay. La búsqueda de un lugar atópico, utópico a menudo, tiene la función de mostrar las posibilidades que en la normalidad son impensables y/o no permitidas. Probarse a sí mismo en un viaje es, asimismo, un tema recurrente en la literatura romántica que trata de transgredir los límites de lo establecido, de lo dado y busca la perfección ideal del protagonista.⁷

El cuento narra la ruptura de una relación en un ámbito atmosférico en que el sexo y formas sexuales no aceptadas representan un papel importante. La tematización de la enfermedad del sida es sumamente sutil, destella únicamente entre las líneas del cuento. El lector puede inferir que el sufrimiento pasional del protagonista toma su matiz parti-

⁷ Cfr. por ejemplo: Novalis: Heinrich von Ofterdingen (1802); Johann Wolfgang von Goethe: Wilhelm Meisters Wanderjahre oder die Entsagenden (1821); Joseph Freiherr von Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts (1826).

cular porque, quizá, las posibilidades se le están cerrando. Cito: “El amor, quizá, es una razón más noble de la muerte que las drogas.”

También Adam Mars-Jones se decide en *After All These Years* por la perspectiva del narrador en primera persona. En el metro de Londres tiene un encuentro fortuito con una persona enferma de sida a la que cuida hasta su muerte. El enfermo le hereda al protagonista una mansión en Kensington. Éste decide establecer un hospital para los enfermos de sida en esta propiedad. Bajo forma de crónica relata sus experiencias con este experimento, los obstáculos que tuvo que vencer, los lazos con las instituciones públicas de beneficencia social y, finalmente, su decisión de abandonar el proyecto. El enfoque central de este cuento se coloca en una presentación casi documental de un tipo de labor social emprendida por el protagonista.

En el último cuento que presentaré vemos nuevamente el motivo del viaje. Andrew Holleron narra en *Keywest Sunday Morning* un viaje a Florida. Allí encuentra a un amigo de antaño. Los dos tratan de retomar la vieja amistad y disfrutar el tiempo. El marco referencial del cuento es el cambio vital experimentado por el narrador. Este cambio se le presenta como un hito que tiene un antes y un después. En el antes había muchos amigos, el después lleva en su seno aquéllos muertos por el sida. El Sol, la playa, los atardeceres, las pláticas en los bares, el goce del momento; prevalece la actitud hedonista, pero siempre está presente, velado, acechando, la enfermedad, la muerte. El narrador en primera persona no quiere saber nada de problemas, cierra los ojos ante la crudeza de la situación de su amigo quien cuida a otro, ya en la fase terminal de la enfermedad. El protagonista no quiere preocuparse. El “viaje” para él significa la evasión de una cruel realidad y la búsqueda de un idilio que no toque los problemas existenciales.

La enfermedad en sí tiene un momento altamente irritante: amenaza no sólo la identidad del individuo que la padece, sino también la de la sociedad en que vive. En el siglo XIX triunfa el modelo somático de la medicina: el cuerpo con sus características físico-biológicas se sepa-

ra de la persona del paciente, en pos de la “objetividad científica”. Las consecuencias de ello se han descrito con frecuencia: el paciente se vuelve ignorante con relación a su propio cuerpo, si no funciona, lo lleva a reparar, igual que su automóvil, a un taller. Pero en el siglo XIX existe también oposición a este modelo: los artistas esbozan momentos de otro modelo, de un Yo sensible y corporal y, muchas veces, enfermo. El tópico de la enfermedad se plasma, con frecuencia, en la literatura. En la tradición narrativa del siglo XIX, el *esnob*, el *dandy* experimentan placer en las enfermedades, un placer derivado de una percepción existencial más sensible, más sofisticada, más susceptible. La enfermedad se vuelve símbolo del gusto refinado y exquisito. El sanatorio, en el sentido de *La montaña mágica* de Thomas Mann, adquiere, como reunión de cuerpos enfermos, un significado específico: la vida normal con su robustez y no - irritabilidad se desvanece, mientras que aparece lo oprimido, lo sensual. Hans Castorp constata que el cuerpo se vuelve más corporal, y la mirada, más estética. Thomas Mann interpreta la enfermedad todavía en un sentido conservador. La enfermedad posibilita el estilo, pero no es radical; habla sobre otras posibilidades de la vida, también posibilidades perdidas. Pero no es tribunal sobre la lógica de una sociedad que enferma, que es patógena en sus propias estructuras y que origina enfermedades específicas.*

Los cuentos de White, Mars Jones y Holleron hablan acerca del sida. Les corresponde el mérito de haber expuesto el tema de una enfermedad letal, ampliamente tabuada. Tabuada, ¿por qué? El tabú se erige por su vínculo con los dos temas peligrosos para la sociedad, para su continuidad, para su afán de prevalecer sobre lo individual, sobre lo

* Cfr. Rittner, Volkcr: Krankheit und Gesundheit. Veränderungen in der sozialen Wahrnehmung des Körpers.- en: Kamper, Dietmar, Wulf, Christoph (ed.): *Die Wiederkehr des Körpers*.- Frankfurt/Mena: Suhrkamp 1992, pp.40-45.

espontáneo y lo momentáneo. El hombre en sí es un ente aislado, único, discontinuo que anhela la suspensión de esta continuidad. ¿Cuáles son, entonces, las opciones para participar y para llegar a la continuidad? Existen dos opciones para el hombre: la muerte y la reproducción.⁹ La vida y la muerte no son dos polos opuestos: la muerte es una parte intrínseca de la vida. Constantemente, las células del cuerpo se renuevan y se mueren, de tal manera que la vida misma abarca la muerte que, a su vez, proporciona una nueva vida.¹⁰

Nosotros somos nuestro cuerpo. Estamos a su merced, estamos a la merced del tiempo; nos enfrentamos a la inevitable facticidad de la enfermedad y de la muerte. Cuando caemos enfermos, nuestro cuerpo nos posee. Esta sensación nos asusta, la queremos negar. La sociedad contemporánea segrega lo relacionado con la enfermedad y con la muerte como zonas tabuadas.¹¹

Según Georges Bataille, el erotismo es la expresión del anhelo por la "continuidad perdida" La muerte y el erotismo: ambos principios llenos de violencia, de tremenda excitación; la discontinuidad de cuerpos aislados debe ser transgredida. Únicamente en estos momentos, el aislamiento del individuo cede a la continuidad, en la sexualidad, por un instante, en la muerte, para siempre. El acto sexual y la muerte son los momentos extáticos en la vida del individuo, momentos que permiten experimentar al cuerpo discontinuo la continuidad.¹²

La literatura gay gira en torno a la sexualidad. Dicho de otra manera, la sexualidad es el centro medular de su escritura. Como dijo Felice Picon: "... *A gay man who writes without including sex in his work is*

⁹ Wulf, Christoph: Körper und Tod.- En: Kamper, Wulf (ed.): Die Wiederkehr des Körpers. *op.cit.*, p. 269.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Petzold, Hilarion: Leibzeit.- En: Kamper, Wulf (ed.): Die Wiederkehr des Körpers. *op.cit.*, p.73.

¹² Wulf, Körper und Tod. *op.cit.*, p.270.

a traitor.[...] Such neutering is just internalized homophilia - after all, sex is the only thing that defines homosexuality."¹³

La literatura cumple aquí una función identificadora. A menudo, el *coming out* se presenta y se elabora, en los *gay short stories*, como punto vivencial central. Literatura como portavoz de una minoría cultural significa también que muchos textos adquieren un tono de confesión que facilita tanto al escritor como a su lector una identificación potencial a través de una experiencia virtual de un nosotros. ("A mí me pasó lo mismo.") En este contexto quisiera recordar la literatura de mujeres de los años setenta en la cual se destacaba también el carácter de confesión. Se inscribió en la tendencia de la nueva subjetividad, es decir, el punto de vista del narrador en primera persona es tomado en serio en la literatura, la experiencia subjetiva permite derivar la observación de una tendencia social generalizada. El retraso temporal relativo de los textos *gay*, quizá, se puede explicar por una mayor represión social.

Los tres cuentos que presenté en mi trabajo se pueden catalogar como parte de la literatura de confesión: representan el tipo del pasional, del comprometido y del escapista.

La literatura, como punto de referencia, juega un papel de suma importancia: abre espacios a minorías calladas, más allá del *mainstream* que, de otra forma, no tendrían manera de introducir su discurso en el discurso oficial.

¹³ Citado en: White, Edmund (ed.): *Gay Short Fiction*, op.cit., preface, pp.XVI.XVII.

BIBLIOGRAFIA:

- Braudel, Fernand: Sozialgeschichte des 15.-18. Jahrhunderts. Der Alltag.- München: Kindler 1990, 617pp.
- Holleron, Andrew: *Keywest Sunday Morning*, - En: White, Edmund (ed.): *Gay Short Fiction*, - Winchester 1991.
- Kamper, Dietmar, Wulf, Christoph (ed.): *Die Wiederkehr des Körpers*, - Frankfurt/Mena: Suhrkamp 1982 (=edition suhrkamp 1132, Neue Folge Band 132), 381pp.
- Marquet, Antonio: *¡Que se quede el infinito sin estrellas!*- México: UAM-Azcapotzalco 2001, 606pp.
- Mars-Jones, Adam: *After All These Years*.- En: White, Edmund (ed.): *Gay Short Fiction*, - Winchester 1991.
- Petzold, Hilarion: *Leibzeit*. - En: Kamper, Dietmar, Wulf, Christoph (ed.): *Die Wiederkehr des Körpers*, - Frankfurt/Mena: Suhrkamp 1982, pp.68-81.
- Rittner, Volker: Krankheit und Gesundheit. Veränderungen in der sozialen Wahrnehmung des Körpers,- En: Kamper, Dietmar, Wulf, Christoph (ed.): *Die Wiederkehr des Körpers*, - Frankfurt/Mena: Suhrkamp 1982, pp.40-51.
- Stephan, Cora: *Ganz entspannt im Supermarkt. Liebe und Leben im ausgehenden 20. Jahrhundert*, Berlin: Rotbuch Verlag 1985, 143pp.
- White, Edmund (ed.) *Gay Short Fiction*.- Winchester 1991.
- White, Edmund: *Skinned Alive*.- En: White, Edmund (ed.): *Gay Short Fiction*.- Winchester 1991.
- Wulf, Christoph: Körper und Tod.- En: Kamper, Dietmar, Wulf, Christoph (ed.): *Die Wiederkehr des Körpers*, Frankfurt/Mena: Suhrkamp 1982, pp.68-81.



Miguel G. Rodríguez Lozano***

Sin duda en la segunda mitad del siglo XX se establecieron vertientes temáticas en el ámbito literario de América Latina que ampliaron las expectativas de recepción. Es un momento en el que se nota, como un amplio abanico, que la literatura de ese continente podía rebasar etiquetas y, más aún, señalamientos estereotipados con respecto a la producción que se estaba desarrollando. El caso de la narrativa, tanto en cuento como en novela, es ilustrativo de tal situación. De los diversos temas, que van del realismo más inmediato, con la problemática social, la europeización en su vertiente elitista (las referencias a la segunda guerra mundial, por ejemplo), lo policiaco, la reinención de un realismo mágico, el erotismo, la búsqueda de un pasado que reivindique el presente latinoamericano, hasta la guerrilla y los narcos, entre otros variados aspectos, el asunto de la sexualidad en su vertiente homosexual constituye una referencia trascendente del *corpus* textual de fines del siglo pasado. No puede ser de otro modo, ya que la literatura de tema homosexual tiene

**Sirena Selena vestida de pena*

***La noche es virgen*

***Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM

¹ Hablo de literatura de tema homosexual porque amplía los horizontes de contenido de una obra literaria en la que sobresalen hombres o mujeres con una opción sexual, que evidentemente no es la heterosexual, y que construyen formas de vida y prácticas cotidianas que se contraponen a las conductas sociales y de roles de género impuestos por una sociedad dada. De esa manera,

un camino recorrido con una recepción que la crítica literaria ha valorado.¹ Con sus diferencias, varios de los países continúan una tradición que llega hasta las obras publicadas en la última década del siglo anterior. México, Argentina, Cuba o Brasil están inmersos en una estética que no puede evadirse. Autores como Luis Zapata, de México, el argentino Manuel Puig, el siempre inolvidable cubano Reinaldo Arenas o el brasileño Adolfo Caminha son referencias que permiten mantener una línea en la que las problemáticas socio-culturales y políticas conforman el mundo ficcional de las obras de temática homosexual.²

En ese ámbito, en el que por supuesto encontramos escritores y escritoras,³ no resulta extraño descubrir obras de autores/as más o menos jóvenes, los/as nacidos/as en los años sesenta, que apuestan a ficcionar con variados matices la compleja experiencia de la sexualidad en la línea de la homosexualidad con sus posibles variantes (como el travestismo, por ejemplo). En esos textos más recientes uno distingue que corresponden bien, por el tema y sus propias cualidades, a aquella tradición de la literatura latinoamericana señalada líneas arriba; son obras contestatarias, con un contenido rebelde, antiolemne, agresivamente cuestionador de los roles sociales impuestos por la sociedad. Las novelas de Jaime

si bien las categorías de gay o lesbiana funcionan como distinciones sociales, considero que en el espacio literario reducen el amplio espectro de experiencias homosexuales propuestas en un mundo ficcional concreto. Por tal motivo, es mucho más conveniente, por lo menos desde mi punto de vista, hablar de una literatura de tema homosexual, en la que subyace, entre otras cosas, por ejemplo, un erotismo "homosexual" que distingue a los personajes (hombres/mujeres) y los sitúa fuera del *establishment*, que de una literatura "gay" o literatura "lésbica", pues tales connotaciones no poseen en su posible significación, las amplias, variadas y heterogéneas muestras de prácticas sexuales en el mundo homoerótico que resurge en la literatura.

²Al respecto véase David William Foster. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. 1991.

³Para el caso de las mujeres, confóntese la excelente antología de Margarite Fernández Olmos y Lizabeth Paravisini-Gebert: *El placer de la palabra. Literatura erótica femenina de América Latina. Antología crítica*. 1991.

Bayly, *La noche es virgen* (1997), y de Mayra Santos-Febres, *Sirena Selena vestida de pena* (2000), ejemplifican cuál es el proceso por el que marcha la literatura de tema homosexual en América Latina, cómo los nuevos escritores responden a una problemática que está ahí y que es insoslayable por su trascendencia y por todo lo que implica en las letras latinoamericanas. Bayly y Santos Febres representan las tendencias que se perciben en estos momentos al interior de países como Perú y Puerto Rico, a los que pertenecen respectivamente ambos autores. Por tal motivo, aquí expongo de manera breve sólo algunos rasgos de esas dos obras que merecerán estudios más detallados en el futuro.

}

Sirena Selena..., es la primera novela de Mayra Santos-Febres (Puerto Rico 1966), aunque no es lo primero que escribe. Una muestra de su producción cuentística, área en la que ha publicado más, se encuentra en las antologías *L@s nuev@s canibales*, *Antología de la más reciente cuentística del caribe hispano* y en *Lineas aéreas*, dos de los más recientes textos con una muestra bastante considerable de la producción de América Latina y sus nuevos autores. Allí uno descubre las tendencias e intereses de la autora: un detallado entusiasmo por el lenguaje, el ritmo, y por supuesto, en su caso, momentos que permiten reflexionar sobre la cuestión de el Caribe y la situación de Puerto Rico. En cierto sentido, es difícil no tener presente como un antecedente a su compatriota Ana Lydia Vega. Existen en Santos-Febres lazos de unión con aquella autora que igual pueden percibirse por momentos en *Sirena Selena...* El inicio de ésta es más que sugerente, contiene toda la carga de intencionalidad en el que la cultura popular, concretamente la relacionada con los boleros (sus letras, sus posibles receptores), tiene un peso importante que se vincula con la descripción de la escena iniciática y su ritmo ágil:

Cáscara de coco, contento de jirimilla azul, por los dioses di, azucarada selena, succulenta sirena de las playas alumbradas, bajo un spotlight con-

fiésate, lunática. Tú conoces los deseos desatados por las noches urbanas. Tú eres el recuerdo de remotos orgasmos reducidos a ensayos de recording. Tú y tus siete moños desalmados como un ave selenita, como ave fotoconductor de electrodos insolentes. Eres quien eres, Sirena Selena... y sales de tu luna de papel a cantar canciones viejas de Lucy Favery, de Sylvia Rexach, de la Lupe sibarita, vestida y adorada por los seguidores de tu rastro... (p. 7).

Este solo párrafo es el capítulo uno con el que se abre la historia. El ritmo que percibe el/la lector/a se mantendrá casi por completo en la novela, sobre todo en aquellos momentos en los que aparece un narrador-personaje que cuenta historias de una manera amena, divertida, anticonvencional.

La novela trata la experiencia de vida de Sirena Selena, un niño de quince años que, tras prostituirse un tiempo para sobrevivir, es convertido en travesti pues posee una excelente voz y canta boleros. Dada su minoría de edad es llevado de Puerto Rico a República Dominicana para presentar un espectáculo en un hotel de esa isla. Al niño lo acompaña, y funciona como su representante, Martha Divine, un travesti dueño de un bar en Puerto Rico que intenta hacer el gran negocio. A partir de estos dos personajes se abren una serie de historias, desarrolladas en ambas islas de el Caribe en diferentes tiempos, que permiten obtener una idea del ambiente homosexual y a partir de ello mostrar las condiciones sociales por las que atraviesan los personajes que van surgiendo en la obra. En efecto, en los cincuenta apartados que forman la novela, en general breves en su extensión, nos encontramos con microhistorias concretas de algunos personajes, mismas que se ubican en una u otra isla y que se sitúan en el pasado y el presente: la de Sirena Selena: su vida en la calle, su experiencia en la prostitución, su relación con Valentina Frenesí hasta la llegada a Santo Domingo donde conoce al burgués Hugo Graubel; la de Martha Divine, su vida como travesti y su enlace con el ambiente homosexual; la de Leocadio, un niño que poco a poco va descubriendo su opción sexual, la miseria en la que vive junto con otros niños que han sido adoptados; la del mismo Hugo Graubel y su esposa, burgueses de Santo Domingo: él, pedófilo, ella, la típica ama de casa. Y todas estas

historias que conocemos como lectores es posible notar un discurso narrativo que le confiere a la obra agilidad, e intención artística que busca sobrepasar los lugares comunes. Ahí está, por ejemplo, esa escena en la que Sirena Selena, ya transformada en una hermosa cantante, baja las escaleras de la mansión de Graubel cantando un bolero que mueve las inquietudes palpitantes de deseos escondidos de los concurrentes, que quedan arrobados frente a la voz y la presencia; o el deslumbramiento de Graubel al descubrir a través de un rito amoroso el pene de Sirena:

los bucles perfumados, la cara perfectamente hecha en tonos malva-coral, el cuerpecito menudo, la tez bronceada y cremosa, el pechito, los hombritos, las caderitas y, en medio de aquella menudencia, una verga succulenta, ancha como un reptil de agua, ancha y espesa, en el mismo medio de toda aquella fragilidad (p. 220).

O más, los contrastes espaciales en el mundo económico-social de un Leocadio que vive en la pobreza y la preparación de una fiesta altamente refinada en la casa de Graubel. Y qué decir de ese ritual de transformación del niño de quince años a la deslumbrante figura de Sirena: la vestimenta, el maquillaje: todo narrado con una detallada descripción que combina la solemnidad del cambio con la siempre irreverente imagen de Martha Divine:

cierra los ojos, mamita, que ahora voy a aplicarte el polvo y si te cae adentro vas a tener las pupilas que ni biombo de ambulancia, mi amor". La Martha siempre apresuraba este paso inicial. A ella también le incomodaba poner la base roja. Incontables veces había maquillado a muchuchitas que, al verse con la cara desfigurada por aquellos coloretos, rompían a llorar penas antiguas o se arrepentían de completar el rito [...] (p. 46).

Así, estamos ante una escritura que se desenvuelve por varios niveles sin caer en la monotonía. Al descubrir una sexualidad asumida como la de Martha Divine, un proceso de descubrimiento de Leocadio o hasta cierto punto las perversiones de un Hugo Graubel que intenta satisfacerse en lo sexual a costa de lo que sea, todo inmerso en una dimensión concreta como el mundo caribeño, la autora va revelando

las íntimas relaciones de una discursividad cultural (con la música bolero, con lo corporal, con lo sexual), en sus variadas vertientes, que van de lo social a lo político, de lo serio a la risa.

Cada uno de los personajes va autodescubriéndose, asumiendo los destinos que enfrenta en su andar por el mundo cotidiano. En tanto que la carga escritural se dirige a resaltar ese mundo, no resulta extraño que las relaciones sexuales homoeróticas casi no aparezcan en la novela y que la prioridad vaya más allá, a partir del pretexto en el que se convierte el personaje de Sirena, hacia una textualidad que reivindique lo popular pero también la libertad de ser, de cuestionar subversivamente desde los márgenes de un asumirse como travesti con un acento irónico y mordaz. En este sentido se comprende que la autora se regodee con el tono y los modos de expresión de la Divine, pero sobre todo que dote a este personaje de cualidades que rebasan incluso la magnificencia de Sirena.

En *Sirena Selena...* Santos-Febres ha sabido atrapar las contradicciones de el Caribe, las relaciones Puerto Rico-República Dominicana, los contrastes Puerto Rico-Estados Unidos y por encima de todo, los mundos de la sexualidad y lo social en sus varios niveles desde un discurso que apuesta al humor, a la musicalidad, a las experiencias marginales del deseo y el amor.

]

Con *La noche es virgen* de Jaime Bayly (Lima 1965) nos encontramos frente a otra experiencia del fenómeno de la escritura y la opción sexual. Al igual que la obra de Santos Febres, esta novela tiene un ritmo que mantiene la atención del lector, sobre todo porque está narrada completamente en primera persona. Al abrir el texto ya hay una actitud que anticipa más o menos la antiolemonidad del protagonista. Uno de los dos epígrafes, tomado de una letra de Madonna dice: "a veces tienes que ser una puta para que las cosas se hagan como tú quieres". Para resaltar más esa actitud, el/la lector/a se encuentra desde las primeras líneas con las

que inicia la historia de Gabriel Barrios, con un rompimiento formal que forma parte de la propuesta discursiva del autor: toda la novela está escrita en minúsculas. Esta presentación gráfica es reflejo de la posición del protagonista, quien ve con cierto desdén la ciudad en la que se desarrolla la historia: Lima. Su amor/odio es sólo comparable al sentimiento de nostalgia que se presenta al contarnos su relación amorosa con Mariano. Estamos frente a un largo fluir de la conciencia que le permite al protagonista hacer comentarios diversos de política, de la vida, de las maneras diferentes de vivir en Lima y Miami. Y es que nos enteramos que la historia que leemos es recordada por Gabriel Barrios desde Miami, así que son inevitables las opiniones del personaje sobre los modos de ser y actuar en esos países:

ay. que rico era fumar tronchos en lima. cómo extraño esas épocas tan dulces. ahora soy un hombre sano. no fumo. no me emborracho. no jalo coca. ni siquiera me la corro porque después no tengo sueños eróticos y adoro tener sueños eróticos y mojar las sábanas pensando en chicos guapotes y chicas deliciosas (p. 49).

Claro que la imagen que el/la lector/a se forma del personaje no es sólo por la opinión de éste sino por la manera en que es visto por los demás.

Gabriel Barrios es un burgués que trabaja en una televisora de Lima como conductor de un programa; se mueve en el ambiente de los espectáculos y de las drogas (por supuesto, a lo largo de la novela, los grupos de rock y la referencia a hombres y mujeres de la farándula surgirán de modo esporádico); es gay, o intenta serlo, aunque él mismo confiesa varias veces su bisexualidad. Desde el primer apartado, de los ocho que conforman la obra, se nos descubre su cinismo, una actitud de desencanto frente a lo que vive y se anuncia la línea ficcional sobre la que corren los recuerdos del personaje: su relación amorosa con Mariano. De hecho esa línea abre y cierra la obra. La novela empieza: "a Mariano lo vi por primera vez en el cielo. era un jueves en la noche" (p. 13). Y termina cuando Barrios se da cuenta de la imposibili-

dad de mantener una relación estable con aquél. La obra así mantiene cierta linealidad, aspecto que tiene que ver también con que está escrita en primera persona, lo que permite a su vez que se cubra de otros recuerdos, comentarios, observaciones. Esto hace posible la aparición de voces urbanas que le dan una mayor fuerza discursiva a la obra, pues a partir de ellas se refleja la ciudad de Lima, que, por cierto, es vista por el personaje sin nada de miramientos: "nos escapábamos un rato de la mierda de lima" (p.13); "todo sea por estar estones, por olvidarnos que la vida en lima es una puta mierda" (p.17); y todo el Perú: "perú es un paisucho perdido en la cola del tercer mundo, jugándose el descenso al cuarto mundo, en apretada situación, en capilla como se dice en el argot deportivo" (p.95). Así, la ciudad brota como otro personaje más, enriquecido por el lenguaje coloquial que abunda en la obra y que llena ampliamente la historia de vida de Barrios, quien, como el título de la novela lo indica, percibe el mundo que lo rodea casi siempre desde las noches limeñas y a veces desde espacios cerrados como su departamento, la disco a la que asiste, el estudio de televisión en el que hace su programa de espectáculos o el cuarto de Mariano. La noche es el relajo y el escape para el personaje que narra con cierta desfachatez lúdica su visión del mundo.

En efecto, con un tono irónico, mordaz y antisolenne, la discursividad planteada desde la perspectiva del protagonista da paso a un humor corrosivo que a veces se acentúa por el cinismo con el que el personaje presenta las cosas: ese modo de narrar dota a la obra de un carácter marginal y beligerante, ya de por sí establecido cuando sabemos que quien cuenta la historia dice "yo soy medio gay y bien fumón" (p.14), y posteriormente se dirige a sus lectores: "créanme, damas y caballeros (y todos aquellos que no son damas ni caballeros, o sea, probablemente la mayoría de mis sufridos lectores): es muy ardua tarea encontrar un calzoncillo decente en todo miraflores" (p.42). La mezcla parodia-humor, con la mirada de cinismo hacia Lima, el mundo televisivo cuestionado y la relación de deseo y amor que mueve al protagonista, es trazada ágil-

mente a lo largo de la obra. No es casual que desde el segundo apartado, al lector virtual le quede claro su posición frente a lo que lee. Uno ríe pues el narrador-protagonista asume quiénes son sus posibles lectores; él está consciente del juego irónico del que participa el receptor del texto a través del lector ficticio nombrado en la obra:

ustedes me entienden, amables lectores, ustedes que, al igual que yo, saben lo que es tocar una pinga bien al palo y hacerle caramelo con la boquita. (y no es que le quiera hacer propaganda a la mariconada, pero es una verdad que ya sabían los antiguos griegos cuando se metían todos calatos al jacuzzi: que es rico hacer mañoserías con una hembrita joven y deseosa de carnosidades, pero es mucho más rico entregarse al cuerpo joven, durito, musculoso, de un chiquillo atlético y de espíritu liviano. ay qué rico, se me hace agüita a la boca, cómo te envidio, sócrates, desgraciado, bien hecho que te hayas chupado todita la cicuta, mamón.) qué barbaridad, un poco de seriedad, señores, dónde estamos, esto ya parece la jaula de las locas. (p.45).

Reflexiones como ésta aparecen a lo largo de la novela con la misma intención desacralizadora de lo establecido en una sociedad como la limeña. El narrador-protagonista toma bien su papel al crear marcas de distanciamiento en su mundo habitado: como homosexual que le gusta la droga, como burgués que conduce un programa de televisión y es capaz de viajar a Miami a comprarse ropa, y como personaje que distingue los estratos sociales en una sociedad en la que los "brownies" y los "cholos" tienen una presencia que reafirma la actitud de desdén (desde la posición social) del mismo Barrios.

En todo ese cosmos, la realidad que habita Gabriel Barrios llena la trama de la novela más que las relaciones sexuales homoeróticas. Las dos escenas que aparecen al respecto tienen que ver con Mariano, lo demás es Lina y su gente. Pero Bayly va hacia los matices y contrastes, a lo más íntimo del protagonista: su sensibilidad amorosa, su pasión y los deseos que le produce Mariano. De manera mínima el personaje llega a confesar momentos que se distancian del humor y la ironía: "entramos a mi depa, prendo las luces, está desierto: sólo mi colchón y

mi equipo y mis pocos discos –casi todos son mozart y bach, me encanta escuchar esa música cuando es de noche y lima duerme y uno se siente solo y miserable por haberse quedado a vivir en esta triste ciudad donde los gays somos tan incomprendidos” (pp. 168-169). Este tipo de sinceridad forma parte, igualmente, del discurso de la novela, de ahí que Gabriel viva tanto en el mundo exterior, el de las apariencias y las frivolidades, como en el interior, el de su pasión amorosa y su sensibilidad. Es cierto: él se burla de todo, cuestiona todo, sin embargo, tras las drogas y el aparente valemadrismo, el final de la novela es desconsolador: el protagonista descubre su soledad, piensa irse de Lima, huir de ahí, y lo hace, porque no hay opción. De manera acertada, el autor crea un equilibrio que sintetiza las expectativas creadas a lo largo de la novela: “no puedo seguir siendo gay y coquero en lima, me estoy matando. lima me está matando. no llores, gabriel. las lágrimas, cuando estás armado, saben feo, son amargas. chupo mis lágrimas amargas mientras el taxi avanza lenta y ruidosamente camino al malecón” (p. 189). Estamos ante un final demoledor que agudiza los matices del personaje, su búsqueda de ser él mismo y su relación con el mundo que habita.

Por lo anterior, *La noche es virgen* contiene los elementos que permitirían sea leída de corrido. Es intencionalmente contestataria, divertida, perversamente escrita para los amorosos, los rebeldes, los que viajan por las noches de Lima o las noches de cualquier parte del mundo. Es, en todo caso, la reflexión de quien vive en las zonas límite, en una sociedad que niega cualquier posibilidad de ir hacia afuera, de ir a contracorriente.

4

Los rasgos de *Sirena Selena vestida de pena* y *La noche es virgen*, apenas delineados en las páginas anteriores, muestran los caminos que siguen los escritores latinoamericanos jóvenes en relación con la narrativa de tema homosexual; cómo la homosexualidad, en tanto práctica rodeada de marginalidad, conlleva en la literatura a la producción de una

escritura que destaque su trascendencia frente a los márgenes de una sociedad o una región dada, sea El Caribe o la ciudad de Lima. Ambas novelas, desde lo ficcional, apuestan a la escritura, a destacar los usos discursivos, ya sea desde el mundo popular de los travestis en el caso de *Sirena...* o en el largo diálogo con los lectores imaginados en *La noche...* De cualquier modo, en tanto propuestas que se dirigen a los diversos entornos en los que se presentan sus personajes con una opción sexual determinada, las dos obras garantizan su efectividad estética. Con sus diferencias formales, pero con el ánimo desestabilizador combinado entre el humor, la ironía, la sexualidad, los temas de amor, las reflexiones de tipo social y la participación de lenguajes coloquiales, particulares de cada país, estas novelas resultan similares en ese afán por ampliar el espectro de lo otro, la cotidianidad de los sujetos que participan en el universo homosexual. En este sentido, Mayra Santos-Febres y Jaime Bayly logran construir, a su modo, el dominio de lo privado con historias que mueven a la risa, al deseo, al goce, al placer, y por supuesto a la reflexión.

BIBLIOGRAFÍA

- Bayly, Jaime. *La noche es virgen*. 3a ed. Anagrama, Barcelona: 1998.
- Becerra, Eduardo, ed. *Lineas aéreas*. Lengua de Trapo, Madrid: 1999.
- Bobes, Marilyn, Pedro Antonio Valdez y Carlos R. Gómez Beras eds. *L@s nuev@s canibales. Antología de la más reciente cuentística del caribe hispano*. Ediciones Unión, Isla Negra, Búho, La Habana, San Juan, Santo Domingo: 2000.
- Fernández Olmos, Margarite y Lizabeth Paravisini-Gebert. *El placer de la palabra. Literatura erótica femenina de América Latina. Antología crítica*. Planeta, México: 1991.
- Foster, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. University of Texas Press, Austin Texas: 1991.
- Santos-Febres, Mayra. *Sirena Selena vestida de pena*. Mondadori, Barcelona: 2000.

Alejandra Sánchez Valencia*

La literatura méxico-americana es conocida como tal durante la década los años sesenta como consecuencia del florecimiento cultural del movimiento chicano que a su vez coincidió con otros como el "black power", boinas cafés, y por lo menos tres submovimientos que mostraron diferencias a nivel geográfico y demográfico: el primero por los trabajadores agrícolas pobres de California (STAT), liderados por César Chávez; el segundo por los pastores de Nuevo México (Alianza) encabezados con Reies Tijerina, y el tercero por los trabajadores urbanos de California y Texas (La Cruzada) con Corky Gonzáles, conformado por inmigrantes y una primera generación de nacidos en Estados Unidos.

El movimiento chicano fue un macrocosmos heterogéneo debido al gran regionalismo, a la dispersión de los líderes en su afán por conseguir en forma independiente lo que buscaban, pero con ciertos planteamientos que resultaron comunes, como el exigir un derecho a nuevas oportunidades. Abruch lo describe así:

los objetivos de las luchas, protestas y demandas chicanas son muy variados. Lucha contra la discriminación en el empleo; demandas para el establecimiento de programas de capacitación laboral; lucha por la introducción de educación bilingüe y bicultural en las escuelas de los barrios; demandas para una mayor participación chicana en las Juntas de educa-

* Profesora-investigadora de tiempo completo del Centro de Lenguas Extranjeras del Departamento de Humanidades de la UAM-Azacapatzaco.

ción correspondientes y para la construcción de nuevas escuelas; protestas contra la brutalidad policiaca; protestas contra la discriminación a latinos en su aceptación a universidades estatales, etcétera.¹

La generación chicana, conocida como cuarta generación (aquella de los ciudadanos norteamericanos de antecedentes mexicanos que destaca por su lucha en busca de oportunidades), se caracterizó por un florecimiento cultural y político. En la literatura, por ejemplo, se fomentó escribir de manera bilingüe en un primer momento para dar a conocer “el mensaje”, el sentir de los habitantes, la opresión y discriminación de que eran objeto.

El hablar de una “generación”² resulta importante para sistematizar la información que se maneja en determinados periodos, y con tal término se alude a la visualización y comprensión de un grupo que es contemporáneo en sus experiencias y las enfrenta de cierto modo. Así, obtenemos mayor información en torno a una conciencia colectiva del momento. Rodolfo Álvarez define el término como sigue:

“What I mean by a “generation” is that a critical number of persons, in a broad but delimited age group, had more or less the same socialization experiences because they lived at a particular time under more or less the same constraints imposed by a dominant United States society. Each generation reflects a different state of collective consciousness concerning its relationship to the larger society; psycho-historical differences related to, if not induced by, the economic system”.³

¹ Abruch, L., Miguel, *Movimiento chicano: demandas materiales, nacionalismo y tácticas*, ENEP Acatlán, México, 1979, p. 89.

² A propósito de “generación” conviene consultar un artículo periodístico recientemente publicado: Meléndez, Michele M. “Talkin’ ‘Bout My Generation” en la Sección Living en *THE NEWS* Mexico City, vol. LII núm. 27 Tuesday, July 31, 2001, p. 18. Con anterioridad se consideraba “generación” un grupo de personas con una diferencia de 20 años respecto a otro grupo, donde claramente se observaba un ciclo rítmico. Contrario a ello, hoy día empieza a cuestionarse tal definición pues más que nunca la historia, la moda y sobretodo la tecnología desempeñan un papel fundamental. Los niños están expuestos a experiencias muy marcadas en intervalos de tiempo más cortos, y los mismos medios de comunicación colectiva contribuyen a etiquetar a las generaciones, por ejem-

Esto hace pensar en las décadas subsecuentes a los sesenta en la literatura: se inicia con la demanda y la lucha, pero muy pronto se cae en un tono pañidero y nostálgico en extremo, el retorno a la tierra de los antepasados resultaba indispensable para asumirse como individuo. La mujer fue estereotipada bajo la abnegación y la fragilidad humana. Su participación en las situaciones difíciles era por medio del rezo o la hechicería, pero no era una aportadora de nuevas ideas o nuevos caminos. Durante dos o tres décadas la literatura que más presencia tuvo fue la masculina, hasta que a partir de las generaciones de las de los años ochenta y noventa,⁰ las escritoras empezaron a ocupar espacios en la industria editorial, muchas veces financiándose ellas mismas.

La participación femenina en la literatura, particularmente aquella generada en estas últimas décadas, permite redescubrir una lucha todavía mayor por parte de la mujer de origen México-americano, pues su batalla empezaba dentro de la misma comunidad, frente al género masculino. No es de extrañarse, entonces, que una de las características de este grupo de escritoras fuera pertenecer a lo que podríamos denominar el círculo de la triple minoría debido a su ascendencia, género y condición de lesbianas.

plo: "Star Trek: The Next Generation", o los anuncios de Pepsi con Generation Next", también habría que pensar en el coloso de las telecomunicaciones "WorldCom" para marcar la diferencia con la etiqueta "generation d" que hace alusión al sistema digital.

³ Álvarez, Rodolfo. "The Psycho-historical and socioeconomic Development of the Chicano Community in the United States". (Reprinted from *Social Science Quarterly*, 53 (March): 920-42, 1973. Una traducción libre podría ser: "Lo que quiero decir con "generación" es que un número crítico de personas, en un grupo amplio pero delimitado en edad, tenga más o menos las mismas experiencias de socialización debido a que han vivido en un tiempo particular bajo más o menos las mismas restricciones impuestas por una sociedad dominante en Estados Unidos. Cada generación refleja un estado diferente de la conciencia colectiva respecto a sus relaciones con una sociedad mayoritaria, con diferencias psichistóricas que se relacionan sino es que son inducidas por el sistema económico".

Por otra parte, generacionalmente, los libros dedicados a las relaciones humanas en Estados Unidos, empezaron a tocar un tema que provocaba gran revuelo debido al miedo y a la intolerancia: apreciar a los homosexuales en su calidad humana y reconocer su derecho a una vida digna y feliz.

En los libros de psicología, por ejemplo, al hablar de las etapas de la vida en el desarrollo de la personalidad se habla de los retos que enfrenta un sector de la población debido a su orientación sexual. En Estados Unidos las cifras han variado de 2 a 10%, señalando que la mayoría de las mujeres lesbianas y hombres homosexuales, caen en la cuenta de su tendencia sexual durante o poco después de la pubertad. Es entonces que al descubrir tal singularidad empieza una verdadera batalla, pues la mayoría se sienten forzados a esconder, por miedo, una parte primordial de su ser en una sociedad altamente homofóbica. El saberse diferente en un mundo que los desprecia en forma constante, supone un reto aún mayor para lograr un fuerte sentido de identidad y construir su propia autoestima. En un curso de relaciones humanas positivas llevado a cabo por la psicóloga Sharon L. Hanna y que culminó con la publicación de un libro, la autora escribió:

“Extreme courage is required of homosexuals if they want to live open and truthful lives. One such person is Amy who wrote me a wonderful and motivating note at the end of a human relations course concerning the first edition of this book:

I think your book is wonderful; what you say is true and very helpful. As I read it though, I notice that it is very heterosexually focused as are most textbooks. I have been forced to switch things around to make them apply to me. Can you imagine how it feels to read and read never see yourself in word. I had such a hard time dealing with my sexuality when I was younger. I thought I was the only one who was having these feelings, and I found nothing to validate that what I was feeling even existed. I remember my feelings the first time I read a book that dealt with a homosexual relationship. It was only a brief mention, but my feelings were so intense. I almost cried. I know that human relations are all basically the same, yet I think there are enough differences to at least warrant a mention.

I think if nongay people had to read chapter after chapter about relationships from a gay point of view, they would have a hard time relating. I don't want to sound as if I'm jumping on my soapbox, but I get so frustrated at never being validated or placed first. I know you are very open-minded and understanding person, and I also know you are in a tough position, but I would like you to at least give thought to what I've said. Maybe sometime in the future you can take a difference to someone like me who wanted to kill myself because I never had any positive reinforcement or situations I could relate to about the way I was feeling. Thanks. I feel lucky that I am able to be comfortable in sharing my thoughts with you".⁴

⁴ Hanna, Sharon L. *Person to Person. (Positive Relationships don't just Happen)*, pp.47-48 *Una traducción libre podría ser:* Los homosexuales necesitan de coraje extremo si quieren vivir sus vidas de manera abierta y verdadera. Una de tales personas es Amy, quien me escribió una nota maravillosa y motivante al final de un curso de relaciones humanas en torno a la primera edición de este libro:

Creo que tu libro es maravilloso: lo que dices es cierto y muy útil. Sin embargo, mientras lo leí, me di cuenta que está muy enfocado a lo heterosexual, como la mayoría de los libros de texto. Me vi obligada a cambiar las cosas para que se aplicaran a mi persona. ¿Puedes imaginarte cómo se siente el leer y leer y nunca verte en las palabras? Pasé un tiempo tan difícil con mi sexualidad cuando era más joven que pensé que era la única que tenía ese tipo de sentimientos y no encontré nada que validara que aquello que sentía existiere. Recuerdo mis sentimientos la primera vez que leí un libro que trataba sobre las relaciones homosexuales. Fue una breve mención, pero mis sentimientos fueron tan intensos que casi lloré. Sé que las relaciones humanas son todas básicamente lo mismo, sin embargo pienso que hay diferencias suficientes como por lo menos merecer una mención. Me parece que si las personas que no son homosexuales tuvieran que leer capítulo tras capítulo sobre relaciones humanas desde un punto de vista gay, les costaría trabajo la comparación. No quiero sonar como una oradora de la calle, pero me frustra muchísimo el que no se me valide o ponga en primer lugar. Sé que tienes la mente abierta y eres una persona comprensiva, también sé que estás en una posición difícil, pero me gustaría por lo menos que pensaras en lo que he dicho. Tal vez algún día a futuro puedas hacer la diferencia para alguien como yo que quería suicidarme porque nunca tuve ningún tipo de refuerzo o situaciones positivas con las que pudiera establecer relación respecto a lo que sentía. Gracias, me siento afortunada por estar a gusto al compartir mis pensamientos contigo".

No es de extrañarse, entonces, que las nuevas generaciones de escritoras chicanas (las que así se asumen) o las México-americanas⁵ presenten una producción diferente desde la lengua misma: el idioma imperante que sin lugar a dudas es el inglés, muestra con ello a una generación más asimilada al mundo anglosajón y con educación universitaria –a diferencia de los primeros escritores que más bien eran autodidactas.⁶ Las repercusiones estilísticas y culturales son notorias en el momento en que los personajes utilizan una variante culta de la lengua contraponiéndola, a veces, a la variante no estándar que tantos millones de norteamericanos utilizan día a día para comunicarse.⁷ (Esto resulta irónico e incluso un bofetón con guante blanco si lo tomamos como un gesto de la minoría contra la mayoría, una forma de decir: “me he apropiado de tu lengua”). Los cambios de código lingüístico son mínimos para el idioma español, que más bien hacen referencia a comidas y bebidas mientras que el francés⁸ es el idioma que llega a salpicar el discurso, particularmente con las interjecciones.

⁵ Cuando se utiliza el término México-americano se alude al origen del ascendiente del individuo, el decir chicano alude más a una postura política e intelectual que puede o no asumir el México-americano. Para un estudio más detallado puede consultarse el artículo que escribí: “Diferencias en las denominaciones de la comunidad México-americana” en el Monográfico: la otra Iberoamérica. Los hispanos en Estados Unidos. I: Los chicanos. *Revista Araucaria*, año 2, núm.3. Primer semestre de 2000. España, pp.112-131.

⁶ Uno de tales autores es Miguel Méndez.

⁷ Sheila Ortiz Taylor trabaja muy bien este aspecto en la novela “Fault-line” cuando en el habla del acaudalado Big Jim, dueño de un rancho de perros ovejeros se leen frases como: “No”, I says, “I ain’t”.⁷

–“ ... and to me they **was** rabbit”.

–“Figuring at least a hundred and fifty down them holes **was** females...”

(Las negritas son mías para resaltar exactamente el error gramatical que nos da la variante no estándar).

⁸ Esto se percibe con claridad en la obra “Fault-line”, que aquí se analizará, cuando leemos por ejemplo a Malthus, quien al referirse al comportamiento excéntrico y desviado de la naturaleza de su esposa, se vale del francés para resaltar la importancia de ser un verdadero hombre y una verdadera mujer, y no

En cuanto a los temas históricos difícilmente se hace mención de los dioses aztecas o mayas, tampoco se citan fechas históricas como un 16 de septiembre, o personajes importantes como lo fueron Benito Juárez, Pancho Villa, Zapata, Cortés y la Malinche. Se alude a un 4 de julio o a la época de Eisenhower, por ejemplo. Los atuendos de los personajes son modernos y por vez primera hay humor, existe la posibilidad de reírse y abordar los temas que interesan a otra generación.

Sheila Ortiz Taylor se caracteriza por ser una voz femenina de lucha en medio de un mundo minoritario de artistas chicanos, donde es el género masculino el que ha tenido una trayectoria ininterrumpida. La autora se caracteriza por presentar un abandono de la identidad chicana tradicional con un marcado acomodamiento a la comunidad anglosajona y dominio del idioma inglés

Sheila nació en Los Ángeles, o como ella misma lo denomina en "other" Los Ángeles –la misma ciudad de Nuestra Señora Reina de los Ángeles y Porciuncula–, territorio mexicano hasta antes de la anexión a Estados Unidos. Los Ángeles, ciudad de contrastes y límites, que inspiraría de manera metafórica el título de una de las obras aquí analizadas: *Fault-line*, donde más que a una simple "falla geográfica", se hace referencia a una dimensión más profunda, a una "falla de tipo social" en que las minorías se encuentran tan lejos y tan cerca de los demás.

Uno de los grandes aciertos en *Fault-line* y años más tarde con *Coachella* es presentar una serie de modelos femeninos y masculinos

una aberración como su cónyuge: "*Vive la différence! Right?*". Otra situación la tenemos con la tía Vi al explicar la obtención de la cerveza: "*Voilà! Beer!*". Las otras pocas apariciones tienen relación con el mundo culinario: "*pot-au-feu*", "*boeuf Bourguignon*", y "*paté*", y ello se comprende en tanto es el tipo de cocina a la que se recurría en casa de Malthus cuando invitaba a sus colegas y compañeros de trabajo como para quedar bien y seguir en pleno ascenso dentro de su "carrera de éxitos"; por supuesto la encargada de preparar los platillos, muy a su pesar, era su esposa Arden (Miss. Benbow).

que retan a los viejos estereotipos literarios de la literatura chicana para entonces poder despedirse de ellos. Se incursiona así al mundo de lo secreto, del tabú y en primer término queda muy clara la posibilidad de ejercer el oficio de escritora como nueva arma para luchar y autodefinirse en un mundo que les había reservado una existencia marginal.

