

## LOS CAMINOS DEL AFECTO: LA INVENCION DE UNA TRADICIÓN<sup>1</sup> LITERARIA QUEER EN AMÉRICA LATINA

*Daniel Balderston*  
*University of Iowa*

La primera versión de la biografía de Porfirio Barba Jacob que escribió Fernando Vallejo, la de quinientas páginas y en tercera persona, termina con un párrafo muy diferente del resto del libro:

Mañana iré a Santa Rosa de Osos. El pueblo amanecerá florecido, con música y banderas. Tocarán las bandas militares y, uniformados, desfilarán los niños de las escuelas. Estarán celebrando el centenario del nacimiento, tu centenario. Se dictarán decretos y ordenanzas en tu honor, y en tu honor estamparán sellos postales. De la casa donde naciste habrán hecho un museo: tu museo. Pero, ¿qué guardarán en él si nada tuviste? Se dirán discursos y hablará el alcalde, hablará el gobernador, hablará el presidente. Yo estaré a un lado, aparte, recordando: recordando algo que tú recordaste un día: que cuando murió el poeta Robert Burns de Escocia y en su pueblo natal le consagraban una estatua la madre conmovida dijo: "Pobre hijo mío, no estar aquí para presenciarlo. . . En vida pedía pan, y muerto le dan bronce". Mañana iré a Santa Rosa de Osos a buscarte. Por los caminos del idioma, por los caminos del afecto, por los caminos de la sangre. Iré a Santa Rosa de Osos a buscarte, a buscarme. No podré oír, sin embargo, los discursos. Una voz interior me impide oírlos, una voz velada y hueca que se obstina en tu poema:

Y al fin quietud. . . el mortuorio túmulo,  
las loas lúgubres, flores, oro póstumo,  
y en mármol negro el numen desolado.  
Con las manos violáceas, en la tarde riente,  
ya mi ansiedad la Muerte apaciguó.  
Alguien diga en mi nombre, un día, vanamente:  
¡No! ¡No! ¡No! ¡No! (*Barba Jacob* 507)

Como se ve en este pasaje, Vallejo se crea a través de Barba Jacob. El mayor defensor de la literatura en primera persona en el continente, Vallejo, quien dice que en nuestra época sólo es posible la literatura en primera persona, sólo la usa en las últimas pági-

nas de un libro de más de quinientas: primero para contar un poco como fue su investigación, y luego para ir a la conmemoración del centenario del poeta y allá hablar a solas con el muerto. "A buscarte, a buscarme". Lo que se busca en la biografía en tercera persona se transforma en la voz de la obra posterior en primera. Pocos años después, Vallejo se toma el trabajo de reescribir la biografía en una segunda versión, apasionante y veloz, titulada *El mensajero* (1991), que se anuncia en su primera edición como el quinto tomo de *El río del tiempo*, la autobiografía de Vallejo. (Después la desprende de esa obra.) En *Evaristo Carriego*, la biografía que Borges escribió sobre el poeta del barrio de su infancia, Borges dice: "Que un individuo quiera despertar en otro individuo recuerdos que no pertenecieron más que a un tercero, es una paradoja evidente. Ejecutar con despreocupación esa paradoja, es la inocente voluntad de toda biografía" (*Obras completas* 113). Lo que es notable en el caso de Vallejo es cómo descubre su voz al "ejecutar con despreocupación esa paradoja", en palabras de Borges, y cómo la biografía le confiere la maestría para escribir sus autobiografías o novelas o autobiografías noveladas o novelas autobiográficas.

Mi tema de hoy es cómo la creación de una tradición<sup>2</sup> es también el descubrimiento de una voz. Ese proceso ha colaborado en los últimos veinte y cinco años en la invención de algo nuevo que sin embargo ya existía: una literatura homoerótica. En su ensayo "Ballagas en persona" de 1955, Virgilio Piñera ya había escrito: "Si los franceses escriben sobre Gide tomando como punto de partida el homosexualismo de este escritor, si los ingleses hacen lo mismo con Wilde, yo no veo por qué los cubanos no podemos hablar de Ballagas en tanto que homosexual. ¿Es que los franceses y los ingleses tienen la exclusiva de tal tema" (194). Una tradición incipiente existía en textos aislados pero no se había pensado como tradición. Para esta operación, es crucial el acto fundacional de decir, como Vallejo: "Por los caminos del idioma, por los caminos del afecto, por los caminos de la sangre. Iré a Santa Rosa de Osos a buscarte, a buscarme". Fernando Vallejo nace como escritor en ese momento. Tiene cuarenta años y acaba de nacer.

Vale la pena contrastar la estrategia que utiliza Vallejo en su segunda biografía de Barba Jacob, la de 1991. Escribe en el primer párrafo:

Camino de la muerte, en México, conocí a Edmundo Báez que me habló de Barba Jacob. Me dijo que se lo presentó una noche Juan de Alba en un café de chinos de la calle de Dolores que el poeta frecuentaba, en el

Canadá por más señas. Edmundo acababa de llegar a la ciudad de México de su tierra Aguascalientes a estudiar medicina, y era el año treinta y cuatro y tenía veinte años. Juan de Alba veintidós y un falo descomunal. Con la palabra griega me lo dice Edmundo y con la palabra griega aquí lo escribo, lo transcribo, en grafía castellana. Este idioma clerical carece de palabras adecuadas para expresar tantas cosas de la vida, y así anda uno hablando en griego y eufemismos y perífrasis . . . (*El mensajero* 9)

