

“Un pezcuello tornado mujer”: el discurso gay ¹

Fabian Iriarte

Empecemos por admitir que hay otros lenguajes. “Avido de signos, de evidencia, de alguna clase de reconocimiento, traté de dar débiles señales de mi presencia . . .”, dice el narrador de “Ayor”, el cuento de David Leavitt ². El lenguaje hace signos, emite señas, pero requiere el reconocimiento del otro, a quien van dirigidos los gestos. Por eso, a veces, construir un lenguaje y decodificarlo es hacer hablar al silencio.

La hipótesis: Existen modos de percepción y modos de producción relacionados con el hecho de ser gay. La codificación en la página al escribir y la decodificación textual al leer son procesos a veces conscientes y a veces involuntarios -pero inducidos-

El objetivo del estudio del discurso gay es focalizar los elementos de ambos procesos para describirlos y para tratar de entender el modo cómo suceden

Pasando el examen / pasando examen: Responda a la si-

• “Un pezcuello tornado mujer”: el discurso gay

guiente pregunta en un ensayo de no menos de 250 palabras : ¿existe un mecanismo que funcione a manera de prueba segura para determinar definitivamente la “homosexualidad” (gayness) de determinados discursos, sin tener que recurrir a las soluciones/ fuentes más acudidas, recurrentes y cómodas pero a veces imposibles de encontrar: el contenido o mensaje de la obra y la biografía del autor? (Si contesta afirmativamente y describe el mecanismo, obtendrá una nota de “Excelente” por ser tan buen alumno)

Travesías / atravesarlas. El discurso gay es incategorizable y fluido; atraviesa las barreras, las fronteras nacionales y las lenguas, las divisiones entre prosa y verso, entre poesía y ficción narrativa, entre historia y periodismo, entre postales y cartas, entre gestos y miradas, entre signos y teatro, entre viaje y canción. ¿Dónde encontrar la grieta, el lugar preciso donde detener su flujo constante, a fin de poder describirlo de manera aproximada?

Villordo³ relata con lujo de detalles cómo se puede comunicar el deseo mediante señas -como en un delirante **dumb show**-; Burton⁴ describe los modos de comunicación por medio de un dedo; el poeta Edward Field nos da sus instrucciones callejeras (“Street Instructions: At the Crotch”⁵); Ed Cox las claves de un levante en la calle (“Cruising”⁶); Mark Morris, el enfant terrible de la danza norteamericana, coreografía las **Mythologies** de Roland Barthes y provoca el escándalo belga del siglo.⁷ David Leavitt hace que incluso su narrador no sepa tampoco -a pesar de formar parte del círculo gay- cuál es el código, no sabe cómo describirlo⁸

Anécdota: Había una vez unos estudiantes que concurrían a un taller de traducción de poesía. Estaban traduciendo poesía gay británica y de pronto cayeron en la cuenta de que “desnudo”, “avergonzado” y otros adjetivos que habían usado en la versión provenían de imposiciones del propio idioma castellano -decidir: ¿hombre o mujer, desnudo o desnuda?- pero que en el poema

original en inglés no existía ninguna marca que pudiera inclinar la balanza hacia uno u otro lado (el poema era “Undressing”, de Edward Lucie-Smith ⁹), salvo por el hecho de que estaba incluido en una antología de poesía gay masculina y el conocimiento -casi chismoso- de que el autor es gay ¿Entonces?

Las cuestiones más importantes (I) : Para iniciar un debate sobre la existencia de una poética (alternativa) de signo gay y para formular su programa debo tener en cuenta en primer lugar la definición de ese discurso desde una cierta especificidad (¿léxica, semántica, sexual, relativa a una tradición?) o la fundamentación del recorte del corpus desde otra perspectiva (en la que acaso la circulación, los modos especiales de legitimación y la operación de lectura jueguen papeles que no se pueden desdeñar)

Decodificación: entre la inocencia y el guiño cómplice : Las señales que se hacen son más que sutiles. La decodificación del género sexual debe tener en cuenta más que meramente las marcas del lenguaje -por ejemplo, los pronombres masculinos gay y los pronombres femeninos lesbianos para designar sujetos y objetos de amor- sino también hechos de la realidad y de la tradición que sobrepasan un **close reading** del texto. Intitular **Jaschou**¹⁰ a un libro de poemas no es un acto inocente; el lector va a asociar -debe asociar- los poemas con la figura del protagonista de **La muerte en Venecia**, de Thomas Mann: Gustav von Aschenbach, cuya sexualidad se ve turbada y perturbada por la extraña aparición del adolescente cuyo nombre apenas ha entreoído

¿Por qué vamos al cine? : Richard Dyer ¹¹ enumera una serie de razones por las cuales la comunidad homosexual mantiene y ha mantenido especiales relaciones con el arte cinematográfico. Si me permito tomar esas razones y efectuar una transliteración (cine / audiencia; literatura gay / lectores gays), podría enunciarlas de la siguiente manera: en primer lugar, el aislamiento a que se vio (y en