En el caso de Sheila el origen mexicano más cercano es el de su abuela materna, que fue México-americana, ello será clave como influencia en su obra que tendrá un tinte diferente al de otros autores en cuanto a identificación generacional. *Fault-line* se divide en 21 capítulos, donde en forma novedosa no será el mismo narrador quien haga la presentación de cada uno de ellos, sino que tendrán cabida las voces de distintos personajes en tanto se va ensamblando la historia. De manera sucinta puede señalarse que la novela narra la vida de una joven mujer, madre de seis niños, que un buen día decide “vivir su verdadera vida”, y ello quiere decir: retomar sus estudios universitarios, hacerse cargo de la crianza de sus hijos comprometiendo a estos para tomar parte activa en tal tarea, divorciarse del hombre con quien se casó –pues confirmó lo que de manera intuitiva ya sabía: aquello que podían compartir los dos era prácticamente nulo–; y finalmente “enamorarse” y vivir con la mujer con quien sí podía hacer vida de pareja –asumiendo entonces su condición de lesbiana–. Tal vez así, *grosso modo*, se tengan elementos suficientes como para hacer estremecer al lector cual acomodamiento geológico, sin embargo, tal sacudida se dará dentro de una atmósfera de humor constante, donde lo excéntrico de “las minorías” (por origen, color, o tendencias sexuales) hará contrapartida a las “excentricidades” de los otros –la mayoría– que no se han visto a sí mismos. Tenemos así a una autora que a través del personaje femenino central (Miss. Benbow), y en cierta manera a través del personaje masculino Wilson Topaz (negro homosexual que se convierte en la nifera de los hijos de Miss. Benbow) retan de manera constante al lector, de quien demandan inteligencia y un sentido constante de alerta: se requiere un lector participante, no uno a quien se entregue una “novela digerida”.

En esta obra se han mostrado mujeres pioneras en la transición de aquello que se les inculcó en casa, y la confrontación con la realidad misma. Se observa que estos personajes femeninos están muy lejos de los estereotipos presentados por autores como Corky Gonzáles, Miguel Méndez o Rudolfo Anaya. Lejos de los rebozos negros, el miedo, o el sufrimiento irremediable, asoma una identidad pionera y osada. Tres resultan las mujeres clave en esta novela, donde paradójicamente todas se unieron con algún hombre de carrera ascendente a cambio de sacrificar sus propios sueños: *Aunt Vi*, que de joven, casada con *Uncle Groot*, constituye una relación estable de pareja al no interferir ninguno de los dos en la vida del otro. —*Uncle Groot*, debido a una enfermedad estuvo incapacitado durante años, dedicado sólo a ver televisión desde el sofá de enfrente, con una indiferencia total por todo cuanto se movía a su alrededor—. Así, *Aunt Vi* dedicaba buena parte de su tiempo a la elaboración de pasteles. Años más tarde, *Mr. Groot* decide levantarse del sofá, inventa una aspiradora de juguete y al hacerse rico de la noche a la mañana cambia su estilo de vida, consiguiéndose también una amante. Este será un buen pretexto para *Aunt Vi*, que por cuenta propia decidirá convertirse en una “apostadora” asociándose con *Mrs. Maude Calisher*, experta en el negocio. Ello hará que terminé en la cárcel, por lo menos un día, haciéndose de grandes amigos con quienes platicar. Finalmente, ya en su vejez, y enferma, termina en una casa de reposo por orden de su marido; siendo ésta la gota que colma el vaso, decide un buen día convertirse en la acompañante de su sobrina *Arden* para ir a México, junto con el ayudante del hospital “*Maurio Carbonara*” (un mago).

A diferencia de lo que pueda pensarse en muchos hogares respecto al oficio del escritor, o del poeta, ella será pieza clave para fomentar en su sobrina un talento que descubre innato, creciente. *Aunt Vi* además de ser una gran lectora resulta ser una estupenda escritora, pero ello sólo se descubre con su muerte, al final del recorrido turístico

realizado en la República mexicana, donde dedica su novela a la sobrina "To a Young Poet" y le pide que termine la narración (que son las últimas tres páginas). Lo irónico del asunto será que quien logra multiplicar su fortuna es el marido, ya viudo que recibe las ganancias de la publicación. Sin embargo, para *Arden* la mayor herencia será visualizar la vida de una escritora o poetisa como una de las mejores alternativas para el equilibrio del ser humano, de la mujer, y recordará que *Aunt Vi* le dijo que aunque es muy común que las novelas tiendan a terminar con una boda o una muerte, no necesariamente tiene que ser así en la vida: "That is hardly a satisfying solution. Because, my dear, life doesn't end in marriage or death. Does it?"

Otra mujer importante es *Arden*, sobrina de *Aunt Vi*, que en los primeros capítulos es conocida como Mrs. Malthus (debido al apellido del marido), pero que una vez divorciada ni siquiera retoma su apellido de soltera, sino que adopta el de la abuela (que pertenecía a los indígenas de alguna parte del suroeste norteamericano). Así, podemos observar este afianzamiento de la identidad, el retornar a una parte del origen. Otra característica de *Arden* es su visión en torno a lo que es la pareja convencional en que sólo por guardar las apariencias se sigue conservando la relación, por ejemplo el tener que lavar la ropa de alguien, o la misma coacción de la que se valió *Malthus* para hacerle creer que ella no tenía derecho a realizar sus sueños por ser la madre de seis. Ello se observa en el discurso: "Whenever I planned anything that violated Malthus's sensibility or threatened his comfort he would say, 'But you're the mother of six!'" as if Moll Flanders I had lost count of my children in my lust for self-indulgence".¹⁰

⁹ *Ibid.*, p.75. Una traducción libre podría ser: "Difícilmente es una solución satisfactoria, porque, cariño, la vida no termina con la muerte o el matrimonio, ¿o sí?"

¹⁰ *Ibid.*, p.107. Una traducción libre podría ser: "Cuando planeaba cualquier cosa que violara la sensibilidad de Malthus o amenazara su comodidad exclamaría: "¡Pero si eres la madre de seis!" como si al igual que Moll Flanders hubiese perdido la cuenta de mis hijos en la lujuria de mi propia indulgencia".

Otra característica que redondea más la identidad de *Arden* fue brindar apoyo así como comprensión a su amante femenina al dar tiempo al tiempo “I have a very organic approach to love. Hurrying Alice into feeling something for me, I thought, would be rather like shouting at a violet. “Well, bloom why don’t you?””.¹¹ La ternura, la solidaridad, se hacen extensivas como por ejemplo al ayudar a la bibliotecaria, o a Wilson (“la niñera”) como en la escena siguiente:

“I’d still be tall, black, and queer.”

“Topaz,” she stopped searching to look at me. “I wish you wouldn’t call yourself that.”

“I didn’t invent it.”

“No, but you perpetuate it.”¹²

La tercera mujer importante en la obra es *Alice*, hija de una familia bostoniana de buena posición económica, que más que por amor, termina casándose porque está embarazada y en tales casos es lo que se estila, aunque de buena gana ella se habría encargado de tener sola a su hijo y habría viajado a África para trabajar con Margaret Mead (tal vez se trata aquí no sólo de otra dosis de humor, sino de una visión del mundo y de sí misma diferente). Finalmente, al no lograrse el embarazo, se encuentra atrapada en una relación de pareja que si bien es cierto no tiene mucho sentido, sí es estable, aunque a hurtadillas tenga que desahogarse tocando el piano en algún establecimiento. Como ella misma lo dice, “This was in the days when an idle wife was a sign of success”.¹³

¹¹ *Ibidem*. Una traducción libre podría ser: “Poseo un acercamiento muy orgánico para el amor. Apresurar a Alice a que sintiera por mí algo, pensé que sería como gritarle a una violeta: ¡Bien, por qué no floreces?”

¹² *Ibid.*, p. 27. Una traducción libre podría ser: “Pero voy a seguir siendo alto, negro y maricón”/ “Topaz” —dejó de buscar para verme “¿Quisiera que no te dijeras así”/ “Yo no lo inventé”/ “No, pero lo perpetúas”.

¹³ *Ibid.*, p. 95. Una traducción libre podría ser: “Esto fue en los días en que una esposa ociosa era signo de éxito”.

Hablar de los temas recurrentes en los chicanos vistos desde otra perspectiva, resulta conveniente porque en general, con todo y pertenecer a otra época, a otra década, esta autora no escapa a los temas que de alguna u otra forma han sido evocados en forma continua por los escritores chicanos, lo diferente es el punto de vista desde el cual son abordados, el lenguaje y discurso empleados, así como la identidad que se percibe; por ejemplo, en el caso de la familia, vista desde dos perspectivas dependiendo del cónyuge que tome la palabra: la familia desarticulada en que cae la de Malthus, desde su punto de vista a consecuencia del comportamiento de Arden, ¿cómo puede ser ella una madre lesbiana?; y la familia equipo en que parece tomarse la de Arden tras su divorcio con Malthus, su enlace de pareja con Alice, y la ayuda de la “niñera”, donde cada miembro de la familia, por pequeño que sea tiene una responsabilidad doméstica (lavar, limpiar, acomodar o ayudar en la cocina).

Años más tarde, Sheila Ortiz Taylor daría a conocer una de sus novelas más serias *Coachella*, publicada por la University of New Mexico Press (Albuquerque) en 1998. Escrita en tono solemne, *Coachella* se torna en una obra de denuncia e información respecto al sida, asentando que no se trata de una enfermedad maldita que cae como castigo a los homosexuales, sino que mucho de su propagación se debe a la ignorancia en general y a la negligencia particular de las autoridades competentes de los hospitales.

El libro inicia con un par de citas que ponen al lector en alerta sobre la importancia del síndrome de inmuno deficiencia adquirida y el daño que se ha causado a lo largo de ocho años de apatía:

“Until the end of 1984, blood bank authorities sought to interpret observations on post transfusion AIDS as minor accidents and refused to draw appropriate practical inferences from it... The CDC moved with a great deal of consideration for the institutions under question. A screening program was put in place only in March 1985. Thus for eight years a path of infection remained mostly open for the AIDS virus...

Mirko D Grmek. History of AIDS: Emergence and Origin of Modern Pandemic".¹⁴

Y esta otra cita: "In the Coachella Valley, the DAP estimates one in every 20 persons living here may already have contracted the HIV virus. –Palm Springs Desert Sun, 1995".¹⁵

La novela va mucho más allá de la negligencia médica en los hospitales respecto al banco de sangre, aborda el tema de la homosexualidad y el lesbianismo, compartiendo con el lector la cotidianidad en la vida de estos personajes: sus logros personales, retos, preocupaciones y cómo estos se entretienen con los de su alrededor y las vivencias que tienen. Dividida en dos libros el tiempo de las acciones transcurre del 15 de febrero de 1983 al 7 de mayo, y del 9 del mismo mes al primero de junio de 1983.

Yolanda Ramirez, méxico-americana, trabaja como flebotomista en el Hospital Palm Springs en Coachella Valley. Aunque es una mujer bastante independiente sigue viviendo con su padre que a raíz de la muerte de su esposa necesitó compañía y apoyo emocional. "Yo" Ramírez mostró su preferencia lesbiana desde muy joven y ello causó tal aflicción a su madre que enfermó y finalmente murió.

Crescencio –padre de Yolanda– ha preferido ignorar la condición de su hija, tomándola más bien como una señorita que aún "no sienta cabeza" al comprometerse con un hombre para formar familia, con lo cual se arriesga a pasar sola el resto de sus días, carente de protección y cuidados:

¹⁴ Ortiz Taylor, Sandra. *Coachella (A novel)*. University of New Mexico, USA, 1998. (p.1). Una traducción libre podría ser: "Hasta finales de 1984, las autoridades del banco de sangre procuraron interpretar las observaciones sobre las postransfusiones de sida como accidentes menores y se rehusaron a realizar inferencias prácticas de ello. La CDC actuó con gran consideración hacia las instituciones en cuestión. Así, durante ocho años, el camino para la infección permaneció abierto sobre todo para el virus del sida. –Mirko...

¹⁵ *Ibidem*. Una traducción libre podría ser: "En el Valle de Coachella, la DAP estima que una de cada 20 personas que ahí habita ha contraído ya el virus de VIH". ...

"(...) His daughter has a good job. With benefits. But no husband. If he just knew for sure she had somebody to take care of her, look out for her, that's all. Like if something was to happen to him".¹⁶

En la narrativa de Sheila Ortiz se percibe un tono solemne para abordar cada uno de los temas que maneja en Coachella. Así, por ejemplo, Isabel Ochoa Dreyfus huye de su marido –un importante hombre de negocios– debido al maltrato físico y emocional que éste le profiere. Viaja de Iowa a Coachella Valley, y ahí establece su vivienda junto a la de Yolanda Ramírez, a quien todavía no conoce. Por otra parte surge en ella casi una obsesión por revisar los periódicos y las secciones de desaparecidos y muertos, así prepara su cambio de identidad para convertirse en “Marina”.

En su búsqueda de empleo, Isabel Ochoa llega a “Casa Diva”, compañía especializada en los desfiles de moda, cuyos dueños son una pareja de homosexuales Mac y Gil, que resultan ser grandes amigos de Yolanda Ramírez. Uno de ellos, Gil, padece una rara enfermedad que poco a poco le va quitando la vida (sida), y Mac necesita estar seguro de contar con el apoyo de una ama de llaves dispuesta a ayudar en todo momento, ser discreta, no hacer preguntas y soportar los vaivenes en el estado de ánimo del paciente (aunque a ella sólo se le menciona que los problemas son respiratorios). “Marina” resulta ser una buena elección debido a que no comparte información sobre sí, lo que da la idea de ser una ilegal necesitada de empleo por tener una hija recién nacida: Carolina.

A uno de los desfiles organizados en Casa Diva acude Yo Ramírez, quien a partir de ese momento se siente atraída por quien resultará ser su vecina: Isabel Ochoa, presentada como “Marina”. Los homosexuales

¹⁶ *Ibid.* p.7 Una traducción libre podría ser: “(...) Su hija tiene un buen empleo, pero no tiene marido. Si tan sólo supiera con certeza que alguien se va a hacer cargo de ella, la va a cuidar, eso es todo. Como si a él le fuese a pasar algo”.

bailan entre sí y Yolanda invita a Isabel a bailar, en ese momento descubre un sentimiento que nunca antes había experimentado: su atracción hacia otra mujer.

Durante ese tiempo Marina recuerda poco a poco su anterior relación: a David (su marido), y la pesadilla que fue el matrimonio en su condición de México-americana, cuando a veces podía ser para el esposo “la princesa mexicana” o la “prostituta norteamericana”, dependiendo del humor que tuviera éste. A los ojos de los demás eran la pareja perfecta, él se había encargado de cortejarla a ella con todo y su familia en un noviazgo que duró cinco años, llevando obsequios al padre y a la madre. Al fallecer la última tuvo lugar el matrimonio, que sirvió de consolación al padre de Isabel pues su hija tendría, por fin, quien la alentara y cuidara:

“When a car driven by a drunk left Marina motherless, he had grieved with her father, with herself, waited patiently until she finished her art degree at San Luis, turned twenty-one. Her father had been consoled by the marriage, by the knowledge that now David would take care of her. This fair Cortés”.¹⁷

Tiempo después, al estar embarazada, “Marina” (Isabel), conoce un aspecto abominable de su marido quien era capaz de golpearla primero “con palabras” y después “con las manos”, al grado que para sobrevivir tenía que encerrarse bajo llave para no ser más víctima de la ira incontenida de un hombre inhumano, incapaz de comunicarse de manera eficaz en el terreno emocional y afectivo, de un misógino. Tras el nacimiento de Carolina, a David le gustó la idea de la paternidad, sin

¹⁷ *Ibid.*, p.48. Una traducción libre podría ser: “Cuando un auto conducido por un borracho dejó huérfana de madre a Marina, él (David) compartió el duelo con el padre de ésta, esperó con paciencia a que obtuviera su título en artes en San Luis y a que cumpliera 21 años. El papá de Marina se sintió reconfortado por el matrimonio, al saber que de ahora en adelante David se haría cargo de ella. Este Cortés tan justo”.

embargo era ya demasiado tarde, en todo ese tiempo Isabel pensó en el modo de huir y lo llevó a cabo:

“But Marina already knew, already was saving maps, money, advice, waiting for the time when he would be away long enough that she could transform herself, slough the skin, disappear into this vast country from which her mother had come”.¹⁸

David, al verse abandonado, contrató los servicios de un detective para localizar a su cónyuge, pues quedaba entonces convertido en un ser desvalido que no tenía sobre quién ejercer su autoridad.

A “Marina” le tomaría tiempo aceptar su condición de lesbiana, el más reciente descubrimiento de su propia vida, sin embargo, después del baile quedaría muy claro su sentimiento descrito en lo que parecería el cortejo de una mujer a otra:

“Lately she finds herself hanging around the Airstream, watching and listening for some sign or word from Marina. But she is not someone who waits, never has been, she likes to move, she likes the way before her clear. That night at the Casa Diva when they danced, heat started in her face and moved down, a sensation almost visible, a column of energy firing down her spine until finally it touched her in her deepest self. Had Marina felt it too? Surely Yolanda had not just imagined this moment, surely it had surged and torqued between them, fired off by the mutuality of feeling. A week had passed, and nothing. [...]”¹⁹

¹⁸ *Ibid.*, p.49. Una traducción libre podría ser: “Pero Marina ya sabía, ya había juntado mapas, ahorrado dinero, tenido consejo y esperado el tiempo en que él estuviera lo suficientemente lejos como para que ella se pudiera transformar, mudar de piel, desaparecer en el vasto territorio al que su madre había llegado”.

¹⁹ *Ibid.*, p. 55. Una traducción libre podría ser: “Últimamente se ha descubierto pasando casualmente del Airstream, observando y escuchando alguna señal o palabra de Marina. Sin embargo él no es alguien que espera, nunca lo ha sido, le gusta moverse, el camino despejado ante sí. Aquélla noche en Casa Diva, cuando bailaron, el fuego le inició por el rostro y con lentitud se le deslizó

Las vidas de los personajes se entretienen y la presencia de la muerte resulta una constante que debe ser explicada. Así, la biblioteca es visitada con frecuencia por Isabel (ahora Marina), Mac (que desea saber más sobre la extraña enfermedad de su amigo y lee sobre los síntomas que han presentado otros pacientes en otros lugares), y finalmente Yolanda Ramírez, quien sospecha que algo está mal desde el mismo banco de sangre. La bibliotecaria es esposa de uno de los ejecutivos responsables de la sangre que se admite en el laboratorio y las transfusiones que se llevan a cabo después, y él le ha explicado muy bien (aunque no es ningún médico) que el sida es enfermedad de toxicómanos y “gays”, no de la gente decente como ellos. Por eso siente repulsión por ejemplo de Mac, que por su aspecto y el lápiz labial tenue se percibe que es un gay, o la apariencia de Yolanda Ramírez (que es otra de las que acuden seguido a la biblioteca), seguramente adicta a las drogas.

El desenlace de la obra culmina con las conclusiones a las que llega Yolanda y la forma que tiene de confrontar a sus superiores, y ponerlos a dudar dentro de la seguridad que ellos demuestran a raíz de su propia ignorancia. La sangre que se dona y se vende, el preciado líquido ha sido el portador del sida y ellos, desde el “banco”, el vehículo que ha transportado el mal. Biscuit Reed (esposa del ejecutivo de la clínica) terminará siendo una de las víctimas del sida al ser sometida a una cirugía estética y después a transfusión, recibiendo la misma clase de sangre que su marido ejecutivo ha permitido que fluya libremente. Han ganado entonces la ignorancia y la apatía, no la maldad, y por supuesto el camino ha sido más difícil por los estereotipos y la homofobia, que ha obstaculizado la comunicación.

hacia el cuerpo, una sensación casi visible, una columna de energía que bajaba por su espina hasta llegar finalmente a su ser más interior. / ¿Lo habría sentido así Marina? Seguramente no había sido sólo Yolanda quien imaginó este momento, de seguro había surgido y se había torsionado entre ambas, encendido por el sentimiento mutuo. / Había transcurrido ya una semana y nada”.

Al final observamos que los hombres que aparecen en la obra de Sheila Ortiz Taylor caen en tres extremos: los maridos misóginos, los padres que no confían en las propias potencialidades de sus hijas, y en los homosexuales –con quienes se puede convivir y en quienes se puede confiar–. Algunos de los hombres resultan amenazantes en grado extremo, revelando características paranoides y persecutorias, al grado de contratar a un detective para saber dónde se localiza la mujer que ha osado emprender el vuelo.

En el caso de las mujeres se advierte a las esposas decepcionadas de los maridos, de la vida y de su condición subordinada, muchas veces ya son madres y la alternativa que visualizan es el compañerismo con otras mujeres, donde el amor compartido deviene en un descubrimiento por su preferencia sexual. Llama la atención, sin embargo, que las relaciones entre los compañeros del mismo sexo no presentan conflicto alguno, esto es, un posible repudio por la pareja. Los problemas pueden girar en el peligro de no poder estar al lado del ser que se ha convertido en el objeto de amor y deseo, pero nunca por una desavenencia en el idilio. En los casos que ya existe una familia, por ejemplo con Miss. Benbow, los hijos son capaces de aceptar y ver con naturalidad que su madre ahora haga vida de pareja con una mujer. La pregunta es, ¿dónde existen esas familias donde los hijos no cuestionan? (No porque algo se tenga que etiquetar de “bueno” o “malo”, sino simplemente porque una de las características del ser humano es su capacidad para cuestionar, su curiosidad). Tal vez porque son niños y no adolescentes los hijos de Miss. Benbow, no hay confrontaciones en la novela, pero en la vida real es común que los menores hagan preguntas sobre su padre: ¿dónde se encuentra y por qué no vive con la familia?

Finalmente el reacomodo geológico, tanto en *Fault-line* como en los paisajes de *Coachella*, es una metáfora de la propia organización de la identidad, de la visualización personal y de cómo puede asumirse el personaje para interrelacionarse con los otros. Una vez que las mujeres están lejos de sus antiguos maridos, parece que despierta con fuerza la

adolescente dormida para quien los retos son objetivos a conseguir, donde los obstáculos sólo son refuerzo ante el tesón de seguir adelante, y la escritura es una de las puertas que se abre en el camino del autoconocimiento, denuncia y libertad.

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, Rodolfo, *Occupied America. A History of Chicanos*, Harper Collins, USA, 1988.
- Anaya, Rudolfo, *Bless Me, Ultima*, Warner Books, USA, 1994. (Copyright 1972).
- Cisneros, Sandra, *The House on Mango Street*, Vintage Contemporaries, USA, 1991. (First published by Arte Público Press in 1984).
- Connor, Walker. (Ed), *Mexican-Americans in Comparative Perspective*, The Urban Institute Press-Washington, D.C, USA, 1985.
- Fishman, Joshua A. (Ed.) *Advances in the Study of Societal Multilingualism*, Ed. The Hague. E.U., 1978.
- Fishman, Joshua A, *Language Loyalty in the United States*, Ed. Armo, E.U., 1978.
- Garza, Rodolfo O. de la, *The Mexican American Experience. An Interdisciplinary Anthology*, University of Texas Press, Austin, USA, 1985.
- Gómez, Hernández Adriana; Saavedra, Luna S. Isis, *La literatura chicana: un compromiso social (1965-1975)*, UNAM, Centro de Enseñanza para Extranjeros, 1993.
- Gonzales, Rodolfo "Corky", *I am Joaquín. (An Epic of the Mexican American People)*, Bantam Books, USA, 1972. (Copyright 1967).
- Keefe, Susan E.; Padilla, Amado M, *Chicano Ethnicity*, University of New Mexico Press, USA, 1990. (3rd. printing, 1st. 1987).
- Lee, Whorf Benjamin, *Language, Thought and Reality (Selected Writings)*, Massachusetts Institute of Technology. USA, 1974. (11a. ed.).

- Mayberry, Jodine, *Mexicans Recent American Immigrants*, Franklin Watts, Inc. USA, 1990.
- McWilliams, Carey. *North from Mexico. The Spanish-Speaking People of the United States*. Praeger Publishers. USA, 1990. (Updated material by Matt S.Meier). 1st.ed., 1948.
- Meier, Matt S.; Rivera, Feliciano. "Las voces de los chicanos" y "Los cuatro jinetes", en *Los chicanos: una historia de los México-americanos*. Diana, México, 1975.
- Méndez, Miguel. *Peregrinos de Aztlán*. Ediciones Era. (Serie claves), México, 1989. (1a. edic. 1974).
- Ortiz, Taylor Sheila, *Fault-Line*, The Naiad Press Inc. USA, s/a.
- Ortiz Taylor, Sandra, *Coachella* (A novel). University of New México. USA, 1998.
- Villanueva, Tino (compilador). *Chicanos Antología histórica y literaria*. FCE (Colec. Tierra Firme). México, 1994. (3ª reimpresión, 1ª. ed. Tierra Firme, 1980).

— Vida Valero* y Alejandra Herrera**

*But once I dared to lift my eyes
To lift my eyes to thee
And, since that day, beneath the skies
No other sight they see.*

Lord Byron

Algunos críticos encuentran en la efervescencia de la década de los sesenta, el espacio que posteriormente permitiría la inserción del tema homosexual en la literatura mexicana. La preferencia sexual por el mismo género era negada y, por tanto, soslayada incluso por escritores, cuya homosexualidad era del dominio público. *Sátira. El libro ca...* (1978) de Salvador Novo fue publicado a finales de los años setenta y fueron recopilados en él algunos poemas que aluden a su condición homosexual; antes, no se dieron a conocer. Se trataba, pues, de un tipo de relación sexual que debía ser soterrado, marginado, porque si se hablaba de él muchas máscaras de la sociedad mexicana caerían para que la hipocresía, su fundamento, brillara a todas luces. Esta marginación ha dado lugar a infinitos conflictos internos. Años después, aparece una nueva

* Profesora-investigadora de tiempo completo en el Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.

** Profesora-investigadora de tiempo completo en el Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.

concepción de la homosexualidad que puede contenerse en la palabra *gay*. Sólo diremos que en esta concepción, los *gays* asumen con orgullo su preferencia sexual, se muestran, se exhiben en marchas y otras manifestaciones de la vida pública, para dejar los márgenes y ocupar el lugar que corresponde a cualquier individuo. Aparentemente, el conflicto interior disminuye para ocuparse del espacio exterior.

Los cuentos “*Opus 123*” y “De amor es mi negra pena” se ubican en épocas previas a la postura *gay*. En esos años era casi imposible asumirse homosexual, por más que los familiares, amigos y vecinos estuviesen conscientes del caso, la negación era casi absoluta. Desde luego, el chisme y el rumor en voz baja eran las vías para hablar de tal situación. Era más cómodo para los valores de la época ocuparse del “otro”, del “diferente”, que asumir la responsabilidad de la vida propia. Esta actitud generará dramáticas consecuencias en cuatro personajes de los cuentos señalados: Pepe Rojas y Feliciano Larrea, el *Guacho* y el *Botas*.

“*Opus 123*” es un cuento de Inés Arredondo que aparece publicado en el volumen *Los espejos* (1988). Se trata de la historia de dos niños que llegarán a viejos, pero cuyo único vínculo será la música. Ubicado en la provincia mexicana y en los años de la Revolución, la autora da cuenta espléndidamente del ambiente agobiante y opresivo en el que se desarrollan sus personajes y en el que se intercalan la religión, el arte, la hipocresía y la crueldad familiar y social.

Luis Zapata es el autor de “De amor es mi negra pena”, en el que se plantea fundamentalmente la lucha interior del *Guacho* por sofocar su instinto homosexual, manifiesto en una imperante inclinación por el *Botas*. La cantina, una cancha de fútbol y un burdel son los espacios paradójicamente libertarios y opresivos que circundan a los protagonistas.

Los títulos de los dos cuentos corresponden a temas musicales, el primero, “*Opus 123*”, se refiere a la *Misa Solemne* de Beethoven, obra que tiene en la trama una particular importancia. También el término *opus* alude a la clasificación que se hace de la música culta de cualquier compositor consagrado. “De amor es mi negra pena” es un popular

bolero interpretado por la Sonora Santanera, en los años sesenta. En un momento del relato, la letra ayudará al narrador a expresar la confusión emocional del protagonista. Ambos títulos revelan de inmediato los gustos y las clases sociales a las que pertenecen los personajes.

Los puentes que unen a estos relatos son la insatisfacción, la culpa, la falta de aceptación, la infelicidad. No obstante, las diferencias son muchas. Iremos por partes.

En “*Opus 123*” hay una sola voz narrativa, la de la tercera persona, que se interrumpe a ratos para dar lugar a los diálogos de los personajes. El tiempo es lineal, parte con la historia de los dos niños, Pepe y Feliciano, para luego seguir con su adolescencia, madurez, vejez y muerte. Es decir, tenemos la historia completa de esos niños. Así, puede afirmarse que la estructura corresponde a la tradicional, un principio, un desarrollo, un clímax y un desenlace. El lenguaje que la autora emplea en este texto es cuidado, podría decirse que hasta refinado. En el cuento de Zapata aparecen varios narradores, la primera persona, en singular o en plural, la segunda y la tercera. Las letras de las canciones se intercalan entre esas voces, también hay diálogos, lo cual da lugar a que por momentos, el lector se pregunte ¿quién está hablando? El tiempo transcurre de lo más lejano a lo más reciente, pero como los espacios son distintos, de pronto se tiene la sensación de que se está frente a diferentes escenas. Aquí no se cuenta la vida de los personajes, sino sólo momentos que se eslabonan en torno al conflicto del protagonista. El habla popular, de cantina, de machos, esencialmente procaz, aparece sobre todo en los diálogos. Éste es el *incipit*: “Ha de ser putito —dijo uno de ellos—”. (“De amor es mi negra pena”, en *De amores marginales*, p. 149) Con lo cual el lector se coloca en el centro de la trama gracias a la intensidad del inicio.

Por su parte Inés Arredondo procede de manera diferente, la tensión va incrementándose lentamente. El cuento comienza así:

Aunque iban a la misma escuela, Pepe Rojas y Feliciano Larrea nunca fueron amigos, lo cual no deja de ser extraño, aunque, pensándolo bien, la misma causa que hubiera debido unirlos era la que los separaba, pues ambos

sufrían el mismo tipo de cuchufletas e insultos. (“Opus 123”. en *Inés Arredondo*, p. 229)

Los términos “extraño”, “alejaban”, “sufrían”, “insultos”, entre otros, activan al lector para descifrar el misterio que los cubre, para resolver las preguntas que empiezan a surgir.

Para acercarnos a los personajes y temas de las dos historias, nos ocuparemos primero de “Opus 123” y después de “De amor es mi negra pena”.

Pepe Rojas y Feliciano Larrea son alumnos de la misma escuela primaria de un pueblo pequeño; situado en la provincia mexicana. Pepe termina sus estudios con notas excelentes, sin embargo, no se le invita a pasar por su premio durante la ceremonia de fin de cursos, pues se trata de un alumno “diferente”. Por su parte Feliciano, debido a las fiebres biliares que padece, interrumpe sus estudios y termina el bachillerato con maestros particulares en su casa. Su padre es el dueño de una fábrica de hilados, su familia es pudiente. La de Pepe pertenece a la clase media. Una vez terminada la primaria, Pepe propone a su madre, doña Rosarito, un cambio de roles: él atenderá la casa y a sus hermanas, mientras ella se encargará de la tienda, único patrimonio familiar, pues el padre ha muerto. Así se va cerrando el marco de acción de los jóvenes, a los que prácticamente todo el pueblo ignora debido a su afeminamiento y al aislamiento, que de alguna manera, han propiciado las familias. El único lazo de unión entre ellos es la maestra de piano, Josefa Unanue, ella les platica de los avances que cada uno va conquistando con el instrumento. Esta mujer es una especie de “Celestina” –sin la sordidez del personaje clásico–, pues reúne y enlaza a estos jóvenes, profundamente solos, a través del refinamiento artístico, ya que sólo ellos tres en todo el pueblo saben valorar la delicadeza y magnificencia de la música.

Pepe, además, toca el órgano espléndidamente. Para la boda de las hermanas mayores de Feliciano, Pepe se encargará de interpretar una transcripción para órgano de la *Gran Misa Solemne* de Beethoven.

precisamente, el *Opus* 123. Pero la condición, para que el joven Rojas ejecute el órgano de la catedral, es que nadie habría de saberlo, pues es profundamente tímido. Esta interpretación cambiará el curso de la vida de estos muchachos a quienes la narradora describe así: “Aparte del afeminamiento y de la música había dos cosas en común entre Pepe y Feliciano: no tenían amigos y nunca salían a la calle. Nadie parecía extrañarse por ello.” (*Ibid.*, p. 230) La causa de esta falta de extrañamiento es que prácticamente no existen para esa comunidad, están al margen.

El día de la boda de las hermanas, sin que se señale la causa, Feliciano sale muy temprano de su casa para llegar a la catedral antes del amanecer; ahí comienzan sus dudas: ¿por qué su madre no lo deja salir de casa, ni siquiera para ir a la iglesia?, ¿se avergüenza de él?, ¿él es un mero pretexto para que Ana, la madre, se oponga a don Feliciano y le pida el divorcio?; pues ya a estas alturas se ha planteado la separación del matrimonio, en aras de que el joven se perfeccione en Europa. Todas estas dudas generan en Feliciano un estado febril que incluso lo hacen rebelarse contra Dios: Y Dios, ¿dónde estaba Dios que permitía tanta ignominia?, ¿cómo era ese Dios que a él le mostraban justo y placentero, para aquellos miserables que se humillaban en su presencia?, ¿qué hacía por ellos?, ¿qué hacía por él? (*Ibid.*, p. 234)

En esta rebelión Feliciano se identifica con el desamparo de los pobres del pueblo, a quienes descubre durante las misas matutinas de ese mismo día, son una clase débil, sin privilegios que no cuenta socialmente, estamos hablando de marginación. ¿Cómo es posible que la misericordia de Dios, no los alcance? Sin embargo, los pobres tienen una ventaja que él no: se acompañan entre ellos, él, sí está completamente solo. El estado anímico y personalidad del joven se complican, cuando se siente “[...] fuera de todo contacto humano y divino. Pecador sin pecado, vergüenza de todos sin haber hecho nada malo.” (*Loc. cit.*) Y así es, está aislado y no ha cometido ningún acto reprochable desde el punto de vista moral o social, pero la culpa se le hace omniabarcante.

Desde el punto de vista Freudiano, cuando el *yo* no es aprobado por el *Superyó*, cuando no corresponde a la idealidad de su terreno, surge la angustia y con ella la culpa. Enrique Guarnier define al *Superyó* como “[...] un grupo de funciones mentales que representan: las aspiraciones ideales, las órdenes y las prohibiciones que la personalidad se impone a sí misma.” (*Psicopatología clínica y tratamiento analítico*, p. 37) Esto desde luego tiene su origen en la identificación, una vez superado el Edipo, con los padres. Siguiendo a Freud: “En el curso sucesivo del desarrollo queda transferido [el *Superyó*] a los maestros y a aquellas otras personas que ejercen autoridad sobre el sujeto el papel de padre, cuyos mandatos y prohibiciones conservan su eficiencia en el *yo* ideal y ejercen ahora en calidad de conciencia, la censura moral.” (*Obras completas*, t. 1. p. 1202)

En el caso de Feliciano, sólo actúan como *Superyó* los padres y Josefa, debido al aislamiento social que la familia le ha impuesto. Josefa es una figura *superyoica* aprobadora, es ella sobre todos quien celebra los logros del joven en el piano. La madre más que aprobar sobreprotege a Feliciano, sin embargo, el padre no pierde oportunidad de hacerle sentir no sólo su rechazo, sino una verdadera aversión. Por ejemplo, al invitarlo Josefa a escuchar a tocar el piano a su hijo, don Feliciano expresa su irritación: “—¡Lo que quisiera sería oír una voz fuerte en la fábrica!” (*Ibid.*, p.230) Con lo cual no sólo descalifica su afeminada y débil personalidad, sino también la actividad que da sentido a su vida. Es el único hijo varón y el padre sabe que nunca continuará con su trabajo, no será capaz de manejar la fábrica. El pianista no cumple así con las expectativas ideales que este burgués quisiera ver en su hijo. El débil *yo* de Feliciano comienza a diluirse. Su entorno, prácticamente, ha acabado con su personalidad.

Parafraseando a Freud, el *yo* corresponde a la estructura mental del sujeto que se relaciona con el mundo real. El *yo* equilibra las pulsiones de vida y muerte del *Ello* y se ocupa de seguir las normas que le impone el *Superyó*. Digamos que se trata del mediador entre leyes ideales de conducta moral y social, e impulsos; papel que tendrá que manifestar

en la realidad para poder relacionarse con los demás. Mientras más fuerte es la estructura del yo el individuo se desenvolverá mejor en su entorno. (Cfr. *op.cit.*)

Feliciano todavía escuchará de su padre algo que debilitará aún más su yo y dará origen a un sentimiento de culpa cuya causa desconoce. Cuando Josefa propone a sus padres que viaje a Europa para perfeccionarse en el piano, el padre se opone terminantemente, lo que genera el enfrentamiento de la madre: "Feliciano irá a Viena, de eso me encargo yo." (*Ibid.*, p. 231) De este modo, le propone la separación a su pareja. A solas don Feliciano le reclama airadamente a doña Ana: "No vas a dejarme por ese marica, por ese homosexual..." (*Ibid.*, p. 232) El narrador descubre que: "No conocía la palabra, pero supo que ella sellaba su destino." (*Loc. cit.*)

Esta ignorancia hace que Feliciano, el día de la boda, no sepa, bien a bien, a qué se debe el sentimiento de culpa que lo acosa, y el distanciamiento entre su yo y el mundo le genera las más terribles dudas. Durante el *Credo* del *Opus 123*, incluso llega a dudar de la divinidad de Cristo; y en el *Miserere* su mente llega a confundirse todavía más, pues considera que ni Dios puede quitarle la culpa original, la de estar vivo, y la de su latente homosexualidad: "El mío [su pecado] no puede quitarlo, quiso gritar." (Arredondo, *op.cit.*, p. 237) Los sentimientos de Feliciano, en aquella intensa mañana, oscilan de la emoción estética generada por la *Misa Solemne* a las dudas religiosas y existenciales, hasta que finalmente se rebela nuevamente contra Dios: "Feliciano sintió que la indignación le subía a las mejillas y una rebelión interna, enorme, lo hizo ponerse de pie; blanco de ira se quitó como un manto la gloria de Dios y la tiró a los pies del altar." (*Loc. cit.*)

Por su parte, Pepe Rojas interpretó magníficamente la misa de Beethoven, pero durante ella nunca imaginó que ese día sería el último de lo que podría haber sido una carrera exitosa. Aquí haremos un breve alto para mencionar algunos de los rasgos de la personalidad de este joven. En primer lugar debe señalarse que, a diferencia de la vida

atormentada de Feliciano, Pepe era feliz, quizá por eso el narrador se ocupa poco de su vida interior. Si tiene contradicciones internas el lector no se entera, pues no aparecen en el texto. Tampoco se dice que su salud se vea afectada por ninguna causa.

La vida de Pepe transcurría atendiendo la casa, a sus hermanas, a las rosas de su jardín y, además, se aplicaba con disciplina y dedicación a sus instrumentos, el piano y el órgano. Su afeminamiento, quizá por la ausencia del padre, era visto por su madre y sus hermanas sin hostilidad, aunque no se hablaba de “eso”. Sin embargo, una cierta ambivalencia se presenta en él, cuando interpreta la música de la boda: su timidez le impide exhibirse, pero espera un reconocimiento, que no llegará en los términos que él hubiera deseado. Don Feliciano, ya en el banquete de la boda, es felicitado no sólo por el matrimonio de sus hijas, sino también por la excelente interpretación del organista cuya identidad se desea conocer. En vez de satisfacer esta curiosidad, a la hora del brindis, el señor Larrea miente: “—Es un gran organista extranjero que hice venir exclusivamente para estas bodas.” (*Ibid.*, p. 238)

En su libro *La deshumanización del arte*, Ortega y Gasset afirma, refiriéndose al arte nuevo, que éste hace sentir al burgués lo que es, un ser incapaz de sacramentos artísticos. (*Cfr.*, *op. cit.*) Lo cual se aplica perfectamente a la personalidad del padre de Feliciano, a él sólo le interesan los negocios de su fábrica, todo lo demás es para él despreciable y trivial. Efectivamente, es un ser incapaz de apreciar la magnificencia de la sensibilidad y el arte. Es de esperarse que el rechazo a su hijo sea total.

Mientras tanto, Pepe, que no ha asistido al banquete, recibe una felicitación y unos doblones de oro con la siguiente nota: “Para un muchacho de oro estas monedas que heredé de mis antepasados ‘filibusteros’”. (*Arredondo, op. cit.*, p. 239) Nuevamente don Feliciano confirma su clara estirpe de saqueadores de oro, herencia que él continúa a través de sus negocios. Pero este pago no alivia la ofensa que siente doña Rosarito, madre de Pepe, ni la indignación de doña Josefa, quien se resuelve a revelarle a Feliciano la injusticia cometida contra el

organista: "Pepe triunfó, alguien que lo entiende lo sabe ahora: tú y era lo que él quería, que *alguien* lo reconociera." (*Ibid.*, p. 241) Esta revelación confirma lo que Feliciano intuía, y que ahora ve claramente: "Pepe y yo no podemos ser glorias de nadie." (*Loc. cit.*) Los dos han sido marginados. Si hubiese sido cualquier otro el intérprete, el padre lo habría proclamado, e incluso becado en el extranjero, pues ayudaría convenientemente a su prestigio burgués, ser el mecenas de un joven talento; pero tratándose de un afeminado era preferible que permaneciera oculto. Don Feliciano es un típico hombre de su tiempo.

En este contexto, todavía el *yo* de Feliciano no ha terminado de extinguirse, pues aún tiene el ánimo de rebelarse ante la injusticia de su padre, el enfrentamiento se da así: "–Padre, es usted un cerdo, un cochino cerdo..." (*Ibid.*, p. 242) La reacción del señor Larrea es aniquiladora, de un golpe lo derriba y pasa sobre él.

Después de todo esto no queda más que la anulación del *yo* de Feliciano: el sometimiento absoluto a su madre, el viaje a Europa, el éxito profesional y la soledad, pues la presencia constante de doña Ana le impide establecer cualquier tipo de relación. Años después, a través de las cartas que mutuamente se enviaban Josefá y Feliciano, él le pregunta por Pepe. Para entonces la Revolución ha terminado con la fábrica de textiles y su dueño, también con la tienda de doña Rosarito. Pepe, para sobrevivir, se ha convertido en el organista de la catedral del pueblo. Ante la pregunta epistolar de Feliciano de si Pepe es respetado en el pueblo, la respuesta de Josefá es brutal: "–Como organista sí, como persona sigue recibiendo el rechazo de todos." (*Ibid.*, p. 243) Don Feliciano Larrea no sólo acabó con su hijo, sino también con José Rojas.

Sorprende la reacción de Feliciano al enterarse de la trágica muerte de su padre: "Lo supo y no se conmovió, ni quiso orar junto a su madre por él: hacía tiempo que no rezaba." (*Loc. cit.*) Podría suponerse en esta cita que Feliciano ha roto con dos importantes figuras *superyóicas*, su padre y Dios, pero esto es sólo una apariencia, pues es incapaz de relacionarse, sigue sin amigos y el amor es una puerta sin abrir. Quizá

su madre es el principal obstáculo, pues es su auténtica sombra. Cuando la salud de doña Ana se deteriora y ésta decide el regreso a México, Feliciano expresa en una carta a Josefa: "Ahora podría liberarme de la tutela de mi madre, pero algo me lo impide, no sé qué es." (*Loc. cit.*) Con esta confusa sensación del exitoso pianista se confirma que algunas de las normas que dicta el *Superyó* permanecen en el inconsciente, y por eso mismo, son abstracciones contra las que no se puede luchar, recordemos que el tiempo interno del cuento es el que corresponde a la época de la Revolución mexicana, que transcurre en la segunda década del siglo XX; el psicoanálisis, apenas, empezaba a desarrollarse.

La anagnórisis se da casi al final del cuento, cuando doña Ana, en su lecho de muerte, hace jurar a Feliciano que, en adelante, se apartaría de los peligros del mundo. Pero además de condenarlo a la soledad absoluta, le confiesa la verdadera causa de haberlo apoyado en su viaje, la confesión balbuciente es brutal: "—Hijo... él no pudo con la vergüenza... se la quité... con el viaje... te quise y el pecado no... y no al pecado... en tu mundo el pecado... júrame que no te irás de aquí... ten compasión... lleno de peligros... ten compasión..." (*Loc. cit.*)

Por fin, Feliciano cae en cuenta de que ninguno de sus padres lo aceptaba, el amor, si existió, se dio de Ana para su marido, de tal modo que se sacrificó alejándose de él para librarlo de la vergüenza de tener un hijo ni siquiera homosexual, sino, simplemente, sensible y afeminado. Tomar conciencia de esta situación acaba con la personalidad de Feliciano, no sólo se aísla de todos, sino termina también con el único espacio en el que medianamente encontraba satisfacción, la música. En adelante sólo tocará teclados mudos y saldrá de su casa a la medianoche. En ese paseo vería a lo lejos a Pepe, ya viejo. Después de la muerte de éste, las salidas ya no tienen sentido, las únicas palabras que llegaron a cruzar fueron "Buenas noches". De este modo, no es extraño que el narrador llame irónicamente "delincuentes" a los dos personajes, se trata de la ceguera e incompreensión de toda una comunidad hacia la sensibilidad artística y a un modo de ser "diferente".

En distintos tiempos y espacio, en el cuento de Zapata “De amor es mi negra pena” también hay un conflicto de aceptación y de rechazo social. El *Guacho*, protagonista de esta historia, libra una lucha interna por negar su latente inclinación homosexual. El medio que lo rodea es poco favorable, pues pertenece al ejército, un espacio hostil para un sujeto con esta clase de dudas, porque normalmente ahí se hace alarde de masculinidad, aunque quizá esto sólo sea una mera apariencia.