Este mismo incidente estaba en la versión de 1984, e igual que en esta primera versión, culmina cuando Edmundo Báez lee un pedazo del diario de Juan de Alba donde éste dice: “Hoy conocí a Barba Jacob. Deslumbrante. Al poeta le gustó mi falo. Posesión” (*El mensajero* 10). La diferencia reside en cómo Vallejo está bastante ausente de la versión de 1984 y cómo ocupa el primer plano de la de 1991: en la versión de 1984 esta escena se encuentra en la segunda mitad del libro y se introduce la anécdota de manera neutra: “Se sabe que Barba Jacob conoció a través de Juan de Alba a René Avilés y Edmundo Báez” (*Barba Jacob* 362). Del “se sabe que” a “conocí”, de “un aparato masculino descomunal” (*Barba Jacob* 362) a “falo... con la palabra griego lo escribo, lo transcribo”, la transformación de este texto se debe a un cambio de actitud por parte de su autor y también de la creación de un nuevo público lector.

Aparte de *Logoi: una gramática del lenguaje literario* (1980), gran parte de las primeras publicaciones literarias de Vallejo giran en torno a Barba Jacob: Vallejo escribe su biografía en 1984, edita sus poemas en 1985, reescribe la biografía en 1991, compila la edición de sus cartas en 1992. Barba Jacob muere el año del nacimiento de Vallejo: éste podría decir, como la narradora de “El pecado mortal” de Silvina Ocampo: “Te buscaría por el mundo entero a pie como los misioneros para salvarte si tuvieras la suerte, que no tienes, de ser mi contemporánea” (*Cuentos completos* 1: 441). La no contemporaneidad del biografiado y del biógrafo —condición que se exagera en la biografía que después hizo Vallejo de José Asunción Silva, porque ya no era posible entrevistar a los amigos de Silva— forma parte de lo que hace posible y apasionante el proyecto sobre Barba Jacob. El biógrafo va corriendo detrás de los que conocieron al poeta y los informantes se le van muriendo: lo que define la segunda biografía de Barba Jacob (la de 1991) es la ansiedad que siente Vallejo —y que sentirá su lector— por rescatar algo de la vida del poeta antes de que se pierda del todo. Pero a la vez Valle-

jo se crea como escritor en esta investigación, y va descubriendo la voz apocalíptica que lo define.

En un artículo que acaba de salir en Bogotá, “Baladas de la loca alegría: la literatura queer en Colombia”, defino a Barba Jacob como punto de referencia para la literatura de temática gay en Colombia en el siglo XX, mostrando que hay ecos de su obra no sólo en Vallejo sino en varios otros. Lo es porque la temática queer se define a través de su obra y en torno a su persona, gracias en parte al retrato algo caricaturesco y homofóbico que le hace a Barba Jacob el guatemalteco Rafael Arévalo Martínez en su mejor obra, el cuento “El hombre que parecía un caballo”, de 1914-15. (Dicho sea de paso, la homofobia con respecto a la relación entre Barba Jacob y Arévalo Martínez no ha muerto: en el ensayo de José Mejía en la edición crítica de los cuentos de Arévalo Martínez, que tiene el título llamativo de “Para olvidar a Porfirio Barba Jacob en ‘El hombre que parecía un caballo’”, y que data de 1997, el crítico dice que Barba Jacob era bisexual [341] y afirma: “En lo personal, yo no creo que la homosexualidad de Arévalo Martínez fuera más allá de lo que es corriente en todo el mundo” [346]). Al relato de Arévalo Martínez vuelve también Vallejo:

Alberto Ángel Montoya escribió unas breves páginas evocando las conversaciones de Barba Jacob. Manuel José Jaramillo un libro entero. Algo de conmovedor tienen esos relatos por lo imposible del empeño: recuperar por sobre el abismo del tiempo, el timbre de esa voz única con cuanto tenía de pasión, de sarcasmo, de ironía, de sensatez, de desvergüenza, de ensueño, de locura. Cuando el señor de Aretal habla en el cuento de Rafael Arévalo Martínez, el tiempo se detiene y la habitación en que se encuentran el narrador y su personaje empieza a flotar por el aire. Aretal es Arenales y el cuento, “El hombre que parecía un caballo”, una joya de la literatura americana escrita, con intuición prodigiosa, por un poeta y escritor mediocre. (*Barba Jacob* 21)

En sus libros sobre Barba Jacob Vallejo recupera lo que se puede saber de la cultura gay latinoamericana en las primeras décadas del siglo, y no sólo en Colombia (tierra natal de Barba Jacob, o mejor dicho de Miguel Ángel Osorio) ni en México (país donde vivió la mayor parte de su vida adulta), sino también en Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua, Cuba y el Perú. Se encuentra con José Zacarías Tallet, con Rafael Heliodoro Valle, con Federico García Lorca, con Lázaro Cárdenas, con José Santos Chocano, y con una infinidad de otros. Y si uno comenzara a estudiar los contactos entre ellos, y con otros círculos, se podría comenzar a armar historias secretas de la cultura latinoamericana. Y a la vez ver cómo

emerge una nueva literatura, de claro signo homoerótico, que comparte con otros —con García Lorca, con los “Contemporáneos” mexicanos— y que hace legible una tradición que no se armaba públicamente, pero donde hay contactos indudables entre autor y autor, entre texto y texto. Como ese anillo tan paradigmático que Teresa de la Parra le regaló en el lecho de muerte a Lydia Cabrera, en el que Sylvia Molloy ve escritas no sólo las iniciales de Teresa de la Parra y Emilia Barros sino la expresión sutil de la circulación del deseo, se afirma en los proyectos de Vallejo la presencia de una tradición que se va creando. Y Vallejo también se inscribe en ella. En las biografías se revela el personaje (“Fernando”) que será el protagonista de *El río del tiempo*, *La virgen de los sicarios*, *El desbarrancadero*.