El *Guacho*, además, forma parte de un grupo de amigos con los que juega fútbol y frecuenta las cantinas. También, se trata de un ambiente masculino y machista. Los personajes son adultos. En la primera parte, “Bajo la mesa”, surgen las sospechas sobre la preferencia sexual del *Guacho*, ya que su inclinación por el *Botas*, otro soldado que también es parte del grupo de fútbol, se expresa a través de un trato un tanto especial, que en un medio como el de la cantina podría parecer normal. Lo que acrecienta las dudas de los otros es que le paga todo.

Entre “*Opus 123*” y “De amor es mi negra pena” existe una diferencia abismal en cuanto al estilo. Mientras que el cuento de Arredondo cumple con las normas clásicas, el de Zapata muestra la experimentación formal, que desde la aparición de su novela, *El vampiro de la Colonia Roma* (1979), caracteriza la escritura de este autor. Como ejemplo transcribimos el siguiente fragmento de la primera parte del cuento:

El silencio parecía abrumarlo, clavársele en las mejillas, restregársele en los párpados. ¿Por qué callaban? Seguramente habían estado hablando de ellos. De él y del *Botas*. Y los había interrumpido. Por eso su último comentario había sido “¿Por qué siempre le pagas todo?” Y las miradas. *de amor es mi negra pena* lo estaban mirando, *de amor es que estoy llorando*, aunque no tuvieran los ojos fijos en él lo estaban mirando, de alguna manera, quizá a través de otros sentidos. *valor le pido yo al cielo*, tal vez nomás percibiéndolo, persiguiéndolo, *y a Dios que me dé consuelo*, sino, por qué no lo miraban, por qué todos fingían, *Santos*, haber olvidado todo, *tráenos seis bohemias, manito*, actuar como si no hubiera pasado nada, *pero bien frías, güey*, casi ignorándolo, *no puedo pensar si quiera*, como si no estuviera ahí, *que guardes maldad tan grande*, como si ninguno de ellos estuviera ahí. *si*

Judas mintió besando, abstraídos en sus propios pensamientos (¿acaso pensaban alguna vez esta bola de pendejos?, se preguntó), y *Dios perdono llorando* [...] (Zapata, *op. cit.*, p. 150)

Como puede verse en este fragmento, el discurso del narrador en tercera persona, que aparece subrayado, se interrumpe por la letra de la canción que da título al relato, aquí en cursivas, y los diálogos en la cantina, que se presentan en negritas. Se trata de una mezcla poco frecuente, que ayuda al autor a expresar el estado anímico del *Guacho* en el que se confunden las sensaciones, que van de la paranoia a las dudas amorosas de este personaje. Así la forma contribuye a dar más fuerza al contenido.

Igual que en “*Opus 123*”, el medio condiciona y asfixia al protagonista, tenemos, por un lado, el ámbito militar y, por el otro, el ambiente de fútbol, cantinas y burdeles. En el primero, la rigidez de las normas y, en el segundo, la permisividad casi absoluta, pero que también tiene sus propias reglas. Zapata explora sobre todo este último en el que los personajes no tienen nombre, sólo apodos: el *Guacho*, el *Botas*, el *Cuervo* y el *Rengo*. En su ensayo, “Marcas de género en el relato homosexual”, Antonio Marquet afirma que esta supresión de nombres es significativa en algunos textos de tema homosexual porque:

[...] esta [...] ausencia nominal en [...] protagonistas homosexuales que permanecen sin decir sus nombres, [están] sujetos a una especie de silenciamiento civil. Esta elisión en el nombre les priva de una parte importante de su perfil, los condena a un anonimato en que el homosexual se suele ocultar como medida precautoria. (*Op. cit.*, en *¡Que se quede el infinito sin estrellas!*, p. 558)

Esta afirmación nos parece importante porque aunque en este caso, sólo dos de los personajes son homosexuales, el *Guacho* y el *Botas*, los otros pertenecen a una clase baja, en la que el nombre tampoco cuenta, pues también la sociedad los margina y es mejor que permanezcan en el anonimato: sin nombres ni apellidos.

Volviendo a la historia, el conflicto se origina al querer poner en evidencia la homosexualidad del *Guacho*, lo que generará la tensión narrativa que va de menos a más. El *Cuervo* y el *Rengo*, prácticamente, se dedican a “cazarlo”. De ahí el sentimiento de persecución que acosa al protagonista. Aquí se manifiesta esa parte de la condición humana que necesita de chivos expiatorios, para preservar su lugar en la “tribu”, pues “se trata del otro, no de mí”.

Llama la atención el desprecio que el *Guacho* siente por sus otros amigos, cuando el narrador afirma que: “Lo que no podía negar era que, para él sus amigos sin el *Botas* no eran nadie con quien valiera la pena compartir nada.” (Zapata, *op. cit.*, p. 151) La contradicción es evidente, estos personajes, el *Cuervo* y el *Rengo*, funcionan como figuras *superyóicas*, pues a pesar de despreciarlos, el *Guacho* no quiere perder ante ellos su prestigio de macho: el militar, el futbolista, el asiduo visitante de cantinas y burdeles. Por eso justifica y disfraza el afecto especial que siente por el *Botas*: “Casi casi como un hermano; alguien que aunque no lo dijera solicitaba su ayuda, su protección, su amistad. ¿Había algo de malo en eso?” (*Loc. cit.*) El *Botas* era huérfano y sin familia, al ingresar al ejército encontró la compañía del *Guacho*, y de alguna manera se produjo una relación especial, pues: “Lo curioso era que no trataba de obtener la amistad de sus otros compañeros. Sólo parecía desear la del *Guacho*, sólo su afecto, su reconocimiento, el palmoteo ocasional que se da al perro callejero.” (*Ibid.*, p. 152) El perfil que se va delineando del *Botas* refiere a un *yo* debilitado por la soledad y la marginación económica y social. La correspondencia de sentimientos entre el *Guacho* y el *Botas* no permanecía oculta para sus compañeros de cantina, las burlas y los dobles sentidos eran continuos. Freud describe los mecanismos instintivos así:

“El instinto no actúa nunca como una *fuerza impulsiva momentánea*, sino siempre como una *fuerza constante*. No procediendo del mundo exterior, sino del interior del cuerpo, la fuga es ineficaz contra él. Al estímulo instin-

tivo lo denominaremos mejor *necesidad* y lo que suprime esta necesidad es la satisfacción.” (Freud, *op. cit.*, p. 1028)

Esta cita puede explicar que, cuando el *Guacho* y el *Botas*, durante el juego de dominó, bajo la mesa (situación que da título a la primera parte), acercan sus piernas, de alguna manera sienten alivio a la profunda tensión y angustia, a las que han estado sometidos durante varios días: “De vez en cuando fumaban, pedían otra cerveza, reían de algún chiste, bajaban la mano hasta la entrepierna para dar una posición más cómoda a su excitación.” (Zapata, *op. cit.*, p. 155) No obstante, a este alivio momentáneo sigue la censura impuesta por el *Superyó*, y de ahí la ambivalencia del *Guacho*:

Poco a poco la angustia, el asco quizá volvió a invadirlo [...] ¿Tendría que renunciar a su identidad masculina? [...] a su tranquilidad futura [...] y lo peor: lo que él pensara que pudieran pensar aunque no se lo dijeran [...] aceptar el *puto* [...] el *joto* [...] el *maricón* [...] o los eufemismos que llevan implícita la condenación al aislamiento [...] el *de los otros* [...] el *del otro lado* [...] (*Loc. cit.*)

Puede verse que, a diferencia del cuento de Arredondo, aquí el *Superyó* del protagonista no se apoya en el ideal de los padres, sino en el de los grupos a los que pertenece.

En “El juego”, segunda parte del relato, Zapata utiliza la segunda persona para expresar las sensaciones del *Guacho*. La acción se lleva a cabo durante un partido de fútbol. El juego es un espacio en el que, fundamentalmente, se desarrolla una actividad infantil, que aunque tiene reglas, permite sobre todo la libertad, es un ámbito propicio para que el instinto aflore. Entre los pases y el seguimiento de la pelota, el *Guacho* deja sueltas sus sensaciones:

Te sientes otra vez tranquilo, otra vez como te gustaría ser siempre [...] sin siquiera pensar, dejando a tu mente, como única actividad, la de registrar tus movimientos, tus sensaciones, sin que pueda intervenir otro elemento que juzgue o que censure o te lleve al terror. (*Ibid.*, p. 156)

De este modo, se advierte la necesidad del *Guacho* de liberarse de la censura que ejerce el “qué dirán”, de modo que al terminar el juego, su relajación es tal que se permite sentir plenamente que sus sentimientos son correspondidos por el *Botas*:

Te das cuenta de que siente lo mismo que tú. La angustia ha desaparecido [...] y te preguntas si podrías aceptar la amistad del *Botas*, su amor, a la vez entregándote, de la misma manera en que hace un momento te dabas al juego [...] sin dejar que tus actos pasen por la conciencia, como un animal. (¿como un niño?). dispuesto a gozar [...] (*Ibid.*, p. 157)

La libertad de este espacio le permite vislumbrar la posibilidad de darse, sin reservas, al amor homosexual, es decir, satisfacer el instinto que a toda costa había deseado suprimir, de ahí la comparación con los estímulos instintivos infantiles y animales, que sólo se resuelven cuando la necesidad se satisface.

Al haber ganado el partido, como siempre, se da la celebración (título de la tercera parte), resulta obvio que en este medio el lugar apropiado sea un burdel. A estas alturas, el lector espera que abiertamente se descubra la atracción entre el *Guacho* y el *Botas*, sin embargo, no ocurre así.

Un narrador primera persona del plural comienza a contar lo que ocurre ahí. El grupo de amigos es atendido por un mesero amanerado, joven y guapo. Entre el festejo y las copas se va estableciendo un juego en el que el *Cuervo* y el *Rengo* pretenden seducirlo. Es curioso que este mismo narrador, al despertarse, pues se ha quedado dormido por unos momentos, ya habla en singular, pareciese como si se tratara de un personaje testigo que no había aparecido en el grupo, pero que, casi de inmediato, toma la voz de la tercera persona. Las acciones siguen dándose alrededor del mesero, Félix, que ya para entonces, entre la bulla del manoseo, les refiere su historia. El *Guacho* parecía divertido y alejado, pero, poco a poco, lo hacen entrar al juego y al sobarle las piernas a Félix, los demás esperaban que “algo” lo delatara y, efectivamente, así ocurre, el *Cuervo* “[...] con una expresión de triun-

fo, dijo casi gritando: 'miren, ¡es puto!, ¡tiene la verga bien parada!', y el *Rengo*. 'ora sí ya se supo, pinche puto'". (*Ibid.*, p. 160)

Marquet advierte que mientras se da la elisión de los nombres, se explicita detalladamente el acto sexual. (*Cfr.*, *op. cit.*, p. 558) En este caso, no es en sí un acto sexual el que se describe, sino una manifestación instintiva de la sexualidad, la erección. También se observa en esa cita, un ejemplo del lenguaje procaz que se emplea en este medio y que el autor reproduce para dar verosimilitud a la narración.

El desenlace no puede ser más sorprendente. Ocurre en la cuarta parte, titulada "En el baño". Evaristo se ha suicidado dándose un tiro, y aquí el lector se formula varias preguntas: ¿en qué baño?. ¿qué Evaristo?, ¿quién lo encuentra? Sólo una lectura cuidadosa despeja tantas dudas. Habíamos dicho que la elisión de los nombres sirve para proteger al homosexual, y que en el caso de los marginados sociales, simplemente, no importa. Por primera vez, se menciona el nombre de Evaristo, lo cual nos sitúa en un espacio externo a la cantina, a la cancha de fútbol y al burdel. Ese baño tiene que pertenecer a un edificio militar, no se puede inferir ningún otro espacio. El que fue puesto en evidencia fue el *Guacho*, quien además se veía atormentado por una serie de dudas sobre su sexualidad; es así que no cabe duda que él y Evaristo son la misma persona, ya que no pudo soportar la humillación y próxima muerte civil, a la que tanto temía. El *Botas* necesariamente tiene que ser quien lo encuentra, porque quién más puede entrar "[...] corriendo, temiendo que sus sospechas fueran ciertas [...]" (*Ibid.*, p. 161) Y gritando: "¡Es Evaristo! [...] Se ha pegado un tiro en el baño—" casi enloquecido. (*Loc. cit.*)

El sorpresivo desenlace del cuento hace que Mario Muñoz considere que: "El hallazgo de Luis Zapata es hacer coincidir en un solo sujeto dos impulsos opuestos con igual poder de anulación y sin mediar ninguna escapatoria." ("Prólogo" a *De amores marginales*, p. 30) Efectivamente, en el *Guacho* coexisten las pulsiones de vida y muerte, la primera, reprimida por un *Superyó* rígido y severo que, por lo tanto:

no le permite más que someterse a la de muerte: la aniquilación física.

La última decisión que toma el *Guacho* confirma un sentimiento de culpa. Para Fenichel éste “[...] representa una angustia tópicamente definida, la angustia del yo frente al superyó [...]” (*Teoría psicoanalítica de las neurosis*, p. 159) Como ya se ha señalado, la falta de aprobación del *Superyó* al comportamiento del *yo* en el mundo real, genera una culpa que puede derivar en la melancolía, la angustia y finalmente en la aniquilación, en este caso, el suicidio.

Sabemos que el *Guacho* ha sido descubierto, y ya esto constituye una culpa suficientemente grande, pero quizá también pueda inferirse que, más que a lo que ya pasó, teme a lo que podría suceder: definirse de plano homosexual. Esto según Fenichel corresponde a la conciencia admonitoria que básicamente funciona a futuro: “El sentimiento de culpa propiamente dicho es más o menos una materialización de [un castigo] una amenaza, que a su vez puede ser utilizada para evitar actos similares futuros, que podrían intensificar aún más la sensación de aniquilamiento.” (*Ibid.*, p. 160)

La tragedia de los protagonistas de los cuentos vistos aquí consiste en la manifestación de una culpa, en el primero abstracta, y en el segundo concreta. La rigidez de los padres, de la época, del medio y la sociedad, impiden a estos personajes la realización, no sólo amorosa, sino vital.

Siguiendo a Freud, podemos afirmar que: “Vivir equivale para el *yo* a ser amado por el *superyó* [...] El *superyó* ejerce la misma función protectora y salvadora que antes el padre y luego la Providencia o el Destino [...] Cuando no ocurre así, el *yo*, se ve abandonado por todos los poderes protectores y se deja morir.” (Freud, *op. cit.*, p. 1212)

Para concluir diremos que lo que describe Freud es justamente lo que ocurre con los protagonistas de estos cuentos, nunca satisfacen las normas ideales de su *Superyó*, por eso tanto Feliciano como Pepe se convierten en espectros, muertos en vida, que deambulan en la soledad y el desamor. El *Guacho* representa la manifestación extrema de ese desequilibrio entre el *yo* y el *Superyó*: la aniquilación

es absoluta. Tuvieron que pasar muchos años, para que los homosexuales empezaran a aceptar su condición y conquistaran un lugar en la sociedad, lo cual no significa que los conflictos internos hayan desaparecido por completo.

BIBLIOGRAFÍA

OPUS 123

- Arredondo, Inés, “Opus 123”, en *Obras completas*. 3a. edición. México Siglo XXI, México, 1998, pp. 229-244.
- Zapata, Luis, “De amor es mi negra pena”, en Mario Muñoz (comp.). *De amores marginales*. Xalapa, Universidad Veracruzana, 1996, pp. 149-161.

OPUS 123

- Fenichel, Otto, *Teoría psicoanalítica de las neurosis*, México, Paidós, 1994. (Psicología profunda).
- Freud, Sigmund, *Obras completas*, vol. 1, Madrid, Biblioteca Nueva, 1948.
- Guarner, Enrique, *Psicopatología clínica y tratamiento analítico*, México, Porrúa, 1978.
- Marquet, Antonio, “Marcas de género en el relato homosexual”, en *¡Que se quede el infinito sin estrellas!*, México, UAM-A, 2001, pp. 535-562.
- Muñoz, Mario, “Prólogo” a *De amores marginales*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1996, pp. 9-33.
- Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1956. (El arquero).

José Francisco Conde Ortega*

1 Antonio Marquet, autor de un libro –*¡Que se quede el infinito sin estrellas!*¹– que propone una reflexión de la cultura gay en el cruce de un milenio a otro, se define como un “fundamentalista”. Aceptando la broma como una especie de mecanismo de defensa, no es ocioso pensar en una especie de cierre de canales de diálogo, de asumir la creación de cotos cerrados para, desde ahí, empecinarse en reafirmar la paradoja que parece ser el verdadero signo de nuestro tiempo: la incomunicación en el siglo de la explosión de los sistemas de comunicación.

En la cuarta de forros del texto mencionado se lee lo siguiente:

Aún hay quien se pregunta con una actitud que apenas esconde inveterados dejos homofóbicos si existe una cultura gay. Pregunta insidiosa que intenta negar la riqueza expresiva de una comunidad que ha sobrevivido a una de las constantes más vergonzosas de la historia humana: la marginación y persecución del homosexual.²

No se puede negar, desde luego, que uno de los grandes problemas humanos ha sido el miedo a la diferencia, sea ésta de la naturaleza que sea. Y que la lucha de los espíritus superiores se ha dirigido, siempre, a

* Profesor-investigador de tiempo completo del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco

¹ Antonio Marquet, *¡Que se quede el infinito sin estrellas!*, México, UAM, 2001.

² *Loc. cit.*

encontrar lo más valioso del ser sin que importen apariencias, razas, ideologías, preferencias sexuales. Por esto, la afirmación de la cita transcrita líneas arriba peca de reduccionista. A mí me parece que el asunto es mucho más complejo.

El mismo Antonio Marquet ha expresado en más de una ocasión que, ahora que las marchas gozan de tan buen cartel, él iría a una de heterosexuales porque le gusta apoyar a las minorías. Sentido del humor aparte, tal parece que cada quién puede adscribirse, sin mayores dificultades, a la minoría que le plazca. Y esto, aunque obvio y grosero, parece ser cierto en la medida en que las sociedades, en una torcida idea de la globalización, favorecen el surgimiento de islas en un vasto océano donde nadie conoce a nadie. Así, actitudes autoconmiserativas y de automarginación simplifican el problema y eluden su discusión y la posibilidad de una verdadera comunicación entre todos los seres humanos.

2. Con todo, no parece ociosa una somera revisión de la homosexualidad a partir de la cultura grecolatina, fundadora de los parámetros conceptuales de Occidente; o, como dijo algún comunicólogo contemporáneo, creadora del sistema operativo con el que construimos nuestro mundo azaroso.

En Grecia, una costumbre apenas provocadora para los ojos de hoy ofrece una forma de ver el mundo de los civilizados helenos: jóvenes y viejos se exhibían desnudos en la palestra o el gimnasio. Y allí, entre los cuerpos desnudos, un hombre maduro se podía fijar en un adolescente e intentaba seducirlo. Si éste aceptaba, se creaba entre ellos una intimidad peculiar.³

Y no se consideraba que existiera ninguna incitación a la depravación. El hombre maduro era el *erastes* (el amante); y el joven, el *eromenes*

³ Para esta revisión sigo, en especial, el ameno libro de Carlos Fisas, *Erotismo en la historia*, p. 67 y ss. Este libro ofrece, además, una especializada bibliografía sobre el tema.

(el amado). Aquél debía estar en posesión de todas sus facultades; éste, esperanza de la juventud por la gracia de su cuerpo, se convertía en discípulo. Así nacía el amor, fundado en la admiración recíproca. Y era valedero por una razón peculiar: la diferencia de edades.

Esto le permitía al joven el privilegio de ser un confidente, un amigo en quien confiar. Alguien capaz de la oportuna palabra de consuelo. El mayor, por su parte, adquiría la obligación de proteger a su bienamado, formar su espíritu, consagrarle lo mejor de sus pensamientos y, de ser posible, “coger en sus labios las primeras rosas de su primavera”.⁴

Como condición esencial, el *erastes* no debía ser mayor de 40 o 45 años; y el *eromenes* debía ser un adolescente entre los 13 y los 18 años. La barba o la carencia de ella era el signo exterior, fácilmente advertible en la pintura y la decoración de la cerámica. Y si se respetaban las convenciones, una idea del amor, en función de la virtud, era algo más que plausible en esa sociedad. Escribe Plutarco en *Del amor*:

Afirmo que no es amor el que sentís por las mujeres o por las jovencitas. Sería tan absurdo como llamar amor a lo que las moscas sienten por la leche, las abejas por la miel o lo ganaderos y los cocineros por las terneras y las aves de corral que ceban. Es totalmente natural desear alimentos con moderación, pero un apetito excesivo recibe el nombre de glotonería [...]

De la misma manera, el placer que se dan mutuamente los hombres y las mujeres está en la naturaleza humana; pero cuando el deseo que nos impulsa se convierte en algo tan violento y poderoso que no podemos controlarlo, no merece que se le llame por más tiempo Amor. En efecto, el amor es lo que os une a los más jóvenes y bien nacidos, y lo que, a través de la amistad, os conduce a la virtud. Por el contrario, el deseo por las mujeres, aunque salga bien sólo permite obtener un placer físico.⁵

Es decir, todo un esfuerzo de intelectualización que abre paso a un sistema filosófico. No obstante, la antigua Grecia tampoco era muy

⁴ *Ibid.*, p. 68.

⁵ Citado en *Loc. cit.*

consecuente con los que actualmente serían llamados *gays*. Los adultos que buscaban un jovencito como amante eran hombres casados, con hijos y frecuentaban a las prostitutas. En cambio, el homosexual maduro y el travestido eran considerados infames y castigados por la ley, que les impedía ejercer sus derechos ciudadanos. En esencia, lo que se condenaba eran los amores mercenarios. Por eso había jóvenes célebres y respetados porque, debido a su belleza y sus virtudes, habían sido muy amados. Y existían, asimismo, los que se vendían y eran anatematizados.

Los romanos eran más prácticos y apegados a los bienes terrenales. Y no perdían el tiempo en sutilezas amorosas. Y antes de la influencia griega practicaban la homosexualidad, pero en forma ruda y grosera. La pederastia griega exigía la igualdad social de los amantes; era necesario que el joven fuera de condición libre para que el amor se desarrollase en la reciprocidad y la comunión intelectual. Los romanos, en cambio, preferían comprar su placer.

La aristocracia romana, influida por las modas y costumbres griegas, las plagió sin la sustancia intelectual y hedonista que tenían. Y se libró la pederastia por esnobismo, como exhibición de una pretendida elegancia. Los grandes señores se sentían obligados a tener en su casa a bellos adolescentes en harenes que llamaban *paedagogia*; y estos "alumnos" recibían nombres cariñosos como *delicati pueri*, *deliciae domini*, *delicium* o *delicium*.

Estos bellos muchachos formaban parte del lujo de la casa. Se les compraba muy caros y se les exhibía con orgullo. Eran, en general, *vernae*; es decir, esclavos nacidos en casa de su amo; otras veces eran extranjeros importados por los mercaderes. Venían casi siempre de África. Los compraban a bajo precio en las orillas del Nilo, en Etiopía o en Siria, y dejaban a los traficantes cuantiosas ganancias. Los alejandrinos eran los más buscados. Y pagaban por ellos altos precios, aunque éstos variaban en relación con la edad y la belleza del muchacho; y también en función de sus habilidades, pues no sólo servían para sa-

tisfacer sexualmente a su amo, sino también en los banquetes, para lavar manos y pies de los invitados, pasar los platos, escanciar el vino, ahuyentar las moscas con ramas de mirto. Y todo mientras cantaban y bailaban.

Y el amo los cuidaba, los vestía con exquisita coquetería y cuidaba sus cabellos hasta el extremo de secarse los dedos en su melena después de comer. Había notable diferencia entre el *erastes* griego y el amo romano. Mientras aquél cultivaba el espíritu de su amado; éste propiciaba en los *pueri* la insolencia y la vulgaridad. Era costumbre en las familias patricias que cuando un hijo entraba en la pubertad le entregaran un esclavo pequeño que compartiera su lecho y se prestara a satisfacer los primeros impulsos voluptuosos. Este *puer* lucía una larga cabellera que su amo hacía cortar cuando se casaba, como prenda de fidelidad hacia su esposa.

Estas relaciones entre el amo y su joven esclavo estaban permitidas con la condición de que no se prolongasen pasada la pubertad, pues entonces la conducta del amo se consideraba repugnante. Desde el momento en que el esclavo abandonaba la adolescencia se debía dejar de tratarlo como antes, pues era indigno que un hombre tuviera relaciones sexuales con alguien barbado. Sin embargo, algunos golosos, muy enamorados de su *delicium*, lo hacían depilar en cuanto comenzaba a salir el vello. Todo para no ser víctimas del desprecio de los demás.

La sociedad romana, tolerante del amor hacia los muchachos, ostentaba un verdadero culto a la virilidad. Lo que se reprobaba era la *mollitia*, es decir, las costumbres afeminadas, sobre todo en el hombre libre. Era natural sodomizar a un esclavo, pero un ciudadano libre se deshonraba si se sometía pasivamente a otro. Cuando lo hacía, se le tachaba de *impudicus* o de *diatithemenos* (enculado). El delito era más grave si se dejaba penetrar por su esclavo, pues en este caso se producía una inversión del código social. No obstante, el descrédito no suponía alguna sanción jurídica, pues la homosexualidad no era propiamente un delito, cuando menos durante la época imperial. Ni tampoco se le

consideraba un atentado al orden natural, como sí lo eran la necrofilia y el bestialismo.

La ley romana era bastante permisiva a propósito de la prostitución. Esclavos, libertos y extranjeros podían ejercerla sin mayor problema, no así los hombres libres, para quienes estaba estrictamente prohibida. Así, en Roma la prostitución masculina estaba tan extendida como la femenina. Y pululaba en los barrios bajos. Y se nutría de miserables que se vendían por un pedazo de pan. Como ahora, las “locas” se vestían escandalosamente y se maquillaban en exceso. Y si a los hombres libres les estaba vedado prostituirse, en cambio se les permitían otras aficiones.

César era bisexual, y se le llamaba “el marido de todas las mujeres y la mujer de todos los maridos”. Abundan las anécdotas al respecto. Tiberio se bañaba acompañado de niños y niñas que le mordisqueaban los genitales. Calígula, con su amante, desempeñaba indistintamente los papeles de hombre o de mujer. Nerón se casó con su liberto Pitágoras y se acostó en el lecho nupcial gritando como una jovencita a la que se desvirga. Heliogábalo salía, por las noches, en busca de marinos y cargadores para saciar sus ímpetus.

3. En la Edad Media, e incluso en siglos posteriores, la homosexualidad estuvo considerada como una herejía. Es una constante que los seguidores de determinada religión o secta acusen a sus adversarios de practicar costumbres contra natura. Y las acusaciones van y vienen. Los sodomitas eran asimilados a los herejes. Y Dante los coloca, con los usureros, en el mismo círculo de su infierno.⁶ Es probable que los herejes, o por lo menos algunos de ellos, hayan favorecido la homosexualidad. Los bogomilas, los maniqueos y los cátaros tenían en común ciertas creencias. Eran dualistas, por lo que afirmaban que la carne pertenece al diablo y que la procreación no hace más que encerrar

⁶ En el tercer recinto del séptimo círculo están los impíos, los sodomitas y los usureros.

las almas en la materia nefasta. Por ello los actos sexuales cuyo fin no era la procreación quizás fueran más inocentes que los actos destinados a ella.

Santo Tomás de Aquino, como todos los teólogos de su tiempo, se ocupó de asuntos sexuales. Y afirmó que el matrimonio sólo era recomendable por dos razones. La primera, naturalmente, porque era la única forma de que los niños fueran concebidos sin pecar. La segunda, porque apartaba al hombre de otras locuras sexuales. En orden decreciente, tales locuras eran: la zoofilia, la sodomía, el desprecio de los métodos naturales de acoplamiento —sea por el empleo de métodos prohibidos (ayudas artificiales), sea recurriendo a otros métodos de coito bestiales y monstruosos (bucales o anales)—, la masturbación, el incesto, el adulterio, la seducción y la fornicación pura y simple.

Los travestidos eran juzgados tan severamente como los sodomitas. Y es curioso notar que la mayor parte de los procesos hayan sido en contra del sexo masculino. Y que sólo en casos extremos alguna mujer fuera juzgada por vestirse de hombre. Aun cuando se sabe de mujeres que se hacían pasar por varones, y que incluso se llegaron a casar con mujeres. En estos casos el tribunal debía juzgar si la mujer había sido engañada.

4. Durante la Edad Media, tan conservadora en asuntos sexuales, sólo en raros casos se habla, en los registros de los tribunales, de lesbianismo, aunque algunas veces se indique que la mujer que lo hace debe perder un miembro la primera y la segunda vez, y la tercera será quemada. Probablemente porque el universo conceptual de Occidente, a partir de los griegos, ha sido concebido por y en función del hombre, la homosexualidad femenina no ha tenido una consideración relevante.

Textos medievales aluden a la rapidez con que se gesta un feto que dará origen a una mujer: su naturaleza es más simple que la del hombre, que necesita más tiempo en el útero para salir con todas sus capacidades. Y, como bien se sabe, son matices de la concepción aristotélica del mundo. No hay que olvidar que en el universo griego la mujer desempeñaba un papel ancilar. Baste citar el caso de Helena, figura embelleci-

da por la leyenda de la Guerra de Troya. Pero el lector se asombra de la fatalidad con que asume su condición: durante la guerra —en la *Iliada*— es la amante esposa de Paris. Después —en la *Odisea*— aparece muy feliz al lado del rubio Menelao. Cambia de dueño sin que la menor aflicción asome por su rostro. Quizás las únicas transgresoras sean Lisístrata, en los encantadoramente obscenos renglones de Aristófanes, y la dulce Safo, quien en Lesbos comienza la visión artística del amor entre mujeres.

Así, en la historia literaria se encuentran pocos casos. No es que no existan. Lo que ocurre es que, debido a la escasa importancia social de la figura femenina, las transgresiones no pasaban de la anécdota. No es sino hasta el siglo que recién concluyó en que la mujer, con todas sus posibilidades, asume un papel decisivo en la historia general de la humanidad.

Un soneto, tomado de *Poesía Erótica del Siglo de Oro*,⁷ ofrece una versión graciosa del asunto:

Hallándose dos damas en faldeta
tratando del amor con mucha risa,
se quitaron faldetas y camisa
por hacer más gustosa la burla.

La una con la otra recio aprieta,
mas dales pena por la carne lisa.
Entonces llegó Amor, con mucha prisa,
y puso entre las dos una saeta.

La una se apartó muy consolada
por haber ya labrado su provecho,
la otra se quedó con la agujeta.

⁷ Citado por *Ibid.*, p. 103.

Y como me miró, viéndose amada,
por el daño que el dómine habla hecho
le puso por prisión una bragueta.

Como es fácil advertir, la visión, aunque graciosa, sigue siendo homocéntrica. Las mujeres se avergüenzan por su falta de pene. Éste llega y las dos se sienten satisfechas.

En 1929 se publicó en Inglaterra *El pozo de la soledad*, de Radcliffe Hall. Y su autora fue acusada de obscenidad ante los tribunales. El juez admitió que la novela tenía cierto mérito literario, pero impuso se censura declarando: “Estoy convencido de que *El pozo de la soledad* tiende a socavar la moral pública, que su tema ofende a la decencia pública y que está calculada para depravar y corromper las mentes abiertas a las influencias inmorales...” El editor del libro apeló a un tribunal de tres magistrados, que revocaron la sentencia y el libro fue autorizado.⁸

5. El siglo XIX, con los decadentistas, parnasianos y simbolistas, amén de los modernistas en Hispanoamérica, pudo ver con nuevos ojos todo lo que una moral hipócrita y acomodaticia había ocultado durante siglos. Los artistas, últimos y desesperados románticos, quisieron vivirlo todo y agotarlo todo. Con Grecia como inspiración, todas las realidades humanas encontraron una novedosa oportunidad. Los “poetas malditos”, y sus seguidores y adversarios aquí y allá, trajeron al lienzo y a la página experiencias de suyo transgresoras. Como una desesperada respuesta a un mundo anodino y vulgar, erigieron su “ideal”. Y en éste cabía todo. Hasta los amores no convencionales. Claro que todo era visto a través del arte. Pero esto dio cauce a una nueva forma de ver el mundo. Y nuestro mundo actual mucho le debe a esa aventura estética y vital.

⁸ *Ibid.*, p. 96.

6. Entre otros muchos, dos autores son particularmente atractivos para este asunto de la homosexualidad femenina: Pierre Louys y Efrén Rebolledo. El francés con *Las canciones de Bilitis. Bucólicas en Pamfília*; el mexicano con “El beso de Safo”, uno de los doce sonetos de *Caro Victrix*.

En 1894 Pierre Louys asombra y engaña a los eruditos de su tiempo. Los poemas amorosos y delicadamente eróticos de *Las canciones de Bilitis* despertaron revuelo al saber que habían sido escritos por una discípula de Safo, y por ser un descubrimiento arqueológico inusitado. Louys era el traductor, del griego, de tales poemas. Y escribió una relación de la vida de Bilitis, y cómo encontraron los poemas grabados en la tumba de la autora. Poco después se descubrió que Bilitis y sus poemas eran una invención del autor de *Afrodita*. La obra, entonces, sufrió los rigores del tabú. Pero esto funcionó para la perduración del mito.

Independientemente de la anécdota, los poemas valen por la sutileza, cierta inocencia y naturalidad y una gran fuerza vital con que las muchachas se entregan a un amor curioso e insaciable, con el espíritu de las hijas de Lesbos. Y llama la atención que un hombre escriba desde la perspectiva de una mujer. Y que sepa degustar los placeres de los sentidos en el cuerpo femenino.

En cada uno de los poemas, Bilitis y sus amigas, en la relación de las cosas de todos los días, se exaltan ante los misterios del amor. La impaciencia y la sonrisa son su modo de esperarlo todo. Y mientras llega el ente masculino, ellas no dudan en compartir sus cuerpos y sus pieles en juegos eróticos que llenan de vida el entorno. Así, un “árbol hermoso/ tremaba de vida”⁹ cuando la muchacha se sube desnuda a su tronco, abre las piernas y las cierra sobre una de sus ramas.

Pero, quizás, lo más provocador sea esa intromisión de un *voyeur* que contempla, extasiado, la belleza de los cuerpos femeninos, así sea en la ilusión de las ninfas. Y es que, para hacerle justicia a la belleza, tal

⁹ Pierre Louys. *Las canciones* ..., p. 19.

parece que se debe imponer cierta distancia. La contemplación eleva la realidad a terrenos de delirio. Y sin culpa ni pesares, las dos últimas estrofas de “El anciano y las ninfas”¹⁰ son la justificación de cualquier existencia apresurada:

“Las uñas eran tenues élitros de cigarras,
las nucas, en un grácil arco de cimitarras;
los hundidos pezones, cálices de nepente”.

“Y en redor de los muslos de las núbiles ninfas,
al coger los nenúfares, se rizaban las linfas
en círculos que ibanse ampliando lentamente”.¹¹

El milagro de la contemplación, sí; pero también el pre-texto para que, en 1916, Efrén Rebolledo ofrezca su versión. Además, debe advertirse un cambio de perspectiva –ya apuntado líneas arriba– respecto de autores anteriores. Poco antes, Alfred de Musset, en *Gamiani*, si bien provocador y muy probablemente antecedente del divino Marqués, no deja de dar una visión un tanto prejuiciada. El *voyeur* también está arrobado y lleno de lujuria ante la contemplación del encuentro amoroso entre la condesa Gamiani y su invitada. Interviene él en los juegos para, después, teorizar sobre el asunto y declarar, henchido de compasión, que el placer entre dos mujeres es un “placer abortado”.¹²

Pierre Louys, por el contrario, en “Danzas al claro de luna” ofrece un cuadro pleno de gozoso erotismo, donde las mujeres

Se persiguen danzando por parejas;
vence la envuelta en apolíneas gasas
y, del compás al mágico embeleso,

¹⁰ *Ibid.*, p. 33.

¹¹ Cito por la traducción de Enrique Uribe White. *Loc. cit.*

¹² Alfred de Musset, *Gamiani*, p. 11.

toma a su amiga por las dos orejas,
cual ánfora de vino, por las asas,
y en codicia de amor se bebe el beso.¹³

No hay culpa ni prejuicio, sólo la visión encantada de un amor que no tiene que ser para siempre. Es el juego estético del placer. Es la asunción de la belleza y de la vida. Por fin, “La amiga complaciente” es verdaderamente delicioso. En un alarde de sobre entendidos, las amigas comparten la cama; se aprietan y se tocan. El pretexto: el recuerdo de un varón: pretexto y disparadero para el disfrute de los cuerpos. El poema termina así:

Y en el silencio de la noche, tierna, dulcemente, dio
a mis placenteras fantasías, el sortilegio de una rara
ilusión.¹⁴

Efrén Rebolledo, por su parte, en la luminosa docena de sonetos de *Caro Victrix* indaga en todas las posibilidades del amor sexual. Y si para Xavier Villaurrutia no era un gran poeta, pero sí “un poeta muy distinguido”,¹⁵ sí consiguió que la pasión erótica tomara cuerpo y nervio en estos sonetos. “Sus procedimientos eran los del modernismo, lo mismo que su acervo léxico, pero esa capacidad de lujuria lo llevó a trascender convenciones de la época. “El beso de Safo” es, además de una notable escultura verbal”, la revelación de que el placer es la forma más pura del conocimiento. No sé en qué medida sus viajes al Oriente lo involucraron con cierto modo de conocer del Islam, pero se adelanta a su tiempo en esa concepción sin culpa del amor. Y del amor homosexual entre mujeres.

¹³ *Ibid.*, p. 59.

¹⁴ *Ibid.*, p. 87.

¹⁵ Xavier Villaurrutia. Prólogo a *Poemas escogidos de E. R.*, p. 12.

Muy lejos ya de Alfred de Musset, se coloca en posición privilegiada para contemplar las “eróticas pependencias” de dos mujeres. Más cerca de Pierre Louys, se reconoce extasiado y seducido ante ese espectáculo de belleza inigualable. Y deja que por su lascivia hablen los versos. Y que cada palabra vaya cincelandó cada momento. Por más que, dolorosamente, en el fondo, sepa que todo es fugitivo e inasible. Aunque, también, mantenga la esperanza de permanecer en el arte. El soneto, segundo del conjunto, dice esto:

Más pulidos que el mármol transparente,
más blancos que los blancos vellocinos,
se anudan los dos cuerpos femeninos
en un grupo escultórico y ardiente.

Ancas de cebra, escorzos de serpiente,
combas rotundas, senos colombinos,
una lumbre los labios purpurinos,
y las dos cabelleras un torrente.

En el vivo combate, los pezones
que se embisten, parecen dos pitones
trabados en eróticas pependencias,

y en medio de los muslos enlazados,
dos rosas de capullos inviolados
destilan y confunden sus esencias.¹⁶

Rara perfección en la estructura del soneto; y más rara aún la asunción de contemplar el placer para hacerlo propio. Más que una convención literaria, el poema significa una plena apertura para las posibilida-

¹⁶ Efrén Rebolledo, *Salamandra. Caro Victrix*, p. 106.

des todas del cuerpo. Sin prejuizar, el poeta comparte la fiesta de la vida ante el milagro de contemplar dos hermosos cuerpos de mujer.

7. Al siglo vigésimo le es dado contemplar, con asombro e inmejorables augurios, la irrupción plena de la escritura de mujeres para cantar y cantarse plenamente. No digo que antes no hubiera voces y esfuerzos. Parece claro que prepararon un camino. Baste recordar a sor Juana, de quien Ludwig Pfandl afirmó que sus poemas más llenos de vida eran los dedicados a la virreina de Mancera. Y eran poemaslésbicos.

En estos días, por fortuna, ya nadie tiene que esconderse. Y aunque aún existen sectores de la sociedad que hacen de la hipocresía una forma de censura y de tormento, la misma dinámica social los invalida. Estos son los verdaderos marginados, de hecho, automarginados. Por eso escribí, al principio de este ensayo, que ciertas proclamas de algunos grupos homosexuales pueden carecer de sentido en la medida que el aislamiento es una trampa doble. Antes bien, me parece que si de luchar se trata, bien valdría la pena luchar por inscribirse en la historia total de la historia humana.

Esa trampa puede hacer perder de vista el objetivo. Y simplificar la discusión. Es cierto que existen actitudes de homofobia, como en todos los tiempos. Pero la respuesta no radica en darle la vuelta a la tortilla. Me explico: como una manera de revancha, parece causa perdida afirmar tácitamente que toda producción homosexual, por el simple hecho de serlo, es valiosa. Y quien opine lo contrario es, indefectiblemente, homofóbico, con toda la carga de desesperanza que el término conlleva.

Sencillamente existen buenos y malos escritores. Homosexuales o heterosexuales. Como ejemplo bastaría citar a dos poetas que, sin quejas ni proclamas, enarbolan una obra valiosa y comprometida con su elección sexual. Una obra que apuesta, sobre todo, a ser literatura. Algunos poemas de Silvia Tomasa Rivera, en *Duelo de espadas*, son buena muestra. Y un libro, bello e intenso, de Reyna Barrera confirman

lo anterior. El libro se titula *Lunario*, de donde cito la segunda parte del poema "Para Sandra":

Juntas alzamos la tienda
en el oasis de nuestro corazón.

Juntas cavamos el pozo
de nuestra sed
para bebernos.

Solas llegamos a la línea
donde se acumulan los ocasos,
donde la memoria cae ebria de
recuerdos,
para decirnos cuánto y cómo nos amamos.

Recogimos abrojos y estrellas.
Devoramos abrojos y estrellas.
Bebimos nuestras lágrimas.
Parimos sueños y esperanzas
y nos dimos plenas de amor
cada noche de luna nueva.¹⁷

Este asumir un lugar en el mundo; esta decisión de ser sin concesiones parece ser el camino para compartir, con Efraín Huerta, la verdadera división del mundo se ha dado entre los inteligentes y los estúpidos, los sobrios y los ebrios. Ebrios e inteligentes; sobrios y estúpidos.

Ciudad Nezahualcóyotl-UAM-Azcapotzalco, otoño de 2001.

¹⁷ Reyna Barrera, *Lunario*, p. 36.

BIBLIOGRAFÍA

- Alighieri, Dante. *La divina comedia*, T. I, Edición Facsimilar de Barcelona. Imprenta y librería religiosa y científica del heredero de don Pablo Riera. Robador 24 y 26. MDCCCLXXX. Edición ilustrada con 136 láminas de Gustavo Doré, México, Editorial del Valle de México, s/f. 194 pp.
- Barrera, Reyna, *Lunario*. México, Ediciones Papeles Privados, 2000, 64 pp.
- Conde Ortega, José Francisco, *Diálogo de octubre*, México, IHC, 1993. 144 pp.
- Fisas, Carlos, *Erotismo en la historia*, España, Plaza y Janés, 1999. 253 pp. (Historia viva).
- Louys, Pierre, *Las canciones de Bilitis. Bucólicas en Pamfilia*. Trad. de Enrique Uribe White, Colombia, Panamericana editorial, 2000. 135 pp.
- Marquet, Antonio, *Que se quede el infinito sin estrellas*, México, UAM, 2001. 606 pp. (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades; Serie Literatura).
- Musset, Alfred de, *Gamiani*, México, Ediciones Coyoacán, 2000. 77 pp. (Col. Reino Imaginario).
- Rebolledo, Efrén, *Salamandra. Caro Victrix*, México, Factoría Ediciones, 1999. 123 pp.p (Col. La serpiente emplumada).

Ignacio Trejo Fuentes**

La literatura de tema homosexual en México se dio en forma casi clandestina hasta 1979, cuando Luis Zapata publicó su novela *El vampiro de la colonia Roma*. La publicación del libro fue todo un acontecimiento. primero porque con éste el autor obtuvo el Premio Juan Grijalbo, que era entonces el más importante del país debido al monto económico que se dio al ganador, y luego porque el editor hizo un tiraje amplísimo de la obra, casi inaudito en ese tiempo, y lo promocionó con todos los bombos y platillos. *El vampiro...* fue un éxito editorial rotundo, y desde el punto de vista estrictamente literario significó una verdadera revolución por el asunto que aborda: la homosexualidad masculina.

Recuérdese que en la novela, Zapata da cuenta, siguiendo una forma moderna y picaresca, de las andanzas de un *chichifo*, es decir un muchacho que se prostituye con los hombres que puedan pagarle. En esa travesía conocemos muchas de las formas de vida de los homosexuales de la ciudad de México, su ámbito, su manera de relacionarse, los conflictos que su condición genera, etcétera. Como se dijo, la de Luis Zapata no fue la primera novela en la que se trató el

* Rosamaría Ruffiel, *Amora*. Planeta, México, 1989.

** Miembro del Área de Literatura en la UAM-Azcapotzalco.

tema; entre sus antecesoras debe mencionarse *El diario de José Toledo* (1964), de Miguel Barbachano Ponce, y *Después de todo* (1969), de José Cevallos Maldonado (incluso el mismo Zapata se acercó tímidamente al asunto en su primera novela, *Hasta en las mejores familias*, publicada en 1975), pero puede asegurarse que circularon casi en forma clandestina, y en los círculos donde fueron conocidas causaron conmoción y sofocos: ¿cómo era posible que se hablara de esas barbaridades, de esas perversiones! De modo que *El vampiro de la colonia Roma* acabó con el tabú y, lo más importante, abrió las puertas a otros escritores ocupados de cuestiones similares: éstos vieron que era posible, y hasta redituable, decir sus verdades, proponer sus inquietudes, y se desató una oleada de novelas y cuentos y obras de teatro con temática *gay*. Sobresale, entre las primeras, *Utopía gay* (1983), de José Rafael Calva. Actualmente, publicar ese tipo de libros es juego de niños: ni los editores ni los lectores se asustan, y al contrario han descubierto una enorme veta comercial, los primeros, y una extraordinaria fuente de noticias e historias, los segundos.

Hablé con claridad de la homosexualidad masculina, ¿pero qué sucede con la femenina, con el lesbianismo?

Si la literatura *gay* de varones estuvo tanto tiempo proscrita, hay que imaginar las vicisitudes de esa especie con protagonistas femeninos. Se tiene noticia de tibios acercamientos a la materia, como la imagen que en un par de líneas ofrece Federico Gamboa en *Santa*, o esa otra más explícita y espléndida que hace Juan García Ponce en *La cabaña*. Pero viéndolo con rigor, la narrativa con el tema del amor lésbico fue, ha sido, inexistente, al menos en su publicación (es posible que se hayan escrito varios libros, pero por razones entendibles de mojigatería, pudor o pánico, hayan terminado en el cesto de la basura o en la oscuridad de un armario). Es por ello necesario destacar la aparición, en 1989, de *Amora*, novela de Rosamaría Roffiel.