En ese sentido es interesante ver la aparición de algunos de los mismos nombres en la correspondencia de Xavier Villaurrutia (estudiada por José Quiroga), en las memorias de la adolescencia y juventud de Salvador Novo (rescatadas por Carlos Monsiváis), e incluso, de modo cifrado, en la novela *Paradiso* de José Lezama Lima. El sujeto errante por antonomasia que fue Miguel Ángel Osorio (que después también se conoció como Maín Jiménez y Ricardo Arenales y Porfirio Barba Jacob), el hombre de los muchos seudónimos y los muchos viajes, conecta grupos, es un gran contador de anécdotas, es sujeto de una infinidad de chismes que pacientemente fue recogiendo Vallejo. Barba Jacob arma redes que “se cruzan [y] se entrecruzan” como los hombres en el gran poema de Villaurrutia sobre el ligue nocturno homosexual en Los Angeles. Y deja claves —dedicatorias, anécdotas, cartas— que le permiten a Vallejo desenmarañar esas relaciones y esclarecer no un texto sino series de textos. Por ejemplo, la cita tan negativa en *Paradiso* de José Lezama donde se habla de Barba Jacob como “homosexual propagandista de su odio a la mujer” (252) se entiende mejor cuando se ve cómo la vida errante de Barba Jacob tenía que ver en parte con su homosexualidad abierta y su cultivo de otros vicios.

El proceso de Vallejo de incluirse cada vez más en el relato biográfico se puede observar también en la sucesión de textos que escribe Carlos Monsiváis sobre Salvador Novo, aunque con la diferencia de que Monsiváis sí conoció a Novo (y se retrata con él en una foto de 1967 que se incluye en *Salvador Novo: lo marginal en el centro*). En el más temprano, “Los que tenemos unas manos que no nos pertenecen”, en *Amor perdido* (1977), Monsiváis retrata la función de Novo como poeta y como figura pública, sobre todo televisiva-

va. La sección del libro se llama “Que si esto es escandaloso”, y después de la crónica sobre Novo hay una sobre la actriz Irma Serrano (a raíz de su producción de “Nana”, en funciones de medianoche), y otra sobre Isela Vega. El segundo, “El mundo soslayado”, fue el prólogo que escribió Monsiváis para la edición de *La estatua de sal*, las memorias de juventud de Novo, que se atrasó por muchos años y sólo se publicó en 1998. La tercera es el libro de Monsiváis, *Salvador Novo, lo marginal en el centro*, que se publicó en el 2000.

En el prólogo a este último, escribe Monsiváis:

Lo que su comportamiento le niega, su destreza lo consigue, y por eso Novo desprende de su orientación sexual prácticas estéticas, estrategias para decir la verdad, desafíos de gesto y escritura. Como en muy pocos casos, en el suyo es perfecta la unidad entre persona y literatura, entre frivolidad y lecciones-de-abismo, entre operaciones de sobrevivencia anímica y decisión de sacrificar la Gran Obra (para la que se halla especialmente dotado) por el placer de verse a sí mismo, el expulsado, el agredido, en el rol de gran espejo colectivo, no el principal, de ninguna manera el último. (11)

Imposible no leer estas líneas como un autorretrato de Monsiváis. Si con Novo, “empieza de modo ostensible la sensibilidad gay”, en Monsiváis llega a su apogeo, y sin duda es otro “marginal en el centro”.

Si en el ensayo de 1977 Monsiváis hacía gala del humor camp de Novo sin hacer hincapié en su homosexualidad, a partir del prólogo a la autobiografía de Novo, *La estatua de sal*, eso cambia. Las memorias de Novo son escandalosas y enfocan los excesos de su juventud —el descubrimiento del sexo, del mundo homosexual (“el mundo soslayado de quienes se entendían con una mirada”, citado por Monsiváis, *Salvador Novo* 34), y de la hipocresía y homofobia de algunos de los intelectuales más influyentes de la época (como Pedro Henríquez Ureña, quien vivía por aquel entonces en México, y de quien se cuenta una historia bastante escabrosa). Y ya en el libro del 2000 la homosexualidad es uno de los hilos conductores de la biografía. Escribe Monsiváis: “Novo acomete su sexualidad como si fuera, por así decirlo, una empresa revolucionaria” (*Salvador Novo* 43). Y se vincula a Novo a través de una foto donde aparecen juntos en 1967, y con una entrevista a Novo (también de 1967) que aparece como apéndice.

Otro estudio de un poeta gay del grupo de los Contemporáneos es el libro de entrevistas que hizo Enrique Aguilar, *Elías Nandino, una vida no/velada* (1986). Nandino habla en esas conversaciones

con desparpajo y humor, retratando un mundillo de jóvenes intelectuales apasionados por los deportes y las conquistas. A la vez, es un libro que arroja luz sobre toda una época, y la estrella des-pampanante es de nuevo Novo:

En nuestras reuniones y paseos, no faltaba quien temiera el amaneramiento de Novo, sobre todo por temor a que en la calle nos juzgaran a partir de los gestos, ademanes o fachas que él hacía o se ponía. Pero por encima de eso, a veces en la vida práctica el cinismo de Salvador era chistoso, porque sabía decir sus ocurrencias con gracia; tanta, que cuando ofendía a la gente los ofendidos se reían.