Puede afirmarse, para empezar, que la obra de Roffiel es el equivalente lésbico de *El vampiro de la colonia Roma*, lo cual conduce a apuntar

un dato inocultable: si la literatura homosexual masculina tardó etemidades en hacer su aparición en nuestro ámbito, la femenina llegó con un retraso de siglos: la novela de Rosamaría se publicó justo diez años después que la de Luis, veinte luego de la de Ceballos Maldonado, y un cuarto de siglo más tarde que la de Barbachano Ponce. Y no puede dudarse que *Amora* debe mucho a la apertura marcada por *El vampiro...* del mismo modo que tanta literatura *gay* masculina: fue editada en una casa importante y consiguió asimismo un éxito relativo de ventas.

Ese arribo tardío de la literatura de lesbianas a los grandes escaparates es completamente explicable. Si una sociedad mojigata e intolerante (intolerable) se resistió a aceptar la presencia en escena de la homosexualidad masculina, cómo iba a tolerar la de las lesbianas. Pueblo de machos, el nuestro ha arrastrado las cadenas de la falsa moralidad, y mira con desprecio infinito todo aquello que transgrede el orden. Eso ocurre en la vida real, cotidiana, y es lógico que se traslade a la literatura. La ola de movimientos libertarios en materia de preferencias sexuales que asomó al mundo en la década de los sesenta y principalmente en la de los setenta, como el Gay Liberation Power iniciado en Estados Unidos y solidificado en Europa, o el Movimiento de Liberación Femenina que cundió casi por todo el orbe, contribuyeron sin ninguna duda a desbaratar poco a poco la rigidez de las sociedades moralistas, incapaces de reconocer la vitalidad de algo tan obvio; y eso a su vez, debió manifestarse en el arte, en la literatura.

Precisamente, *Amora* tiene como trasfondo aquellos fenómenos: la liberación femenina y la homosexual pero es, en esencia, la exposición de la vida y costumbres de las lesbianas del Distrito Federal.

La historia de amor que sostiene a la novela tiene lugar en los años ochenta, cuando gobernaba al país Miguel de la Madrid Hurtado, los tiempos en que México padecía una espantosa crisis de valores, de seguro impulsada por la catástrofe económica conocida como la *crisis*, la primera de una serie escandalosa de crisis que habríamos de padecer.

¿Quién es Amora?, ¿de dónde proviene ese extraño, caprichoso nombre? La protagonista se llama en realidad Guadalupe, y es una casi treintañera veracruzana crecida en la capital del país; es periodista, “intelectual de izquierda”, feminista y comprometida con causas a favor de los ignorados por la justicia, la fortuna y casi por cualquier derecho. Es así que se incorpora a un grupo de damas dedicado a vigilar que se haga justicia a mujeres violadas. Se da cuenta que las víctimas de ese delito lo son además de quienes deben aplicar las leyes: éstos no sólo aplican sanciones ridículas a los infractores, sino hasta los solapan, se confabulan con ellos para agregar a la infamia inicial muchas más, como el escarnio y el descubrimiento tajante de su absoluta vulnerabilidad ante la corrupción y la impunidad. Guadalupe-Amora toma la bandera de reivindicación de aquellas mujeres, y dedica gran parte de su tiempo a su defensa, tanto en los juzgados como desde las páginas del periódico y las revistas y conferencias en que participa.

Ésa es sólo una de las facetas del personaje; otra, la que interesa aquí, es su lesbianismo.

¿Cómo elige esa condición?, ¿qué la lleva hasta ahí? Según confiesa a sus amigas, sus primeras relaciones sexuales fueron ortodoxas, es decir “normales”, con varones, y alguna circunstancia la puso frente a un encuentro homosexual al que se entregó sin mayores razonamientos ni resistencias. Disfrutó al máximo la experiencia, y descubrió, entre otras cosas, que el placer sensual con una mujer era superior al vivido con un hombre. Esa conciencia se agudizó con la frecuentación de ambas posibilidades: mientras más conocía a los hombres, más se fue inclinando hacia las damas, hasta que optó por éstas. Los varones, dice, son en realidad machos, adiestrados para su complacencia, son egoístas, bruscos y deficientes cuando hacen el amor, son niños que en realidad buscan el sustituto de la imagen materna en cada encuentro; las mujeres, en cambio, poseen una sensibilidad mayor, y en virtud que se conocen a fondo, que conocen su especie, son capaces de más afecto y comprensión y, en

consecuencia, de prodigarse sin límites en sus relaciones amorosas y sexuales con otras hembras.

No faltará quien perciba en la actitud y el pensamiento de Guadalupe reconditeces de tipo psicológico y social. En sus peroratas, refiere que su padre, déspota e irresponsable, abandonó el hogar cuando ella era muy pequeña, y se vio obligada a hacerse cargo, en gran parte, de satisfacer las necesidades familiares. Si cuando niña se veía como una gran psicóloga, o científica o ejecutiva, la realidad la instaló en la necesidad de estudiar una carrera corta: había que alimentar a sus varios hermanos y apoyarlos en sus estudios. El rechazo de los hombres a favor de las mujeres en sus ulteriores años, ¿es debido al rechazo original de la imagen de su propio padre?, ¿es éste la síntesis de todos los hombres y hay que darles, por eso, hasta con la cubeta? Es posible. No obstante, como lectores deberíamos atenemos sólo a lo que la propia Guadalupe indica.

En los tiempos en que conocemos a la protagonista, ya ha tenido diversas experiencias lésbicas, pero ahora no tiene pareja, tan sólo esporádicos encuentros, y comparte departamento con amigas también lesbianas. Conoce a Claudia, una mujer perfectamente heterosexual (*buga*, en el argot), y venciendo las resistencias iniciales ("las *bugas* son tan machas como los machos, tienen los mismos complejos, las mismas fobias, y por eso debe huirse de ellas") se hace amiga cercana de aquélla hasta que sus nexos desembocan en una declaración de amor y, luego, en la cama. Claudia, quien pregonaba la poligamia, no sabía de sus tendencias homosexuales, pero las conversaciones con Guadalupe le descubren esa posibilidad y se deja arrastrar hacia ella. Le gusta, disfruta hasta la extenuación coger con otra mujer, aunque no deja de frecuentar a sus amantes hombres. Eso, obviamente, intranquiliza a Amora (se llama así "porque los machos dicen amor a sus parejas, y ella es mujer"), y la sume en constantes arrebatos de celos, aunque no los acepte como tales. Por su parte, Claudia sufre confusiones, se siente anormal, mal vista, expuesta al qué dirán y por

eso determina cancelar sus relaciones con Amora para dedicarse a los hombres. La abandonada sufre como tal, hasta que Claudia propicia un nuevo encuentro, convencida, según ella, que en el lesbianismo está la verdadera felicidad. Y otra vez la ruptura, el desencuentro, y de nuevo los padecimientos de Amora, en una cadena que parece interminable. Es este marasmo interior lo que ocupa el espacio principal de la novela.

¿Y cómo son las lesbianas? Esta pregunta es planteada a Guadalupe por una sobrina de trece años, quien ignora las preferencias sexuales de aquélla. La respuesta fue:

“–Pues cómo que cómo son, Mercedes... ¡Pues igual que cualquier mujer! Las lesbianas son mujeres comunes y silvestres, de todos los colores, edades, nacionalidades y profesiones que simplemente aman a otras mujeres en lugar de amar a los hombres.” (p.101.)

La respuesta es insuficiente, no dice gran cosa a la chica ni a su amiga, de la misma edad, que escucha el diálogo. Según la última, sabe que las lesbianas son mujeres anormales, perversas, degeneradas y las explicaciones de Guadalupe no la sacan de esa idea.

Sin embargo, la mayor parte de la novela gira en torno al feminismo y al amor lésbico. Siguiendo los pasos de las protagonistas, casi todas lesbianas, podemos tener cierta idea de cómo son en realidad esas damas en el entorno mexicano, cómo se relacionan, qué sitios frecuentan, cuáles son sus formas de conquistar, de hacer el amor. Y por supuesto, nos enteramos de algunos de sus conflictos provocados para trastocar los órdenes “legítimos”, de los obstáculos que su condición trae consigo, ya familiares, ya laborales e incluso de pareja. Destaca, ante todo, el principio de autorreconocimiento: ¿cómo descubre una lesbiana que lo es?, ¿qué pasos debe de dar para aceptarse de lleno e involucrarse con otras mujeres?

Uno de los capítulos del libro retrata una reunión sólo de mujeres que se da en una lujosa residencia. Las asistentes son homosexuales y pertenecen a sectores notables de la sociedad: políticas, ejecutivas, intelectuales, actrices, periodistas, etcétera. Quienes leemos asistimos a una reunión peculiar, donde las mujeres bailan con otras mujeres,

otras se besan o se cachondean, y algunas parejas se encierran en las recámaras para hacer el amor. Guadalupe va a la fiesta, pero no puede participar del todo porque la atenazan los desaires que le ha hecho Claudia; incluso llora. En cambio, una de las chicas con quienes comparte el departamento, es flechada por los coqueteos de una dama hermosa, con quien baila y termina yéndose de la reunión.

Digamos que este tipo de informaciones puede resultar atractivo para quienes desconocen ese ambiente, ese mundo, son datos frescos de una realidad más o menos soterrada; mas son insignificantes si se les compara con las noticias íntimas que tenemos de las protagonistas: no es tan relevante su entorno como lo es su mundo interior.

Si algo caracteriza a las lesbianas –por lo menos a las de esta novela– es una inocultable soledad. Pese a estar permanentemente rodeadas de amigas, y a pesar también de que por lo general no les faltan romances, *affaires*, enfrentan los latigazos de la soledad de fondo. ¿Qué lo provoca? Según lo que se desprende de la lectura de *Amora*, los conflictos empiezan cuando deben dar el paso definitivo de asumirse como homosexuales y afrontar las consecuencias familiares y sociales que eso implica, quiéranlo o no, cuando deben borrar de un tajo su vida anterior, romper con sus costumbres y adoptar otras. Luego, el lío se engorda cuando descubren (al parecer esto es frecuente) que el león no es como lo pintan, porque incluso mujeres que comparten sus preferencias sexuales las asumen de manera muy diferente, y entonces hay encontronazos muy difíciles entre lo real y lo posible. Las amigas, las *room mates* de Guadalupe acusan muestras de ello: están en constante pugna con su situación aunque están plenamente convencidas de que la suya ha sido la mejor decisión al asumirse lesbianas. Un ejemplo es Mariana, aquella que fue *ligada* por la mujer hermosa en la fiesta *gay*. No sabe qué hacer, cómo comportarse, es como la versión lésbica de los amores adolescentes ortodoxos. Pero en el fondo de esos conflictos subyace un miedo profundo a lo que habrá de ocurrir con sus vidas, con sus mundos

particulares. Quieren disfrutar la vida, pero sienten absoluto terror de que sus condiciones de *anormalidad*, de transgresoras, se reviertan en su contra y entonces extreman sus precauciones ante cualquier vestigio de enamoramiento. No estoy diciendo que esa sea la norma de las lesbianas, es tan sólo lo que se infiere de la lectura de esta novela.

Porque es claro que los personajes pertenecen a un sector específico de la escala social capitalina. Son personas más o menos cultivadas, están preparadas para afrontar por su cuenta empleos y profesiones, para ser autosuficientes en muchos rubros; no tienen serios líos económicos, son bellas y saben más o menos lo que buscan en la vida. Sin embargo, habría que preguntarse cómo son las lesbianas (y su circunstancia) de las clases proletarias, si esta condición tan distinta a las mujeres de la novela las hace necesariamente diferentes en su actitud vital: ¿sufren lo mismo, aman lo mismo, tienen iguales incertidumbres? ¿Sus maneras de relacionarse, de hacer el amor, funcionan bajo las mismas fórmulas?

Por otra parte, y me parece que esto es vital, las lesbianas encarnadas por Guadalupe-Amora son tipas conscientizadas, politizadas, de esas a quienes no se les da gato por liebre tan fácilmente, de las que no se chupan el dedo. Mas es obvio que muchas mujeres lesbianas carecen de ese conocimiento, de esa conciencia, y por tanto es factible conjeturar que hay niveles entre las lesbianas. Se ha visto a través de la literatura, con los homosexuales hombres.

Quiero sugerir, con lo último, que si bien el conocimiento—la noción—que podemos tener de esas mujeres leyendo la novela de Rosamaría Roffiel echa sobradas luces sobre el asunto, también lo es que se trata de una visión parcial de las cosas. No es fácil concebir que Guadalupe y las mujeres de su círculo sean iguales a las que se mueven en otras esferas, digamos las que viven en barrios miserables, en poblaciones pequeñas, en ciudades que no tienen las condiciones del Distrito Federal (y claro, las que viven otros tiempos: por ejemplo, en los días

de *Amora* apenas se tienen noticias lejanas de la existencia del sida: ¿de qué modo el llamado mal del siglo altera o modifica la vida de las lesbianas?) La propuesta iría en este sentido: es indispensable tener mayores noticias de la condición homosexual femenina, es decir, hacen falta muchas más novelas, o libros de cuentos u obras de teatro que completen el panorama. *Amora* es un gran, estupendo principio: habrá que conocer los resultados de la apertura de puertas que sin duda ha provocado: como en algún tiempo se dieron cuenta los escritores *gay* de que era posible escribir de su mundo, gracias a libros como *El vampiro de la colonia Roma*, las autoras que conocen *Amora* habrán de actuar en consecuencia.

¿Y qué puede decirse de la novela de Rosamaría Roffiel no como el importante testimonio que es, sino como producto literario en sí mismo? Diría que es una obra bien hecha, a secas, decorosa, llevada con amenidad, con un ritmo cercano a lo periodístico, y por eso se lee con agrado (dejando de lado el interés y el impacto propios de su materia prima). Su deficiencia sería, sin duda alguna, la excesiva carga retórica, el acopio de discursos en pro de lo que nutre al libro, su constante llevar agua al propio molino. Esto es, si se hubiese diluido con mayor eficacia el *rollo* ideológico, si se hubieran presentado hechos más que ideas, *Amora* sería un libro de primerísima categoría. Tal como lo conocemos, es de inestimable valor por su esencia temática, porque marca hitos en nuestra literatura, pero resulta débil si se juzga desde parámetros sólo estéticos.

Por último, vale decir que la novela tiene un final feliz: *Amora* y *Claudia* liman sus asperezas, concuerdan y son una pareja dichosa. Si no, que lo diga la propia heroína como lo hace al final del libro:

“¿Se puede ser tan feliz sin sentirse siquiera un poquito culpable?”



David William Foster*

*De ángeles amándose jamás se construyó
Una tumba y un tálamo sin alas
De alas ¿para quién? ¿de machos necios que acusáis al maricón
Sin razón, sin ver que sois la ocasión de lo mismo que culpáis?*
(Manuel Ramos Otero, *El libro de la muerte* 66)

Sería difícil exagerar la importancia de *Eminent Mariquones* (1999) del colombiano-norteamericano Jaime Manrique para la producción cultural latina *queer*. Junto a la literatura que ha sido traducida del español, para traerla a los debates culturales dentro de las perspectivas de la cultura hispana/latina en Estados Unidos y junto a las obras escritas por autores chicanos/latinos en Estados Unidos que ofrecen interpretaciones basadas en las experiencias ficticias vividas por personajes literarios, el libro de Manrique representa un gran esfuerzo a nivel interpretativo en inglés en relación con el homoerotismo hispano y las grandes manifestaciones culturales del mismo. Como tal, se equipara a *Sexual Outlaw* (1977; *Forajido sexual*) de John Rechy, más notable por haber sido escrito por un hombre hispano que por cualquier interpretación específica del homoerotismo hispano.

El libro de Manrique es una colección de seis ensayos interrelacionados: una pieza autobiográfica inicial y dos cortas meditaciones personales enmarcan tres capítulos dedicados a importantes autores de

* Universidad del Estado de Arizona.

habla hispana identificados con el deseo homoerótico y su representación literaria. Estos autores son Manuel Puig, quien se convirtió en el primer bestseller latinoamericano gay, tanto en español como en traducción a numerosas lenguas extranjeras; el cubano Reinaldo Arenas, quien, a pesar de nunca haber sido un bestseller, llegó a tener una identidad icónica para los cubanos exiliados en Estados Unidos, especialmente en relación con aquellos que fueron víctimas de la represión sexual en Cuba bajo el régimen de Castro; y Federico García Lorca, el poeta español cuya obra, a pesar de simbolizar una violencia paradigmática contra la voz creativa en el siglo XX, ha sido, no obstante, objeto de un continuo esfuerzo por erradicar el homoerotismo de su literatura. El análisis altamente personal de Manrique sobre las obras de estos tres gigantes (era amigo de Puig y Arenas; ambos murieron en 1990), establece un campo de identidad homoerótica con el cual desea identificarse en su propia evolución como hombre gay y como escritor gay y con el cual desea ejemplificar (de ahí el título, el cual es, por supuesto, un tropo de *Eminent Victorians* de Lytton Strachey) la construcción no sólo de una tradición latina gay, sino una tradición de héroes culturales gay fuertes y ejemplares. El discurso de Manrique se entrelaza tanto con la configuración tradicional colombiana/latinoamericana/mediterránea de “homosexual” (captada en la palabra *maricón* en español) y con el uso de “gay” del movimiento norteamericano/europeo, en el cual las categorías restringidas, limitadas al binarismo heterosexista de este último, son revisadas por reformulaciones altamente autorreflexivas que se captan en el uso actual de la palabra *queer*. Es decir, Manrique claramente revela su posición dual, tanto como latinoamericano y como escritor latino posmoderno en Estados Unidos, y discutiré que en este terreno disputado logra proponer definiciones significativamente revisadas para el término *maricón*.

Como señala Manrique (112), usar el término *maricones* significa aprovecharse del grado cero del insulto homofóbico en español. Cabe señalar que el español, como todos los idiomas que articulan estructuras

sociales heteronormativas, tiene un rico vocabulario para insultar a quienes son vistos como desviados sexuales, ya sea mediante cualquiera de los principales ejes de identidad, comportamiento y acciones, o en sus conjunciones intersectantes, y esta riqueza se amplía en el vasto despliegue de dialectos regionales y nacionales del español. Pero en toda esa variedad de dialectos, hay una imagen recurrente —el hombre afeminado— un vocablo recurrente— el de *maricón*, que tiene su origen en el nombre María. En términos esquemáticos, el modelo mediterráneo identifica como “homosexual” (mediante una gran variedad de términos coloquiales) al hombre que es penetrado, o cualquier cosa que pueda ser homologada con ser penetrado o con el sexo insertivo: éste puede o no ser identificado por su exterior con signos femeninos convencionales como la vestimenta, los modales o el habla. En el modelo norteamericano y europeo occidental, “homosexual” es cualquier persona que haya tenido contacto homoerótico con otro hombre, ya sea insertivo o receptivo, mientras que “gay” es cualquier persona que se adhiere a un deseo homoerótico, independientemente de sus actos sexuales. Claramente, estas proposiciones son muy divergentes, y es la fluctuación del texto de Manrique entre ellas, como mostraré más adelante, lo que hace que su texto sea de particular y complejo interés.

En términos de la palabra *maricón*, Manrique desea explotar implícitamente estas ambivalencias connotativas que se derivan del detalle afectivo de la morfología nominal española que conlleva el sufijo—*ón*, y concluye su ensayo con un importante esfuerzo por resemantizar *maricón* tanto como una revisión en sí misma de los significados que puede tener en español, y como una resolución al oxímoron discordante que resulta la lectura inicial del título:

Maricón es una palabra usada para connotar algo peyorativo; por añadidura un maricón es una persona que no ha de ser tomada en serio, un objeto de escarnio. Sin excepción, maricón se usa para tachar a cualquier hombre gay como una persona incompleta y despreciable. (112; la traducción es mía).

En primer lugar, Manrique señala que *maricón* se usa para “tachar” a un hombre gay de incompleto y despreciable, una aseveración (tanto de Manrique y de quien sea que use ese término) de que hay una identidad fija y previa a la que se le puede atribuir incuestionable e irrevocablemente al usar dicha etiqueta. Sin embargo, uno de los temas a ser explorados en una cultura de homoerotismo y la homofobia que conlleva dicha cultura es la manera en que un hombre gay es identificado como tal en primer lugar, y el texto de Manrique tiene, hasta este punto, mucho que decir sobre los procesos de atribución e identificación involucrados; este punto se discutirá más a fondo a continuación. Lo que se ha de resaltar aquí, sin embargo, es la imposibilidad de determinar la consiguiente relación del término a la realidad sociosexual que pretende identificar: ¿hay una “existencia” categórica del *maricón* de modo tal que el lenguaje sirve meramente para resaltar esa existencia, logrando una mayor o menor precisión mientras que el individuo identificado como tal se apega a un inventario fenotípico de signos corporales? O, ¿es acaso el uso del término un gesto de atribución interpretativa, según signos particulares, que el que hace la “atribución” dice percibir, que son desarrollados en un gesto de interpretación semiótica, de modo que se nos pide percibir lo que puede no ser inmediatamente aparente sino aceptar lo apropiado de la extensión terminológica que ha sido construida? Está implícito en todo esto lo que se da por sentado en la sociedad heteronormativa (y repetido, al menos aquí, sin duda alguna): que es de cierto modo importante participar en uno u otro de estos actos de etiquetaje lingüístico, que hay individuos que tienen el derecho de hacerlo (presumiblemente porque se ven a sí mismos –tal vez más de manera esperanzada que realista– excluidos del campo semántico que están evocando), y que el discurso público tiene una necesidad indiscutible e incuestionable de que dicho etiquetaje se lleve a cabo.

De hecho, el análisis mismo de Manrique aquí legitima el hecho de que dicho etiquetaje se lleve a cabo. Puede tener el deseo de contribuir a una revisión de las dinámicas y efectos de tal etiquetaje, pero acepta

con gran indiferencia que el etiquetaje se lleve a cabo. Ciertamente, esta no es una circunstancia falsa: el esfuerzo por ignorar etiquetas calumniantes/difamatorias de discriminación social y odio, simplemente para suspender el proceso como si eso fuera suficiente para suspender sus temibles efectos, puede ser una estrategia aceptable para cualquier víctima del proceso.

Es aquí donde el proceso de resemantización se convierte en un valioso acto social. Dado que el patriarcado heteronormativo no puede negar la existencia de desviados sexuales evocados en parte (y con privilegiada elocuencia) por el término esencial *maricón*—la creciente violencia provocada por la articulación del término está simplemente tan inalterable allí, que es lo que hace al término disponible en primer lugar— se vuelve necesario emprender un proceso semiótico de deconstrucción y reconstrucción del término mismo, un proceso que cuestionará la supuesta unidad del significado y del significante que puede, incluso si es incapaz de destruir la validez del signo, redistribuir sus componentes de manera que signifique percepciones sociales posiblemente cambiadas.

Al emplear la palabra *maricón* en sus usos sociales irreflexivos (así como otros usan “puta” o varios otros epítetos culturales), Manrique reconoce la cadena de significantes socialmente negativos que ella ha llegado a tener, y más precisamente, cómo sirve para desacreditar al hombre (de momento dejo de lado el problema del uso ahistórico estratégico que hace Manrique de la palabra “gay” aquí, tomándolo como un término inamovible para una serie de designaciones más específicas históricamente en diferentes culturas en diferentes tiempos). Manrique se refiere sólo sinecdóticamente a estos atributos socialmente perjudiciales con términos como “incompleto” y “despreciable”. Nunca se espera que dichos términos tengan sentido, sino que se entiende que son usados para congelar el análisis interpretativo.

Por tanto, no es necesario aclarar en ningún momento cómo es que el hombre gay es incompleto, es decir, qué es lo que le falta para ser

completo. Seguramente no es una carencia anatómica, y por tanto debe ser una carencia psicológica o emocional más intangible, pero nunca se puede aclarar cuál es esta carencia y cómo es compartida de un modo privilegiado por los hombres gay. Lo mismo sucede con el adjetivo “despreciable”, el cual alude presumiblemente al hecho de que el hombre gay no ha hecho una contribución adecuada a la sociedad, al no adherir al imperativo social de ser fructífero y multiplicarse, una sugerencia problemática tanto desde el punto de vista de los hombres gay casados que son padres de familia como desde el punto de vista de hombres que no se identifican a sí mismos como gay quienes sin embargo pueden ser solteros y sin hijos. Hay una cierta vacuidad incluso al intentar emprender este tipo de análisis, precisamente porque la homofobia es indiferente, al menos como programa de control social, al trabajar con cuestiones de significado preciso: el significado no es el problema, sino los efectos del control. Es tal vez por esta razón que Manrique no considera necesario más que señalar las cadenas de significantes que se usan para caracterizar a hombres gay: cualquier examinación superficial de la literatura de la homofobia proporcionará abundantes ejemplos, a menudo con detalles sorprendentemente exagerados en la caracterización, como si la densa acumulación de términos usados como equivalentes recíprocos fuera suficiente para establecer un significado irrefutable.

A pesar de la declaración categórica de Manrique de que *maricón* se usa para connotar (tal vez denotar sería más apropiado, ya que está en juego una convención primaria y difícilmente entran convenciones periféricas a colación) algo peyorativo, lo que él está haciendo, de hecho, es desacreditar este proceso semántico. El término *resemantización* es un término preciso de teoría semiótica que se refiere a las diferentes maneras en que los signos adquieren nuevos significados (es decir, palabras, a pesar de que los dos términos no son exactamente sinónimos: las palabras pueden ser una serie de signos o incluso signos homófonos, o se pueden necesitar varias palabras, tal como las

conocemos convencionalmente, como unidades gráficas y articuladas, para formar un solo signo). Un acto lingüístico homofóbico puede dar por descontado que las palabras y sus significados (significados y significantes) son unitarios, estables, inalterables y tal vez más que ninguna otra cosa para la noción más monstruosamente simplista de cómo funciona el lenguaje, siempre y eternamente transparentes: las palabras significan lo que significan, y cuestionar esa premisa es atentar contra la Palabra, el Verbo, que ha sido establecido para la eternidad, una ideología lingüística que es necesaria para aferrarse a la idea de la interpretación literal de las Escrituras y todo lo que ello significa para entender la sociedad y los significados que le están disponibles a través del lenguaje.

En contraste, la resemantización se basa en un principio rector de la lingüística moderna, la arbitrariedad del signo lingüístico. Esto no significa que cualquier palabra vieja se pueda resemantizar, sino que los procesos mediante los cuales los signos, como actos lingüísticos, unen significantes (la materialidad del signo) y los significados abstractos e intangibles que evocan, enuncian y, de hecho, crean al menos durante la duración del acto lingüístico mismo. La arbitrariedad del lenguaje se refiere, específicamente, tanto a la manera en que los signos tienen que ser asociados con los procesos de significación en los cuales el significado no puede ser determinado etimológica o históricamente, lo que no significa que algún idioma no pueda ser icónico, o que algún idioma pudiera haber surgido de un modo localizado no arbitrario. No obstante, en términos generales, preguntarse cómo es que un término llega a existir, cómo es que un término llega a ser usado con significados específicos sólo puede indagarse hasta el punto, por lo menos, en que se puede llegar con una métrica de las determinaciones binarias.

Más importante aún es el grado en el que cualquier anclaje entre significado y significante —es decir, la estabilidad del evento signico mismo— es fundamentalmente problemático, y las re combinaciones históricas a través de estas categorías es sólo la evidencia más dramática-

mente visible de cómo se trata de un proceso en curso mediante el sistema de cualquier idioma en cualquier momento (razón por la cual a menudo se necesita un acuerdo para mantener congelados algunos segmentos del lenguaje, como en el campo de la ciencia y la tecnología —o, por lo menos, estar conscientes de los cambios que se pueden estar llevando a cabo en estos ámbitos). Si el lenguaje es un acto sociopolítico, al grado de que las oscuras ideologías, ya que rara vez son explícitas, de identidad individual y colectiva, siempre salen a colación en la articulación de significado a través del lenguaje, se posibilita el trabajo semiótico en el lenguaje para deconstruir y reconstruir los eventos signícos.

Sobra decir que esto es lo que entendemos por la elaboración artística del lenguaje, y lo que entendemos ser la esencia de la poesía: la creación del significado, mediante la cual entendemos concomitantemente la revisión y la originación del significado. Si los signos se reconstituyen constantemente como parte del flujo inherente de significado en el lenguaje y las situaciones sociales a las que se refiere e interpreta el lenguaje (siempre de manera problemática, una de las razones por las que el lenguaje prolifera de manera tan central en la existencia humana) y, aún más importante, como parte de los cambiantes paradigmas de la experiencia histórica, la poesía, en cualquier grado de su uso consciente, es una explicitación de esta circunstancia como un hecho dado e ineludible. Esencialmente, la resemantización es un proceso de reagrupación de signos. Ciertamente, los significantes pueden desaparecer y se pueden inventar nuevos significantes, y lo mismo se aplica a los significados abstractos con los cuales están asociados: la creación constante del lenguaje es vista proporcionalmente a la eficacia del proyecto de modernidad, y este proyecto tomaría como sospechosa cualquier evidencia de que no hubiera cambios en el lenguaje. De hecho, en la declaración de Manrique está implícita la propuesta de que no sólo el lenguaje puede ser resemantizado, sino que lo será ineludiblemente y dicho proceso difícilmente es sorprendente. Mientras que habrá quienes repudien esta

crucial resemantización de *maricón*, el hecho de que la resemantización se lleve a cabo es incuestionable.

La resemantización que persigue Manrique se lleva a cabo en dos dimensiones. La primera comprende el ejercicio de la dimensión peyorativa del término *maricón*; la segunda implica convertirlo en un término de valor semántico positivo. Propiamente hablando, los significados no se pueden suprimir así nada más. Incluso si se niega la validez de su significado, permanece la huella del mismo y el aura del repudio al significado con el que se les puede asociar ahora. Así, incluso si uno niega categóricamente la existencia de ángeles, el referente "ángel" aún así permanece como huella de un valor cultural o religioso que uno tiene el interés de repudiar. De la misma manera, ya sea si uno trabaja por redimir el término *maricón*, como un constructo sociosexual necesario en conjunto con la heteronormatividad o como una alternativa radical a ella, o si uno se empeña en restarle validez (en el sentido de que el término es tan contradictorio internamente, cubre tantas dimensiones de significado que es una palabra creada para una ocasión especial), el término permanece como registro lingüístico de la contienda que puede llevarse a cabo y que de hecho se ha llevado a cabo desde su mismo sitio en la red semiótica de significados sociopolíticos.

La contienda que Manrique desea presentar gira en torno a los significados peyorativos de la palabra los cuales, si no han sido reemplazados sistemáticamente por significados positivos, al menos empiezan a alinearse con fragmentos de un significado social para que habitualmente sean considerados como loables: los *maricones* de Manrique son *queers* "que alcanzaron una verdadera eminencia por la valerosa audacia de sus ejemplos" (113; mi traducción). Es en este sentido que el uso de la estrategia de resemantización de Manrique empieza con un título aparentemente oximorónico. El título original de Strachy no estaba exento de una dimensión de ironía, pero esta ironía sólo se hace evidente a través de una forma particular de lectura subversiva de estas viñetas biográficas. A través de esta ironía se hace evidente que

sus eminentes victorianos son interesantes en maneras que van más allá de la decencia burguesa que imperaba en la época para aquéllos de quienes se burlaba el título. Esencialmente hemos incorporado esta ironía al significado denotativo del adjetivo *victoriano* de tal manera que *eminente* es virtualmente una redundancia para convertirse, por tanto, en un énfasis retórico.

En contraste, el título de Manrique es aparentemente problemático desde el inicio, aunque confieso no haber percibido su potencial oximorónico hasta que el mismo Manrique lo hizo notar. Tendré más que decir en la segunda parte de este ensayo sobre la construcción del *maricón*, desde el punto de vista de los diversos discursos homofóbicos a los que Manrique se refiere y a través de su interpretación de los mismos, pero baste decir que lo fundamental de su libro entero es socavar la construcción particular de eventos signícos mediante la cual se usa *maricón* en esos discursos y cómo se puede llevar a cabo un relineamiento. Para Manrique, el relineamiento principal gira en torno a la frase de alta potencia semántica, “audacia valerosa”. Los tres escritores que analiza Manrique (dedica la mayoría del espacio a Lorca, una buena porción a Puig, y un poco más que un breve esbozo a Arenas) participaron en manifestaciones heroicas de su identidad como sujetos homoeróticos. Puig, al construir un espacio en las letras hispanas para una narrativa (y, en menor grado, para el teatro) específicamente marcados como *queer* puede ser considerado el primer escritor latinoamericano gay sin ambages (y eso a pesar de que Puig tenía problemas con la denominación “gay” que se derivaba de la política de movimientos norteamericanos; además, Puig prefería verse a sí mismo simplemente como mujer, y constantemente construía su lenguaje para promover esa afiliación de género; véase Manrique 40).

En el caso específico de Lorca, su valentía reside en volverse más y más abiertamente un otro sexual en el contexto del fascismo creciente en España a mediados de los años treinta, un fascismo que sirvió para acentuar la homofobia central de la España católica medieval que se

veía amenazada por los proyectos de modernidad cultural en los que Lorca estaba involucrado en ese momento (como el grupo de teatro La Barraca, auspiciado por el gobierno, que sólo sirvió para hacerlo una celebridad más famosa y públicamente escandalosa). Hay muchas maneras de interpretar la muerte de Lorca, y probablemente nunca sabremos las circunstancias exactas en las que tuvo lugar. No obstante, el significado primario que Manrique decide otorgarle es como la consecuencia del modo sistemático y deliberado en que Lorca decidió, a inicios de la década de los años treinta, después de sus viajes a Nueva York, Cuba y Argentina durante los cuales fue estructurando una identidad homoerótica integrada, manifestar visiblemente su estatus como *maricón* y, de considerable importancia, experimentar con los significados sociales que pudieran derivar del tal visibilidad.

En este sentido, el asesinato de Lorca es una confirmación de la eficacia de la construcción pública del poeta de identidad como *maricón*. Un contrapunto interesante es la manera en que Manrique cita fuentes que apuntan al hecho de que Lorca no siempre “aparentaba” o “actuaba” como *gay* en su juventud. Tómese esta valoración menos como un indicador de cualquier homofobia residual de parte de Manrique, como si fuera bueno que Lorca no “aparentara” o “actuara” como *gay*. Más bien esto le permite a Manrique enfatizar que Lorca asumió conscientemente una configuración sexual particular que se lee en última instancia con consecuencias trágicas para él, pero no obstante, como señala Manrique, la historia mitopoética de Lorca como uno de los grandes héroes *gays* del siglo *XX* que España y la crítica literaria española apenas ahora empiezan a aceptar.

Hay, por tanto, una progresión en la manera en que Manrique acomoda los capítulos críticos de su libro, lo que explica por qué Lorca ocupa una posición de cierre triunfal. De Puig a Arenas a Lorca, hay un significado de valor que va en aumento que oscurece la creencia simplista de que la historia es progresivamente “mejor” y más “comprensiva”. Por supuesto, la vida de Lorca fue por mucho la más ejemplar (si es

que tal jerarquía se puede establecer legítimamente) porque tenía más que perder y lo perdió más trágicamente: algunos estudios, sin incluir el de Manrique, señalan que fue torturado antes de ser ejecutado.

Manrique no se adentra en la importancia relativa que se da a las tradiciones literarias de España, Argentina y Cuba y tal discusión resulta trivial en el mejor de los casos; baste notar que los tres son países reconocidos como de gran importancia sea cual sea el criterio de clasificación empleado, aunque cabe recalcar en el caso de Manuel Puig que sólo una pequeña parte de su obra, dadas las dictaduras militares neofascistas que apoyaban formas draconianas de censura cultural, fue publicada en Argentina hasta después de la restauración de la democracia constitucional en 1983 y que Puig escribió la mayor parte de sus obras en Estados Unidos, Brasil y México.

Ciertamente, hay diferencias culturales significativas entre los tres países en relación con el discurso público sobre homoerotismo y es importante recordar que todas las sociedades hispánicas están, por decirlo de alguna manera, unidas por sus diferencias culturales, especialmente en relación con la visibilidad erótica. Los pogromos neofascistas han sido reemplazados en Buenos Aires (si no en Argentina en su totalidad) por una considerable visibilidad *lesbigay*, como el resultado de un esfuerzo programático por superar el silenciamiento que tuvo lugar de 1976 a 1983, pero que se extiende a la historia intensamente homofóbica del país. Se puede decir que Cuba, como México y Brasil, es un país más receptivo a lo gay, tal vez con dimensiones importantes de visibilidad ciertamente, más tolerante que, como aclara Manrique, su natal Colombia en relación con las vidas homoeróticas practicadas discretamente. Mientras que en España, cuya legendaria homofobia inspirada por la Iglesia y la Inquisición constituye un modelo innegable al menos para algunas versiones de homofobia en Latinoamérica (indudablemente la intensamente católica y conservadora Colombia de Manrique o la homofobia ligada a instituciones militares que históricamente ha influenciado a la Argentina y que continúa

siendo insuperable en Chile), sólo desde la muerte de Franco en 1975 se ha empezado a ver algo como la creación de instituciones homoeróticas y el reconocimiento de una tradición cultural que puede llegar a tener a Lorca, especialmente con la publicidad de su figura durante el centenario de su natalicio en 1998, como punto de referencia fundamental.

Tras haberse enfocado en el intento de Manrique por resumir, mediante una resemantización altamente estratégica, el cambio en percepción que él ha propuesto a través de *Eminent Maricones* para el segundo término clave del título, se enfatizarán ahora las maneras en que él aborda la constitución de una identidad *gay*, ya que afecta a los escritores que examina, su propia historia personal y, en general, los trasfondos hispánicos culturales que explora.

Desde la creación de la "homosexualidad" como categoría sociosexual, uno de los debates más intensos –aunque uno de los más intensamente aburridos para una subjetividad homoerótica– se refiere a los orígenes de la homosexualidad. Como generalmente se plantea la pregunta, al menos en términos del discurso coloquial, no siempre queda claro si se refiere a identidad (lo que uno *es*), comportamiento (un modo generalizado de *estar en el mundo*), o actos (instancias discretas del *hacer*), o algunas calculaciones complejas de estos y otros posibles parámetros. Por supuesto, como queda planteada por la derecha religiosa (y la a menudo no tan derecha), es habitualmente entendida, según la teología judeocristiana normativa, como una cuestión de actos: lo que enviste a uno con una identidad es una serie de actos prescriptos, específicos e insistentes –el ladrón, el fornicador, el adúltero, el homosexual– y renunciar a esos actos y arrepentirse de ellos es despojarse de la identidad que confieren. Dado que incluso el más abyecto pecador puede regresar al camino del bien, las identidades basadas en patrones de pecado son condiciones transitorias, y ninguna queda excluida de la posible redención al adherir, dependiendo de la denominación o secta, a lo que es prescripto para librarse del pecado en cuestión. Mientras que en tal formulación, el comportamiento puede

ser la huella (siempre más transitoria) del patrón de pecado, la identidad no está en cuestión, ya que la única identidad que puede entrar en juego es la de un Hijo de Jesús, lograda en mayor o menor grado por la virtud de evitar el pecado. (Aquí algunas identidades seculares son de valor tangencial: si Dios está del lado de Estados Unidos, ser norteamericano es ser más devoto que ser de cualquier otra nacionalidad menos afortunada, como lo es el ser blanco, hombre o cualquier otra cosa de la misma laya).

Desde tal punto de vista, la psicología y la política de la identidad son anatemas para la derecha religiosas, ya que implican una mezcla de cualidades inherentes y posiciones asumidas basadas en esas cualidades que necesariamente están fuera del alcance de una redención concebida como un proceso de borrón y cuenta nueva (obviamente, algunas variedades del cristianismo, como la predestinación calvinista implican una mezcla un tanto diferente de estas primas conceptuales; incluso todavía son motivadas por la necesidad de controlar los actos de uno). Desde este punto de vista, el proceso semiótico de la lectura del cuerpo del Otro se convierte en un esfuerzo por discernir las huellas de actos mismos (lamentablemente, desde el punto de vista del "lector", no tan disponible al escrutinio como sería óptimo) o un comportamiento generalizado que es ya bien la consecuencia de actos cometidos (el modo en que el cuerpo sodomita se retoza como consecuencia de la constante sodomía) o una prefiguración de actos todavía por cometer (comportamiento que invita a ciertos actos) y, al mismo tiempo, un esfuerzo por localizar el cuerpo que cometiera esos actos por sí mismo o que sirviera como modelo para que otros los cometieran. Mientras que para algunos, pudiera ser cuestión de la eliminación de dichos cuerpos, en los términos más literales posibles, para otros significa su desaparición, si no a través de la redención, entonces por lo menos a través de un proceso que los hace invisibles para paliar el escándalo que le proporcionan a las personas honradas y justas. En este sentido, la meta del semiótico social es la eliminación de los textos, en la forma

de cuerpos infractores, disponibles para su mirada interpretativa. Para otras formas de interpretación semiótica, la multiplicidad de signos que aumentan el placer del acto de interpretación puede ser una meta esencial. Pero en el caso de la homofobia, la erradicación total del texto es, por lo menos, el objetivo señalado, a pesar de que no se puede subestimar el deleite que comprende el encontrar aún un ejemplo más para denunciarlo violentamente, confirmando así el poder de la perversidad pecadora que induce la proliferación de textos.

Este resumen un tanto esquemático, al mismo tiempo que está abierto a todo tipo de variaciones conforme con los múltiples intereses de la homofobia que entran en juego, pretende menos ser una caracterización adecuada de una vasta empresa de compromiso antihomocrotico que un punto de comparación diferenciado para la posición esencialista que asume Manrique en su documento. Manrique, como persona cuya conciencia cultural está grandemente influenciada por su prolongada residencia en Estados Unidos, por su participación en el movimiento gay en este país y por trabajar muchas de estas cuestiones en inglés y las suposiciones sociohistóricas que se canalizan a través del lenguaje, habla frecuentemente con el vocabulario de los movimientos de liberación sexual en Estados Unidos de los últimos 40 años. No obstante —y esto es particularmente evidente en su caracterización autobiográfica— está condicionado en muchas maneras por lo que comúnmente se conoce como el concepto mediterráneo del homoerotismo (aun cuando, de hecho, pueda ser un acuerdo de desco masculino global y premoderno.)

Hay tres componentes esenciales del concepto mediterráneo de homocrotismo. El primero comprende la adhesión casi universal (es decir, no particularmente mediterránea) a un binomio sexual mediante el cual hay una distribución de género esencial y trascendental entre ser masculino y ser femenino. Esta distribución, que presupone la dependencia de este último del ser masculino (es decir, el ser femenino sólo puede ser femenino a través de la interacción adecuada con el ser

masculino: un hombre hace mujer a una mujer), también presupone una distribución óptima entre un sexo biológicamente masculino y un sexo biológicamente femenino: el hombre es masculino y la mujer es femenino, y la armonía del mundo y la belleza de la vida diaria están regidas por esta simetría.

Sin embargo, un modificador extremadamente crucial en esta proposición es “óptimo”, y dicha simetría perfecta no se da en el mundo tal como el Hombre lo conoce. La cuestión no es lo que se pierde con la ausencia de la simetría perfecta y por el hecho de que puede haber cuerpos masculinos que están destinados a ser considerados femeninos. El hecho de que puede haber cuerpos femeninos que son masculinos es menos importante tanto para el patriarcado como para las configuraciones patriarcales de “homosexual”, porque las mujeres son, en términos generales, menos importantes para el patriarcado, y más importantes, al menos cuando el patriarcado hace del cuerpo femenino un sitio crucial para su reproducción simbólica y biológica, porque tal acuerdo comienza a desafiar el poder del cuerpo masculino de hacer y mantener un cuerpo femenino. Puede haber motivo para el escándalo y la violencia en la percepción de que un cuerpo masculino manifiesta características femeninas. Pero al final el orden putativamente natural de la sexualidad triunfará lo suficiente, irónicamente, como para legitimar el escándalo y la violencia necesaria para siempre estar corrigiendo la desviación de la heteronormatividad bien entendida.

Mucho más importante es lo que se *gana* con la simetría que desafía a la heteronormatividad. Hay muchas ventajas parciales y algunas singularmente abrumadoras. Las parciales incluyen la disponibilidad de cuerpos de hombre femeninos para suplementar la escasez, y a menudo la nula disponibilidad de cuerpos de mujer femeninos por razones que tienen que ver con extensos factores de costumbres religiosas y sociales. También incluyen la disponibilidad de cuerpos de hombre femeninos como complejos textos de exhibición en relación con la superioridad de los cuerpos de hombre masculinos: como signos de lo que un

verdadero hombre no puede ser y de lo degradante que es ser femenino (ya sea mediante un cuerpo femenino o masculino), como sitios para demostrar la urgencia de la sexualidad masculina, y como muestras vivientes de lo que la sexualidad del hombre masculino puede hacer legítimamente, al grado de que satisfacerse con cuerpos de hombre femeninos puede hacerse público, explícito, demostrable de un modo que las convenciones prohíben en el caso de cuerpos de mujer femeninos, donde el embarazo es generalmente el único reflejo evidente de las atenciones propias y adecuadas prestadas por el cuerpo masculino.

Algunas de las ventajas singularmente devastadoras de asimetría en la distribución de cuerpos sexualizados y el deseo erótico incluyen demostrar la superioridad de la agenda heteronormativa al ejemplificar lo abyecto que resulta desviarse de ella. La homofobia maximiza el tema de la homosexualidad trágica en un discurso social sobrecargado semánticamente, mientras que el código mediterráneo puede ofrecer signos más al azar, flotantes, que —y he aquí otra ventaja— pueden de hecho institucionalizarse como antifonías ilegítimas pero toleradas del estándar heteronormativo. *Grosso modo*, esa es la imagen de deseo homoerótico que Reinaldo Arenas promovía en su escritura: todos los hombres están disponibles para relaciones homoeróticas, incluso cuando la mayoría de ellos defiende el estándar heteronormativo via la persecución violenta de los mismos *maricones* con los que tienen relaciones sexuales. Uno pudiera tachar de exagerado el principio de que, en el contexto mediterráneo, hay considerable actividad bisexual, a pesar del apoyo público la heteronormatividad y, concomitantemente, del repudio público, la persecución, y la violencia contra cuerpos de hombre femeninos. Pero el acto de interpretación semiótica que se lleva a cabo como parte del discurso público es, al menos, la identificación de cuerpos de hombre femeninos. Esta identificación se lleva a cabo en términos del significado que dichos cuerpos tienen como parte de suscribir una división estrictamente binaria y la meta de alineación simétrica entre lo masculino y el hombre y lo femenino y la mujer, incluso cuando se

podiera derivar una ventaja de la falta o colapso de la realidad de dicha división binaria. Este punto es crucial en la interpretación de Manrique de la constitución del cuerpo masculino gay.