Una tarde quedamos en vernos en el estudio de Montenegro, y ahí decidimos ir a ver una obra en la que salía Chela Padilla. En un camión nos subimos Pepe y Celestino Gorostiza, Jorge Cuesta, Gilberto Owen, Agustín Lazo, Roberto Rivera, Xavier, Salvador y ya no me acuerdo quién más. Casi ocupábamos medio camión. Cuando llegamos a la esquina en que nos teníamos que bajar, Salvador se levantó — echándose una retocada, así muy rara—, jaló el timbre y gritó: “¡hasta aquí, jotos!” Nadie se movió, y entonces volteó y volvió a gritar: “¡Hasta aquíiii!” y nos señaló con el dedo: “tú, tú, tú...” Nos bajamos rápido, como manada, y ya abajo no tuvimos más remedio que reírnos. (Nandino, citado en Monsiváis, *Salvador Novo*, 38)

En cambio, Xavier Villaurrutia, el mejor escritor del grupo, y autor del extraordinario poema “Nocturno de los ángeles”, es bastante más cauto en sus escritos —y muere en 1948— pero su homosexualidad siempre se nombra en los estudios más tardíos de los que lo conocieron —Novo y Paz, entre otros— y es uno de los enfoques del estudio póstumo de Manuel Ulacia.

Si los estudios de Barba Jacob sobre Vallejo y de Monsiváis y otros sobre los Contemporáneos revelan nexos y cenáculos que se comunican y se proliferan, lo mismo sucede en torno a algunas otras figuras claves. Oscar Montero, por ejemplo, ha escrito un libro sobre Julián del Casal y ensayos sobre Darío y Rodó que subrayan contactos callados que tal vez signifiquen que el término “los raros” que usaba Darío tenía connotaciones secretas. A la vez, Monsiváis, Robert Irwin y varios otros han escrito sobre el escándalo de los “41 maricones” en Ciudad de México en noviembre de 1901 y de la novela sobre ese escándalo que publicó Eduardo Castrejón cinco años más tarde. Y Sylvia Molloy ha escrito una serie de ensayos brillantes sobre todo el período: sobre los comentarios de Martí y Darío sobre Oscar Wilde, sobre José Ingenieros y su concepto de la simulación, sobre Augusto D’Halmar, y, claro está, sobre el lesbianismo no dicho de Teresa de la Parra, Lydia Cabrera y Alejandra Pizarnik.

Molloy cita algo que dice Teresa de la Parra sobre la protagonista de su novela *Ifigenia*, que nos viene bien en esta reflexión sobre el impulso biográfico y cómo se mezcla con la expresión autobiográfica:

La verdadera autobiografía está en [el tono], no en la narración como cree casi todo el mundo. [...] Para hacer hablar en tono sincero y desenfadado a María Eugenia Alonso la hice la antítesis de mí misma, le puse los defectos y cualidades que no tenía, a fin, creía yo, de evitar que nadie pudiera confundirme con ella. Pero no calculé que el disfraz sólo serviría para los que me conocía[n] muy de cerca y que para los demás la autobiografía (confirmada además con circunstancias exteriores de mi propia vida) iba a ser evidente. En realidad mi personaje María Eugenia Alonso era una síntesis, una copia viva de varios tipos de mujer que había visto muy de cerca sufrir en silencio, y cuyo verdadero fondo me interesaba descubrir, *hacer hablar*, como protesta contra la presión del medio ambiente. Si el caso hubiera sido en realidad el mío yo no lo habría nunca expuesto por un sentimiento de pudor muy natural. La seguridad que sentía en no crearme aludida fue lo que me hizo llevar al extremo del desenfado el tono de María Eugenia Alonso, y ese tono resultó más real que la realidad misma, nadie ha sentido la transposición, han creído en la auténtica biografía y creo que es ahí en donde está el secreto del éxito de *Ifigenia*. El público adora las confesiones. Al principio cuando me di cuenta de esto me sentí muy *gênée* y empecé a tomarle antipatía a *Ifigenia*, publicada dos años después de terminada y de vivir en París. Ahora el engaño me hace gracia. (*Obras completas* 627, citado en Molloy 234-35)

A su vez, Molloy, en un ensayo interesantísimo, “Sentido de ausencias”, sobre su desinterés de lectora joven en la escritura de mujeres latinoamericanas y de cómo establece una relación con esa tradición a la hora de comenzar a escribir ficción, observa:

Como toda escritura, la mía se ha ido elaborando al margen, o más precisamente, en los márgenes de otras escrituras como notas, citas o comentarios apócrifos. Si entre esas escrituras no figuran notablemente las de mujeres, queda para mí la tarea de descubrirlas *post facto*, de establecer lazos ignorados, de ligarme a una línea de voces que no por salteadas o marginadas no existen. Inventarme, sí, precursoras: las que hubiera querido que me marcaran y no escuché con atención; fabularme un linaje, descubrirme hermanas. Hacer que aquellas lecturas aisladas se organicen, irradien y toquen mi texto.

La tarea es doblemente importante, creo, en un contexto hispanoamericano. En nuestros países, la literatura femenina, hasta hace poco, gozaba de una recepción dudosa, sobre todo si la escribían mujeres hispanoamericanas. . . Es hora —o por lo menos lo es para mí— de reconocermme en una tradición que, sin que yo lo supiera del todo, me ha estado respaldando. No sólo eso; es hora de contribuir a convocarla en cada letra que escribo. (788-89)



Y esa hermandad se percibe sutilmente en la narrativa de Molloy: si *En breve cárcel* (1981) incluía referencias sutiles a textos autobiográficos de Sor Juana Inés de la Cruz y de Domingo Faustino Sarmiento, *El común olvido* (2002) contiene homenajes secretos a la fotógrafa Grete Stern, José Bianco, Enrique Pezzoni y algunos otros. Y el enfoque de la segunda novela –buscar el tiempo perdido de la juventud, e indagar en las incógnitas de la vida del padre y de la madre– es a la vez un esfuerzo por recuperar dimensiones perdidas de la vida argentina, y entre otros temas en la vida homosexual de otras épocas. En ese sentido se pueden descubrir vínculos tácitos entre la segunda novela y los ensayos críticos de Molloy en torno a género y sexualidad a fines del siglo XIX y comienzos del XX.