El tercer punto por elaborar respecto a la configuración mediterránea de identidades homoeróticas incluye los significados múltiplemente significantes de activo *vs.* pasivo, de penetrar y ser penetrado. Estos términos difícilmente tienen mucho significado porque están tan sobrecargados de significado en relación con las constelaciones de actos sexuales a los que se pueden referir. Uno pudiera, de manera artificial, decidida y arbitrariamente, en términos de lo que los cuerpos pueden hacer eróticamente el uno con el otro, limitar la cuestión a quién penetra a quién, así circunscribiendo estrechamente el campo de acción, ya que se entiende que la penetración sólo involucra al pene. Según nociones que anteceden a la creación del concepto homosexual y el discurso médico-jurídico creado en relación con el mismo, en relaciones homoeróticas el cuerpo penetrado es feminizado, mientras que el cuerpo que penetra, en la mayoría de los casos, no altera su masculinidad; claramente, el caso es diferente cuando se trata de actos homoeróticos entre mujeres. Una cuestión concomitante incluye el grado de goce sexual: no es que el que penetre pueda no disfrutar de dicho acto homoerótico, especialmente si el cuerpo masculino feminizado está siendo "usado" a falta de un cuerpo femenino "adecuado", sino las maneras en que la relación sexual con un cuerpo masculino feminizado puede constituir más un acto visible de afirmación masculina y la corrección sexual de la no masculina que un acto de deseo. Esto es lo que comúnmente se entiende que es la violación sexual, aunque la idea de que la violación es sólo una forma de despliegue de violencia que involucra los órganos sexuales y para fines de corrección sexual erradica de manera peligrosa cualquier posible placer en sí mismo del acto de violencia: puede ser lamentable que varias prácticas de satisfacción erótica incluyan la fantasía y, de hecho, la

realidad de la violación, y no se gana nada de significación social al ignorar ese hecho.

Es sólo en el contexto de este conglomerado de parámetros socio-sexuales que tiene sentido el entendimiento de Manrique del cuerpo del joven hombre gay, revelador y manifestante y que traiciona los elementos de su historia erótica. Por lo general uno no llega a descubrir esta "verdad" sobre sí mismo por su propia cuenta. Más bien, uno interpreta las interpretaciones de otros sobre el cuerpo de uno, para poder establecer una posición frente a esas interpretaciones en relación con la autopercepción sexual. El ensayo autobiográfico de Manrique trata muchas cuestiones que se refieren a su inscripción en la familia patriarcal. El hecho de que la inscripción de uno nunca está exenta de complicaciones –al menos no la de los individuos que escriben sobre sus experiencias– desde un punto de vista, no hay nada particularmente notable en lo que describe Manrique, y pudiera ser documentado con vastas referencias a estudios sociológicos sobre el llegar a la mayoría de edad en las provincias latinoamericanas tal como se puede observar en una serie de constantes temáticas. Pero tal documentación y su pertinencia para el análisis de la producción cultural quedarán para otra investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- Arenas, Reinaldo. *Antes de que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 1992. Trans. by Dolores Koch as *Before Night Falls*. New York: Viking, 1993.
- Carrier, Joseph. *De los otros: Intimacy and Homosexuality among Mexican Men*, New York: Columbia University Press, 1995.
- Dollimore, Jonathan, *Sexual Dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford: Clarendon P., 1991.
- Eisenberg, Daniel, "García Lorca, Federico." *Spanish Writers on Gay and Lesbian Themes; A Biocritical Sourcebook*. Ed. David William Foster, Westport, Conn.: Greenwood P., 1999, pp. 74-78.

- Foster, David William, "Beyond Gay Visibility in Buenos Aires." Unpublished.
- Foster, David William. "Some Proposals for the Study of Latin American Gay Culture." *Cultural Diversity in Latin American Literature*. University of New Mexico Press, Albuquerque, 1994. 25-71.
- Greimas, Algirdas Julien, and Joseph Courtès. *Semiotics of Language: An Analytical Dictionary*. Trans. Larry Crist. Bloomington: Indiana UP, 1982.
- Katz, Jonathan Ned. *The Invention of Heterosexuality*, Penguin Books, New York, 1995.
- LeVay, Simon. *Queer Science: The Use and Abuse of Research in Homosexuality*. The MIT P. Cambridge, 1996.
- Lumsden, Ian. *Homosexualidad: sociedad y estado en México*. Solediciones; México., Toronto: Canadian Gay Archives, 1991.
- Lumsden, Ian. *Machos, maricones and gays: Cuba and Homosexuality*. Tempe University Press, Philadelphia, 1996.
- Manrique, Jaime. *Eminent Maricones: Arenas, Lorca, Puig, and Me*. U of Wisconsin P. Madison, 1999.
- Mohr, Richard D. *Gay Ideas: Outing and Other Controversies*. Beacon P. Boston, 1992.
- Muñoz, Miguel Elias. "Puig, Manuel." *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes; A Biocritical Sourcebook*. Ed. David William Foster. Westport, Conn.: Greenwood P. 1994, 330-345.
- Murray, Stephen O. *Latin American Male Homosexualities*. U of New Mexico P. Albuquerque, 1995.
- Núñez Noriega, Guillermo, *Sexo entre varones*, El Colegio de Sonora; Universidad de Sonora, División de Ciencias Sociales, Hermosillo, 1994. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Universitario de Estudios de Género, Instituto de Investigaciones Sociales; Sonora: El Colegio de Sonora; Rev. ed. México, D.F., Miguel Ángel Porrúa, Grupo Editorial, 1999.
- Parker, Richard G. *Bodies, Pleasures, and Passions; Sexual Culture in*

- Contemporary Brazil*. Beacon Press, Boston, 1990.
- Puig, Manuel. "El error gay." *El porteño* (septiembre de 1990): 32-33.
- Ramos Otero, Manuel. *El libro de la muerte*. Waterfront P. Editorial Cultural, Maplewood, N.J., Río Piedras, P.R., 1985.
- Soto, Francisco. "Arenas, Reinaldo." *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes; A Biocritical Sourcebook*. Ed. David William Foster. Westport, Conn.: Greenwood P. 1994. 24-36.



La literatura homosexual introduce en las letras mexicanas la búsqueda de una nueva identidad amorosa.

Algunos críticos han dado en llamar literatura homosexual a aquella escrita por hombres y mujeres homosexuales y heterosexuales que tratan el tema de manera explícita.

La literatura homosexual existe desde hace décadas. Ya a principios del siglo se dieron algunos indicios velados en este sentido. Es por todos conocido el carácter homosexual que prevaleció entre el grupo *Contemporáneos* y sus escritos sobre el tema. Ejemplos de ellos son los *Poemas de adolescencia*, de Salvador Novo y un poema titulado "Xavier Villaurrutia," que constituye la manifestación de una angustia ante el amor no consolidado o secreto.

El Tercer Fausto, también de Salvador Novo, contiene elementos suficientemente explícitos referidos al tema. Esta obra teatral es considerada, por algunos críticos, como la primera que trata el tema de la homosexualidad.

* Tomado de: Arnando Pereira, coordinador; Claudia Albarrán, Juan Antonio Rosado y Angélica Tornero, colaboradores. *Diccionario de Literatura Mexicana Siglo XX*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2000, pp. 206-208.

** Doctora en letras, poeta y ensayista. Profesora de la FFyL de la UNAM.

La segunda obra en este sentido pertenece también a un miembro del grupo: *Invitación a la muerte* (1943), de Xavier Villaurrutia, estrenada en 1947. Aquí el tema es tratado de manera sutil.

Es importante mencionar como antecedentes otras dos manifestaciones. Sergio Magaña exhibe en *Signos del zodiaco* (1951), un personaje homosexual. Luis G. Basurto crea de manera explícita a un homosexual suicida en *Cada quien su vida*, estrenada en 1955.

Pero la irrupción definitiva de esta manifestación literaria aparece en la década de los sesenta. Según registra Luis Mario Schneider, la primera novela de tema homosexual en México la escribió Miguel Barbachano Ponce a finales de 1962. Esta novela se tituló *El diario de José Toledo* y apareció como edición del autor en 1964.

En 1969, el escritor michoacano José Ceballos Maldonado publicó *Después de todo*. Ceballos Maldonado descubre los mecanismos del cinismo como única posibilidad de autoafirmación para salvarse de los prejuicios de una sociedad que exige la marginación homosexual. José Ceballos Maldonado incursionó nuevamente en el tema con un libro de cuentos llamado *Del amor y otras intoxicaciones* (1974).

Algunos escritores se interesan por el tema y lo tratan, también en los años sesenta, de manera secundaria pero directa. Es el caso de José Revueltas, quien escribe sobre la homosexualidad tanto masculina como femenina. En *Los muros de agua* (1941) y en *Los errores* (1964), menciona directamente la problemática en este sentido. También abordan el tema Juan Vicente Melo, Inés Arredondo, Juan García Ponce y Sergio Pitol, entre otros.

Será Luis Zapata, con su prolífica producción, quien dará forma cabal a esta narrativa. Su primera novela: *Hasta en las mejores familias* (1975) contiene ya la simiente de lo que será el fruto de su escritura. Esta novela relata la investigación policiaca de los integrantes de la familia a la que pertenece el protagonista. Se trata de averiguar sus gustos y vicios privados.

No es sino hasta 1979, cuando aparece *El vampiro de la colonia Roma*, que Luis Zapata se da a conocer en los medios literarios. Con esta novela, obtuvo el Premio Juan Grijalbo. Luis Zapata ha escrito numerosas novelas de tema homosexual, entre otras están: *Melodrama* (1983), *De amor es mi negra pena* (1983), *Enjirones* (1985), *El amor que hasta ayer nos quemaba* (1989).

José Joaquín Blanco ha incursionando también en esta narrativa. Su novela *Las púberes canéforas* (1983) se centra en la historia de una obsesión amorosa homosexual en un contexto urbano de hostilidad.

En las últimas décadas, varios autores se han abocado al tema homosexual. Alberto Dallal publicó *Las ínsulas extrañas* (1970), *Mocambo* (1976) y *Todo el hilo* (1986); Rodríguez Cetina escribió *El desconocido* (1977) y *Flashback* (1982); Luis González de Alba presentó *El vino de los bravos* (1981), *Agapi mu (amor mio)* (1993) y *Jacobo el suplantador* (1988); Jorge Arturo Ojeda publicó la novela *Octavio* (1982); Carlos Eduardo Turón dio a conocer *Sobre esta piedra* (1981), y José Rafael Calva produjo el libro de cuentos *Parte del horizonte* (1982) y la novela *Utopía gay* (1982), donde presenta lo absurdo de la visión de los machistas sobre la homosexualidad. Con esta novela obtuvo el segundo lugar en el segundo certamen "50 años de *El Nacional*".

Además, se han publicado: *Gay. Un amor sin barreras*, de Isaías Carballo; la novela *A tu intocable persona* (1995), de Gonzalo Valdés Medellín; *El atardecer de los viejos faunos*, de Bosco Alvarado, novela que trata el tema de la homosexualidad en los ancianos. En 1983 se presentó la primera y única novela de ciencia ficción homosexual llamada *Xerödny: Donde el gran sueño se enraíza*, de Arturo César Rojasbajo, con el seudónimo de Kalar Sailendra.

También la literatura homosexual femenina aparece en los últimos años con los libros *Amora* (1989), de Rosamaría Roffiel, y *Dos mujeres* (1990), de Sara Levi Calderón.

Pero no sólo se ha incursionado en la narrativa homosexual. También se ha explorado la poesía en esta línea. Luis González de Alba

publicó *Malas compañías* (1984). También han escrito poesía con tema homosexual, entre muchos otros, Arturo Ramírez Juárez, Rosamaría Roffiel, Nancy Cárdenas y Juan Carlos Bautista.

Felipe Sánchez Reyes*

Esas uniones con mujeres —dice Protógenes, un contertulio— las elogian y celebran en público los legisladores, son necesarias para la propagación de la especie. Yo al menos no admito que sea Amor el sentimiento que experimentáis por las mujeres o las doncellas; del mismo modo que tampoco es Amor lo que las moscas sienten por la leche, ni las abejas por la miel —Lo que las mujeres despiertan es, simplemente, un apetito o impulso animal, la atracción del sexo; pero el Amor de verdad está dirigido a los adolescentes, y sólo los hombres —añade Písiar— son capaces de una auténtica y noble pasión.

Frente a estos dos defensores de la misoginia que postulan que sólo el amor homosexual merece tal nombre, Plutarco de Queronea (45-120 d. C.), autor de este relato, *Erotikós —Acerca del amor—*, narrador y pensador moralista discreto, intérprete del pasado histórico y reputado experto en la sabiduría tradicional pero poco profundo, sale en defensa del eros heterosexual, como el más sólido y válido social y sentimentalmente. Su tesis: la mujer parece ser el mejor destino del afán erótico y el matrimonio el mejor fin de la pasión.

Plutarco refleja en su texto la ideología que existe acerca del eros heterosexual y homosexual de su época, y confirma lo bien sabido y estudiado por Henri Marrou, pero sin esa fuerte misoginia: “La antigua

* Profesor de griego y redacción en la UNAM y UAM-Azcapotzalco.

sociedad griega consideró como la forma más característica y más noble del amor la relación pasional entre hombres o entre hombres de más edad, un adulto, y un adolescente”.¹

El contenido de este relato y el de las novelas “románticas” de esa época dista un poco de lo que los poetas líricos del periodo arcaico griego (750-500 a. C.), escriben en torno al eros homosexual. En su lírica no existe tal misoginia, los poetas respetan y aman al hombre y a la mujer, practican ambas relaciones sexuales. La sociedad lo acepta y ellos dejan testimonios del eros homosexual en sus poemas.

Basten estos ejemplos extraídos de los textos de Solón (fl. 600 a. C.) el político de Atenas, encarnación de la justicia y el orden sociales – “*Hasta que él en la flor de la edad, venga a amar a un muchacho/ y a añorar sus muslos y su boca suave*” (Elegía 12)–, Safo (fl. 600 a. C.), la educadora de Lesbos– “*De veras, quisiera estar muerta./ Ella, al dejarme,/ vertió muchas lágrimas...A mi lado, muchas coronas/ de violetas y rosas.../...te ceñiste al cuerpo/...Y en blandas camas tendida/ pudiste saciar tu deseo*” (fr. 6); “*Yo sobre blandos cojines/ te acomodaré los miembros*” (fr. 11)–, y Anacreonte (fl. 530 a. C.)– “*Me enamoré de Cleóbulo/ y por Cleóbulo ando loco/ y sólo veo a Cleóbulo*” (fr. 10); “*Muchacho de ojos de niña,/ te busco y no te das cuenta./ No sabes, no, que de mi alma/ tienes las riendas.*” (fr. 11) “*Amigo, brindame tus muslos esbeltos*” (fr. 50).²

El tema homosexual también aparece en algunos textos de la Grecia clásica (500-340 a. C.), baste recordar el diálogo de Platón, el *Simposio* o *Banquete*, y de la Época Helenística (338-146 a.C.), a la cual pertenece Teócrito, el poeta siracusano. Él en sus idilios, poemas breves, exalta el amor heterosexual, pero escribió un solo poema relacionado con el amor homosexual.

¹ Henri-Iréné Marrou, *Historia de la educación en la antigüedad*, México, FCE, 1998, p. 55.

² Juan Ferraté, *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, Seix Barral, 1966.

El *Idilio XII, El amante*, forma parte de sus poemas eróticos y es un monólogo lírico. El hombre protagonista trata su pasión amorosa satisfecha, afirma Körte y Andel,³ tras el retorno del amado después de tres días de ausencia. Philippe Legrand⁴ afirma que ningún crítico ha negado la autoría de Teócrito y considera que fue escrito en griego jónico por el autor en su breve estancia en la isla de Cos –isla dórica sujeta a la soberanía egipcia de los Tolomeos–, entre los años 264-260. Teócrito nace en Siracusa entre el año 310 y 300 a. C. , su vida transcurre durante el reinado de Tolomeo I en Alejandría, su auge literario bajo el reinado de Tolomeo II y muere en el 260 a.C. en la isla de Cos.

Este poema fue traducido antes por Ignacio Montes de Oca, Ipanandro Acaico, en su libro *Bucólicos Griegos*, publicado en 1877 en México por la Imprenta de Ignacio Escalante. Sin embargo, en la página donde debe estar la traducción aparece esta nota: “Lleva por título en el original *AITHS* y no se ha traducido por criterios morales”.⁵

Posteriormente también fue traducido en 1970 por Rafael Ramírez Torres. Él afirma en la introducción a su libro *Bucólicos y líricos griegos*, “hemos optado por el sistema de suprimir lo que nos ha parecido inconveniente... No pensamos que entregarse a la lectura de los clásicos, así dispuesta, haya ningún peligro; ni que la Iglesia lo reprobue.”⁶

Por esta razón traduce el poema, modificando el texto original, y se refiere al amor heterosexual y no al homosexual. El texto griego aborda el eros homosexual y utiliza las palabras griegas referidas a ello: *aités* (griego) significa amante o joven amado y *kouros* (griego, V. 1), joven o mancebo –no “amada” como lo traduce. Además, Teócrito ejemplifica el amor ideal del protagonista con leyendas homosexuales: Omicleso y su amante

³ Körte y Handel. *La poesía helenística*. Barcelona, Labor, 1973.

⁴ Philippe Legrand, *Étude sur Théocrite*, Paris, Editions de E. de Boccard, 1968, p. 66.

⁵ Ipanandro Acaico, *Bucólicos griegos*, México, SEP, 1984, p. 105.

⁶ Rafael Ramírez Torres, *Bucólicos y líricos griegos*, México, Jus, 1970, pp. 20-21.

compañero (versos 12-16); la leyenda del ateniense Diocles, el amante de los mancebos (verso 29); el “*premio del beso*” (versos 30-31); y por último, el árbitro (versos 35-37) que premia con un beso al ganador que “*vuelve rebosante de áureas guirnaldas a hogar materno*” (verso 33).

Los versos griegos originales están escritos en hexámetros dactílicos, verso épico por excelencia entre los poetas antiguos, y lo traduje en heptadecasílabos compuestos⁷ –17 sílabas por verso–: un heptadecasílabo y dos pentasílabos. Casi siempre evito la sinalefa después de la 7a / 12a. sílabas.

Mi traducción la hice a partir del texto griego editado por A. S. Gow, *Bucolici Graeci*, Oxford, 1969, el más respetado por los eruditos por su completo aparato crítico y catalogado como uno de los mejores. Hasta aquí lo relativo al poema y a la traducción, ahora que el texto hable.

TEÓCRITO. IDILIO XII, EL AMANTE.

Traducción de Felipe Sánchez Reyes

¡Viniste al fin mi amado. Pasé tres noches con su alba en vela!
Quien suspira por alguien en luengo día pronto envejece.
Primavera es más dulce que invierno, y poma que la acre endrina,
la oveja madre tiene mucho más lana que su cordero,
la doncella es más fresca que desposada mujer tres veces, 5
el ciervo adulto corre más presuroso que el cervatillo,
ruiseñor más melódicos trinos entona que aves mil juntas.
Así me diste vida con tu llegada, cual caminante
que cuando el sol abrasa busca refugio bajo haya fresca.
Ojalá Eros anime de igual pasión a uno y otro, 10
nos celebren con cantos quienes más tarde nos sobrevivan.

⁷ Tomás Navarro, Tomás, *El arte del verso*, Madrid, 1975, p. 64.

“Dos divinos mortales fama alcanzaron en tiempo antiguo,
 Omicleso, el hermoso de piel bronceada, que también anda
 ardiendo por su amante, como el Tesalo contara siempre,
 amó con gran pasión el uno al otro. Por ese tiempo 15
 hubo inmortales hombres, cuando el cariño recíproco era”.
 Si me fuera posible, ¡Oh padre Zeus, radiantes dioses
 inmortales! que luego de unas doscientas generaciones
 alguien al Aqueronte do nadie sale, fuera a informarme:
 “Tu amor aún ahora y el de tu grácil pareja amante 20
 andan de boca en boca y, en especial, de amantes mozos”.
 Los cuidarán por siempre todos los dioses hijos de Urano,
 será como ellos quieran. Mas yo que alabo todo lo bello
 no lanzaré reproches sobre tu rostro tan delicado.
 Si me riñes por algo, pronto te tornas inofensivo, 25
 me das tanto deleite, luego me marchó ya satisfecho.
 Nisenos de Megara, diestros remeros nunca vencidos,
 ¡sed felices en casa, pues ensalzasteis mejor que a todos
 al huésped ateniense, Diocles, amante de los mancebos!
 Siempre en torno a su tumba miles de efebos atiborrados 30
 al nacer primavera con brío disputanse el “premio del beso”.
 El vencedor estampa sus dulces labios en los de otros,
 y vuelve rebosante de áureas guirrnaldas a hogar materno.
 Dichoso el que entre efebos funge como árbitro de tales besos,
 sin duda él proclama si Ganimedes de ojos azules 35
 tiene unos labios como piedra de Lidia, tal cual cambistas
 averiguan si el oro tiene valor falso o auténtico.

Julio de 1999



UN COCHE SIN LUCES

Un vehículo sin luces, silencioso
recorre de noche los bordes
callados de la ciudad mientras toco tu cuerpo.

Silencioso, un convoy sonámbulo
traslada cuerpos abiertos en canal
mientras me dilato contando tus poros.

Sin aliento, mudo va el cortejo
de noche sin que nadie se atreva
a decir esta boca es mía.

De bruces, siempre en escorzo,
los primeros destellos del día y los últimos de ayer,
en oleadas invaden mi cama mientras te vistes.

ME COMPRÉ UN SACAPUNTAS

Me compré un sacapuntas de acero
para afilar mis lápices eagle
y así escribir los bordes

* Instituto Tecnológico de Monterrey.

de un párpado cerrado, quieto.
Con la punta nueva quiero
trazar y trazar la comisuras
de una boca seria, una boca
sonriente o un par de labios.
Con la punta afilada puedo
esbozar bosquejos en la hoja
blanca, como el carpintero traza
con el punzón las manos
en alto del fraile.
Me compré un sacapuntas manual
para coleccionar los abanicos
amarillos que, mientras llegas,
revolotean en torno a la espera.
Si no llegas, mis dedos silenciosos
abrirán la botella del genio
que con olor a mezcal y tabaco,
medirá: eres mi insomnio.
Me compré un sacapuntas nuevo
para escribir tu nombre
en las paredes, las ventanas
y el cielo raso de mi celda.

Julio de 1999

Siegfried Boehm*

“ *Advertencia: Los nombres, términos, instituciones, etcétera a los que hace referencia este relato son totalmente inventados: cualquier semejanza con la realidad sería puramente casual.*”

Soy hombre y me gustan las mujeres. Su cuerpo redondo, diferente al mío, me excita. Me siento feliz acariciando su piel suave, oliendo su perfume, hundiéndome con mis dedos en su cabello largo, tocando sus pechos firmes, su sexo, sus nalgas, entrar en ellos y perderme en toda esta locura –el regreso al vientre materno. Me encanta su voz clara– y aguda, su andar, sus piernas largas, el vaivén de sus caderas, su cuello de cisne, sus pies pequeños y sus manos delgadas.

Pero en la sociedad en la que vivo tengo que ocultar este gusto. Durante siglos se quiso restringir el acto sexual a la reproducción e ignorar el placer que causa. Sólo de la relación de hombres con hombres surgen los varones y de mujeres con mujeres las hembras. A pesar de que la relación heterosexual siempre ha existido, se ha hecho todo lo posible para ocultarla, ignorarla, ya que su objetivo es el placer y no la procreación que tanto necesitaba el mundo y, sobre todo, el poder.

Esta sociedad se guía con un libro –la Biblia– que está fuera de tiempo y espacio para ella. Supuestamente fue escrito (en un planeta desconocido y transportado por extraterrestres al nuestro) por un dios

* Profesor de Lenguas Extranjeras.UNAM, ENEP, Acatlán.

de un pueblo que nada tiene que ver con esta sociedad. Ese pueblo estaba en competencia con otros que consideraban la relación de hombre con mujer como un ritual sagrado de templo, así que condenaba el acto según sus propios criterios, y al reducirlo a la simple procreación no entendió nunca el carácter sagrado de la sexualidad.

Pero a mi sociedad, que padece de pereza mental, le gusta el autoritarismo de una institución que le dice qué es bueno y qué es malo para no tener que experimentarlo por su propia cuenta. Es enemiga de la libertad y amiga de las cadenas. Justifica con un libro importado (de por sí le gusta mucho lo importado y desprecia lo propio) los atropellos a los derechos individuales y con sólo citarlo se considera del lado de los buenos, arriba de todos, con capacidad de criticar todo lo que no aprueba este libro, como, por ejemplo, la desobediencia de los hijos a los padres y las hijas a las madres (los y las primeras se deben apedrear), en otras ocasiones hay que matarlos para que se los coma este dios del planeta frío que amenaza a los que piensan diferente a él de mandarlos a otro muy caliente, etcétera. El libro en sí no está tan mal, como casi todo lo importado (aunque no siempre funciona de la misma manera como en el lugar de origen), pero se interpreta —igual que las constituciones— de la manera más conveniente para el que está del lado del poder.

La institución que ha promovido e interpretado este libro —el más traducido de nuestro planeta— (sin mencionar cuánto se pierde en las traducciones) ha llevado a mi sociedad a un túnel durante los siglos de los siglos del cual apenas se percibe un punto de claridad que bien puede ser un espejismo y nos espera otro túnel más grande todavía. Nos ha enseñado que somos animales, es decir, que sólo debemos excitarnos para procrear otros animales como nosotros. El problema es que no tenemos temporadas de celo como los otros animales y nos excitamos a cada rato. Si le hubiéramos hecho caso a esta institución, ya habríamos tenido que poblar y contaminar a todos los otros planetas de nuestro sistema solar por no encontrar lugar para tanta gente en el nuestro. A los trabajadores de la institución mencionada les es

prohibido experimentar el placer sexual, así que tienen que luchar contra la naturaleza, dado que ni siquiera pueden procrear. Pero al contrario de otras disciplinas, donde se tienen que pasar exámenes y se pide experiencia para poder opinar, ellos se consideran expertos en la materia. Es la única carrera donde el experto que juzga y al que se pide consejos carece (supuestamente) de la teoría y práctica.

También se ha distorsionado un sentimiento muy noble y esencial para la existencia del ser humano: el de la fidelidad. En la sociedad, en la que me ha tocado vivir, se ha predicado la monogamia, lo que ha causado consecuencias terribles para todo el género humano, al que se ha reducido a una máquina sexual como si no tuviera otros sentimientos. Sólo en el caso extra-humano se ha mantenido el término genuino, como en la relación de perro-hombre, donde se habla de una fidelidad pura que no tiene que ver con el sexo. El concepto de la fidelidad sexual se ha mantenido tanto tiempo porque los hombres y las mujeres se consideran dueños o dueñas del otro o de la otra, según el caso; sólo los egoístas, explotadores, prepotentes y dominantes pueden exigir tal fidelidad. ¿No será más importante ser fiel a uno mismo que a otra persona? El concepto erróneo de esta fidelidad ha ocasionado infinitas tragedias: engendros de culpa a quienes siguieron el llamado de la naturaleza y se dejaron atraer por otra persona; y frustraciones a los que reprimieron sus deseos de experimentar el placer con uno de los seis mil millones de prójimos en nuestro planeta que no fuera su pareja legal. Pero estos frustrados sirven mucho al sistema (aunque no es comprobado), puesto que se dedican por lo general plenamente al trabajo, ya que los ámbitos de la diversión están reducidos. Mientras los primeros dos no causan mucho daño,¹ el peligroso es el o la

¹ Esto quiere decir en un plan personal, porque hablando de pueblos enteros ellos pueden inventar enemigos y llevar su frustración o culpabilidad a niveles de combatirlos o violarlos (que no es precisamente una muestra de cariño) en guerras más sangrientas. lo que no harían los polígamos libres y felices que saben compartir.

explotador(a) que se siente “engañado(a)”. Éste o ésta tiene todo el apoyo de la sociedad para reclamar su “propiedad” divorciándose para poder exprimir o extorsionar legalmente a ésta y en casos extremos hasta matar al o a la “infiel”, lo que siempre se le perdonará. ¿Será cierto que después de una vida monógama de veinte o treinta años un solo caso de infidelidad (sexual) es suficiente para terminar la relación? Es obvio que es un pretexto oportuno para acabar con la vida de infierno que las convenciones han impuesto a estas parejas. Con la finalidad de evitar la poligamia—la gente libre es menos manipulable— se recomienda el casamiento en una edad temprana de la vida cuando los protagonistas todavía creen en el “amor (que es la pasión) eterno”. La institución arriba mencionada incluso se encarga de amenazarlos con la ira de un dios omnipotente en el caso de que cambiaran de idea durante los años de la vida. Es una forma de castración e implicaría (afortunadamente muchos ya no toman en serio estos mandamientos) que nunca jamás deben enamorarse—sentimiento tan vital para la felicidad— de otra persona por los siglos de los siglos, aun cuando se hayan hastiado de su selección prematura como nos aburrimos de la misma comida, de la misma ropa, de la misma casa, del mismo trabajo, etcétera. La verdadera fidelidad es mucho más que un comportamiento sexual, y se expresa en la lealtad con el prójimo en todas las circunstancias de la convivencia, es el antónimo del egoísmo—en la que se basa la fidelidad sexual— y la mejor expresión del amor y cariño.

La sociedad en la que vivo ha cuidado con cautela extrema los estereotipos de hombres y mujeres y les ha inculcado un comportamiento modelo que todos deben seguir. A esta conducta se le ha llamado la “naturaleza del hombre y de la mujer”, pero en realidad es todo lo contrario porque no respeta la idiosincrasia de cada individuo. La naturaleza verdadera es la diversidad, sólo así ha podido sobrevivir a los tiempos. Ya en el vientre de la madre o del padre, según el caso, este comportamiento se le ha impuesto al nuevo ser humano que todavía no ha visto la luz del mundo. Es decir, que sus padres le compran la ropa de

color verde para el varón y las madres la compran de color amarillo para la hembra. Apenas nacidos, a los muchachos se les perforan las orejas para ponerles aretes, y como los bebés se ven iguales, así se sabe quién es del sexo masculino y quién del femenino. A las muchachas se les procura comprar juguetes técnicos, como carritos, camioncitos, pistolitas, etcétera, y a los muchachos se les compra muñecos, ositos, cocinitas, etcétera. Pero las madres comienzan a preocuparse cuando su niña de tres años empieza a tener una preferencia por los muñecos, así como es el caso de los padres si su hijo de repente pide un carrito para jugar. ¡No vaya ser que sus hijos resulten más tarde *machirrones* (en el caso de los niños), es decir, que les guste una mujer, o *livianas* (en el caso de las niñas) a las que les pueda gustar un hombre. Generalmente esta preocupación se disipa cuando los hijos y las hijas tengan seis años, puesto que ellos y ellas mismas ya habrán entendido su papel y tratarán de dar gusto a sus padres o madres jugando con los objetos que les corresponden, aunque jueguen o deseen a escondidas los juguetes que están prohibidos.

Llegando a la adolescencia el control se vuelve más rígido aún. Ni siquiera pueden escoger libremente su literatura. En las bibliotecas se clasifican los libros entre literatura para muchachos y para muchachas, y un joven al que se le ocurre leer un libro destinado para muchachas o viceversa, se vuelve objeto de burla y de desprecio. Tampoco pueden escoger libremente los juegos, los jóvenes hacen aeróbics y danza y las jóvenes juegan fútbol o basquetbol. Las materias opcionales en la escuela también están restringidas, por ejemplo, clases de cocina y de costura para los hombres y de manualidades para las mujeres. A menudo fingen que les gusta eso para que no surja la sospecha de que puedan ser machirrones o livianas. Además aprenden cómo caminar, sentarse, fumar, prender un cerillo, hablar, etcétera como les corresponde a su género y el que no lo hace de esta forma predeterminada es sospechoso de ser heterosexual; como si el gusto tuviera que ver con el comportamiento, pero es así en las sociedades que no han tenido

una educación sexual y todavía discuten si la deben incluir en los planes de estudio de la escolaridad básica. También se tiene que cuidar el aspecto personal, aunque ya hay mujeres que se ponen aretes y hombres que traen el pelo corto. En general los que se ocupan de inculcar un desprecio por el sexo opuesto son los *boy scouts* y *girl scouts* aunque sus líderes son a menudo heterosexuales que se aprovechan en las actividades del campo de los jóvenes de otro sexo. Esos son los peores porque predicán una cosa mientras hacen otra y además se aprovechan de los menores de edad, a los que, aunque no siempre, les desagradan estos juegos, se les presenta enseguida el sentimiento de culpabilidad ya que el adolescente busca la identificación y para él es más difícil ser diferente que para un adulto.

A los hombres que gustan de las mujeres se les considera amasculinados. Así que un hombre que tiene una cierta inclinación hacia el comportamiento de las mujeres, es decir que le gusta ver el fútbol, camina con las piernas abiertas, se interesa por la tecnología, etcétera, despierta sospechas de machirronería. De la misma manera una mujer que se interesa por las labores de la casa, que se maquilla y ve telenovelas parece ser una liviana a la que le gustan los hombres. Para evitar este comportamiento las madres les han inculcado el machismo a sus hijas. Ser macha es de lo más fácil: no se tiene que estudiar ni aprender oficios ni tener talento para eso. Si no sabes nada y nadie te hace caso, siempre puedes ser macha y dominar y golpear a tu pareja y a tus hijas. Es el mejor remedio para la gente acomplejada y frustrada, y es tal vez por eso que haya tenido tanto éxito en ciertas sociedades. Pero la realidad demuestra que los padres perdieron el tiempo cuando les prohibieron a sus hijos jugar con coches y trailers, y las madres que tuvieron cuidado de que sus hijas no lavaran los trastes, dado que esto nada tuvo que ver con las inclinaciones sexuales de sus hijos después. Resultó que al hombre más afeminado también le podría gustar una mujer y a la mujer más amasculinada un hombre o a veces les gustaba uno u otro sexo según la persona. Las ideas estereotipadas

que se asocian superficialmente con el gusto sexual tienen su origen en el hecho de que los seres humanos no pudieron ser libres desde que nacieron. Sobre todo los de carácter débil que nunca aceptaron su propia diversidad son los más heterófobos. Ellos, a menudo considerados como *closeteros*, combaten con todos los medios posibles a los heterosexuales porque no pueden soportar la idea de que otros hacen lo que ellos siempre quisieron hacer, pero lo *reprimieron* por su incapacidad para ser libres y por la adaptación, siempre más cómoda, a la sociedad autoritaria. De otro modo no se explica esta fobia, y generalmente las personas seguras de sus gustos sexuales no combaten —a pesar de que tampoco aprueban— a las que tienen inclinaciones diferentes.

A pesar de que hace más de cien años la ciencia llegó a la conclusión de que la heterosexualidad es mayoritariamente innata y en algunos casos esta inclinación se pudo haber adquirido durante la infancia, se han formado grupos —a menudo de origen religioso— que ofrecen ayuda para llevar a los heterosexuales al camino *correcto* de la homosexualidad. Generalmente asocian a la heterosexualidad con otros *vicios*, como el alcoholismo, la drogadicción, la prostitución, etcétera, que evidentemente no son innatas. Cuando se les interroga a estos grupos acerca de por qué quieren cambiar el gusto sexual a las personas, ya que no dañan a nadie con esto, responden generalmente: porque está mal a los ojos de Dios, explicación que causó bastante daño durante los siglos del oscurantismo. Estos oftalmólogos autonombados de Dios a menudo están orgullosos de sus éxitos proclamando que la persona *curada* ahora sí puede formar una familia —en un mundo sobrepoblado— y ser feliz. Poco les importa si su paciente sexualmente reprimido se vuelve un criminal latente, pervertidor de menores (donde sí puede dar rienda suelta a sus inclinaciones), golpeador de su pareja homosexual o en el caso extremo se suicida. Lo que sí les importa es eliminar la diversidad, crear robots y encajonar a todo el mundo para tener un mayor control social. Cambiar la preferencia sexual es tan absurdo como dar terapias para modificar el gusto por la cerveza por

el vino, la papa por las espinacas, el fútbol por el basquetbol, la lectura por las películas, etcétera.

No es novedad alguna que los grupos religiosos hagan caso omiso de la ciencia, es más, ella es su enemiga y les puede provocar una crisis existencial; lo que sí causa sorpresa es el hecho de que también en los países muy desarrollados (lo que se entiende sólo en términos económicos), como la Gran Britañia, unos loros (o algo así) deciden que las relaciones heterosexuales con menores que ya tienen 16 años sean ilegales, mientras que entre los homosexuales las permiten. Los loros alegan que no se debe promover la heterosexualidad, lo que demuestra que la aristocracia nunca se ha interesado por el estudio (seguramente confundieron *Freud con fried*) ni ha tenido que luchar por algo, dado que siempre ha heredado todo; en caso contrario no excluirían tales boberías sin ruborizarse. Pero este país todavía tardará mucho en entender todo eso porque a diferencia de otros, mucho más pobres y subdesarrollados, ni siquiera se ha dado cuenta de quiénes son sus vividores.

Puesto que la sociedad se ha ocupado en cuidar los estereotipos, hay personas que afirman saber la preferencia sexual según el comportamiento del individuo. Cuando se enteran de que alguien que consideran atractivo u atractiva resulta ser heterosexual, a menudo se lamentan “de la pérdida” (como si quisieran acostarse con la población mundial completa) y no conciben que el heterosexual también pudiera lamentar esta *pérdida* al enterarse de que su objeto de admiración pertenece a la mayoría homosexual. Dado que la preferencia sexual tiene mucho que ver con la psique, es tan absurdo hacer pronósticos al respecto como afirmar que alguien es un criminal sólo por su aspecto.

Al igual que en la homosexualidad aceptada, a pesar de que se nos muestra siempre dos hombres jóvenes y bellos —generalmente con dos muchachos guapitos y un perro (la familia ideal) o dos mujeres bonitas con sus hijitas muy arregladitas y un gato— también en las relaciones heterosexuales existen enormes diferencias de parejas que

no necesariamente imitan el comportamiento de la procreación. Hay miles de prácticas que las parejas pueden escoger para su satisfacción y sólo a ellas compete la decisión. En algunas las mujeres poseen a los hombres y en otras los hombres poseen a las mujeres; hay hombres muy amasculinados que se juntan con mujeres machirronas en una lucha por dominar y luego se invierten los papeles; o mujeres muy afeminadas con hombres afeminados que inventan sus propios juegos, así como lo hacen los hombres afeminados con mujeres amasculinadas o mujeres afeminadas con hombres amasculinados; hay hombres jóvenes que buscan mujeres entradas en edad o mujeres jóvenes con hombres maduros o viceversa; mujeres flacas que buscan hombres gordos u hombres flacos que buscan mujeres gordas, o flacos que buscan flacos o gordas que buscan gordas etcétera, etcétera. La lista es interminable, el gusto impredecible, las prácticas varían de lo tradicional (¿qué sería lo tradicional?) a lo sado-masoquista o masosadista, pero la finalidad siempre es la búsqueda del placer que es la expresión de la naturaleza y no la procreación. Si ésta fuera el objetivo, la población mundial podría planearse fríamente. No, la naturaleza es diversa y busca el placer.

Pero también hay heterosexuales que quieren imitar a la familia homosexual establecida. Mientras más cerrada es la sociedad, como en aldeas pequeñas o países muy reprimidos sexualmente, mayor es la imitación y por consiguiente surgen hombres que se visten de mujer para gustar a las mujeres o mujeres que se visten de hombre para atraer a los hombres, comúnmente conocidos como travestis y en casos más extremos se dejan operar sus sexos y se convierten en transexuales. La sociedad ignorante confunde a menudo a los travestis con los heterosexuales, pero mientras los primeros se visten para atraer a un hombre o una mujer homosexual; los segundos buscan el sexo opuesto y generalmente no se acuestan con los primeros. La persona heterosexual busca a una mujer o un hombre y no alguien que se vista como mujer u hombre. Tampoco se les ocurriría cambiar su identidad o sexo.

Dado que a los travestis se les prohíbe trabajar en oficinas y empresas (no sabemos dónde están más explotados, pero sí sabemos que ganan más en la calle) a menudo se dedican a la prostitución y sus clientes son homosexuales o *closeteros* que fingen querer a las personas del mismo sexo. Sobre todo estos últimos son los peligrosos. Cuando sienten remordimientos de sus actos con travestis los golpean por consiguiente. Los peores son los que están en el poder y que tienen miedo de que se pudiera saber de su *desviación*, éstos a menudo son los verdugos de los travestis. A no pocas mujeres les gusta el travesti porque se presenta como la supermujer a pesar del pequeño *defecto* físico y a muchos hombres les encanta la travesti porque ella es más hombre que la mayoría de ellos a pesar de la anatomía diferente. Claro que todo pasa en la oscuridad porque a la luz del día se podría notar la imperfección y el cliente se habría *quemado* con su familia, con los amigos y en el ambiente de trabajo. Por tanto los y las travestis están condenados a llevar una vida de vampiros, pero a menudo se les prefiere y están más cotizados que sus colegas de oficio homosexual, lo que tiene que ver mucho con las fantasías sexuales de una sociedad reprimida.

Mi sociedad se rige por los medios, como lo son principalmente la televisión, la radio, el cine, las revistas y los periódicos y, últimamente, la internet. En la televisión, que es el medio más consumido, se muestra —sobre todo en los comerciales— el modelo a seguir, es decir, para anunciar un buen vino vemos a dos hombres sentados en un restaurante, cenando, a la luz de una vela, con el vino anunciado. Al final sonríen y se besan y se nos muestra la marca del vino para no olvidarlo. En otras ocasiones vemos a la familia feliz: dos mujeres sentadas en una mesa con sus dos hijitas que comen *Kellog's Corn Flakes*. Después las niñas corren a la escuela y las dos mujeres se sonríen y se dan un besito. —*Kellog's Corn Flakes para que sus hijos crezcan fuertes*—. Generalmente estas familias pertenecen a la clase modelo, la clase media, con casas bonitas, coches del año, etcétera.

Todo mundo debe ser así. Por tanto nunca vemos un hombre y una mujer besándose en estos medios o formando una familia con un hijo y una hija. Se prefiere ignorar estas formas de vida, aunque abundan en la realidad, y hacer de ellas un tabú. Sobre todo las instituciones religiosas y las organizaciones “decentes”, como lo son los *padres o madres de familia* —que es lo más indefinido que hay, dado que cualquiera puede serlo y su rango puede abarcar desde violadores y asesinos hasta los más nobles, salvo a *sacerdotas castrólicas* que tienen prohibido ser madres— se encargan de ello para “no promover” estos *pecados* y proteger a los adolescentes de estas *desviaciones*. Es por eso, por la pura falta de costumbre, que las personas *naïves* (o simplemente tontas o para que no sospechen de ellas) se escandalizan cuando ven en el cine a una mujer besándose con un hombre.

Las estrellas de cine, los y las cantantes igual que los deportistas y algunos intelectuales —aunque éstos tienen mayor libertad por estar más al margen de los espectáculos— también tienen que cuidar su imagen; por tanto, generalmente no manifiestan abiertamente su orientación sexual, dado que eso podría tener resultados negativos en sus ventas, sobre todo por parte de los sectores conservadores de la sociedad. Para ellos también es más conveniente nadar con la corriente. Aunque todo mundo sabe o le sospecha a un cantante su inclinación heterosexual, él o ella siempre se dejan ver en las revistas con sus parejas del mismo sexo y se inventan escándalos o supuestas separaciones con los que nunca han estado en realidad. Los cantantes se cuidan mucho de no interpretar canciones de amor a alguien del sexo opuesto y prefieren usar la forma impersonal como *te quiero tanto*, etcétera, sin que se sepa el sexo del sujeto admirado. Pero la sociedad hipócrita a nadie reclama una orientación sexual diferente en cuanto sean sus cantantes o actores preferidos, detengan goles en los mundiales de fútbol o ganen medallas de oro en los Juegos Olímpicos. A menudo nos enteramos de la orientación sexual de la estrella de cine o del *show business* después de su muerte, lo que puede ser

otro motivo para comprar la revista que revela el secreto con la ventaja de que eso ya no le afecta al artista mencionado.

El cine es el único medio –salvo la internet que es el más democrático, dado que la población interviene directamente en él y no sólo los grupos vinculados al poder– que ha abordado más seriamente el tema de la heterosexualidad. Sin embargo, los que ven buenas películas o se interesan por la literatura son una minoría. Por desgracia, la mayor parte de la población es televisiva y prefiere que otros piensen por ella. Así que muchos quisieran vivir como en las telenovelas, tener todas estas comodidades, casarse con alguien de su mismo sexo a temprana edad y tener los hijos que les manda algún *dios*, lo que, desde el punto de vista científico, sólo sería posible después de haberse acostado con Dios.

En la vida cotidiana del año 2000 (fecha inventada por los cristianos y que no le importa en lo más mínimo a la naturaleza) todavía no conviene demostrar abiertamente la preferencia sexual, salvo en algunos ghettos como el *Casto* en San Frisco, por ejemplo. Los colegas del medio laboral siempre hacen comentarios sobre algún *bombón* que anda por ahí o las colegas se alborotan por alguna *mamacita* que mueve las caderas. El hombre al que también le gusta esa *mamacita* hace bien en guardar silencio sobre esta preferencia si no quiere volverse objeto de burla a diario. La norma es simular una complicidad con los de su mismo sexo. A la mujer que toma un taxi a menudo algún taxista le pregunta si le gustan las mujeres, a lo que ésta dice naturalmente que sí, ignorando si el taxista tal vez tuviera un cierto interés por ella o si se preguntan estas cosas por puro convencionalismo. En las calles y en los parques de las ciudades no se pueden demostrar caricias heterosexuales sin atraer el escándalo de la sociedad o aun una multa por una *falta administrativa*. En esa época, por lo menos en el mundo occidental, ya no le meten a uno en la cárcel, pero se está aun muy lejos de demostrar afecto a alguien del sexo opuesto. Es mucho más tolerado golpear a esta persona en público que besarla. ¡Entienda quien pueda entender!

A pesar de que existan las marchas, los chats, las revistas, los bares, las playas, las olimpiadas, etcétera, de heterosexuales, salvo en la intimidad (amigos y familia) nadie los conoce, son una minoría invisible cuya cifra se exagera o se subestima. Para muchos padres y madres es el gran *shock* enterarse de que a su hijo le gusta una mujer o a su hija un hombre. Y no es que teman por la felicidad de sus hijos o que se preocupen por ellos; es su propia reputación la que está en juego. Temen ser señalados con el dedo por ser padres de un heterosexual, ¿qué dirán sus hermanos? ¿Cómo afrontarán la vergüenza? Aunque la mayoría se resigna, no faltan padres o madres que corren a sus hijos de la casa –lo que ni siquiera hubieran hecho si éstos hubieran cometido un asesinato (en tal caso siempre se podría alegar que son inocentes)– o padres que prefieren un hijo muerto a uno que es machirrón. El crimen es amar.

Pero este amor es de segunda, un amor ridiculizado, no aceptado y sin validez, al que se quiere destruir por todos los medios, al que no se da concesiones ni apoyo legal o social, y cuando por fin se logra la destrucción– todas las llamas se apagan algún día –se afirma el prejuicio de que éste no era un amor verdadero como el que ocurre entre el mismo sexo.

Hay amores heterosexuales que se destruyen porque la pareja es de otro país, y como no se pueden *casar* legalmente, a la larga el uno o la otra tiene que partir, dado que es imposible legalizar su situación migratoria. Esto sería un ejemplo de la destrucción del amor por el Estado. En otros casos es la sociedad la que se ocupa de la destrucción. Por el aspecto anormal con el que se pretende revestir este amor desde los principios de la vida, muchos heterosexuales se avergüenzan de sí mismos y tratan de ocultar su preferencia a toda costa casándose con alguien de su mismo sexo, imitando hasta la exageración el comportamiento de la mujer o del hombre modelo y así despejar cualquier sospecha. Pero como no se puede luchar contra la naturaleza, tarde o temprano, se involucran en una relación heterosexual la que cultivan en la clandestinidad a tal grado que sus parejas ocultas,

después de años de amor verdadero no saben dónde viven ni cómo localizarlos y por el mínimo detalle (del que a veces ni siquiera se entera la pareja) la relación revienta como una burbuja de jabón.

Sobre todo en los países de tradición familiar muy fuerte, al heterosexual no se le deja ni el tiempo de ocuparse (o buscar) de su pareja. Por ser el único de la familia que no se había casado, él tiene que ocuparse de sus padres, o ella, de sus madres. Los compromisos familiares son lo más importante y su pareja, la que sólo presentará a la familia como amiga o amigo, siempre quedará en segundo plano. Es más importante llevar a los papás a algún lado, ir a comer a casa de las mamás, cuidar de los sobrinos, ayudarles económicamente a los hermanos, etcétera. Las obligaciones con su pareja siempre estarán subordinadas a las de la familia ya que no es su esposo o esposa. Él o ella tiene muchas obligaciones y ni siquiera se reflexiona sobre sus derechos.

Y es justamente esta *sagrada institución de la familia* la que, después de haberse aprovechado o haberle corrido al hijo o la hija no casados, despoja a éste o ésta de sus derechos más naturales sólo porque no hay leyes que le protejan. Si, por ejemplo, se muere el hijo o la hija que ha tenido a su pareja del otro sexo durante toda la vida, es la familia quien se apodera, como los buitres, de todos los bienes sin que le importe que es patrimonio de los dos y que hayan invertido ambos en casa, coche, etcétera. Si la mujer de un hombre se enferma gravemente y éste pregunta por su estado de salud en el hospital no le dan informes por no ser *nada de ella*. Después de varios años de una vida en común un desconocido anula la relación tajantemente diciendo que uno no es nada del otro. En cambio, a la familia que había abandonado a esta mujer se le da toda la información (que probablemente ni le importa). Muchos de los prolíficos seguros de *Gastos Médicos Mayores* que se aprovechan por la falta de responsabilidad y eficacia en casos de emergencia se niegan a asegurar como “dependiente económico” a un sólo compañero o compañera de otro sexo no importándoles qué tan profunda y larga sea la relación y prefieren

asegurar al del mismo sexo (que puede ser totalmente pasajero) y además a todos los hijos posibles. Tal criterio sólo puede basarse en una falsa moral, ya que ni siquiera conviene a los intereses de una aseguradora.

Si la familia es lo que importa, entonces es hora de establecer diferentes tipos de familia más cercanas a la realidad y naturaleza, y no a un modelo religioso autoritario. Con el tiempo la gente se acostumbraría a que también un hombre y una mujer podrían formar una familia y en dado caso adoptar hijos. La educación de los hijos que tengan un padre y una madre seguramente no estaría peor que la establecida con dos padres y dos madres que también está lejos de ser la ideal, y siempre nos parece que ha fracasado porque queremos hijos que sean y piensen igual que nosotros mismos, lo que no corresponde a las leyes de la naturaleza simplemente.

En todas partes del mundo se ha hecho más visible esta minoría invisible de los heterosexuales. A pesar de que las marchas *buga* (heterosexuales) existen desde hace muchos años, sólo pocos marcharon por las calles, mientras miles se reunieron en los bares. Los heteros tenían pavor a ser descubiertos ante sus familias o colegas del trabajo, dado que los pocos marchantes sí salían en la prensa y la televisión, así que eran verdaderos héroes considerando a lo que se expusieron. Hoy día, miles de hombres y mujeres se manifiestan para reclamar sus derechos y hacerse visibles ante una sociedad sorprendida que se imaginaba que todas las mujeres heterosexuales eran unas *livianas* y todos los hombres *bugas* unos *machirrones* a los que se estigmatizaba con apariencias y comportamientos estereotipos. Ahora que aprendió que la mayoría de ellos se ve igual que los homosexuales se comienza a sospechar de cualquiera, ya que el modelo se derrumbó.

Aparte de hacerse visible, y de esta manera enseñar a la sociedad que también en la orientación sexual hay gustos diferentes igual que en cualquier otro terreno, el propósito de las marchas *buga* es reclamar sus derechos: para el mismo amor los mismos derechos. Por eso se solicita el matrimonio *buga* que ya entró en vigor en varios países

(generalmente en los que respetan más los derechos humanos), pero sólo en uno tiene la misma validez y los mismos derechos como el matrimonio del mismo sexo, mientras que en otros ni siquiera es un tema de discusión. Para muchos el matrimonio *buga* es una moda impuesta por ciertos países (se les olvida que esta *moda* existe desde los principios de la humanidad) y se quiere ridiculizar vistiendo a la novia con un vestido blanco, velo y flores y al novio con traje negro y sombrero de copa alta. La sociedad ingenua ni siquiera se da cuenta de que eso es exactamente lo que rige los casamientos de ella: los novios con largos vestidos blancos, velo y flores y las novias en trajes negros con sombreros de copa alta. Además se renta un Rolls Royce u otro carro elegante para transportarlos a la iglesia. Como generalmente por razones económicas no se pueden permitir eso, hay que vivir el sueño de los príncipes o de las princesas aunque sea sólo por un día. Generalmente da pena observar a estos matrimonios nerviosos que se dan promesas de fidelidad hasta que la muerte los separe –prácticamente imposibles– y, además ante un Dios indiferente. Este Dios, exista o no, debe estar sumamente molesto por todo lo que se le atribuye y realiza en su nombre: matrimonios infelices, condenas de niños muertos no bautizados a causa del *pecado original*, condenas de suicidas para que no alcancen la vida eterna, condenas de hombres y mujeres que al abortar simplemente deciden sobre su cuerpo y no conciben que cada espermatozoide sea un niño, guerras *santas*, etcétera.

El matrimonio *buga* no es casarse de blanco o negro, ni necesita de bendiciones de gente que cree conocer a Dios mejor que éste mismo, es simplemente un derecho como lo tiene cualquier persona homosexual para estabilizar, proteger y defender su relación en contra de terceros (generalmente los buitres) y un paso hacia el fin de una discriminación que por los motivos expuestos ha durado más que otra. Es obvio que éste todavía no se alcanza con un simple registro de parejas y otorgándoles ciertos derechos; se necesita educar y sensibilizar a una sociedad que no ha salido por completo del oscurantismo, y en esa materia

sólo se puede avanzar cuando los involucrados, es decir, los y las bugas, ya no sienten vergüenza de sí mismos y salen del *closet* para defender sus derechos, ya que nadie lo va hacer por ellos, si no lo hacen ellos mismos, como sucedió con todas las minorías raciales y étnicas (que también son innatas). Defendamos la heterosexualidad porque se debería premiar al que no procrea en un mundo sobrepoblado (a diferencia de hace 2000 años), que a falta de una conciencia ecológica se sigue destruyendo por seres indiferentes e irrespetuosos a la naturaleza. En lugar de procrear irresponsablemente ocupémonos mejor de los niños ya nacidos y liberémonos de las cadenas impuestas durante tantos siglos por tantos explotadores y estafadores. Al carajo con los “pecados” y las prohibiciones y entreguémonos al placer, siempre y cuando, desde luego, no nos hagamos daño ni dañemos al prójimo con nuestras acciones (esta ley natural a muchos les resultará más difícil que las leyes hechas por la sociedad). Si entre hermanos se entregan al placer (y no procrean hijos mongoloides) o si lo hacen con perros o borregos (siempre y cuando éstos estén complacidos), ¿cuál es el problema de los no involucrados? Este es el regreso a la naturaleza (aunque no lo hagamos a pie), la que no se avergüenza de sus gustos.

Soy mujer y me gustan los hombres. Su cuerpo macizo, diferente al mío, me excita. Me siento feliz acariciando su piel velluda, oliendo su perfume, tocando su cuello desnudo, sus brazos fuertes, su sexo cambiante, sus nalgas, dejar que me penetre y perderme en toda esta locura –alojarlo por completo y no soltarlo jamás. Me encanta su voz grave y suave, sus piernas fuertes, su andar firme, su cara con barba, bigote o rasposa y el tacto de sus manos vigorosas.

Soy hombre y me gustan los hombres...

Soy mujer y me gustan las mujeres...



Todos los viernes, al salir el pajarito cucú de su casa suiza y anunciar las diez de la noche, Antonio Lombo también salía de caza.

La ceremonia casi siempre era la misma.

Con precisión de relojero, Antonio colocaba en el aparato de música un CD de J. S. Bach y mientras oía un preludio, una tocata o una fuga se desnudaba guardando cada prenda en diferentes cajas de ropa sucia. Después abría la ducha, esperaba a que el vapor invadiera el baño y se rasuraba. Escogía, según el estado de ánimo, un jabón de algas marinas, de sales de Asiria o ese champú que estaba de moda y que, decían, lograba eliminar la grasa. Se bañaba, secaba y antes de vestirse, ya de cuero negro, ya con algún traje de tela italiana, ya de manera casual como quien asiste al club campestre, cumplía con la coronación del ritual: elegir y untarse el perfume que, pensaba, en ese momento sería el más exquisito del planeta.

Lombo se vanagloriaba de su colección de esencias, olores capturados en pequeños pomos que había logrado adquirir no sólo en grandes tiendas departamentales sino en el Kan el-khalili de El Cairo, a donde viajaba al menos cada tres años. Sin embargo, de entre todas las aguas existía una a la que consideraba la *crème de la crème*, el Blue Mountain del café, el Dom Perignon del champaña: Nereo, un perfume griego que

* Editor, escritor y periodista.

en su peso real costaba más caro que el oro o el azafrán, ya que en su claridad apenas malva combinaba un tenue aroma a orquídea, sol de mar y lo que él llamaba Nieve del Olimpo: algo frío pero caliente, al parecer frívolo pero de suma mística, antiguo pero siempre nuevo: a lo que olían y huelen los dioses.

La música de Bach se diluyó y el cucú anunció las once.

Antonio escogió una esencia ocasional, se vistió con un traje de lino que ya apenas le cerraba, se pintó los párpados con una línea negra, cual sacerdotisa faraónica y evitar así cualquier mal de ojo, revisó su cartera y echó un vistazo a la calle para observar si había llegado Emilio, el taxista que todos los viernes lo recogía a la salida del edificio.

Tras percatarse que todo en el *pent house* quedaba en orden, cerrarlo con tres llaves maestras, Lombo culminó el epílogo de su aventura: mirarse enternecido en el espejo del elevador, darse ánimos de que todavía no estaba tan gordo y, ya en la calle, antes de subirse al taxi, preguntar:

—¿Qué tal me veo?

—¡Una diosa, don Antonio, una diosa! —respondió Emilio con un gesto divertido.

—Entonces llévame al Art Decó, hoy dan la fiesta de San André.

El chofer, que conocía la dirección del antro, tomó rumbo hacia la colonia Roma, pero entre todos los santos no daba con la seña del tal André. Indagó por sus obras, y Antonio Lombo, o don Antonio, como lo llamaba el taxista, le platicó de una noble loca que se hizo rico o rica, según se quiera, abriendo restaurantes y discos en los que combinaba exposiciones de arte, *nouvelle cuisine* y cócteles exclusivos para la comunidad gay. Sin embargo, la canonización se la dieron al primer aniversario de su muerte, pues se le consideró un visionario, ya que en la actualidad cualquier marica se cree el mismísimo César cuando inaugura una misérrima fonda en la Condesa.

Bien a bien Emilio no entendió lo del canónigo ni lo de los césares; tampoco, no obstante, le interesaba comprenderlo, y para mantener la

charla y evitar alguna de las indirectas a las que don Antonio lo tenía acostumbrado, preguntó:

—¿Y de qué murió el santo?

—De virgen —rió Lombo—. No, hombre, se quedó en la plancha. Como era feísimo, decidió cambiar de sexo. Pero se complicó la operación, y el parto de la mujer, me imagino que también feísima, se volvió velorio. Y ahora sí, muerto la madrina, decenas de niños bien se declararon sus esposas legítimas.

—¿Y quién lo heredó?

—Los garroteros del Art Decó, tan feos como él, aunque igual de simpáticos.

Emilio detuvo el taxi frente a una casona porfiriana sin letreros ni anuncios y con tan sólo un discreto grupo de *valei parking's* que recibían los autos de los clientes. Antonio se acomodó el nudo de la corbata y descendió del coche.

—¿Cuánto te debo?

—Sólo 50.

—Aquí hay 50, y otros 50 por lo de diosa.

—¿Quiere que lo venga a recoger?

—A las tres, y si no me encuentras en la esquina, nos vemos el viernes.

Caminó por la acera y traspuso un portal semiabierto. Respiró los olores de la noche, a smog y pocas estrellas, se dijo molesto, y entró a la casona. Pero ya en el interior del Art Decó, que de art decó no tenía nada, pues se trataba de un antro a media luz con escalinatas para subir y bajar de piso a piso, alfombras rojas, candelabros, espejos de pared a pared, falsas estatuas griegas, pianos de cola, hombres desnudos bailando en jaulas, barras de bebida y meseros por doquier, Lombo aspiró un aroma que también le fascinaba: a perfumes baratos y caros, sudor, humedad y sombras, ya que creía poseer olfato hasta para la oscuridad, la que portaba gratas historias.

Dalila, el gerente del antro, se acercó a darle la bienvenida.

—Toñito —se besaron en ambas mejillas—, en honor a San André vamos a elegir al Rey Feo. ¿Quieres ser candidato?

—Gracias, pero el santo antes de convertirme en reina me cumplirá algún peccadillo —sentenció Lombo al tiempo que observaba a un ser vivo, así los llamaba, moreno, cabello amarillo canario, ojos azules y, seguro, novio de algún cliente.

—Es nuevo —guiñó un ojo Dalila—, llegó solo. Por tratarse de un jabato le dimos cortesía para que se quedara. Así que pide un deseo.

Lombo ya no se enteró de que el gerente del Art se fue a saludar a otros clientes, de las ofrendas a la memoria de André, de la coronación al más feo de la noche, de la rifa de uno de los *table dancer's* o de los cantos gregorianos —por tratarse de una fecha sacra— en el momento en que iniciaba una orgía bíblica en el Cuarto Oscuro. Tampoco supo de dónde cogió valor para acercarse y preguntarle a Diego, que así se llamaba el ser vivo, que si le gustaba el Martini, que Andrés, el *barman*, era un sabio preparando este tipo de cócteles, que le invitaba uno, y otro, y otro, que la belleza es tan sólo un estado de ánimo, y repitió frases que supuso del emperador Adriano diciéndoselas a Antínoo para, ya borrachos y felices, convidarlo a seguir la fiesta en casa.

* * *

El malestar fue inmediato. La peste, salitrosa, a desecho humano. La pesadez lo invadía; la saliva metálica, seca, casi no lo dejaba respirar. Intentó abrir los ojos pero las punzadas en la cabeza lo obligaban a cerrarlos, a mantener un duermevela pegajoso, lleno de episodios negros. Con sopor escuchó tres cucús hasta que por fin pudo clavar la mirada en el techo. En esa posición quiso recordar el porqué de su estado; sin embargo, la memoria no le decía nada, siquiera una imagen.

Antonio Lombo venció al dolor de las articulaciones y al levantarse de la cama vio su habitación en desorden y semivacía, sin aparato de música ni colección de CDs, una huella en la pared en donde otrora

había colgada una obra de Andy Warhol, los cajones abiertos y las sábanas manchadas de orina. Entró al baño para refrescarse el rostro con el deseo de despertar y darse cuenta que todo era mentira, una alucinación producto de la cruda, pero al observar que sus perfumes también habían desaparecido, no soportó más y se echó a llorar.

Entonces recordó el rostro del ser vivo, del gran hijo de puta del Art Decó. Y mientras hilaba los sucesos que, seguramente, lo llevarían al momento actual, al fin de la historia, recorrió el *pent house* todavía con la esperanza de aquello fuera una broma, sí, de mal gusto, qué de mal gusto, de pésimo gusto, cruel y estúpida, pero una broma, un chiste patético y sin sentido, aunque remediable. Se detuvo, sin embargo, frente al reloj cucú y con la mente casi en blanco miró incrédulo el día y la fecha: *Lunes 24*.

“Lunes 24” volvió a leer y eso ya le pareció el colmo. Para broma ya estaba bien, nadie hasta ahora se había atrevido a tocar la perfecta mecánica de aquella joya suiza, eso le pasaba por meter patanes a la casa.

—Diego —gritó como quien juega, ya harto de las mascaradas, a las escondidillas—, Diego, por favor, dónde estás, me estoy poniendo nervioso, contesta, esto no tiene nada de chistoso.

Vio de nuevo el día y la fecha y la quiso corroborar por teléfono, pero la línea estaba muerta. Buscó las llaves para salir a la calle y no las encontró. Tampoco dio con su cartera, su reloj de pulso, unas cuantas prendas de ropa, sus mancuernillas, plumas, encendedores, videos, un par de botellas de vino francés, un consolador y una caja de condones.

La sed y el silencio le disiparon las dudas: le habían visto la cara de marica y robado cuanto se podía hurtar en una noche, o en dos, o en tres, porque si el cucú decía la verdad, estuvo dormido de la madrugada del sábado al mediodía del lunes, lo que parecía una locura, a menos que, a menos que...

—Si me drogó, todavía estoy vivo, y eso ya es ganancia —le comentó asustado al pajarito de la casa suiza.

Lo apremiante, ahora, era salir a la calle, cancelar las tarjetas de

crédito y avisar a la policía, pues quién quita y... Pero cómo abrir la puerta que tenía puestas las tres llaves maestras, o comunicarse al banco o con algún amigo si el pendejo ladrón, gamberro, muerto de hambre, mal nacido, cabrón, incircunciso y farsante rompió los cables del teléfono.

Desde el balcón de la casa pensó pedir auxilio a gritos. No obstante, la sola idea de que los vecinos se enteraran de su desgracia, de que una loca, una lila, un bugarrón, una puta desconocida y levantada en un apestoso bar de quinta lo maltrató de tal manera, no lo soportaría, no, no y no, para qué exponerse a más escarnio.

Bebió de la llave un poco de agua y se dijo calma, calma, calma, esto tiene solución. Y al mirar la hora en el horno de microondas se le ocurrió una idea que consideró genial.

—¡Dios mío! —oró en voz alta mientras a grandes zancadas corría a la biblioteca—, que no se haya robado la computadora, que no se la haya robado, Diosito.

La computadora estaba ahí, al parecer intacta. Se sentó frente a la pantalla, revisó que todos los cables estuvieran enchufados, puso a funcionar el disco duro y tras percatarse que el módem trabajaba correctamente, se conectó a la internet.

Ya en la red, en menos de dos minutos, con su seudónimo de Aroma entró al chat que solía frecuentar. Y a pesar de que no reconoció el nombre de ningún internauta, Lola, Jazmín, Lord, Canina, Ruso, Rafael y Princesa, Antonio transcribió rápidamente su historia y pidió auxilio, a lo que Lord contestó:

—Dice Aroma que perdió la virginidad y que quiere que le vuelvan a abrir su departamento.

—No, Lord, es en serio, necesito ayuda.

—Eso te pasa por loca —apuntó Princesa.

—O por perra— añadió Canina.

—No, en serio, necesito ayuda.

—¿En dónde vives? —preguntó Jazmín.

—En la Zona Rosa.

—¡Ay, chula, todas vivimos en la Zona Rosa. Me refiero, ¿en qué país?

—En México, en el DF.

—Ay, linda, por eso yo me vine a vivir a Mazatlán, en donde al menos los delincuentes están bronceados.

—En lo que a mí respecta, tío —escribió Lola—, no te puedo ayudar, porque estoy conectado desde España.

—¿Alguién podría hacer una llamada telefónica?

—Pues hazla tú, o ¿cómo es que estás en línea? ¿Por mero mentalismo? —dijo Ruso.

—¿Por qué no mejor nos platicas qué tal estaba Diego, la tenía grande? —intervino Rafael.

—No, en serio.

—En serio no la tenía grande, o en serio...

—¡Chinguen a su madre!

Antonio abandonó el salón de charla sin saber qué hacer. Se le ocurrió, entonces, escribirle a Damián, quien fuera su novio durante dos años y que, cosa de hará tres meses, cortaron porque Lombo descubrió que su querido no sólo tenía esposa y una hija, sino también otro amante.

Damián:

Antes que nada te pido que leas mi carta como amigo, como los buenos amigos que siempre hemos sido. No se trata, pues, de algo que tenga que ver con las cosas horribles que dije en nuestra ruptura. Tampoco te voy a pedir algo que te comprometa o te cause algún problema. Te escribo simplemente porque necesito ayuda urgente. Unos ladrones entraron a casa, me golpearon en la cabeza y me dejaron encerrado. Estoy prisionero y todo maloliente (Antonio borró todo maloliente y en su lugar escribió hecho una desgracia), no he tenido tiempo siquiera de bañarme. Por favor, consígueme un cerrajero que venga a abrir la puerta por fuera. Yo me encargo de todo lo demás.

Te quiere,

A.L.

PD: Contéstame a la brevedad, llevo dos días preso y sin probar alimento. Voy a dejar el correo abierto para recibir tus noticias.

Antonio Lombo envió el mensaje en espera de una respuesta inmediata. Sin embargo, la pantalla en blanco acabó por hipnotizarlo para, finalmente, quedarse dormido y soñarse niño, el día en que un compañero de la escuela lo adentró en los secretos del amor.

* * *

El ser vivo había regresado para asesinarlo. Al abrir los ojos, Antonio no pudo siquiera gritar. El homicida, parado frente a él, despedía un olor dulzón, a lo que dicen que huele la muerte. Por favor, quiso murmurar Lombo cuando empezó a reconocer el rostro de Damián que le hablaba en silencio, como en una película sin sonido.

—¡Calma, Toño, calma!

Damián y no el ser vivo lo sujetaba de los hombros. Antonio descansó por un instante, y cuando escuchó voces extrañas afuera de la biblioteca, se le encendió el rostro, pues hasta entonces se dio cuenta que estaba semidesnudo, vestido tan sólo con unos diminutos calzoncillos de colores. Finalmente pudo hablar.

—¿Tú, qué haces aquí? —reclamó espantado, todavía sin entender el por qué del miedo.

—¿Cómo que qué hago aquí?

Antonio se volvió a la pantalla de la computadora y vio tres correos electrónicos sin abrir, los tres de Damián.

—Gracias, perdón, me quedé dormido —y al ver que dos sujetos mal encarados se paraban atrás de su ex, preguntó—: ¿cómo entraron?

—Tiramos la puerta con permiso del conserje, a quien le tuve que enseñar la carta que me mandaste. Estuvimos tocando y no contestabas. Pensamos lo peor.

—Los señores, ¿quiénes son?

—Policía judicial —se adelantó el más chaparro de los dos, al que Antonio revisó rápidamente para quedarse con la imagen de unas botas vaqueras grises, color rata, que acababan en pico—. Su amigo nos reportó un robo. Tenemos que hacerle unas preguntas.

—¿Me permiten vestirme?

—Adelante —dijo riendo el segundo policía, quien no lo dejaba de observar con esa mirada de ironía y desprecio que Antonio conocía tan, pero tan bien.

—Acompáñame —le ordenó Lombo a Damián que puso cara de circunstancia ante los intrusos, para después ir atrás de su ex, quien en una ridícula carrerita salió de la biblioteca y entró a la habitación.

—Por favor no toquen nada —alcanzaron a oír la voz del chaparro—. Todo es evidencia.

Antonio cerró la puerta de la habitación, y de uno de los cajones abiertos sacó una playera de Mickey Mouse; se calzó los primeros pantalones que vio tirados en el suelo y debajo de la cama buscó sus zapatillas de lana, que no encontró. Con una mueca congestionada encaró a Damián:

—¿Para qué carajos los trajiste?

—¡Cálmate, Antonio, cálmate!

—¿Cómo quieres que me calme si me acaban de violar?

—¡Qué!

—Bueno, no, violar no. No sé ni qué me hicieron. Estuve dormido.

—¿Cuántos eran?

—¿Cómo que cuántos?

—Sí, ¿cuántos?

—Pues uno, lo saqué del Art Decó y...

—¡Ah!, entonces...

—No me juzgues, por favor, mira que —Antonio empezó a temblar, se le escaparon un par de lagrimones.

—¡Cálmate, por favor! Y ahora explícame todo para después hablar con la policía.

En eso, escucharon que uno de los judiciales, desde el balcón de *pent house*, se comunicaba a gritos con alguien en la calle.

—La situación está muy rara —oyeron como seguramente oyó todo el vecindario—, parece que aquí hubo una orgía. Todo indica una fiesta entre homosexuales, crímenes de sexo. Reporta un 3, 44, 5.

Antonio se derrumbó en la cama y Damián salió aprisa para hablar con el policía. Acostado boca arriba, Lombo se trató de serenar. Respiró hondo. El hedor a orina seca se le metió en el cerebro. Se levantó y fue al baño. Se miró al espejo y pensó: compórtate como hombrecito. Enfrentate a los policías, pero no les des un solo centavo. Lo que quieren es dinero. Qué ironía, si hasta las monedas se llevó el hijo de la chingada. Sal y diles todo, todo, todo. Sí, que eres gay y qué, que eso a ellos ni a nadie le importa, que es tu vida privada. Y punto. Tú no eres el criminal, sino la víctima.

Antonio, entonces, se puso a las órdenes del judicial chaparrito, a quien le dijo que el viernes salió a tomar unas copas al bar de Samborn's (no valía la pena darles a conocer el Art Decó, pues de seguro el ser vivo no volvería ahí), y que un sujeto, con el pelo pintado de rubio, de unos 24 años, alto, moreno, se le acercó para charlar, pero después, después pensaba que había sido drogado.

—¿Y de qué hablaron? —cuestionó el judicial de la mirada ríspida.

—¿De qué hablábamos? —se preguntó a su vez Antonio temeroso de contestar, pues habían hablado de amor, de qué otra cosa se puede hablar, y respondió—: De la vida, de qué otra cosa se puede hablar.

—¡Ah! —exclamó el judicial— ¡Usted con cualquier desconocido se pone a hablar de la vida!

Antonio bajó la cabeza e inmediatamente la volvió a levantar, y sin pensar, a gritos encaró al sujeto ése que lo estaba juzgando sin conocerlo, que lo despreciaba sin conocerlo, y que sin conocerlo, pues Lombo con sus impuestos pagaba su sueldo, debía auxiliarlo.

—Sí, de la vida, y del amor, y de las cosas que uno hace en la cama, y sí, soy homosexual, puto, marica y eso a ti no te importa, desgraciado,

infeliz, lárgate de mi casa, ahora, ahorita mismo, o llamo a la policía.

—Señor —dijo entonces el chaparrito—, nosotros somos la policía, por favor cálmese.

* * *

Damián se comportó como lo que era: un caballero.

Desde el principio del atentado, como lo llamaba Antonio, durante una semana se dedicó a que la vida de su ex volviera a la normalidad: contrató a un carpintero y a un cerrajero para arreglar la puerta del *pent house*, se encargó de la limpieza del departamento, canceló las tarjetas de crédito, levantó en la delegación el acta correspondiente al robo, vio por los negocios que Lombo había heredado de su padre y, por último, le regaló una pintura de Toledo para que lo colocara en lugar del Warhol.

Sin embargo, cuando en agradecimiento Antonio Lombo lo quiso abrazar por la cintura, Damián se hizo a un lado.

—Toño, aquí se rompió una taza...

Y Lombo se quedó más solo que nunca.

Pero no era la primera vez que estaba en una circunstancia parecida. Y como siempre que lo abandonaban, también Antonio Lombo se abandonó en lo que decía ser su vicio: ir de compras, más ahora que, según él, había quedado desnudo.

Por un mes no quiso salir de noche.

Cada viernes, no obstante, le gustaba observar desde la ventana la fidelidad de Emilio que, a las once en punto, estacionaba el taxi en la esquina para esperarlo durante quince minutos. Así, cuando el taxista desaparecía, Antonio se dejaba dormir tranquilo con un raro sentimiento de compañía.

A la semana siguiente, sin embargo, cuando el cucú anunció las diez, Lombo, casi sin pensarlo, se sorprendió haciendo su ritual de antaño: música, afeitte, baño, aromas, pintura en los ojos, cartera gorda y, ya en la calle, preguntar:

—¿Qué tal me veo?

—Como un fantasma, don Antonio —respondió Emilio.

—¿Perdón?

—Ya me tenía preocupado. La gente no se vuelve invisible así como así.

—Tienes razón, pero estoy de regreso al mundo de los vivos.

—¿Adónde lo llevo?

—Al Centro, 5 de Mayo, mira, me llegó la invitación de una nueva disco.

En el camino Lombo le contó la historia no del hurto, que lo mencionó casi de pasada, sino de su reconciliación y nueva ruptura con Damián, al que taxista también conocía. Le habló, asimismo, de un posible viaje a Egipto y después a Grecia, en donde quería comprar quién sabe qué esencias aromáticas. Puterías del cliente, pensó Emilio.

Llegaron a un antro llamado Who's, que estaba en el segundo piso de un edificio colonial. Lombo le preguntó a Emilio que si deseaba un trago, que lo invitaba a pasar la noche de fiesta, claro, sin compromiso.

—Gracias, pero tengo que trabajar. Dígame mejor a qué hora vengo por usted.

—A las tres. Tres en punto. Y ten 500 pesos por los viernes anteriores.

Lombo se bajó del auto, aspiró los olores de la calle y tuvo la sensación de estar no en la Ciudad de México, sino en El Cairo. Le enseñó a los porteros del Who's su invitación y por la escalera para entrar a la disco, a pesar de ser nueva, respiró polvo. Ya en el segundo piso el ambiente le agradó: decoración ecléctica con adornos industriales, personajes de mil raleas, música moderna, tan moderna que Antonio jamás había escuchado, y esa combinación de sudor y perfumes baratos y caros.

Se acomodó en una de las barras, y mientras veía cómo un cowboy, cual salido de un anuncio de Marlboro, se besaba con un leather, pidió una margarita que lo embriagaría de golpe. Se paró a bailar solo, al igual

que gran parte de la clientela. Un mesero lo empezó a atender en la misma pista.

Durante una hora o más Antonio se logró olvidar de sí mismo, en un baile entre oriental y rumboso, lleno de ritmo. Pero de pronto, al fijar la mirada en otros danzantes, tuvo una visión: a dos metros, también solo, con el dorso desnudo, un hermoso busto helénico, bailaba Diego, sí, Diego, la gran canalla del Art Decó o al menos un ser vivo que no sólo se le parecía, sino que era idéntico.

Lombo tembló de pies a cabeza.

Se llevó una mano a la cara para no ser reconocido y regresó a la barra. Ahí, después de tomarse un par de tragos pidió hablar con el gerente. Le dijo a grandes rasgos y barriendo las eses su historia con Diego, y el gerente, un tanto meditabundo, le pidió calma y llamó a los meseros que lo habían atendido.

Lo demás fue confusión.

Antonio se vio histérico pagando su cuenta a un grupo de cuatro angelotes, morenos todos y con alas falsas en la espalda que, al rodearlo, lo invitaban a salir de la disco. Expulsado del paraíso, pensó confundidamente mientras que el jefe de la bandada celestial, un serafín de rostro africano, le decía:

—Entiéndanos, señor, estamos inaugurando y no queremos líos.

—Pero me robaron, me robaron.

—Sí, claro. Por favor no se ponga pesado.

Ya a mitad de la acera, Lombo, confundido, prendió un cigarrillo y se dispuso a esperar que pasara una patrulla que lo pudiera auxiliar. En eso, observó que por la puerta de emergencia, el grupo de angelotes también corría a otro cliente.

Al menos a mí me echaron por la entrada principal, se trató de dar ánimos al momento que se daba cuenta que el expulsado no era otro que el ser vivo.

Tal vez fue por el calor de las margaritas, o del miedo, o del resentimiento, quién sabe, lo cierto es que Lombo, decidido a pesar de sus

kilitos de más y de sus años que duplicaban la edad del ser vivo, se arrojó sobre Diego con tal ímpetu que, primero, hizo retroceder al ladrón, quien después de la sorpresa se echó a correr.

La persecución por las calles del centro era desigual, aunque Lombo, a punto de infarto, no paraba de acortar la ventaja y de gritar:

—¡Ratero! ¡Ratero! Atrápenlo.

En una esquina, no obstante, apareció una patrulla de judiciales de la que se bajaron dos policías armados, quienes, sin mucho esfuerzo, apresaron a los corredores.

* * *

A la hora pactada, Emilio detuvo su taxi en la calle de Gante. Una pareja de travestis le exigieron que los llevara quién sabe a dónde. El taxista dijo que estaba ocupado, y aquéllos contestaron con insultos de mugroso, pobre, macho, ojete...

—Palabras necias, oídos sordos —murmuró Emilio para bajarse del taxi a comer un hot dog de carrito.

—¿Con todo? —preguntó el vendedor.

—Con todo —respondió el taxista, quien además pidió otro hot dog, una hamburguesa y dos pascuales de tamarindo.

Satisfecho, vio la hora: 3:15.

Vamos a darle cinco minutitos, pensó y prendió un cigarrillo. Recargado en el auto aspiró una bocanada de humo y la espiró echa anillos. En la bocacalle, de pronto, observó una silueta que le era conocida. Se rió para sus adentros, pues en el fondo, su cliente, más que un hombre afeminado, bonachón, con ideas extrañas, un poco perverso y que daba buenas propinas, le caía bien, le caía, como dicen, de variedad.

—¿Qué tal me veo?

—Contento, don Antonio.

—Estoy contento, y orgulloso.

Con el rostro colorado, cubierto de sudor seco, la corbata chueca, la

camisa desfajada y descalzó de un pie, Lombo se subió al taxi. Ahí le platicó a Emilio la historia de Diego, un supuesto terrorista y ladrón internacional, asesino a sueldo a la vez que miembro de una guerrilla de Suramérica, espía profesional y miembro de una secta secreta, pájaro de cuenta con la fuerza de un caballo, a quien él, Antonio, don Antonio Lombo, había logrado someter y entregar a la justicia.

—¿Y por qué usted, don Antonio?

Pero Lombo, en pos de contar la historia, sucesos que él mismo ya creía ciertos sólo de imaginarlos, no escuchó la pregunta y continuó un relato que ya nada tenía que ver con un robo personal y sí con intrigas y traiciones en el más alto nivel. Tampoco le dijo que cuando Diego estaba punto de escapársele, una patrulla, que la casualidad quiso que fuera la de los judiciales que investigaban su caso, le cerró el camino al ladronzuelo que no opuso resistencia.

—¿Y con qué pruebas lo van a encarcelar? —cuestionó Emilio que, por un momento, también se sintió personaje de una noticia de ocho columnas.

Antonio Lombo dudó un instante, pero con seguridad respondió:

—De utilizar Nereo.

—¿Qué es eso?

—Un perfume caro, carísimo, a lo que solamente huelen los dioses y que el tal Diego ése, que no es más que un muerto de hambre, un raterillo de la más baja estofa, ni de casualidad puede comprar.

Entonces Emilio, tras estacionar el taxi frente al edificio del cliente, se guardó de otras preguntas.



Armando René Domínguez *

Una vez más correrían el riesgo. Su necesidad de estar juntos estaba por encima de las murmuraciones. Era urgente, aunque fuera sólo unos minutos.

Nerviosos caminaron sobre la avenida rumbo al hotel. Hubo ocasiones en que a punto de entrar se arrepentían y seguían de frente. Esta vez no.

Bajo el acoso de decenas miradas, por fin entraron. El recibimiento no fue nada cordial; escucharon la misma cantaleta:

—Jóvenes regresen después de las nueve de la noche por favor. Cruzaron miradas sin decir palabra.

—Son las tres y media... ya les dije que este no es un hotel de paso... bueno si es... entiendan ¡chingao!—dijo molesto el administrador.

Tímidamente tomados de la mano se concretaron a observar el enorme tragaluz central, el Sol acribillaba su rostro sin misericordia. El sudor frío que recorría sus cuerpos iba en aumento, al igual que su nerviosismo. Cinco minutos fueron eternos; al fin entraron al cuarto.

Manuel, como siempre, recriminó a su pareja la balconeada:

—¡Ya véis güicy!, te dije que se iban a poner mamones!

Paco escuchó sin chistar. Para él no era el momento de pelear, ni de fijarse en pequeñeces. Sólo quería compartir sus sentimientos, transformar

* Poeta y ensayista. Profesor de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

el enojo de Manuel en caricias, su dureza en docilidad, él sabía cómo.

—Esta es la última vez que me meto a un pinche hotel contigo, o ves qué pedo o cada quien por su lado— dijo Manuel y se empinó la botella de Viña real.

El siguiente encuentro fue un mes después; por supuesto que Manuel olvidó todo: amenazas, recriminaciones, etcétera. Coincidieron en que fuera en uno menos concurrido, de preferencia a orillas de la ciudad. Con una enorme maleta colgada al hombro llegó Manuel a la cita. Paco intentó preguntar. Porqué esa maleta, no se lo permitieron. Sin comentarios y un tanto despreocupados entraron a la habitación.



Su relación comenzó hace poco más de un año. Paco era gerente de ventas en la distribuidora de productos de limpieza de su tío-padrino; aunque eran productos para el hogar, su principal fuente de ingresos provenía de las oficinas. Además de llevar las finanzas, tenía a su cargo una veintena de empleados; entre promotores, vendedores, almacenistas y gente encargada de hacer la limpieza, Manuel era uno de estos últimos.

Fue un 12 de diciembre, se celebraba en el almacén, como en todo México, la misa anual en honor a la virgen de Guadalupe; todos los empleados llegaron con familiares: hijos, papás, tíos, novia, etc. Manuel llegó solo, esto agradó al gerente. La misa transcurrió sin novedad, excepto Paco que no dejó de observar a Manuel; hubo bendiciones, las mañanitas y después la comilona, Paco de inmediato se encargó de atender a Manuel, le sirvió una y otra vez carmitas y cerveza; con el correr de las horas y el paso de las chelas perdieron toda vergüenza, sobre todo Paco que no dejaba de tomarle la mano a su empleado. Fueron en varias ocasiones al baño, comieron del mismo plato, fumaron del mismo cigarrillo. Hacia el final de la fiesta y sin gente que los observara se desnudaron, corrieron entre los costales de detergente, hasta

terminar abrazados en un rincón, en completo estado de ebriedad.

Después de lo ocurrido Manuel le retiró el habla a Paco, más por debilidad que por vergüenza, parecían desconocidos, esta situación angustiaba a Paco que temía ser acusado con su tío-padrino; pero a la vez le despertaba una pasión incontrolable hacia Manuel. Obligados por el trabajo tenían que cruzar palabra; con astucia Paco se ganó de nuevo la confianza de Manuel. Pretextos sobaban para que en un satiamén terminaran en la parte trasera de la bodega, en la combi o de plano en un hotel.



Repitieron la táctica de la maleta en varias ocasiones, nunca hubo problemas a la entrada, menos de salida; sin embargo no faltó quien los observara. Al principio justo frente al hotel se detenía una motocicleta con dos hombres, después se unieron dos más. Esto les pareció sospechoso, pero no chistaron además con el poco tiempo que tenían era absurdo pensar en otra cosa que no fuera en hacer el amor. Continuaron su aventura sin problemas; la maleta entraba llena y al salir vacía. Aquel viernes fue distinto, desde temprano Paco tuvo problemas para convencer a Manuel de desaparecer del mundo cotidiano, al fin lo logró. Pasaban las cuatro de la tarde cuando aparecieron frente al hotel; entraron sin titubear; Manuel demostró una seguridad disfrazada empuñándose la botella de Viña real frente al dependiente, quien le pidió no hacer eso en la recepción. El 401 estaba destinado para ellos, vieron salir del cuarto a un camarero, con señas trató de decirles algo que nunca entendieron.

—Me voy a remojar en lo que me sirves un trago— dijo Paco.

Mientras en el interior del hotel todo transcurría con normalidad, afuera iniciaba una gran movilización policiaca. Agentes judiciales apostados en el estacionamiento, la azotea y la recepción, intercambiaban información por medio de walkie-talkies; esperaron por

más de hora y media al supuesto contacto, nunca llegó. Pistola en mano los agentes se dispusieron entrar al 401. En complicidad con el recepcionista irrumpieron con violencia en la habitación. La escena más que policiaca, fue cómica; los amantes, en lugar de levantarse y correr, se cubrieron con las sábanas de pies a cabeza para no ser interrumpidos.

El jefe del grupo con su particular estilo ordenó:

—A ver cabrones salgan de ahí con las manos en la cabeza.

Ellos entendieron en los güevos y corrieron a un rincón. Al instante registraron ropa, zapatos y finalmente la maleta; lo único que encontraron dentro de ella fue basura y más basura, entre periódico, bolsas de plástico y papel higiénico.

—¡A ver par de putetes! quién de ustedes me explica esta reverenda mamada— masculló el capitán.

Ambos se miraron sin decir palabra; en menos de cinco minutos el 401 estaba atiborrado de judiciales armados hasta el cogote. Después una andanada de culatazos en nalgas y costillas Paco decidió hablar. Con los calzoncillos en la mano y las piernas temblorosas relató las penurias que habían pasado durante el tiempo que llevaban como pareja:

—Siempre cuestionaban nuestra relación, y en el peor de los casos nos negaban la entrada; así es que decidimos cargar con una maleta llena de basura y en caso de que nos preguntaran sólo responder que éramos viajeros.

Frente a los rostros adustos de los guaruras Manuel siguió hablando:

—Somos seres humanos que se aman como cualquier otro; la diferencia es que...— Manuel no pudo más y soltó a llorar.

Para el capitán, lo que acababa de escuchar no era convincente (qué podría ser convincente para ellos), incluso soltó tremenda carcajada. Sin dejar de mirar el objetivo se acercó al tocador y se empinó la botella de Viña real:

—¿Saben cuánto dinero le cuesta al gobierno montar un operativo como éste?

—¿Se han puesto a pensar que perdería la chamba si llego con el comandante y le digo que en lugar de traficantes encontré un par de jotos querendones, con una maleta llena de basura y no de droga?

Al instante llamó a un oficial y al oído le ordenó. Se empinó de nuevo la botella y encañonó a Paco:

—Mira putito de mierda no voy a regresar a la comandancia con mi cara de pendejo, ¡si alguien se va chingar son ustedes!; se visten en caliente y me acompañan.

Se acercó el agente que recibió instrucciones, sacó de entre su chamarra una bolsa de papel repleta de marihuana y la acomodó entre papeles dentro de la maleta de Manuel.

Una vez vestidos los sacaron a empujones del cuarto, Manuel y Paco no dijeron una palabra, en sus rostros se reflejaba el miedo y la impotencia. Lo cierto es que pasarían una larga temporada juntos, sin necesidad de llenar maletas de basura y fingir ser viajeros.



— **Lourdes Cervantes Cota***

Gilberto estaba cansado de la farándula y decidió aceptar la invitación para impartir un taller de teatro a los grupos del noroeste del país. Apenas días antes le propusieron encabezar el elenco de su obra favorita de Brecht, de las que ya poco se producen pero se negó. Necesitaba reposo y retirarse de los berrinches de Joaquín: de su neurosis y sus celos; se sentía preso. Reconocía que no era fácil lidiar con sus *fans* pero eso era inevitable en su profesión. Tomó el avión en el ánimo de desintoxicarse y volver ligero, ligero en quince días.

"La promiscuidad, parece ser un mal necesario entre nosotros", le alegó Gilberto al anfitrión. A su lado las parejas cachondeaban: unos bailando y otros recostados en los sillones. El humo del tabaco y de la mota formaba una cortina de encaje. Cada quien vivía para sí mismo.

Bailó un rato. Se aburría y tal vez por eso tomó una cuba tras otra. De lo que pasó después sólo recuerda que entre dos tipos lo subieron a un volkswagen destartado. Le darían un "raite" al hotel.

Al despertar miró a su alrededor. Nada le era conocido: un cuarto con piso de tierra, una mesa de la *Superior* con cuatro sillas y un asiento de carro como sillón. ¿A dónde me vine a meter? ¿Con quién dormí anoche? ¿Dónde estoy?

*Articulista y tallerista de cuento. Administradora cultural.

Sin hacer ruido, arrastró una puerta de cartón de lo que supuso, debía ser la recámara. Adentro distinguió la última cara que recordaba; dormía abrazado de otro cuate. La cruda lo confundía: sus sensaciones fluctuaban de la extrañeza a la realidad. Asustado dio unos pasos y observó: la cama, una imagen del Sagrado Corazón de Jesús, unas jabas a modo de ropero y un tocador vestido de tela color rosa pálido donde, pegadas al espejo, había fotografías de él, recortes de periódico de sus últimas puestas en escena, una entrevista en la revista de moda que tanto le disgustaba y un acróstico de su nombre y apellido.