En un ensayo sobre José Bianco que aparece en el incipit de un libro que se publicó a fines de 1966 sobre Bianco, Molloy habla de la presencia de Bianco en *El común olvido*:

[...] para rendir testimonio de una oralidad inolvidable, testimonio que dure algo más que nuestras efímeras vidas, es preciso anotar esa oralidad, transformarla en escritura. Cuenta Manuel Puig que *La traición de Rita Hayworth* encontró su forma cuando Puig pudo rescatar una oralidad casera que recordaba de la infancia, las conversaciones de sus tías mientras cosían. Por mi parte creo poder decir que mi novela *El común olvido* encontró la suya cuando volví a oír, en la memoria, la voz de José Bianco. No sólo recordé esa voz sino que traté de convocarla, cultivándola, imaginándola. El personaje de Samuel Valverde es y no es el Pepe Bianco biográfico. Alguno que otro amigo me ha hecho comentarios sobre las historias que le atribuyo, muchas de ellas inventadas, observando que tal cosa que digo “no fue del todo así” o que “lo que pasó en realidad fue distinto”, a semejanza de Julio Verne quien, según Borges, al leer los relatos de ciencia ficción de H.G. Wells, clamaba furibundo: “Mais il invente!” No se dan cuenta de que la verdad de la historia es en este caso lo menos importante, que lo que me propuse buscar en cambio es una entonación, lo que Borges llamaba “el hombre que se muestra al contar”. No sólo quise que Samuel Valverde encarnara esa entonación, quise que fuera el primer interlocutor que busca mi protagonista, un guía, un *go-between*, más hermano mayor que maestro, en una laberíntica y remota Buenos Aires que para mi protagonista se había vuelto tierra ajena. Quise también que ese trabajo de *go-between* que Valverde desempeña en la novela –ese trabajo de mediación, tan frecuente en la obra toda de Bianco– fuera implacable: no nostálgico, no pasatista y reconfortante, sino inquisidor, como eran todas las intervenciones de Bianco. Gracias a Samuel Valverde mi protagonista aprende a abrir los ojos; regresa a Estados Unidos, como hubiera dicho el propio Pepe, “*a wiser but a sadder man*”. Ese ha sido mi homenaje a José Bianco, esa mi manera de saldar mi deuda de lectora, de agradecerle una obra que no vacilo en llamar perfecta. (Molloy, “Figuración de Bianco”, 27-28)

De hecho, *El común olvido* es una búsqueda del padre y de la madre reales, y también de padres y madres figurados. Si el narrador ha venido a Buenos Aires con una beca para averiguar cómo los diarios argentinos reportaron los juicios de Oscar Wilde, a la vez indaga en la vida de sus padres: un amigo gay del padre, el círculo de lesbianas que rodea a la madre. Samuel Valverde, el personaje que está basado en parte en José Bianco (aunque con algún incidente de la vida de Enrique Pezzoni también), es sin duda el guía en la novela que ayuda a rastrearles las huellas de los padres y a recuperar fragmentos de un mundo perdido.

En el mismo libro sobre Bianco se publica un ensayo de Leopoldo Brizuela sobre la relación entre Bianco y Victoria Ocampo. Brizuela se pregunta al inicio de su texto:

*¿Qué se espera de mí? ¿En qué podría consistir mi aporte a este homenaje a "José Bianco", sino en señalar las huellas de su obra, y sobre todo, de su figura pública, en mi propia ficción, en mi propia idea del oficio de escribir? ¿En qué, digo, sino en los dos "pecados" de los que aprendí a cuidarme durante mi paso por la universidad: la autorreferencialidad, el biografismo? ¿Y qué podría autorizarme a cometerlos, en medio de una audiencia tan calificada, sino los propios —y para mí ejemplares— ensayos del propio Bianco, tan autobiográficos y tan atentos a la biografía de los escritores? Tratar de escribir como él mismo escribía: el mejor homenaje; tal vez eso se espera, y sin duda eso espero, desde hace ya muchísimo tiempo pero ya con poca esperanza, de mi propia escritura. (Brizuela, 169, cursivas en el original)*

Y más adelante cuenta su único encuentro con Bianco:

María Elena Walsh me hizo cruzar el salón donde se entregaba un premio literario importantísimo para encontrar "al gran personaje de esta noche", una noche en que me parecía ver a la enciclopedia viva de la literatura argentina: "ese personaje" era Pepe Bianco, ya viejísimo y casi escondido en un rincón. La sensación de complicidad, de gratitud, confraternidad, entre Pepe y María Elena Walsh, el diálogo sin palabras que se estableció entre los dos, fue tan fuerte que me sentí incómodo y al mismo tiempo empecé a pensar en visitarlo; pero yo me fui a España y él murió poco después. Quedé con la impresión de que en la figura de Pepe, esa noche, se cifraba una explicación de mí mismo y de todos nosotros. En esos meses, amigos muy admirados por mí, como Blas Matamoro, Oscar Hermes Villordo o maestros como el propio Juan José Hernández me contaron anécdotas que señalaban a Bianco como uno de los protagonistas secretos, no sólo de la historia de *Sur*, sino de la cultura argentina, y uno de los testigos más agudos y confiables sobre la historia gay. [...]

Me atrevo a suponer que la condición de homosexual de José Bianco, o mejor dicho, su relación con su propia homosexualidad, no debe de

haber sido un dato menor para Victoria —condición homosexual que, como ustedes saben, compartieron varios de los sucesores de Pepe como secretarios de redacción. (Brizuela, 172, 175)

De nuevo, se nota cómo ciertas figuras sirven para entrar en reflexiones sobre historias no contadas. En el caso de Brizuela, la homosexualidad de Bianco —y de otros del grupo de *Sur* (como Silvina Ocampo, Juan Rodolfo Wilcock y Enrique Pezzoni)— sirve para complicar el lugar que jugó la revista de Victoria Ocampo, una revista esencial durante cuarenta años complejos y combativos en la cultura argentina, que tal vez no era tan pacata como decían sus críticos<sup>3</sup>.

Otra figura que es objeto de reiteradas reflexiones y homenajes es el cubano Virgilio Piñera. Tres textos pertinentes a nuestro tema son: el libro de Antón Arrufat, *Virgilio Piñera: entre él y yo* (1994), los ensayos de José Quiroga sobre el autor cubano (que resaltan la relación conflictiva entre Piñera y las directrices de la revolución cubana) y la novela de Jorge Ángel Pérez, *Fumando espero* (2005). Como hemos visto con Barba Jacob, con Novo, con Teresa de la Parra y con Bianco, de Piñera se cuentan chismes, se recuerdan anécdotas, se citan textos. Y a través de las indagaciones en su vida, se descubren nexos: con José Lezama Lima pero también con Bianco, Gombrowicz, José Rodríguez Feo, María Zambrano y otros. El difícil protagonismo de Piñera en la escena cultural cubana antes y después de la revolución —sus famosos conflictos con Lezama y con Cintio Vitier y Fina García Marruz— arrojan mucha luz sobre la extraña mezcla de catolicismo y la mística revolucionaria que Piñera consideraba nociva e insoportable. E igual su visión de extranjero en Buenos Aires, durante la década de su residencia allá, el tema de la novela de Jorge Ángel Pérez, es un período de reflexiones críticas por parte de Piñera sobre esa cultura, que también pasaba por un período de crisis histórica en los años que estuvo allá Piñera<sup>4</sup>.

Un ejemplo de una apropiación mucho más conflictiva de una figura canónica es lo que ha pasado en los últimos años en torno a Gabriela Mistral. Esto también tiene varios capítulos. Uno lo juega el libro de Licia Fiol-Matta, *A Queer Mother for the Nation* (2002), que enfoca el lesbianismo que ocultaba Mistral en su construcción de la madre de América. Otro sería un pasaje breve pero llamativo del prólogo de Juan Pablo Sutherland a su antología *A corazón abierto: Geografía literaria de la homosexualidad en Chile* (2001), donde Sutherland quería incluir poemas de Mistral, peti-

ción que mereció esta opinión de la Fundación Gabriela Mistral: “dicho trabajo antológico puede contribuir a interpretaciones tendenciosas, antojadizas y especulativas contrarias a la siempre significativa y relevante obra de nuestra autora” (22). El capítulo más conflictivo del episodio fue cuando el director de cine Yuri Larbarca anunció que iba a hacer una película *La pasajera*, con un guión de la ex Yegua del Apocalipsis Francisco Casas: los alcaldes del Valle de Elqui se enfurecieron al saber que el guión se centraba en la relación de Mistral con Doris Dana y prohibieron que se filmara en el valle. Sobre esta polémica escribe Gabriela Salazar en “El canillita digital”:

Tanto Volodia Teitelboim como Jaime Quezada afirman de que no tuvieron ni tienen ninguna “prueba concreta” de que Gabriela Mistral era lesbiana. ¡La “prueba concreta”! Claro, en la sociedad chilena de hoy, así funciona... ¡Un hombre tiene que ser afeminado para ser homosexual! Hay que caminar apretando el poto, mover las manos como mujer, hablar como mujer, vestirse de mujer, para ser homosexual. ¡Una mujer tiene que tener pinta de hombre para ser lesbiana! Si no, no lo es... Porque sólo así se pueden despreciar. ¡Hay que tener “pruebas concretas” para que Gabriela Mistral sea lesbiana... en el fondo, para admitirlo, quieren encontrar un poema que diga específicamente “soy lesbiana”! Pero algunos de nosotros sabemos que lo más importante en la vida de la Mistral, no es tanto lo que se sabe sino lo que se ignora. Las partes oscuras. Los rincones desconocidos. (Salazar, s. pág.)

Y la noticia sobre la pelea por la posesión póstuma de los restos de Mistral llegó hasta el *New York Times* del 4 de julio de 2003, donde Larry Rohter publicó un artículo “‘Mother of the Nation,’ Poet and Lesbian?” Esta polémica (bastante fea, por cierto) no es totalmente inusual con respecto a la recuperación de la sexualidad de escritores latinoamericanos famosos —algo semejante hubo en torno a José Donoso<sup>5</sup>— pero no es el fenómeno en que me he detenido aquí. Me interesa más la invención de la tradición como proceso —y visto desde adentro— que las reacciones airadas que puede provocar esa recuperación por parte de los que sienten que se les mueve el piso<sup>6</sup>.