"Soy un fetiche" dijo, y quedó inmobilizado mirando su cara en el espejo roto de un mugroso tocador que simulaba un altar sin veladoras. El susurro despertó a Renato, quien cariñosamente lo abrazó. Lo condujo a la mesa y se dispuso a servirle el desayuno. Comió menudo con mucho orégano y cerveza para la cruda. Preguntó dónde estaba el baño. Renato lo condujo a una letrina que se ubicaba a 10 metros de la casa. Se percató que estaba en terreno silvestre. En la orilla de un cerro. La ciudad se divisaba muy a lo lejos.

Al rato salió Adrián. Le quedaban huellas del maquillaje nocturno. Sacó un guato de mariguana y forjó tres carrujos. No pasó mucho tiempo antes de que se escuchara un carro que parecía acercarse. Pensó en huir...

Tocaron la puerta y Adrián lo llevó al cuarto. Saco del tocador dos paquetes y una pistola, cortó cartucho frente a él. Gilberto se quedó en silencio cuando Adrián salió. Observó sus puestas en escena montadas en el espejo. Cuando lo sacaron de la recámara se disponían a trabajar: Renato acercó una báscula y Adrián volvió al tocador.

Los anfitriones pesaban la coca. Gilberto le daba un trago más a la cerveza e intentaba conservar la calma. Los veía apartar cuidadosamente las grapas en envoltorios de papel blanco.

Se dedicó a tomar cerveza caliente. El candado de la puerta quedó sobre la mesa pero no podía huir. Aún en la cruda medía terreno y tenía claro que antes de correr 20 metros lo alcanzarían. Estaban armados.

Lo trataron muy bien y no lo solicitaban. Ellos parecían muy enamorados. Por la noche los oía. Solamente lo retrataban disfrazado de Gloria Trevi, de Madonna y en una ocasión intentaron que se convirtiera en Elizabeth Taylor. Querían saber de sus viajes, de cómo se metió en la artísteadá, de los amantes que tuvo en Grecia... Al principio se resistía pero con el tiempo hasta recreaba su vida. La imaginó y les dijo que había actuado en Bellas Artes y en la Ópera de París. Su ánimo iba del coraje a la impotencia pero los chiqueos y la atención a todas sus solicitudes, lo conformaron. Aprendió a vivir en la fantasía, lo consentían, le compraban libros.

Se ofreció a guisar. Era un lujo que su profesión no le permitía. Ahora podía leer, escribir y cocinar a su antojo. Uno de ellos iba a comprar el mandado que Gilberto indicaba y en ello, Renato y Adrián aprendían a comer. El *cous-cous* era su plato favorito pero no era fácil conseguir la sémola.

Los días le parecían largos y se ofreció a lavar. Después ideó decorar la casa y le compraron madera y papel tapiz para cubrir las láminas. Cuando se acordaba de su vida anterior, caía en crisis. Mota, coca y cerveza..., vivía sin problema. Después de todo, no le iba mal. Tenía lo que siempre había deseado: atención, lectura y escritura.

Los primeros meses no leía periódicos ni le permitían salir de la casa pero con el tiempo lo dejaron solo y sin candado. Gilberto los esperaba sembrando un jardín y ansioso por leer los periódicos de la ciudad de México. Así se mantenía al tanto de la vida teatral y a veces, hasta pescaba algún mitote de sus amistades. Le llevaron una cama, un librero y una lap-top con batería solar.

Un domingo se afanó en reconstruir el tocador, el mismo que tanta extrañeza le había producido aquél día de su llegada y ahora tanta añoranza le metía en el alma. Cambió las telas que lo cubrían y lo vistió de azul. Le puso un nuevo espejo y a modo de santuario, acomodó veladoras asemejando un corazón. Les daría una sorpresa.

Por la tarde, regresaron Renato y Adrián. La casa ardía en llamas. Le dieron el tiro de gracia porque no tenía caso conservar a un Gilberto achicharrado.

Joaquina Rodríguez*

Querido Seve:

Deseo agradecerte el obsequio de tu cuento, "Mecanismos de luz", que me entregaste publicado en la revista *Equix.X*. Mi agradecimiento toca facetas múltiples que deseo explicarte.

La primera es por haberme dado tu texto en el momento que más falta me hacía. Recuerda que al salir de comer unas "gaoneras" espléndidas, te iba confesando mi desinterés por todo lo concerniente a mis deberes de investigadora en el campo de la literatura; te decía que ya sólo disfrutaba leyendo pero no escribiendo; que ya no tenía ganas de nada y, mucho menos, de ejercer ese oficio de exégeta que la mayoría de las veces confunde en lugar de explicar la obra, que atiborra páginas sin tener consideración con los cada vez más imposibles lectores, y otras cosas más que no vienen al caso repetir aquí. Bueno, pues resultó que al llegar a casa y disponerme a leer lo tuyo (la disposición obliga a quitarse todo lo que apriete al cuerpo –desde zapatos hasta *soutien gorge*– de manera que una pueda abrirse de par en par a la lectura), me interesé de nuevo y mi gozo renació. Seve mío, que mi gozo perdure. Al menos hasta terminar esta epístola.

Me interesé también al sentirme identificada con tu personaje don Pancho Castañeda, sus preocupaciones, transformaciones, su pérdida

* Profesora - investigadora de tiempo completo del Departamento de Humanidades de la UAM-Azcapotzalco.

de inocencia, su soledad. Y me dieron ganas de conversar contigo acerca de todo ello.

¡Qué poco pragmática!, ¿verdad? Debería haber aprovechado mi recuperado interés por lo literario escribiendo un ensayo crítico muy académico, con todo y notas a pie de página para acumular puntos hacia la beca; pero ¿acaso puede una aferrarse a un solo sistema interpretante teórico y metódico de un fenómeno tan proteico como es la narrativa, y más aún tus cuentos? Así que, dejándome llevar por mis emociones y afectos preferí escribir esta carta. Figúrate qué pendejez supina sabiendo que carta no gana a beca. No obstante, quizás estas líneas sirvan para “cubrir” parte de nuestras actividades en el seminario del Área de Literatura, en donde nuestra arrogancia no tiene límites cuando pretendemos teorizar sobre poética, hermenéutica y estética. ¿No sientes que somos un poco fanfarrones cuando hablamos de teorías literarias? ¿No será envidia por las ciencias —que sí buscan y pueden teorizar— y por la tecnología —que sí soluciona cosas concretas—? Quizá fuera preferible aceptar la propuesta de George Steiner y llamar a lo que hacemos en el Área de Literatura “metáforas de trabajo”, en lugar de seguir haciendo esfuerzos por teorizar o clasificar periodos, tendencias y líneas temáticas.

Por cierto, las líneas que se me aparecen en tu cuento son las de tus máscaras que son las mías y las de tantos más. Estoy hablando de máscaras en el sentido etimológico de la palabra máscara; esto es, estoy hablando de personas. Y eso me remite a una idea de nuestra amiga escritora Angelina Muñiz y que a mí me gusta tanto que me la he apropiado. Dice digo que somos como la cebolla: capa sobre capa. Si queremos encontrar el centro, nuestro centro, sólo hallamos otra capa más que empuja a las externas; éstas, de poco a poco, se van pudriendo y debemos desecharlas. No son útiles. Queda el vacío central que nunca es vacío porque está vivo, y continuamente es generador de otras capas, otras máscaras. Lo que quiero decir es que nuestra verdadera sustancia está dada por el hueco del centro. Pero, además, nos igualamos a la cebolla en que como ella somos jugosos y, a la vez, hacemos llorar.

Te lo digo porque ahí está tu tristura puesta (está en casi toda tu narrativa) desde el inicio del cuento: puesta en el paisaje sonoro con el que se inicia el día de don Pancho Castañeda, y el de mi lectura: con un gallo que canta a lo lejos y un rebuzno triste, “como un llanto que abriera las compuertas del nuevo día”. Y ahí dejas la tonalidad como música de fondo par ir descubriendo otras máscaras, constitutivas, a la vez, de las innumerables potencialidades del género cuentístico: la crítica, la autoconciencia, la intertextualidad, la denuncia de las ambiciones del ser humano y el precio correspondiente que debemos pagar, el eslabón entre la oralidad y la escritura, etcétera. Reflexiono y ejemplifico. La crítica, es decir el juicio (pues *crítein* en griego significa juicio) es político cuando narras el episodio del gobernador, individuo capaz de arreglar un asunto de lucha de poderes mediante un simple telefonazo al obispo (ojo a la terminación “azo” que distingo de telefonema), y lograr así la destitución del padrecito, cuyo pecado había sido promulgar entre sus fieles la necesidad urgente de cambiar al mundo. Y claro está que estos padrecitos tirando a colorados, a revolucionarios que pretenden hacer las cosas de otro modo distinto a las institucionalizadas y canónicas, serán destituidos siempre de sus puestos y suprimidas sus prebendas. Eso de andar alborotando gente proponiendo nuevas formas de acción es salirse de madre, y, por supuesto, que esos curitas perderán sinecuras, canonjías y becas.

El juicio acerca del imposible cambio ideológico en la institución eclesiástica incluye la autocrítica, en tanto expones cambios generacionales que nos incumben a todos: jóvenes y viejos. También por pertenecer a estos últimos me identifiqué con don Pancho; pero, no sólo por la edad, ni mucho menos por ser miembro del gremio de los relojeros, sino por el mismo rechazo de toda esa basura, dizque moderna, que le piden a don Pancho arreglar; petición inaceptable para quien fue un experto tanto en relojería fina como en otros mecanismos monumentales. Su negativa a componer juguetes electrónicos se iguala con mi resistencia a la comunicación por internet o mediante el imeil que

algunos pocos llaman correo electrónico. Tampoco utilizaré el otro correo, el postal. Me niego rotundamente al envío de esta misiva por esos desconfiables medios; elijo, en cambio, la epístola, género pasado ya de moda desde mucho tiempo atrás, con la intención de recuperar el presente, mediante ese “presente” incluido en el vocativo con el cual te invoco y me pongo, al mismo tiempo, en tus manos.

Figúrate. Estoy empleando conceptos que implican simultaneidad, duración, tiempo, cuando en este momento iba a reprocharte que te metas y me metas en ese tema tan vidrioso. En incierta ocasión, aseveré que el tiempo es una abstracción inventada por los humanos que no sirve sino para confundir lo esencial con lo contingente. (Mira qué oportunidad perdida de incluir aquí mi autorreferencia textual). Pero no te conformas con ser el narrador filósofo que alguna vez dije que eras (otra referencia desperdiciada); ahora te vas por terrenos metafísicos, por dominios prohibidos y diabólicos, por mecanismos aterradores. Sí, lo sé. Os pusisteis de acuerdo don Pancho Castañeda y tú. Él porque pensaba que reparar los relojes era contribuir con la restauración del orden en el mundo, tú porque sabes que la escritura —aquí te cito— “implica también encauzar nuestra existencia, ponerla sobre los rieles del tiempo”. Porque, si no he leído mal, tu cuento es, a nivel de macrotexto una gran metáfora acerca de dos mecanismos para restaurar el orden en el mundo: la escritura y la relojería. Con la primera separas la luz de las tinieblas para ir creando el mundo con tus objetos textuales: animales, vegetales, hombres, lenguaje, etcétera y, con todo ello, el espacio y el tiempo.

Así se entiende que don Pancho haya acumulado durante años las finas herramientas que su oficio de relojero y de joyero requiere: limas, pinzas, lupas, lentes. El escritor debe también poseer iguales herramientas para engarzar cuentos, engranar relatos, enlazar ideas, eslabonar imágenes. Ambas elaboraciones son propias de orfebres amantes de su trabajo. Por eso don Pancho no tira a la basura los residuos de aretes, prendedores, collares o relojes de toda índole; cada perno, cada

manecilla, cada tornillo servirán para componer alguna cosa que dará significado y satisfacción a su vida. A mi me satisface mirar tu cuento por el ojo de la cerradura y percibir, a nivel de microtexto, los artefactos narrativos con los que engranas las ruedas de tu composición: reloj de carátula perfectamente redonda.

Es cierto que al final de tu cuento dices que los dos “eternos mecanismos de luz” son la cruz y el reloj; ambos colocados en la tumba de don Pancho. Pero, si nos vamos por las ramas del tiempo, interpreto este símbolo de la cruz vinculado al árbol genealógico de Cristo, al árbol de Jesé (Jesé, padre de David, de cuya estirpe, según los profetas, nacería el Mesías), el cual se identifica a menudo con el Árbol de la Vida, en cuyo caso parte de Adán y enlaza Caída y Redención a través de la continuidad del leño del Árbol y el de la Cruz. El árbol de Jesé es producto de la necesidad humana de dar una finalidad al tiempo. Idéntica necesidad que la de escribir historias, arreglar relojes o, inclusive, redactar epístolas.

Narrar la aventura humana –saga interminable mientras la especie parlante exista– es contar el sentido de nuestros actos en el tiempo. Pero me has hecho polvo con el asuntito del tiempo. Ya no sólo veo las líneas de tus máscaras; has revelado además las arrugas de mi rostro. No sé si te lo perdone. El tiempo dirá.

Simulas contar la historia personal de un provinciano, de un relojero de pueblo, y resulta que su pueblo, Tepetongo, es tu pueblo y es mi pueblo y es el de todos. ¡Coño, con la universalidad de la literatura! Y luego, los mecanismos gubernamentales, empresariales o institucionales serán capaces de decir que la literatura es un tema demasiado amplio para ser estudiado por tan pocos. ¿Cómo no va a ser amplio si todos somos urdimbre y trama de este tejido social que deseamos entender, escriturar y también cambiar? Sobre todo cambiar, decir no a la realidad para construir otra menos áspera, construir la otredad soñada y con ello perdurar creativamente..

Analizar un texto –recuerdo que las palabras texto y textil tienen el mismo origen– requiere la perseverancia, la tenacidad de una Penélope.

Yo me parezco a ella porque hago textiles. Estoy haciendo uno nuevo que pienso llamar “la palabra herida”. Es todo en blanco excepto por dos partes tejidas en yute rojo. Está quedando bonito con los diferentes hilos de algodón que utilizo y los distintos enlaces del tejido. Y como prefiero hacer textiles a textos, dejo aquí éste en espera de que sigan brotando de ti los otros.

Un abrazo afectuoso de Joaquina Rodríguez

Reyna Barrera**

“ Ve a tu alrededor, lo que está lejos y lo que está al alcance de tu mano. Pregúntate si te gustaría viajar ¿Para qué? Cuando seas grande lo comprobarás: nadie necesita ir a la Luna para soñar con ella y morirse como aquel viejo loco que andaba por el mundo lanceando borregos y persiguiendo molinos de viento, disfrazados de gigantes”. Sentenció Lala, quien arrugaba al Sol, el ceño de su frente mientras le hablaba acercándose a la sombra del granado. Un arbusto que había crecido mucho; pero en la escuela, se refería a él como el lugar donde prácticamente vivía, porque allí pasaba las tardes y las mañanas de asueto de su infancia.

Se rascaba la cabeza, más bien se enroscaba los chinos del cabello y entrecerraba los ojos. Leía, en la escalera que daba al patio, cerca de la puerta de la cocina donde ya estaba, sobre el fuego, la cazuela de barro con el caldillo de jitomate, previamente molido en el molcajete con su ajo y cebolla y un chile serrano, asado. De crudo a cocido el jitomate despedía un olor que hacía agua la boca, capaz de abrir la puerta del infierno o del paraíso; un aroma inconfundible que podía reventar las glándulas salivales a cualquiera.

Tenía el libro del Quijote abierto sobre las rodillas, llenas de cicatrices. No podía ver bien, manchas rojas y amoratadas cubrían el verde

* Fragmento de novela.

** Profesora y creadora del Área de Literatura, UAM-Azcapotzalco.

del jardín: lirios azules, alcatraces blanquecinos, doradas granadas, estuche de rubíes. Con la cara hacia arriba, veía el Sol: una inmensa rosa de fuego que cegaba invariablemente. Alcanzó a oír las últimas palabras que la vieja soltaba y le contestó de mala manera:

—¡Ay Lala! ¿Pues tú cuando has leído el Quijote? A ver, ni leer sabes. Yo no sé cómo te las arreglas para leer tu libro de misa. Sí; me consta que ni conoces las letras. Además, si lo hubiera sabido antes, no dejo que estés encima de mí, cuando hago la tarea ¡De veras!

Apenas tenía nueve años y se envalentonaba con tamaño descubrimiento. “Era el alma de Judas”, declaraban todas las mujeres de aquella casa ¿Cómo le nombraban de cariño? Con ese apelativo tan feo, ramoneaban desde que amanecía hasta que anochecía; cada una le llamaba como mejor le acomodaba: Ramón, Ramoncito, mi amor, Romy, Ray y cuantos sonidos pudieran sustituir al dichoso mote. Pero en el acta de nacimiento estaba escrito: Ramón López.

Ya en la escuela había empezado a sufrir la pesada carga de ramoneos, por consecuencia las riñas, trompadas y patadas se sucedían unas tras otras. Entonces, en cuanto podía, se cambiaba el nombre e inventaba que se llamaba Raymundo. Cientos de historias había inventado con ese nombre y con el otro, tantas como en los cuentos que leía, en donde todo era posible. Leer fue una de sus pasiones más tempranas, reforzada con la educación que recibía: fortaleza de espíritu, cortesía y amor por la libertad.

La nana de su abuela, Lala, era una india muy recia, a quien sus padres le habían puesto una lista interminable de nombres: Margarita, Juana, María de los Dolores y *Tenochtili* (Tuna de piedra), el menos usado, era su nombre mágico. Esta vieja desconocía su propia edad, pero en cambio guardaba memoria de hechos pasados; como de conocimientos insospechados, de modo que le transmitía una antigua sabiduría incomprensible. Por ejemplo, cuando se escuchaba el ruido de los motores de un avión, salía destapada de la cocina, estuviera haciendo lo que estuviera haciendo y echándose las trenzas hacia atrás, se ponía

en jarras y lo amonestaba “¡Cuidado! Mucho cuidadito con que veas ese avión ¡Por favor! ¡No lo veas! ¡Mira para acá, abajo! ¿No ves que en ese aparato va gente?” Y luego, señalando con el dedo, como si estuviera escrito en el aire, agregaba: “Fijate bien: tú tienes la mirada muy dura, muy dura, y ese avión se puede caer”. En efecto, si miraba con fijeza a una persona caminando por la calle, ésta se tropezaba; si veía detenidamente algo, como una pila de cajas de cartón, se caían algunas o la torre se desmoronaba.

Por algún tiempo anduvo con la vista baja, la cabeza inclinada, como escondiéndose, hasta que su madre se percató y se le enfrentó:

—¿Por qué no me miras, tesoro? ¿No sabes que en la realeza, príncipes y princesas caminan erguidos, con la vista al frente y que dominan a sus súbditos con la mirada?— le recomendaba cariñosamente.

Mientras su tía, cuando iba camino a la misa matutina de los domingos, le aseguraba en secreto —Tienes que ser el *non plus ultra* de la educación, pero más que eso, humilde. Ve a los demás como a tus iguales o mejor, con admiración, porque pueden ser mejores que tú. “El que se humilla, será ensalzado”, ha dicho Cristo y tú que tienes muchos dones, tú que tanto tienes, para no perderlos, deberás de ser humilde y humillarte ante Dios; nadie te podrá humillar jamás, sino tú sólo y ante él. Nada te tocará; pero recuerda: debes ser humilde en el pedir, en la sonrisa, humilde en el dar..

Sí, había aparentes contradicciones, pero caían en el olvido y su conducta era como se le daba la gana; es más, el orgullo dominaba en ese temprano carácter. Pero no se llamaba Ramón, ese nombre lo pensaba, lo repetía, era su nombre de batalla, su nombre de héroe. Soñaba con doncellas que olieran a manzanas frescas y que tuviesen sonrisa de cristal. Preferible que jugar a las muñecas.

¿Por qué le llamaban Ramón? En el más remoto origen familiar, hubo una abuela, la más antigua, a quien decían Ramoncita, nombre que no se había dado a ningún descendiente y como solía suceder, su padre, quien esperaba un heredero varón, hizo caso omiso de los estudios

prenatales para conocer el posible sexo del feto en cuestión y lo bautizó, desde antes de nacer, con el nombre de Ramón, fuera hijo o lo que fuera. A la madre le preguntaban durante el embarazo “¿Cómo está Ramón? ¿Ya va a llegar Ramoncito?”

Cuando nació, aunque el acta de nacimiento dijera otra cosa, la familia dio por llamarle indistintamente Rami o Ramón, sin importar el género del nombre, Moncho, Monchito; Mongui fue otro de los sobrenombres usados por los parientes.

Sin temor, más bien con pericia, Rami trepaba a los árboles, se comía la fruta verde de la huerta: zarzamoras, perones, limas, lo que fuera, según la idea en boga de: “mente sana en cuerpo sano”; con las conocidas consecuencias estomacales. Únicamente respetaba a la vieja higuera que sólo daba fruto en los años nones. Nadie sabía por qué era reverenciada por todos los de la familia.

A muy temprana edad le habían confiado un secreto: “En las raíces de aquel árbol está enterrado tu ombligo”. Cuando le preguntaba a Lala “el por qué”, ella le contestaba:

—Lo pusieron a resguardo allí, siete días después de que naciste, cuando se te cayó ¿Sabes para qué? —le preguntó. —Para que cuando seas grande nunca te vayas, que vivas aquí, en tu casa y aunque esa higuera muera, que nunca va a morir, te puedas sentar bajo sus ramas y llorar tus penas. Es tu árbol protector, tu tata.

—¿Y si se seca? ¿Si le cae un rayo? ¿Y si la tiran? ¿Qué voy a hacer?— Le preguntaba con creciente angustia.

—¡Ah, para eso hay un remedio! Tienes que sembrar otro árbol, el que tú escojas, y cuidarlo hasta que sea grande y fuerte para que se pueda defender solo. Cuando tenga ramas altas, muchos nidos y sea un árbol resistente, entonces aunque te vayas, su sombra te cubrirá desde aquí, abrirá sus ramas y su mensaje llegará hasta donde estés.

—¿A poco de veras, nana? ¿Y cómo voy a saber cuál es mi árbol? ¿Y si mi abuelita no quiere que siembre otro árbol ni en el jardín, ni en el patio, ni en la huerta? A ver, dime ¿a dónde lo siembro?

—Eso tú lo sabrás, nada es fácil, ninguno se puede hacer el desentendido y menos olvidar el compromiso con la tierra. Fíjate bien: cuando andes de paseo y vayas al campo o mejor, cuando estés en un bosque, abraza un árbol, arrímate a él, con confianza, oye lo que te diga y tú dile qué sientes; al cabo todos hablan. Luego, busca uno para sembrarlo, pero... ¡Ve nomás: no hay lugar en la casa, ni en la calle! Los truenos y las mimosas sembradas en la banqueta ocupan todo el lugar ¡No, sí tienes razón, ya parece que tu Abue te va andar dejando sembrar árboles!

Y seguía planchando con un profundo suspiro que se confundía con el chispear de la plancha, que iba secando las gotas de agua de rocío usadas para desarrugar las prendas.

Desde aquella tarde, se clavó un profundo impedimento en aquel pecho deseoso de aventuras. Una idea obsesiva rondaba por su mente: elegir el árbol de su guarda. Aprendió a oír la voz del viento, ululando entre las ramas, a saber de sus temores por la agitación de sus hojas; de sus amores, por el aroma de sus flores. Vivió otras primaveras, sin olvidar el plan que había fraguado desde aquella vez: buscar un árbol y sembrarlo para cobrar su libertad.

En los días calurosos del verano se entretenía en corretear guajolotes atarantados y furiosos, que a punto de reventar, bailaban en círculos con el plumaje esponjado y la papada rojiza hinchada y turbulenta, haciendo “glogló”. Sus amenazas y declaraciones de guerra hacían reír a todos los habitantes del corral; algunos le temían, otros buscaban su mimo y protección, como los pollos que picoteaban con celeridad la palma de su mano, en busca de granos.

De cualquier modo, era líder natural, los organizaba para correr, aullar, cacarear o graznar a coro. Si sus primos llegaban a la casa y jugaban a las guerras, decidía sobre cuál era la mejor estrategia, inspeccionando la producción de parque: montones de bolas de lodo, que debían tener una consistencia especial para que se quedaran adheridas donde cayeran y al mismo tiempo, que se pudieran lanzar como una pelota de béisbol.

Las carreras por las azoteas eran formidables, a veces se escondían abajo de las cazuelas que reposaban en el techo, esperando el día del mole y sin saber cómo, cuando Lala subía a buscarlas, hallaba un montón de tepalcates.

Su tiempo preferido era el otoño de los árboles y su lugar, el árbol que hasta muchos años después, aceptó que se trataba de un arbusto. En su casa contaban que procedía del huerto de granados, allá en Guanajuato; pero también de la Granada lejana y sola de Federico, el poeta, autor del romancero que solía leer desde la rama más alta. Explicándose el origen del granado se enredaba en delirios de grandeza, y soñándose poeta se reclamaba: ¡Si por lo menos hubiera sido Ramón López Velarde! El de Zacatecas. Y una voz, tal vez de su conciencia le daba otras razones: Éste ya ha muerto y no se puede repetir el nombre ni la persona de un poeta. ¡Los poetas no tienen reencarnación, viven una vez por todas y ya!

Leer poesía bajo los árboles conduce, sin remedio, a escribir bajo su sombra; primero, copiando versos renglón por renglón; después, intentando crear nuevas imágenes. Escribía sobre las páginas de los libros:

*Vi una fruta pintada en tu boca
—sabía a limón.*

*Vi una fruta bailando en tus pupilas
exprimia sus gotas
en mi lengua desnuda
—sabía a uva líquida*

*Vi una fruta rodando en la mañana
—sabía a naranja.
La luna le dio su aroma.*

Vi una estrella reverberar en tu mirada

*escurría la luz de sus soles
en el dolor de una lágrima
-sabía a plata.*

Otras veces, muy raras, solía compartir sus tardes con otros adolescentes que saltaban las bardas para jugar en el patio de los vecinos; juegos muy íntimos y prohibidos, con las muchachas. Y ni quién se enterara. Pero el mejor pasatiempo era leer un libro, resguardándose en los lugares secretos donde los escondía: atrás de los sillones de la sala, bajo la mesa grande de la cocina, en el baúl; abajo, en los sótanos o arriba, en la azotea o hasta en el gallinero y en el cuarto de los triques ¡Había tantos lugares! Donde la soledad tejía telarañas de hilos transparentes, silenciosos, para que la fantasía atrapara imágenes de ensueño.

Cuando cumplió 13 años y la idea de sembrar árboles aparentemente se le había olvidado, sufrió una experiencia dolorosa, de esas imposibles de compartir con alguien. Una tarde, en que había una fiesta para celebrar el cumpleaños de su padrino, el hermano de su padre; un chofer con su camión, accidentalmente, arrolló a la vieja y a la joven mimosa. Ambos árboles se enfilaban frente a las ventanas de la sala. Se armó un gran escándalo: llegaron los vecinos, los invitados salieron a la calle y más de uno quiso matar al chofer del camión de carga, o por lo menos, meterlo a la cárcel; pero nada de esto pasó. Después de unos cuantos golpes que alguien le propinó, lo invitaron a tomar con el gremio ferrocarrilero que allí celebraba. Al otro día, el camión de la basura se llevó los restos marchitos y hasta la última astilla de una madera olorosa a Sol.

Después, la abuela ya no quiso que se plantara ningún otro árbol allí. Los truenos se quedaron solos como un par de solterones, esperando por siempre a las novias coronadas que los dejaron plantados en la banquetta.

Desde el suceso aquel, habían pasado dos años y su mamá de manera sorpresiva trajo muchos árboles: pequeños pinos en su almáci-

go, para sembrarlos junto a la barda del patio de atrás. Entre tanto verdor, abono y tierra para macetas, encontró uno diferente. Sin mucho interés lo tomó entre sus brazos y fue a preguntarle a Lala, qué planta era aquélla, de olor tan especial.

—Éste es un Pirú —le dijo, remoliendo entre los dedos una hoja. Dudó un poco de tal información, resultado del puro olfato. Abuela y nana solían discutir sobre el nombre de cada hierba que usaban en la cocina, a pesar de olfatearla varias veces. Buscó otra opinión, fue al diccionario y después de mucho investigar, encontró que Pirú es lo mismo que Pirul, árbol del Perú traído a México por un virrey durante la Colonia. La fotografía lo mostraba hermoso, con una fronda opulenta que se abría como un paraguas, arrastrando sus cortinas hasta el suelo. Sus frutos eran engañosos racimos de manzanas diminutas, muy buscadas por los pájaros, y sus hojas eran perfectas, fáciles de dibujar. Sin más, adoptó ese árbol.

Al otro día, después de hacer un agujero, en el patio trasero de la casa, frente a su ventana, pidió a su mamá que le ayudara a sembrarlo. Ella le recomendó, en el momento de cubrirlo con la tierra, que tuviera pensamientos bellos, que prometiera que el agua dulce no le faltaría, para que creciera con un talle de cristal y roca, y que lo cuidaría del fuego y del rayo para que anidara en él, el canto del ceniztle.

Dos años después, cuando su árbol apenas medía metro y medio, murió su madre. Creyó que el mundo se acababa. No tenía madurez suficiente para percatarse de la tragedia, pero la familia se desintegraba. El deterioro de la casa era inminente, el jardín no era el mismo, sólo el Pirú siguió creciendo con su ayuda y fue regado a veces con sus lágrimas. Lala también se había ido, cuando Romy cumplió 15 años y los rosales florecieron por última vez.

En la orfandad, al cruzar el precipicio de la adolescencia, se perdía en pensamientos interiores: el sueño le rehuía el descanso; un monólogo inacabable se iniciaba al despertar y no terminaba nunca. La soledad ahogaba su dolor. Casi se volvió antisocial. Si vestía como muchacho,

las adolescentes la rechazaban; pero ellos la adoptaban de inmediato como un camarada más o para completar el equipo de béisbol, por ejemplo. Si vestía como ellas, se sentía acosada por quienes se declaraban sus amigas y protectoras. ¡Cómo si lo necesitara!

Pero llegó, como pudo, a una incipiente juventud. Su educación y simpatía natural le facilitaba amistades; las más bonitas eran sus amigas. ¿Quién iba a saber que se enamoraría de algunas, sin ellas sospecharlo siquiera? ¿O si lo sabrían? Nunca hubo oportunidad de aclararlo; cuando fue necesario decirle a aquella que la amaba, la otra, simplemente, contestó —Yo también.

Conoció a Sandra en la preparatoria y cuando terminaron los estudios e ingresaron a la universidad su acercamiento y trato se volvió más frecuente e íntimo. Decidieron vivir juntas. Pero el carácter de Ramona dio al traste con la relación; en primer lugar fue tan posesiva, que sus propias reglas e impedimentos la ataban a la nada de modo irracional; como si quisiese vivir en el castillo de la pureza. Por fortuna, esta etapa no duró mucho, se desvaneció como un mal propósito dejando sólo un sabor amargo y algún puñado de lágrimas.

El predominio de su egoísmo campeaba a toda hora, su deseo de triunfo social le imponía ajustes a su tarea diaria; así se propuso asistir a cuanto acto cultural se llevara a cabo en la ciudad, mismo al que arrastraba a Sandra, para de inmediato cambiar de opinión y abandonar el evento cuando éste apenas había comenzado. Parecía que una nube negra le impedía ver a los demás y saludar a los conocidos. Insistía en que Sandra se mantuviera junto a ella y no se alejara ni un centímetro.

Cuando iban a fiestas de ambiente, sin que Sandra se enterara, Ramona hacía saber, entre sus conocidas que iba acompañada de un travestí; por tal razón, ninguna otra se acercaba a su compañera. Es más, algunas la veían de arriba a bajo, la revisaban, la observaban con curiosidad y Sandra pensaba que se debía a su atractivo natural.

Los celos significan una muralla que día tras día eleva su altura y engrosa a costa de miradas, silencios y reproches; la comunicación no

es más que un zumbido sin palabras. Se tiembla en soledad y se urden estrategias incisivas. Al mismo tiempo, en compañía de la amada, el alma sufre sacudimientos de sangre frente a rivales huidizos. Se persigue a los pensamientos y a los sueños ajenos, con saña infinita, mientras a la espalda se clavan miradas burlonas. Se pierde el gozo de encontrarse en la pupila del amor; en ese espejo sólo se refleja quien no permite que los celos carcoman su imagen.

En Guanajuato, sufrió un ataque incontrollable de celos que culminó con un sentimiento de culpa, como el frustrado intento de ligar o tener un acostón casual, con cualquiera de aquéllas que se hacinaban en el centro de convenciones Bugambilia. Esa misma noche, en el bar, decidió ir al Cervantino y sin más, en unos minutos organizó el viaje. Afortunadamente, Hellen fue una compañía providencial.

—Mira, voy a mi departamento, recojo algunas cosas y nos vamos a la Central Camionera del Norte. Seguro que alcanzamos la última corrida —comentó.

Durmieron durante el viaje. Entre sueños pensaba en sus fracasos, uno por uno le habían destrozado el corazón, ya no podría amar nunca jamás y menos a su edad ¿Con 24 años qué podía hacer? En un examen de conciencia, repasando sus amoríos, se preguntaba a quién había querido más ¿Qué iba a ser de su vida? El futuro incierto le provocaba angustia. La respuesta a cualquiera de dichas incógnitas era como el amor: desdeñosa y egoísta.

Llegaron directo al Hotel Santa Cecilia, situado en el kilómetro uno de la carretera rumbo a La Valenciana. Muchos años antes, había sido la atracción de la ciudad; la silueta medieval de su estructura invitaba a soñar con caballeros y princesas hechizadas. Hoy, las casas, la construcción de escuelas y edificios lo habían asimilado al paisaje urbano. Al pisar las calles adoquinadas, el caminante se sentía transportado a otra época. Los sonidos metálicos de sus pasos se multiplicaban de pared a pared y el corazón latía a gritos y a tamborazos que se expandían por todo el cuerpo.

Romy sentía que la noche avanzaba forzando su cuerpo en contra; la memoria la desgarraba y ella se abrazaba a la pena. Sentía que iba a la guerra, el golpeteo de los latidos secretos le incendiaban el alma, un amargor de fuego le llegaba a la garganta y su lengua se estrellaba contra una muralla.

Fue esa misma noche, la del estreno, que sin detenerse le organizó un Otelo inaudito a Sandra. A las reclamaciones, siguieron los gritos, después los insultos. Estaba fuera de sí. Sandra abría los ojos sin dar crédito. Lo mejor fue que permaneció callada y cuando vio que la cosa parecía amainar, simplemente se dedicó a preparar su maquillaje. Después de la función, tomaron una sencilla cena sazónada con silencios intermitentes y ya en el castillo, hubo un acto de arrepentimiento total.

Representó un cuadro como si se tratara de un San Sebastián: con los ojos ahogados de dolor, pero al mismo tiempo de templanza. Las manos atadas a la espalda, el cuerpo ligeramente torcido, como columna salomónica; con la cabeza ladeada y la boca entreabierta. Soltó una sarta de súplicas, murmurando quejas, hilvanando oraciones de perdón y olvido; al tiempo que mostraba las flechas clavadas: una, entre la tercera y la cuarta costilla; otra, en la axila; una más, en el cuello y la última, más abajo, en el pezón. Retirados los venablos, hubo que besar cada una de las cicatrices. Fue una noche inolvidable, el orgasmo y las lágrimas conjuntaban sus líquidos y calmaban todo ardiente deseo, toda fulminante culpa, extinguiendo en cenizas, los celos.

Sandra había trabajado sin descanso durante los últimos días, ahora estaba doblemente extenuada, pero tranquila. La segunda función sería mejor que la primera. Pensaba. Hacía el papel de Chirinos, además de encargarse del vestuario. El drama del día la había dejado con el rimel corrido, los labios y los ojos hinchados y un nudo en la garganta. Mientras se miraba en el espejo, sentía que alguien más la veía contemplarse y se preguntaba: ¿Por qué soporto tales escenas? ¿Cómo voy a enfrentar el día de mañana? Un vacío se apoderaba de sus sentimientos, se negaba a imaginar cómo podría seguir amando a Ramona.

Sin darse cuenta de lo que hacía, se vistió apresuradamente. Eran más de las dos de la mañana. Hizo su maleta, la encargó en la administración, tomó un taxi local que la llevó por vericuetos increíbles con calles de metro y medio de ancho, para rodear la ciudad y llegar a la ex-hacienda San Gabriel de Barrera, en unos cuantos minutos. Allí preguntó por Eurídice, le informaron que estaba en el comedor, se fue a asomar y la vio platicando acaloradamente con sus amigos. Regresó a la recepción y pidió la llave; así que tuvo tiempo de meterse a la cama pensando: mañana le explicaré todo.

Eurídice se sorprendió, por supuesto, de encontrar a Sandra profundamente dormida en su habitación. Cerró las cortinas, sin hacer ruido y, sin desvestirse, se tiró en la otra cama. La increíble situación la ponía alerta, pero el cansancio la paralizaba. No podía pensar con claridad, se interrogaba una y otra vez.

—¿Qué hago? No quiero arrepentirme después de lo que debí hacer y no hice ¡Ay! ¿Qué hago? —Y se quedó dormida.

El sonido del teléfono las despertó. Mientras Eurídice contestaba la llamada con una serie de interminables “síes”, Sandra fue al baño y regresó cuando la otra ya había colgado.

—¿Quién era?— Le preguntó, nerviosa. Temía que Ramona la anduviera buscando y que Eurídice, sin saber, hubiera denunciado su presencia.

—Un amigo de Arcelia, quien preguntó si estábamos invitadas a un paseo por las minas o si queríamos ver una obra de teatro en la Escuela Normal. Una función sólo para amigos, con un actor buenísimo, al que vi actuar en “Ahí viene Pedro Infante”, dirigido por Enrique Pineda, Alonso Echánove, quien ahora presenta un monólogo de su autoría, titulado “Hubo una vez un gran hombre”— Explicó.

—¿No te importa que haya venido a dormir aquí? ¿Verdad?— Le preguntó Sandra a Eurídice y de inmediato ésta contestó:

—¡Por supuesto que no! ¡Qué bueno que viniste! ¡Quédate, no te vayas!— Y sin transición ninguna, sin saber de dónde había salido la idea le insinuó:

—¿Nos bañamos juntas? La respuesta fue inmediata

—¡Vieja la última!

Bajo el chorro del agua el mundo se volvió transparente, cristalino; canturreaba la voz líquida que las envolvía en una caricia tibia e inacabable. Creían que para no caerse o resbalar, se daban la mano, se detenían mutuamente, de modo que el abrazo fue el gesto más seguro. Para Sandra fue el instante más reconfortante: lo que ella estaba buscando, un pecho amable, una voz suave, unos brazos firmes. Eurídice sentía que las cataratas del Niágara la levantaban en vilo, que en la cumbre había un incendio, que al bajar en caída libre buceaba a dos mil metros bajo el agua. Temió convertirse en sirena, en ahogarse en un buche. ¿Si se equivocaba? Si aquello era nada, una quimera. ¿Si la respuesta de Sandra, sus jadeos; la boca que buscaba la suya fuera una ilusión? ¿Si después vinieran el arrepentimiento y los reproches?

Entonces Eurídice se ahorcaría ¡Si, allí mismo! ¡Con un hilo de agua, al que se ataría para siempre! Hincada, admiraba las piernas torneadas, el esbelto cuerpo de bailarina de Sandra, quien sonriente y exaltada, besaba las manos de su compañera.

Cual odaliscas desnudas, se sacudían las gotas de agua, envolviéndose las toallas en la cabeza; con los turbantes puestos, se tiraron en la cama a reposar el baño. Todo sucedió en un suspiro; el amor se encargaba de hacer discursos mientras se veían a los ojos. Ese gesto habría de quedar eterno, fijo como en una fotografía.

El juramento personal de “jamás atarse a alguien” que alguna vez había expresado en voz alta, fue borrado *ipso facto*. En los labios de Eurídice brotaban las palabras que no se había atrevido a decir antes de sus 25 años. En su pensamiento una pluma imaginaria escribía algo seguramente ya escrito: *“Oh días de juventud compartidos en la tibieza del mediodía, oh amor que fluyes en mi ser como un río secreto, oh momento dichoso éste, unión instantánea en que nos perdemos de modo tan irreal y tan cerca del sueño, mientras nos*

extasiamos en la contemplación mutua, a un mismo ritmo: el golpeteo de nuestro corazón."

Sin saber, pisaban huellas de nostalgia, las de otras mujeres que se amaron en lejanos tiempos, a la orilla del Nilo, río de eternidad. El reposo de las bañistas estaba acompasado por tonalidades de frescor, aromas de nácar y reflejos azules que agitaban las cortinas. En aquella habitación los besos sostenían un diálogo de murmullos y las caricias, una charla ininterrumpida. El Sol agigantaba sus pasos, dibujando la espalda curva de la mañana.

Muy ordenado, como un *lord*, hizo sus ejercicios matutinos, saludó al Sol, revisó sus chacras, meditó unos minutos y después de ponerse un *gasné* de seda se dispuso a disfrutar del desayuno servido en mesas, cuya extensión rebasaba los diez metros inimaginables de viandas.

El recorrido empezaba por la fuente de las bebidas: café, leche, jugos de naranja, toronja, mandarina, papaya, melón, zanahoria y el combinado con betabel, llamado vampiro. Seguía la mesa de los cereales: *corn flakes*, avena, granola y *hot cakes*; fruta en rebanadas: sandía, papaya, melón, piña o naranjas en gajos; luego los panes, galletas y pasteles; después la cocina nacional: enchiladas, carne asada con guacamole, fajitas de filete en chile ancho, chicharrón en jitomate y entomatado.

Los comensales podían pedir huevos al gusto y quesadillas diferentes: de chorizo, papa, flor de calabaza o chicharrón; también podía servirse de entre el surtido de sopas, los aderezados con pollo y mole. Había para elegir, guisado de pollo, rebanadas de cuete mechado al horno y papas con rajás. Un menú interminable, sin faltar ensaladas elaboradas con distintas lechugas (romana, francesa, orejona), apio, aguacates, colecitas de Bruselas, chayotes, calabazas, zanahorias y elotes, acompañadas con toda clase de aliños.

Luis olvidaba su figura de *lord* y con fruición atacaba la mesa de los platillos calientes; después de servirse copetudas ensaladas, cuya com-

binación exótica sería sencillamente, irreplicable. Amaba los desayunos estrambóticos. Se sentía oropéndola en el jardín del maharajá o un comensal más a la mesa del Veronés.

Cuando ya la tarde levantaba su falda de escarolas; mientras el Sol marchitaba la rosa que había alcanzado su plenitud en brazos del mediodía, ellas salieron rumbo al centro de la ciudad a buscar un buen restaurante para después callejear por allí. Ninguna se acordó de llamar a los compañeros de trabajo. Ambas sabían que tenían parte del día libre, que el trajín daba comienzo a eso de las cinco; ya tendrían tiempo de cumplir cada una con sus obligaciones.

Se despidieron para acudir a sus tareas. Sandra recogió la carta que Romy le había dejado en el Castillo de Santa Cecilia, cuando fue por el equipaje que había encargado en su descabellada huida. Estuvo a punto de romperla, sin haberla leído cuando precisamente en ese instante, llegó Romy.

Querida Sandra: espero me hayas perdonado por lo de ayer, no debí de haber venido intempestivamente; pero tenía que hacerlo. No sé por qué actúe de ese modo. Ya habrá tiempo de analizarlo juntas. Me voy, no puedo esperarte; una junta de trabajo en México exige mi presencia.

Me hubiera gustado que las cosas fueran de otro modo. Soñaba con llegar hasta ti, trayendo conmigo un inmenso ramo de flores, el día del estreno; pero aquí a pesar de estar en una pequeña ciudad, como de juguete, las distancias se agrandan: el mercado quedaba más allá de lo previsto. Perdí mucho tiempo buscándote en el registro de cada hotel y luego ¿para qué? Para encontrarte ensayando. De lo demás ni me quiero acordar. Sé que te necesito mucho. Olvida mi mal humor, no sé ni qué fue de Hellen; la voy a buscar, quizá se regrese conmigo.

Háblame por teléfono cuando llegues a México. Adiós.

Posdata: Son las tres de la tarde, me dijeron que tenías ensayo. Salgo a las seis para México; voy al mercado Hidalgo. Allí comeré con Hellen, ella enloquece con los tianguis y el de aquí, es único.

Ramona se había encontrado con Hellen y deprimida como estaba, le contó a su amiga cómo los celos la enceguecían mientras la frustración la invadía. Hellen escuchó con paciencia y trató de analizar la situación por la que pasaba Romy. En primera, le hizo ver que los celos no eran tales, sino fantasmas surgidos de su orgullo herido, malos pensamientos que cruzaban por su mente debido a su tremenda egolatría, que en el fondo, no era más que una inseguridad disfrazada, una llamada de atención de su persona, caprichosa y autoritaria, que se volvía odiosa, debido a que no encontraba respuesta. En segunda, Sandra ya ni daba señales de haberse dado cuenta de su melodrama.

—¿Así lo consideras?— Preguntó observándose a sí misma, Ramona. —Creo innecesario perseguir un destino que no me pertenece.— Sentenció con fatalismo. —Me siento desfallecida, como si atravesara por un paraje inhóspito a galope, sin saber adónde voy. Quisiera detener mi cabalgadura y no lo logro; me veo aferrada a las crines en una carrera desbocada y peligrosa ¡Ayúdame Hellen!

—Estaré contigo en las buenas y en las malas. Reconoce que entre Sandra y tú solo ha existido una agradable compañía. Te sientes así porque ha herido tu orgullo, pero no la puedes acusar de traición. ¿Cómo puedes competir en protagonismo con una actriz?

—Me siento como si fuera dueña de una empresa en la que puse algo de mí misma, de un plan perfecto para sobrevivir y tener éxito. La verdad es que nunca contamos con el amor, creímos... o por lo menos eso imaginé, que si las circunstancias eran favorables, nada podría afectarnos y así, cada quien se dedicaría a lo suyo. Ése es el punto en el que me siento traicionada, en el otro ¡Para nada! No creo en el amor, éste no existe, recibe mil seudónimos pero no deja de ser un sentimiento momentáneo y ya. Tengo necesidad de ella, pero no de su amor, sólo de su presencia ¿Comprendes?