Para terminar, entonces, dos observaciones:

1) A diferencia de muchas discusiones de la historia literaria, esta no parece estar marcada en lo fundamental por gestos parriodicos o complejos de Edipo, lo que permitió que Harold Bloom armara sus ideas sobre cómo se forja una tradición en contra de otras. A diferencia de una “ansiedad” o “angustia de las influencias”, en estos casos la actitud parece ser radicalmente diferente:

los escritores e investigadores se inspiran por un deseo de conocer la vida y la obra de precursores ocultos, como para proponerles una amistad, o por lo menos para rescatar las cosas que testifiquen la amistad que no se dio. Es un proceso individual y colectivo, ya que en algunos casos un grupo de amigos en la actualidad se ayudan para corroborar nexos, correspondencias, coincidencias, diálogos, recreando la vida y la producción de otro grupo de amigos, ya muerto en varios de los casos.

2) Cada carta encontrada, cada documento que confirma una comunicación, una afinidad, una amistad, un amorío, sirven para recuperar un fragmento de una experiencia compartida. Es por esto que los investigadores que van trabajando estos temas se entusiasman tanto al confirmar que sí, García Lorca le pidió a Barba Jacob que le consiguiera un marinero, pero cuando Lorca no apareció a la hora convenida Barba Jacob se quedó con el marinero. Es el sobrio regalo del anillo con las iniciales de Teresa de la Parra y Emilia Barros, que de la Parra le regala a Lydia Cabrera: para incluirla en sus amores, y para que el nuevo amor de Parra y Cabrera se inscriba en el objeto sagrado.

Es por eso que he llamado este ensayo, siguiendo a Vallejo, "Por los caminos del afecto". Nada más lejos de los campos enfrentados, de los egos susceptibles y agresivos, que pueblan la "ansiedad de las influencias" de Bloom. Al contrario: nuestro elenco va buscando amigos imposibles, muertos, cuya amistad no dará ningún crédito material, pero que vale más que cualquier cosa que se pueda conseguir: es el saber que hay alguien aquí, alguien como yo, que sintió algo semejante, y sus palabras encuentran eco en las mías. Es decir, es la invención —de modo fragmentado y parcial, pero no desprovista de la sensación de un descubrimiento épico. Claro que la historia moderna de la homosexualidad ha sido esa, el abandono de la soledad y el aislamiento por descubrir a otros y por construir comunidades. Entonces no es nada extraño que ese proceso marque el proceso de búsquedas en el pasado. Saber que alguien estuvo antes —llámense Teresa de la Parra, Salvador Novo, Pablo Palacio, Porfirio Barba Jacob, Augusto d'Halmar, Gabriela Mistral, José Bianco, Virgilio Piñera— ha sido crucial para las nuevas lecturas queer, ya compartidas también, y para la emergencia de una literatura joven que explicita su interés en estos tíos abuelos y primos lejanos. Y eso que estamos trabajando con ejemplos aislados todavía: cuando los archivos de la biblioteca de Princeton, donde se guardan muchos manuscritos de escritores lati-

noamericanos, se abran un poco más y podamos ver la correspondencia, los borradores en colaboración, la autocrítica y la crítica colectiva, comenzaremos en ese momento, sí, de modo más seguro, a entender la complejidad de una cultura gay de la primera mitad del siglo XX que tenía una enorme vitalidad y una sólida producción. Sí, se inventó una tradición, que se va consolidando cada vez más. Por eso celebro el hecho de que esta tradición esté echando raíces, creando continuidades. Despierta recuerdos y arma planes y esperanzas<sup>7</sup>.

### NOTAS:

1. En el famoso libro al que alude parte de mi título, Eric Hobsbawm y sus colaboradores se preguntan por la invención de la tradición en Europa, sobre todo en el Reino Unido. Lejos de ser un legado de antaño, revelan que varias de las tradiciones más famosas –la falda escocesa, por ejemplo– son obras de alguien que decide forjar una tradición como si fuera antigua. Claro que se necesitan algunos restos culturales sobre los que trabajar, pero el arte del ensamblaje, del bricolage, los modifica a la vez que inventa el pasado.
2. Para otras reflexiones sobre la tradición homoerótica en la literatura latinoamericana, ver Balderston, “El pudor de la historia” (en *El deseo, enorme cicatriz luminosa*, 17-34). Balderston, “Baladas de la loca alegría”, Balderston y Quiroga, *Sexualidades en disputa* 11-31, Foster, Martínez, Kaminsky y Treacy.
3. Para mayores detalles ver el artículo de Brizuela.
4. Ver Piñera, “Notas sobre literatura argentina de hoy”, *Anales de Buenos Aires*, febrero de 1947, y también en *Orígenes* del mismo año.
5. Hablo de ese caso en *El deseo, enorme cicatriz luminosa*, 166-68.
6. Otro ejemplo podría ser las reacciones que despertó mi ensayo “La ‘dialéctica fecal’: el pánico homosexual y el origen de la escritura en Borges” (1991), incluido después en *El deseo, enorme cicatriz luminosa*, 61-77.
7. Agradezco a Gisela Kozak la invitación para escribir esto y presentarlo en el marco de las Terceras Jornadas de Diversidad Sexual de Caracas en noviembre de 2006. También, agradecimientos a Víctor Galarraga Oropeza, Brian Gollnick, Mercedes Niño Murcia y Jesús Jambrina por sus sugerencias, y a Rubén Ríos Ávila y José Quiroga por el diálogo estimulante en torno a estos temas.