—Trato. Te lo juro. Lo anterior me aclara muchas incógnitas que tenía sobre tu manera de actuar y de la relación *open mind* que tenías con Sandra. Porque para amar, lo que se dice entregarse a otra persona, creo

que tendría que ser en cuerpo y alma, pero para mí la mente es más importante y creo que a ese nivel tú y Sandra no embonaban. ¿Verdad?

—Al contrario, era la comunicación efectiva, dejando aparte aquello del alma y cuerpo, mentalmente nos entendíamos bien. Por eso viajábamos separadas, teníamos horarios diferentes y sólo por necesidad mutua y concesiones, asistíamos a eventos sociales juntas; pero no había más. No sé que voy a hacer sin su ayuda, ella se encargaba de mis citas, de organizar mis proyectos, hacer las llamadas que a mí me molestaban y como habrás observado, jugábamos muy bien el papel de la mala. A veces ella era la malvada y otras yo, para despistar al enemigo. ¡No sé que voy a hacer ahora!— Se quejaba Ramona.

—Ahora —Agregó—, si me lo permites, quisiera despedirme de ella. Voy a buscarla al Castillo de Santa Cecilia. Diciendo esto, se levantó de la mesa, donde tranquilamente habían estado platicando, ante una taza de café.

Al encontrar a Sandra, con ruegos y promesas la convenció para que juntas fueran a comprar la vajilla que tantas veces se habían prometido. Sandra accedió. En la tienda también compraron una docena de vasos de vidrio soplado. En eso estaban, cuando por “¿quitenme de aquí estas pajas” Ramy montó en cólera y sin decir “agua va” empezó a romper, en la puerta y a la orilla de la banquetta: platos, tazas y vasos, que estallaban en pedazos multicolores, mientras se repetía mil veces: —¡No tiene caso! ¡No y no!

Pero no terminó allí, dejando un montón de confeti sobre los adoquines de la calle, papel comprimido y cajas de cartón, que el viento pateaba suavemente, arrastró a Sandra a la primera cantina que encontró, según ella para convencerla de no romper su contrato, su relación de pareja gay modelo. La furia distorsionaba su rostro, salían rayos de su biliosa mirada y apretaba con encono el brazo de su compañera, quien trataba de no llamar la atención, sin una queja, sin un reproche, diciéndole palabras suaves al oído, innecesarias, porque aquella no la escuchaba entre bufidos y maldiciones.

Ramona no aceptaba la ruptura ¿A qué y por qué la separación? Ambas tenían la libertad que deseaban. Económicamente nada les hacía falta. Si Sandra quería tener amante, nadie se lo impedía, a ella no le importaba que anduviera con: “hombre, mujer, burro o quimera” ¿Qué más daba?

Al llegar a la cantina, el capitán de meseros le pidió su cartilla a Romy y entonces sí que la violencia tocó a las puertas. Sin saber cómo o de dónde, sacó una pistola e injuriando al comisionado de la entrada le dijo:

—¿Cómo carajos me pide usted a mí una cartilla de servicio militar, pendejo! ¿No ve que soy mujer? Al tiempo que hacía un disparo al aire. De inmediato llegó el policía auxiliar que trabajaba en el establecimiento, para investigar qué sucedía. Durante el alegato, Sandra había ido palideciendo de pánico al mismo tiempo que permanecía muda. El policía insistía en confiscar el arma y arreglar el asunto en la comisaría.

—La pistola tiene balas de salva— decía Ramona. Sandra, con trabajos declaró que ella tenía que ir a su función y que no podía llegar tarde. Mostrando su *gafette* de participante, trataba de alejarse del lugar, justo cuando llegaba Hellen, quien las había estado siguiendo “por lo que pudiera suceder”.

Abrazando a Sandra quien seguía conmocionada le secreteó al oído: —No te preocupes. Yo me encargo de ella. Como ves, siempre la saco de dificultades. Yo la quiero así como es: “¡La más macha de las machas!”. Y se despidió, dándole un beso a Sandra.

Hellen se acercó al grupo y con modales amables restableció la paz. Tomó a Romy del brazo y se alejaron en sentido contrario, abrazadas. Romy se recargaba en el hombro de Hellen, quien llevaba un gesto de dignidad impregnado en la mirada.

Con todo y zipizape, llegó puntual al lugar de la representación, la primera como de costumbre. Preparó el vestuario, la utilería y tuvo tiempo para maquillarse. Un deseo ferviente nacía en su interior: que después de la función los actores recogieran las cosas, para guardarlas rápidamente y encontrarse con Eurídice, en las escaleras del Teatro Juárez, a las 11:30 de la noche.

El corazón le latía a un ritmo alocado; su mirada chispeaba, tenía las mejillas enrojecidas, el cabello sedoso y la voz quebradiza; todo parecía denunciarla. Hubo un momento, en que se puso la mano en la boca porque creía estar gritando a voz en cuello:

—¡Eurídice me ama! Ella me espera, ya vuelvo a su encuentro; ya adivino su presencia ¡Pronto estaremos juntas!

Caminó unas cuantas calles entre la multitud que se apretujaba en un desfile de cuerpos oscuros, miradas encendidas, voces que decían algo y al unísono, la masa repetía llenando de murmullos monocordes el espacio de pared a pared, en la estrechez de los callejones. Hacían olas con sus brazos, la marea la apretujaba, pero avanzaba al encuentro de su amada.

En las escaleras del Teatro Juárez había un tremendo alboroto, el director de *La Malinche*, un alemán aparentemente borracho, gritaba frases ininteligibles en su idioma natal, mezcladas con precisas mentadas de madre, en español.

El estreno de aquella noche había corrido a cargo de la Compañía Nacional de Teatro. El autor de la obra era un conocido dramaturgo nacido en Chihuahua, quien había visto, con un gesto de preocupación cómo se había ido vaciando el teatro. Las esposas de los funcionarios menores salieron acompañadas de sus hijas casaderas y de *juniors* muy trajeados, así como los principales de la ciudad, discretamente, abandonaban sus asientos de primera fila.

—¡También qué puntadas de sentarlos tan cerca de proscenio! ¡Fígúrense nada más! Hasta algunos críticos, que desde el balcón del primer piso se asomaban, aprovecharon el seudo intermedio, cuando cantaron el corrido de Acteal, para esgrimir como pretexto, su ríspida musicalidad y tomar la de Villadiego— comentaban algunos reporteros, en el vestíbulo del teatro.

El ya mermado séquito siguió al crítico muy reconocido, quien iba refunfuñando a diestra y siniestra porque no podía fumar en el *lobby*. Detestaba que la gente bebiera en los estrenos teatrales, cuando está

instituido que en la noche de estreno, se ofrece un brindis al público asistente y a grandes voces quería llamar la atención.

Los periódicos, en titulares emergentes señalaban: “Desnudos innecesarios”, ya habían adelantado lo que sucedería. Los comentarios de los reporteros a propósito de la presentación en México habían sido muy ilustrativos, después del bochornoso numerito que dos afamadas actrices le montaron al director extranjero. Llegaron al ensayo general a comer tortas como si estuviesen en una vulgar lonchería; cuando no les gustó lo que veían, se pusieron de pie, buscaron al director y lo insultaron. No contentas con eso, para que no equivocara la traducción de sus palabras obscenas, una de ellas, lo cacheteó.

Kresnik trataba de entender que dichas acciones formaban parte de la denuncia que respaldaba a la puesta en escena.

—Mexicanos que no quieren ver, ni oír, prefiero a los espectadores que se enojan o se ofenden— Hablaba en alemán y quien lo escuchaba lo traducía como Dios le daba a entender. Nunca se supo bien a bien qué opinaba de la conducta contradictoria de los mexicanos. Está por demás decir que se desató una contienda sobre el concepto de identidad nacional, como si el país estuviese viviendo otra vez, la década de los veinte.

Esa noche era la despedida de la compañía con la que había trabajado durante seis meses. Los actores y las actrices encontraron en él cierta reminiscencia del estilo de dirigir de Julio Castillo. El director de escena había elaborado varias imágenes sobre el texto del dramaturgo, Víctor Hugo Rascón Banda, consistente en medio centenar de viñetas y dibujos a lápiz. Dicho trabajo constataba su interés, su ojo de lince en la observación directa, después de varias visitas a México.

Con una capacidad inaudita de adaptación logró convivir con todo tipo de gente durante casi un año, de inundarse de fotografías, de leer cuanto caía en sus manos o pedir que le tradujeran periódicos y revistas, cuyo tema repetitivo era México.

Como un maestro, frente al inmenso tapiz mexicano, fue destejiendo cada una de las hebras en el telar escénico, para conocer sus orígenes,

su razón de ser; el grosor de su trascendencia; el matiz de sus acciones; el color de los sentidos. Estudió con cuidado, la naturaleza del alma de los indigentes, de las mujeres en el momento de parir en soledad; la mirada de los encapuchados que nada tienen; para encontrar los hilos y la mano que los mueve.

Kresnik había caminado por las calles principales observando el movimiento de los transeúntes. Visitó los lugares más inhóspitos: cárceles, burdeles, tugurios. Estuvo en una redada de niños de la calle, en hospitales de mujeres parturientas y en los basureros, intercambiando frases con los pepenadores. ¿Quién podría hablarle a él del infierno? Kresnik, acompañado de un Virgilio con la más dulce sonrisa y perspicacia que se haya visto nunca, recorrió el mundo ignorado por muchos y lo reprodujo en su puesta en escena.

Ninguno de los actores o actrices se negó a representar en conjunto, actuaron lo mejor que pudieron y convencidos por sí mismos, hicieron un trabajo inmejorable que iba a causar escándalo, gritos, chiflidos, insultos, pero también aplausos, admiración, respeto y una huella inolvidable. Para referirse al teatro corporal o teatro-danza, teatro actual, se tendría que decir: ¿Antes o después del estreno de *La Malinche*?

Como un hombre feliz, Kresnik también estaba cantando y bailando; se despedía de la compañía de teatro, del país y de sus nuevos amigos. Hacía piruetas, saltos mortales hacia atrás, zalemas y cuanta gracia brota espontánea en un bailarín consumado, quien expresaba su alegría de vivir, al mismo tiempo que su dolor, entregándose al sacrificio de partir: en el ritual del adiós.

Cuándo los policías llegaron a decirle que estaba prohibido subir, transitar o sentarse en ¿las escaleras sagradas del Teatro Juárez? Entonces se encabritó y como un Júpiter que arrojara a los milicos del templo del arte, se lanzó contra las macetas. Una de ellas rodó escaleras abajo, otra se resquebrajó de inmediato, contradiciendo la regla: "Aquí no se raja nadie" y los guardianes del orden, con su wokitoki en una mano y la macana en la otra, pidieron refuerzos; mientras la multitud de

jóvenes lo aclamaba entre aplausos, gritos y silbidos interminables. Pero los guardianes del orden se lo llevaron a jalones y mamporros.

Celular en mano, Luis llegó agitado al lugar de los hechos: —¿Cómo muchachas, ustedes aquí?

Ellas no tuvieron tiempo de explicar nada, la multitud las arrollaba, la policía acordonaba la calle en el momento en que las estudiantinas regresaban de callejonear. Como si una marejada se lo llevara, Luis alcanzó a gritarles: ¡Nos vemos en la estación de policía! ¡Voy a sacar a Kresnik!

Kresnik era un director visionario, se movía a través de un caleidoscopio que mostraba en el escenario el contraste brutal de la violencia; esa distancia racial, esos abismos del concepto personal sobre el ser mexicano: una revisión abstracta bajo la mirada del águila, que vuela en picada, antes de atrapar con sus garras la presa, y volver a su nido junto al Sol. Iba a prisión, el poeta, el genio creador, el mejor intérprete del ánimo nacional, acompañado de una turba de escandalosas aves menores.

En la escena, los gritos de muerte en Cholula se entrelazan con los de la matanza de Acteal en una misma acción dramática y ambos lenguajes resultan incomprensibles, son otro idioma. ¿Acaso el dolor o la injusticia necesitan traducción? Una bellísima mujer avanza desde el fondo con un enorme pitón de 30 kilos enredado en el cuerpo, como una Coatlicue viviente: realiza una danza litúrgica. La serpiente está viva, brillan sus ojos negros de obsidiana y chispean tanto como los de la bailarina Liliana Saldaña.

—El teatro del cuerpo es parte del marco referencial de la puesta en escena que Kresnik ha realizado; una obra maestra y como en otras ocasiones los especialistas y otros, no tanto o casi nada, no lo han sabido apreciar—Comentaba Eurídice con Sandra, haciéndole una reseña del espectáculo. Ambas admiraban la dramaturgia del autor y reconocían su compromiso con las causas sociales. Él no era como otros que escriben obras a imitación de las extranjeras, o con temas

intrascendentes, sólo para enriquecer el ego. Más tarde escribiría en su cuaderno:

Contra la noche de Hernán Cortés, una noche silenciosa, clavada al pie del ahuehuate, se desgarran la memoria. En una pica yace, ensartada, la cabeza de un guerrero tigre; igual que una bayoneta se clava en un pasamontañas. Cae una intensa lluvia en los linderos de la selva. Tlaloc (bebida de la tierra) bebe sus lágrimas.

Carlos Fuentes habla de la derrota que no se puede olvidar; ambas derrotas son amargas penas de fuego que el espíritu masivo del mexicano no logra asimilar: la doble derrota. ¿Cómo ocultar los latidos secretos? ¿Cómo levantar la cara ante el sol sin antes haber bebido la sangre de nuestros abuelos?

Trataba de escribir un ensayo sobre aquella puesta en escena. Ojalá el ímpetu se mantenga— Pensaba. Sobre todo que encuentre un lugar donde publicarlo. Se proponía, dándose ánimos.

Eurídice se entretuvo recortando algunos de los encabezados que aparecieron en los periódicos del otro día y los pegó en su cuaderno Cervantino:

DETIENEN A DIRECTOR DE LA MALINCHE

LA MALINCHE, DEL ELOGIO AL VITUPERIO

EL DIRECTOR DE LA MALINCHE
ROMPE MACETAS EN GUANAJUATO

Por supuesto que el hecho fue la comidilla de ese día y de los siguientes.

Los recortes pertenecían a diarios locales y por tanto estaban plagados de erratas y otras lindezas en las que se denunciaba el contraste

entre la acción y el escándalo. En otras palabras, la represión y la falta de previsión de las autoridades que planearon llenar la escalinata de macetas, para evitar que los jóvenes se apropiaran de ellas; ya sea para ocuparlas como gradas del espectáculo callejero o como dormitorio público.

Entre los momentos graciosos del incidente, destacaba cómo tuvieron que esperar al encargado de las macetas para que dijera cuál era el costo y cobrar un daño tan tremendo.

NOVATADA POLICIAL A KRESNIC

El director de *La Malinche* fue detenido por 'daños' a una maceta en el Cervantino.

Johann Kresnik, el director alemán de la obra *La Malinche* que se estrenó en esta ciudad capital el martes pasado en el Teatro Juárez pagó tributo y 300 pesos, como cualquier joven primerizo que asiste al Festival Internacional Cervantino, ya que fue detenido por la policía preventiva porque rompió una maceta.

En el mismo lugar en que se le vio tratando de controlar los movimientos de seis Malinches y dos Cortés la noche del martes, miércoles y jueves, en el porfiriano Juárez, la madrugada de ayer viernes, imbuido de la mexicana alegría y bastante coraje, Kresnik rompió una maceta de las que adornan las escalinatas del teatro.

Ante la situación, el poli pre-ventivo allí apostado lo detuvo y trató de remi-

tirlo, pero encontró resistencia de parte de sus acompañantes, así que tuvieron que recurrir a refuerzos.

Sanciona el parte policiaco del viernes por la mañana, que a las 03:10 "se encontraba un grupo de personas haciendo bastante escándalo y de los cuales uno de ellos había causado daño a una de las macetas".

Se logró remitir a estas instalaciones al C. Johann Kresnik, datos que proporcionó únicamente ya que venía en notorio estado de ebriedad y bastante agresivo con los elementos. Igualmente venía la C. Eva Engel B.

Asimismo, que las dos personas "por violaciones al reglamento de policía y buen gobierno, se les sancionó administrativamente y de igual forma se les cobraron los daños de la maceta que causó el detenido"

En barandilla se obtuvo la información que Kresnik estuvo sólo

un rato detenido hasta que localizaron al responsable de la maceta que evaluó el daño por 300 pesos, que fueron cubiertos por el director alemán.

Cuando se le buscó para conocer las causas que lo indujeron a patear parte del adorno de las escalinatas del

Juárez, según la edecán del grupo *La Malinche*, Johann ya había pedido un vehículo que lo llevó al aeropuerto a las 16:00 horas.

El jefe del foro agregó que ya se tenía calculado que el director no estaría presente en la última función de *La Malinche* en esta ciudad.

Los comentarios escritos al margen por Eurídice a las notas periodísticas dirían:

Novatada policial a Kresnik”, escrito tal cual, se ve que quien puso el balazo no se tomó la molestia de ratificar la ortografía del nombre. Además de haber copiado textualmente parte del acta que se levantó en la comisaría. Lo que más risa nos dio fue lo de “por violaciones al reglamento de policía y buen gobierno, se les sancionó administrativamente y de igual forma se les cobraron los daños de la maceta que causó el detenido

Kresnik con sus profundos ojos azules mascullaba mentadas de madre en todos los idiomas y los demás danzábamos a su alrededor, felices y contun-dentes, como si una tribu de africanos hubiera llegado al Nirvana. Todos en aquella masa conformábamos un caos ejecutado en tiempos ubicuos, de los que se podía aclarar: que en efecto, parecía un joven arcángel salido de un óleo de Chagall, con su cabeza de usno abrazaba a su novia; mientras ángeles color bermellón esparcían su olor a rosas fermentadas. Sátiras e ironías estallaban en el aire incendiadas por las gotas del alcohol. Se confundían las historias y se enjuiciaba diciendo con malicia: “el porfiriano Juárez” —¿Qué no era al revés? Don Porfirio le mandó construir un monumento porfirista a Juárez en la avenida que lleva su nombre, inconcluso, se le conoce como el hemicíclo.

—Y sí, fue cierto que sus acompañantes arremetimos contra los azules y que también pateamos, no precisamente macetas. Finalmente lo dejaron salir por el tremendo escándalo que armamos en la comisaría con toda clase de argucias, desde los parentescos (la asistente y traductora de Kresnik sacó a relucir su posición familiar: media hermana de Marcela, la mujer vinculada sentimentalmente con el famoso ex-asesor de CSG, José María Córdoba Montoya), las charolas de Gobernación y las credenciales de varios

periódicos, además de pasaportes, de por lo menos tres embajadas y tarjetas de funcionarios de diferentes instituciones.

El asunto de las macetas quedó allí sin resolver ¿Por qué hay tantas macetas que impiden el paso? ¿Por qué están vedadas las escalinatas? No sé por qué las escaleras de este tipo, con escalones tan anchos o largos, según se quiera decir, me estrujan el alma: vi una película: El acorazado Potemkin donde morían los camaradas heroicamente. Vivi, por otros, la matanza de la Plaza de las Tres Culturas, en Tlatelolco... la escalinata todavía huele a sangre fresca, a sangre joven, traicionada.

Eurídice no había estado en la Plaza aquella tarde del 2 de octubre del 68, pero como si lo hubiera vivido, recogió la experiencia de labios de sus profesoras de literatura para el trabajo que realizó en la preparatoria en sus clases de investigación documental; por ello se proclamaba sobreviviente. Fue cuando decidí estudiar ciencias de la comunicación y trabajar para el periodismo. Se soñaba realizando el reportaje del año.

El pacto verbal y las correspondencias se realizaban en cuestión de horas. El arte se impone, cada una de las obras es una faceta que refleja a las otras, hay luces contrarias, diálogo de resplandores, acordes que estallan, reflejos activos que se confunden con repeticiones, con réplicas; ecos de frases, como la música popular agrandada por las voces aguardientosas de quienes trasnochaban después de haber escuchado a intérpretes de fama mundial. Las fronteras de la creación no existen, las palabras, como los colores y las notas, son de quienes las entonan, manipulan o pronuncian. Un verso de Pablo Neruda es más propiedad del joven que lo cita al oído de su amada, porque con su amor refrenda el valor que el poeta quiso imprimirle cuando lo recreó, repitiendo a su vez el giro metafórico de un poeta anterior.

La música inundaba callejuelas, las sombras se movían en un tumulto irreconocible, como un carnaval fantasma al que sólo le faltara el colorido y la alegría tropical. La noche fría exigía un trago de alcohol y el aliento de la multitud conformaba la neblina, estribillos rockandoleros se mecían al viento.

Improvisados aventureros, estudiantes afanosos por participar en el FIC como si se tratara de "Otra vez Avándaro", unos iban armados de su *walkman*, otros, llevaban *cassettes* y discos compactos que escuchaban en descomunales tocacintas prendidas a todo volumen.

Aislados, momentáneamente, con los audífonos puestos escuchaban para sí mismos: "Sobreviviendo", "Baazooka" o "Solución mortal", del disco: "Al filo del abismo", que encabezó el movimiento *hard core* y lideró el sector *punk*.

Con su vestimenta suelta, de talla super extra y su cabello teñido con las tonalidades del arco iris, danzaban en las plazas públicas, como si fuesen hordas prehistóricas, adorando a la Luna.

Los jóvenes visitantes, guerreros en sueños, agresores de pacotilla, quinceañeros, *darks* en su mayoría, tomaban la calle y en multitudinaria manifestación intercambiaban cigarrillos, cerveza y tragos a pico de botella. Con voces enronquecidas anunciaban sobrevivir a un mundo decadente, apretándose en un abrazo colectivo de juventud, ternura pegajosa y soledad.

Mientras la noche avanzaba, Eurídice y Sandra se dirigieron al hotel a intercambiar caricias, rumiar pensamientos y ahogar risas nerviosas; entrelazadas, besándose bajo el edredón de plumas. En la habitación contigua un músico ejecutaba uno de los cuartetos de Brahms. La intensidad emocional era transmitida a través de las cuerdas de un violín solitario, cuya queja de amor encontraba respuesta en los labios de las amantes; que como ninfas aturdidas hacían el amor secretamente.

Habían dejado la puerta entreabierta de su habitación, lo suficiente para escuchar el melodioso concierto impecable, que consagraba un erotismo absoluto. El monólogo del amor delirante, cuya fase inicial consiste en emprender una búsqueda absoluta, hurgando resquicios, recogiendo palabras abandonadas, uniendo respiraciones, que al unísono tiemblan como la cuerda de un violín, que bien podría levantarlas en vilo y detener la última mirada colgada en la caricia del orgasmo que lentamente se avecinaba, con el ímpetu del Etna. El orgasmo: ese paraje

tan íntimo del abandono, donde no se es por instantes y al mismo tiempo la existencia se alarga en una eternidad; poderoso como el torrente que desemboca en mitad del corazón, provocando una estampida de aves, cuyo follaje oscurece la luz del Sol. Orgasmo tras orgasmo, en un sinnúmero de amarizajes infinitos, para abandonarse como náyades a la orilla de la playa, exhaustas, esperando que las olas reanimaran sus cuerpos desnudos.

Brahms, en el eco, continuaba extasiando a las amorosas amantes; desbordando en ellas la copa de dulzura, sumándose a los suspiros, como la fruta se deshace en goces y su sabor, en delicia. Sus cuerpos se enlazaban y como el fuego de las antorchas en la noche de la fiesta, se consumían. La música de cuerdas construía, a su vez, un templete para la estatua huidiza, trémulo mármol ausente que va del *allegro* al *andante* para regresar al *allegro con variazioni*, como las caricias del amor.

Ellas se repetían palabras gratas al oído, besándose centímetro a centímetro, recogiendo el aliento de la una, en los huecos de la otra. Explorando las hondonadas, las crestas deshabitadas; recorriendo explanadas o perdiéndose en las umbrías selvas. Amazonas en veloz carrera, confundiendo sus pasos en una cacería gemela, de igual a igual, emparejando el ritmo, esperándose en un mismo trote, cabalgando en el mismo animal azulado por los gritos de doncellas cosquillosas, de párpados mojados, de senos exitados ante los sabios labios que los ungen. Noche de Afroditas coronadas de laureles. Allí, fundidas en un solo beso, unánimes y absolutas entramadas en un ser idéntico, extasiado de constatarse a sí mismo, recuperado por fin en su esencia única de género. El cabello de ambas se extendía sobre los almohadones como una negra bandera al viento, contrastando con la blancura de las sábanas, mientras la inmortalidad, afanosa, hacia ovillos con los sueños rezagados.

Se habían conocido en una fiesta y, por azares del destino, habían bebido en la misma copa, aun antes de saber sus nombres; pero eso había sucedido mucho tiempo atrás, en una temporada navideña, en

casa de amigos mutuos. Eran tan distintas que nadie pensó que llegarían a constituir una pareja; aunque coincidían en edad, lo demás era diferente: voz, estatura, complexión y carácter. ¿Pero qué importaba si estaban dispuestas a compartir la vida juntas?

Eurídice era tímida y en su imaginación realizaba proezas a cual más de fantasiosas. Había soñado con encontrar una Dulcinea por quien acometer el éxito, realizar extravagantes aventuras o por lo menos, que fuese una compañera a quien pudiera contar sus penas. Pero no esperaba que la ilusión se volviese una realidad tangible, tan de inmediato; a pesar de sus dudas continuas sobre su preferencia sexual. Vivía en la inseguridad y dominada por el temor, se negaba a salir del clóset.

Al conocerse, sólo ellas y nadie más, supieron que no se olvidarían jamás. Ambas mantuvieron el secreto y los mensajes silenciosos empezaron a hablar por sí mismos. Primero, fue una rosa abandonada junto a las llaves del coche de Sandra. Después, una servilleta con sus labios pintados, dejada caer sin propósito en las manos de Eurídice, cuando ésta desayunaba con un amigo en *Sanborn's*. Sandra le sonrió, sin dirigirle la palabra y ella un poco atontada, recogió la servilleta, guardándola en su bolsa, para que nadie más se diera cuenta.

Guardó la servilleta entre las páginas de su agenda, el color del bilé de Sandra, *Rouge Intense* era inconfundible, la servilleta guardaba fresco el perfume de sus labios. ¿Cómo consiguió Sandra el teléfono de Eurídice? No lo supo nunca, pero la llamó un día y la incitó para que fuera a verla actuar y sí, Eurídice fue, aunque no le gustó mucho la obra; le pareció algo impúdica y cuando el público aplaudía y gritaba “bravos”, ella permaneció callada. Hubiera querido que la actuación fuera únicamente para ella. La deseaba de un modo fatal y egoísta. De modo que cuando Sandra salió a dar las gracias, Eurídice ya se había ido sin decirle una sola palabra.

Desde el mes de mayo no se habían vuelto a encontrar; aquel mes blanco de nubes cargadas de algodón, como volutas de flores

gigantes, que recomponía las tardes, frágiles varas de nardo desmayadas por la falta del líquido transparente que el cielo les negaba, mientras ellas exhalaban su penetrante pensamiento en oleadas amorosas.

Fue hasta que coincidieron en el “Ensayódromo”, lugar donde los grupos de teatro experimental y de compañías becadas por el Fonca se reúnen para trabajar. Ambas intercambiaron información y supieron que irían al festival en Guanajuato. Se dieron los teléfonos y empezaron a dejar recados en la contestadora o enviarse saludos por fax.

Las voces, los silencios y los suspiros escribían sólo para ellas, en el pautado de los hilos telefónicos, mensajes cifrados. Sí, el amor había ido creciendo a través de esa vía, cada vez las conversaciones duraban más tiempo, se hacían dos y tres llamadas al día sin tener pretexto, hasta que se encontraron en el Festival. Eurídice esperaba contemplar, por fin, de cerca a Dulcinea.

Así, se dio el encuentro: la Luna resaltaba su blancura, pero en un cielo negro, la situación fue contradictoria, tanto que Eurídice creyó que la imagen, la voz de la amada iba palideciendo, que estaba de más asediar a quien ya tenía una pareja estable. Sandra no era libre.

Salió del teatro pensando que no volvería a tener otra oportunidad, porque la amiga de Sandra se había presentado intempestivamente, tal vez a exigir sus derechos. ¿Cómo competir? Si estuviesen en la Edad Media, tomaría una cabalgadura para atacar a su contrincante derribándolo con su lanza. Inútil, ni siquiera podía hacerse presente y alardear de algo frente a su enemiga. Aunque tenía deseos de esperar la salida de los actores, tuvo que irse con Arcelia y con Luis, porque ni ella misma era capaz de reconocer su frustración.

Sí, ahora Eurídice temía despertar a mitad del sueño, igual que lo había hecho, cuando vio llegar a “la otra” esa última noche de octubre, como si todos los días del año se hubiesen muerto con ella. Sin pensarlo mucho, había salido con sus amigos para regresar al hotel; doliéndose de un cansancio ingenuo en brazos y piernas, para que Arcelia y Luis

no se dieran cuenta de los tremendos desgarrones sangrantes en el corazón, por lo que llevaba el alma en vilo.

¿Cómo mantener en secreto aquel amor? ¿Cómo actuar? Cómo decirle: “Deja en libertad a Sandra, ya no te quiere, no desea seguir viviendo contigo, a quien ama es a mí”. La hubiera podido retar. ¿Pero a qué? ¿A golpes? ¡No! De ninguna manera, tal vez si platicaran un poco, si se pudieran sincerar, pero se podría pensar que hablaban de Sandra como de una posesión ¡Y eso ni pensarlo! Se trataba de arreglarlo, de salir de una situación pantanosa de la mejor manera posible. Sandra tendría que explicar a su amante, el cambio que deseaba dar a su vida.

Aunque tuvieran que responsabilizarse una a otra, tener un altercado ¡No! El carácter de Romy era un obstáculo, se trataba de una mujer de armas tomar. Se imaginaba perseguida por Ramona a bordo de su automóvil en pleno periférico, pistola en mano, disparándole a la luz del día, como hizo con Maquis, una dizque rival de amores.

Eurídice ignoraba los hechos ocurridos antes de la función y de cómo habían terminado de una vez por todas: la detención de Ramona en la cantina y la intervención de su amiga Hellen, la abogada, quien para algunas de sus conocidas, resultaba clarísimo que estaba perdida por ella.

—¿Por qué las cosas no podían ser abiertas, exhibirse ante la sociedad, establecer una relación de pareja legal, tener un lugar de protección y derechos de cónyuge en los trabajos? Más sencillo: besarse, abrazarse, declarar su amor en público. Sería tan simple y normal como en la antigüedad clásica o durante el siglo de las Amazonas: ser tratadas como personas.

Las tragedias no tratan de los amores homosexuales como un tema dramático, debido a su normalidad ¿Quién ve con malos ojos la pasión de Aquiles por Patroclo? ¿Los poemas de Safo? ¿Hasta cuándo la humanidad se humanizará por completo? —Pensaba Eurídice.

Pero aquella noche había quedado atrás, en las alas del sigiloso viento que arrastraba los malos recuerdos. No podía siquiera dar una

respuesta lógica a las preguntas que, reiterativas, surgían de vez en cuando para situarla en la realidad:

—¿Cómo sucedió? ¿Por qué Sandra se había decidido audazmente a buscarla?— No lo sabía, pero por fin dormían en el mismo lecho, ahítas de amor.

Ricardo Hernández Forcada**

La obra que nos ofrece Antonio Marquet marca un hito en la historia de los estudios de la llamada cultura gay. Si bien, existen diversas referencias en la bibliografía de este movimiento emergente que no tiene más de 30 años de abrirse paso, como agenda transgresora, al principio y como deuda de derechos humanos, más contemporáneamente; la obra de Marquet tiene el gran mérito de presentar una mirada de la cultura gay, desde un lugar bien localizado, desde la cultura latinoamericana y particularmente mexicana.

Sin dejar de ser una fuente muy apreciable para entender el fenómeno de la cultura gay en sus trazos de movimiento universal, la aportación que desde el lugar mexicano y latinoamericano presenta esta obra es uno de los rasgos de su peculiaridad y de su importancia.

Extensa obra con amplia bibliografía—que en realidad incluye, además de las referencias bibliobibliográficas, puestas en escena, filmografías, reseñas de teatro, música y danza— *¡Que se quede el infinito sin estrellas!* ofrece un testimonio de uno de los fenómenos más complejos que ha visto un sector tradicionalmente reprimido por todos los regímenes: el de la conquista de su visibilidad. Desde los relatos

* Antonio Marquet, *¡Que se quede el infinito sin estrellas!: la cultura gay a fin de milenio*, UAM- Azcapotzalco, México, 2001, 600 pp. (Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades, Serie Literatura).

** CNDH, México.

intimistas del primer tercio de siglo, hasta las más desinhibidas películas de finales de los noventa, donde salir del *clóset* ya no es tema, sino que la condición homosexual se asume encarnada en personajes cuya naturalidad se da por sentada; el presente estudio favorecerá una apreciación comprensiva de la visibilización del “amor que no se atreve a decir su nombre (Oscar Wilde).”

Es a través de un estudio igual a éste como podemos, en nuestra “hora de junio” hacer que no más “se cierre esa puerta” (Carlos Pellicer) sino que, en conjunto con la lucha desde distintos frentes, el trabajo académico se una a la construcción de la comunidad y del respeto a los derechos humanos y civiles de un sector de la población que no ve ni en propios ni en extraños muchos aliados en su defensa.

En efecto, una primer impresión al recorrer las páginas del libro de Antonio Marquet, fue la de un uso recurrente de un concepto difícil de aplicar al conjunto de las personas homosexuales o gay, que es el de comunidad. Una serie de individuos difícilmente agrupable sino en función de su opción, orientación o preferencia sexual, está muy lejos de tener identidad común y de ejercer un proyecto político, social y cultural comunitario.

Según Michel Foucault, hay diferencia entre ser homosexual y ser gay, y la diferencia estriba en la aceptación gozosa de la propia sexualidad y en la posibilidad de dar pie a un proyecto político de reivindicación. Esta obra se atreve a averiguar por los laberintos de algunos de los mitos recurrentes de la *causa rosa*: la comunidad homosexual, la cultura gay, los avances contra la homofobia.

He de conceder, sin embargo, que el ejercicio de escrutinio que realiza esta obra, contribuye en mucho a una revisión crítica de la incipiente comunidad y de sus expresiones culturales. Y no puede haber sentido de comunidad sin una actitud de continua revisión crítica de nuestros sistemas, productos, actitudes y recursos.

Ante la pregunta casi bizantina de si existe una cultura gay o una cultura cuyos autores, temas o personajes son gay, Antonio Marquet

deja provisionalmente de lado la pregunta, y se adentra a dar cuenta y razón de una serie de productos culturales, cuyo hilo conductor no es únicamente el que la preferencia sexual por miembros del propio sexo esté de algún modo presente, sino que encuentran otros factores comunes como el de la transgresión, la puesta en común de historias que en principio se sospechaban como exclusivas y particulares, y que el conjunto de *freaks* humaniza su condición al hacerla colectiva.

Compuesta de ensayos más o menos breves, unos de estricto rigor académico y otros más accesibles para la divulgación por medio del periodismo, la obra de Marquet se suma a la lucha por la protección de los derechos humanos de este sector. Particularmente, el capítulo V. Trincheras, denuncia la falaz igualdad que se supone protege a todas las personas, pero que no tiene realización en el caso de las que son homosexuales.

El capítulo “Vida y Muerte en Rosa, Retórica de la Lentejuela”, se adentra en diversos espacios para el travestismo, desde el fulgor de los escenarios y el cine, hasta las noches chiapanecas donde balas asesinas terminan con la vida de travestíes, según el relato de Víctor Ronquillo. Al travesti, al que reinventa el propio género y el ajeno, al que nunca puede ocultarse en el *clóset* del mimetismo camaleónico que protege a la mayoría de las personas con orientación sexual distinta a la heterosexual, se dedican muchas páginas en este estudio.

Tiene pues su espacio, en esta obra de carácter predominantemente cultural, un asunto de derechos humanos como es el de los crímenes de odio por homofobia, recientemente denunciados por la Comisión Ciudadana Contra Crímenes de Odio por Homofobia y por Amnistía Internacional, que suman ya 213 casos de 1995 a 2000, cifra que con el subregistro podría ascender hasta a 650. Todos ellos impunes. Si a esto sumamos la represión policiaca, la extorsión, la discriminación laboral y de otros tipos, y un ambiente generalizado de intolerancia (en un país donde 84 por ciento de la población considera que las relaciones sexuales entre personas del mismo sexo son reprobables), resulta un valien-

te testimonio el de esta obra ante una sociedad hostil y homofóbica, a pesar de los logros que ella misma reconoce.

La lucha contra el sida, que a mi parecer es el primer servicio filantrópico de alcances globales y sin distinción de ningún tipo que el colectivo homosexual realiza a favor de la humanidad, tiene su importancia y peso en esta obra. En torno a la epidemia, las artes, particularmente las escénicas, han sido un útil instrumento de lucha, al dar rostro a la enfermedad.

Si bien, la obra no es exhaustiva (muchos extrañarán no ver allí al gran Reynaldo Arenas, cuya fama se catapultó recientemente a escala mundial con una película premiada por Hollywood, por cierto poco fiel al relato original del autor). Sin embargo tiene la virtud de dar cabida a polos y visiones opuestas del fenómeno cultural gay y del movimiento de reivindicación de los derechos civiles de las personas homosexuales.

La recuperación crítica de la memoria es el arma fundamental de todo movimiento de resistencia para el respeto a la dignidad de las personas que tradicionalmente han sido privadas de muchos de sus derechos. Sin necesidad del victimismo autoconmiserativo, la conservación y reflexión en torno al patrimonio cultural de un colectivo, fortalece sus lazos comunitarios. Así lo han comprendido muchos grupos. Mucho más importante será para éste, que ha sido objeto de intolerancia y represión por regímenes de todos los signos políticos, ideológicos, religiosos y culturales.

26 de junio de 2001

Alberto Ortiz

[escribir—una historia, una novela—, narrar, no es fácil; de hecho es una de las cosas más difíciles de la vida. La razón es simple: es la propia vida la que se debe contar, ¿y quién ha sido capaz de develar los misterios de la existencia?, ¿de descifrar el plan divino, el libro de Dios, los secretos del Universo, la naturaleza humana? Nadie. Cada vez que escucho noticias acerca del proyecto del genoma humano, me mueven a risa. El único acercamiento posible a esa maldita o bendita constitución humana, según se vea, lo han logrado los literatos. La única “real y verdadera historia” del sentimiento humano, se encuentra regada entre los cuentos, los dramas, los poemas, las novelas y uno que otro texto raro, de esos casi inclasificables, de aquellos que no sabes, en tu papel de lector, cómo ubicarlos, cómo definirlos; ya sea por ignorancia, por exceso de saber, ambos son prejuicios.

Así me pasó con este texto y hablo en primera persona para excluir toda delegación y asumir la responsabilidad: se me escapó varias veces, se escabullía de mis intentos por descifrarlo, por definir su tema. Ahí estaba yo, siguiendo los indicios; casi respirando el polvo levantado por la carreta, a la manera que exige Carlo Ginzburg y antes Allan Poe y Conan Doyle y mucho antes Giambattista Vico y mucho más antes Sócrates... y nada. Hasta llegar aquí sin una solución que darles,

* Severino Salazar, *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!*, México, Plaza Janés, 2001, p.172.

sin un planteamiento preciso como el protocolo exige, con más preguntas que respuestas, con dudas, incomprensiones, vacíos, como si estos vagos escuincles me hubieran dejado dentro de la mina apenas con la luz de un cerillo en la mano, sonsacado, abismado, abandonado, como si fuera el menor del equipo.

Porque el libro *¡Pájaro, vuelve a tu jaula!* De Severino Salazar, narra el viaje sin retorno de un equipo de niños en busca de un tesoro. Por supuesto que detrás de esta aparente simpleza argumentativa se encuentran las estructuras narrativas y temáticas que tejen los verdaderos conflictos de la trama y que son tan difíciles de explicar. Vamos a ellas.

La obra inicia con un número, el narrador, partícipe de los hechos, se da cuenta de su trascendencia en el mundo cuando cumple 33 años, sólo vino aquí, dice, para “presenciar un instante de felicidad absoluta”. La relación con el Jesús crucificado es obvia, es un cristo al revés; uno ve la felicidad, otro la maldad. Y hasta ahí esa clave, el indicio se pierde, en realidad el narrador tiene unos 20 años aletargado y sólo revive la historia que sufrió con sus amigos para compartir su darse cuenta del valor de una sonrisa. Puede tener 33 años pero es el mismo niño de cuando se le ocurrió proponer un viaje a buscar tesoros, incluso está a punto de repetir el ciclo.

Paradójicamente la obra es una tragedia aunque prometa, en un rasgo insólito y novedoso, contar la historia de una sonrisa. Es, cierto, una sonrisa pura y por el contexto en que ocurre, irónica, puesto que es la sonrisa del triunfador en medio de los fracasados, del ingenuo entre los maliciosos, del simple ante los complejos, de la naturaleza ante la elucubración humana. Pero también es la última en la vida del equipo de aventureros y esto la convierte en terrible, trágica, repito, cuestionadora del ser y el hacer humanos. Anula lo cómico, lo risible, lo divertido, lo ulislaco; Aristófanes, Moliere, Bergson, no tienen nada que decir aquí. Veo más el humor negro de Boris Vian, de Saki (¿Se acuerdan de nuestra amiga Vera?), y sin embargo la novela no pertenece a este rango; es demasiado filosófica, demasiado seria, demasiado triste y desoladora,

porque el final mata literal y prácticamente toda la aventura, toda la sonrisa, toda la acción y la ocurrencia de excursionar.

El viaje de los personajes es una partida, es medio viaje, boleto de ida. Contrario a la Odisea, la cual es un regreso y por lo tanto es diversión, la novela de Salazar es una *Iliada*: desarraigo y estancia, conflicto de pareceres y por lo tanto angustia, temor, muerte.

El "ir por el tesoro" como quien va por Helena a Troya es ir a probarnos, a medirnos, a conocernos, frente a lo extraño, a lo desconocido, a lo salvaje, es la propuesta que se revela como detonador culpable de los hechos, la voluntad moviendo el destino, tentándolo, pero que no sabe el rumbo que tomará éste. Y otra vez tenemos esta disyuntiva filosófica y teológica del destino fijado frente a la libre elección. Voluntad y destino humanos como deseo y poder. Un conflicto insoluble. El narrador lo sabe hasta los 33 años.

Dos pseudo realidades permean la decisión de la partida: la realidad en los niños y la leyenda en su saber. La primera es una realidad inaprensible, los niños sólo la perciben en su inmediatez, no tienen conciencia ni control sobre ella; la segunda es una realidad-ficción; la mitología que ha llegado hasta sus oídos; lo que ellos "saben" y que nadie más conoce: la existencia de riquezas fabulosas dentro de una mina, es un saber que ellos creen tener, una realidad fundada a partir de su propia percepción equivocada del secreto. Ser dueños del secreto, saber en exclusiva la leyenda del tesoro los hace retar e involucrarse, ahora sí con conocimiento de causa (ficticio a la postre por supuesto) a la realidad en su vida.

Ahora bien, este evento especial dentro del cual se vinculan la realidad y la fantasía, donde un grupo posee el arcano, donde se ha tomado la decisión de viajar en busca de la tierra prometida, o hasta donde el águila devora a la serpiente, donde se ha conformado una cofradía, sólo puede desarrollarse a través del ritual. Se ven venir, y llegan efectivamente: el juramento de rigor, la exclusión e inclusión al clan, la iniciación, el liderazgo, la sedición, la hermandad y la reserva del secreto ante los profanos.

De nuevo creí tener la clave para comentar la obra, ¡es un rito fundacional !Me emocioné, ¡ la reinauguración del cosmos! ¡La imitación del génesis obrado por los dioses! ¡La ubicación del centro del mundo en la mitad de la aldea ! ¡La erección del tótem y el tabú freudiano! ¡Es la tribu! ¡Chicomoztoc y Anáhuac! ¡Moisés y el becerro de oro! ¡Eureka! Yde nuevo la prosa de Severino Salazar esquiva mis pretensiones conclusivas, me doy cuenta de que el líder no es ningún Tenoch, que desde que su voz treintañera carga y suministra la culpa, su culpa, insuperable, su propio dolor; que los huesos que reúnen los niños en su camino son un augurio de su espantoso fin, que son ellos mismos en fantasma recogiendo sus osamentas; que si hasta sus huesos estaban seguros de la existencia del tesoro era porque las odiseas terminan en muerte; que la voz narrativa es una extrapolación de la mirada adulta sobre el niño que fue; que a cada palabra y desde el inicio las voces de niños hablan con vocabulario de ancianos porque cada uno de ellos ha ido envejeciendo y amargándose a la par que el único sobreviviente; que el pájaro es un símbolo triple para expresar juego, ave y niño que sale de aventura, que el juego se acaba con la adultez, el ave muere con las alas cortadas como sus canarios y el niño fenece ante la aventura; que el viaje los deteriora como individuos y como equipo, yendo de la ambición a la indiferencia; que el único que obtiene un “tesoro” es el inocente porque siendo adulto se ha quedado en la mentalidad infantil; que este Álvaro es nuestra única salida, nuestro único regreso válido siempre y cuando se muera a tiempo, cuando está fresca la sonrisa cuya historia se narra; que el autor me ha jugado una broma pesada, o mejor, que mi lectura había armado una prospectiva halagüeña , total qué puede pasar, si se trata de la historia de una sonrisa, si se trata de la aventura de unos niños provincianos, si se trata de muerte, de terribles muertes sin sentido.

Y ya no pude sentir más el goce de la aventura, el final contrasta tanto que rompe el ritmo discursivo, y uno pregunta por qué y uno quiere decirle al autor que no tiene derecho, que quién lo erigió en

demiurgo, en Zeus, en Yahvé, en Tezcatlipoca, que no es justo, que serían otros los muertos, tal vez una partida de facinerosos que asolaban la comarca robando y asesinando a la gente buena, tal vez los niños saltaron a tiempo y encontraron la verdadera cueva del tesoro, tal vez la historia es otra y no ésta, tal vez no quiso escribir esto. Tal vez la novela es lo que yo he querido hacer de ella y tal vez, sólo y último tal vez, yo he provocado la tragedia.

TEMAS Y VARIACIONES DE LITERATURA No. 17
se termino de imprimir en diciembre
de dos mil uno.
El tiro consta de 1,000 ejemplares

PORQUE SOY
ECOLOGISTA
ZAPATISTA
LOCA
NACO