### OBRAS CITADAS:

- Aguilar, Enrique. *Elías Nandino: una vida no/velada*. México: Grijalbo, 1986.
- Arrufat, Antón. *Virgilio Piñera: entre él y yo*. La Habana: Ediciones Unión, 1994.
- Balderston, Daniel. “Baladas de la loca alegría: literatura *queer* en Colombia”. *Otros cuerpos, otras sexualidades*. Comp. José Fernando Serrano Amaya. Bogotá: Instituto Pensar, 2006. 16-33.

- . *El deseo: enorme cicatriz luminosa: ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- Balderston, Daniel, y José Quiroga. *Sexualidades en disputa: Homosexualidades, literatura y medios de comunicación en América Latina*. Buenos Aires: Libros del Rojas, 2005.
- Barba Jacob, Porfirio. *Cartas*. Comp. Fernando Vallejo. Bogotá: Revista Literaria Gradiva, 1992.
- . *Poemas*. Comp. Fernando Vallejo. Bogotá: Procultura, 1985.
- Borges, Jorge Luis. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1974.
- Brizuela, Leopoldo. "Pepe y Victoria: pasiones y tensiones de una amistad particular". *Las lecciones del maestro: Homenaje a José Bianco*. Comp. Daniel Balderston. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006. 169-79.
- Fiol Matta, Licia. *A Queer Mother for the Nation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.
- Foster, David William. *Gay and Lesbian Themes in Latin American Writing*. Austin: University of Texas Press, 1991.
- . *Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing*. Austin: University of Texas Press, 1997.
- Hobsbawm, Eric, y Terence Ranger, comp. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- Irwin, Robert. "The Centenary of the Famous 41". *The Famous 41: Sexuality and Control in Mexico, 1901*. Comp. Robert McKee Irwin, Edward J. McGaughan y Michelle Rocío Nasser. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2003. 169-89.
- Kaminsky, Amy. *Reading the Body Politic: Feminist Criticism and Latin American Women Writers*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- Lezama Lima, José. *Paradiso*. Comp. Cintio Vitier. París: Colección Archivos, 1988.
- Martínez, Elena M. *Lesbian Voices from Latin America: Breaking Ground*. Nueva York: Garland, 1996.
- Mejía, José. "Para olvidar a Porfirio Barba Jacob en 'El hombre que parecía un caballo'". *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos de Rafael Arévalo Martínez*. Comp. Dante Liano. París: Colección Archivos, 1997. 338-58.
- Molloy, Sylvia. "Disappearing Acts: Reading Lesbian in Teresa de la Parra." *Entiendes: Queer Readings, Hispanic Writings*. Comp. Emilie L. Bergmann y Paul Julian Smith. Durham: Duke University Press, 1995. 230-56.
- . *El común olvido*. Buenos Aires: Editorial Norma, 2002.
- . *En breve cárcel*. Barcelona: Seix Barral, 1981.
- . "Figuración de Bianco". *Las lecciones del maestro: Homenaje a José Bianco*. Comp. Daniel Balderston. Rosario: Beatriz Viterbo, 2006. 21-28
- . "Sentido de ausencias". *Revista Iberoamericana* 200-201 (2002): 785-89.
- Monsiváis, Carlos. *Amor perdido*. México: Ediciones Era, 1977.
- . "The 41 and the Gran Redada". *The Famous 41: Sexuality and Control in Mexico, 1901*. Comp. Robert McKee Irwin, Edward J. McGaughan y Michelle Rocío Nasser. Nueva York: Palgrave Macmillan, 2003. 139-67.
- . *Salvador Novo: Lo marginal en el centro*. México: Ediciones Era, 2000.
- Montero, Oscar. *Erotismo y representación en Julián del Casal*. Amsterdam: Rodopi, 1993.
- . "Modernismo and Homophobia: Darío and Rodó". *Sex and Sexuality in Latin America*. Comp. Daniel Balderston y Donna J. Guy. Nueva York: New York University Press. 1997. 101-17.

- Novo, Salvador. *La estatua de sal*. Intro. y comp. Carlos Monsiváis. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- Ocampo, Silvina. "El pecado mortal". *Cuentos completos*. Buenos Aires: Emecé, 1999. 1: 437-41.
- Pérez, Jorge Ángel. *Fumando espero*. Caracas: Bid y Co., 2005.
- Piñera, Virgilio. *Poesía y crítica*. Comp. Antón Arrufat. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.
- Quiroga, José. *Tropics of Desire: Inventions from Queer Latino America*. Nueva York: New York University Press, 2000.
- Rohter, Larry. "Mother of the Nation," Poet and Lesbian?" *New York Times*. 4 de junio de 2003.
- Salazar, Gabriela. "Gabriela Mistral o el autoexilio". *El Canillita Digital* 60 (2002). [http://www.elcanillita.ch/archivos/Canillita/cani60\\_literatura.html](http://www.elcanillita.ch/archivos/Canillita/cani60_literatura.html).
- Sutherland, Juan Pablo. *A corazón abierto: Geografía literaria de la homosexualidad en Chile*. Santiago: Editorial Sudamericana, 2001.
- Treacy, Mary Jane. "Cherchez les Femmes: Looking for Lesbians in Spanish Class." *Modern Language Studies* 28.3-4 (1998): 201-06.
- Ulacia, Manuel. *Xavier Villaurrutia, cincuenta años después de su muerte*. México: Ediciones Sin Nombre/Conaculta, 2001.
- Vallejo, Fernando. *Barba Jacob, el mensajero*. México: Editorial Séptimo Círculo, 1984.
- . *El mensajero: La novela del hombre que se suicidó tres veces*. Bogotá: Planeta Colombiana, 1991.
- Villaurrutia, Xavier. *Obras: Poesía/Teatro/Prosas varias/Crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966.





---

1  
2  
3  
4  
5  
6