• “Un pezcuello tornado mujer”: el discurso gay

algunos casos, aún se ve) obligado el gay, no sólo de sus conciudadanos heterosexuales sino también homosexuales, hizo que se volviera a diversos medios (cine, teatro, ópera, televisión, la narrativa y la poesía) a fin de buscar información e ideas sobre sí mismo. En épocas anteriores bastante recientes, estas ideas y representaciones pasaban por el tamiz del Lector Hegemónico patriarcal, y de ellas quedan vestigios todavía; la propuesta nueva es que los integrantes de la propia comunidad gay generen sus auto-representaciones e ideas, para ver qué diferencias aparecen; incluso en el caso en que se descubra que algunas de esas producciones se hayan atravesadas e imbuidas de la ideología dominante hegemónica, será útil estudiarlas; el análisis y la crítica de esos textos -que llamaré **sumisos**- conducirá a la posibilidad de fundar una historia de la escritura gay y a explorar los modos de su auto-inscripción en la imaginería literaria.

En segundo lugar, ese aislamiento y su consiguiente sentimiento de culpabilidad y autoconmiseración volvieron más aguda la necesidad de evasión, de fuga y escape; la literatura cumple de este modo la doble función -paradójica pero no menos real- de, por una parte, provocar la conciencia en el escritor y el lector de una cierta situación (y por lo tanto acaso apostar a una cierta movilización encaminada al cambio) y por otra parte, posibilitar la fuga (al menos imaginativa) de las condiciones sociales antagónicas. Por la primera función se abren los ojos a una situación claramente representada de opresión y se despierta la inquietud por la búsqueda de soluciones; por la segunda función se le da al lector gay la oportunidad de contemplar modelos posibles de corrección de situaciones sociales injustas.

En tercer lugar, los medios (cine, literatura etc) permiten la construcción de una sensibilidad y la agudización de unos modos especiales de percepción; esta sensibilidad y esta percepción gays emplean los materiales icónicos y literarios ad libitum, mediante una estrategia que Dyer bautiza -tomando la denominación en préstamo a Claude Lévi-Strauss- **bricolage**: “la recombinação de los diversos elementos disponibles para ajustarlos a nuestras propias intencio-

nes " Esta operación es especialmente notable en las ficciones, artículos y ensayos de Manuel Puig y de Néstor Perlongher

En cuarto y último lugar, el cine y la literatura ofrecen la forma de hallar modos de disimulo, de ilusionismo, de actuación; teatralidad que sería necesaria ya que una de las primeras cosas que se aprenden es a "pasar por" heterosexual -lo que Jack Babuscio llama "the politics of the closet" o la política del armario- Los equivalentes literarios son la codificación del lenguaje, el uso y creación de neologismos, el doble sentido, las palabras-sombrilla, etc.; y en las operaciones de lectura y escritura, unas formas diferentes de codificación y decodificación: modos gay de escribir y leer.

Dilema : Por una parte, este discurso necesita de la diferencia como parte de la política homosexual, para distinguirse de los otros discursos, para construir un cierto sentido sobre su identidad y para reconocerse como integrante de un grupo integrado por otros discursos diferentes (de los otros) pero semejantes (a sí mismo). Por otra parte, el discurso gay aborrece de esa clase de diferencia que supone la cristalización de estereotipos que puedan provocar su marginación; la diferencia como etiqueta que detiene cada gesto, cada acción, y que explica todo de acuerdo con una serie fija de características. Esta clase de diferencia usa uno de los recursos típicos de la estereotipificación: la **sinécdoque**, según la cual el aislamiento de un rasgo supone el reconocimiento del todo. La sinécdoque tiene un uso diverso según se la convierta en instrumento de desdén ("es / escribe así porque es gay") o en instrumento de identidad ("soy / escribo así -gaymente- porque soy gay").

Diferencia mal entendida : A ella alude Susana Thénon¹² cuando la profesora Petrona Smith-Jones, de la Universidad de Paughkeepsie, encargada por la Putifar Comisión de seleccionar poetisas para "La Antología" confiesa: "porque tú sabes que en realidad / lo que a mí me interesa / es no sólo que escriban / sino que sean feministas / y si es posible alcohólicas / y si es posible anoréxicas

- “Un pezuuello tornado mujer”: el discurso gay

/y si es posible violadas / y si es posible lesbianas / y si es posible muy muy desdichadas // es una antología democrática / pero por favor no me traigas / ni sanas ni independientes “

Humor: El último y extremo chiste tipo buenas noticias / malas noticias sobre sida: el joven vuelve a casa de sus padres y les dice que tiene una buena noticia y una mala noticia para darles; los padres le piden primero la mala, entonces les dice: “soy gay”; y luego les dice la buena: “pero no lo voy a ser por mucho tiempo”¹³

Teratogenia: El texto gay es un monstruo; nace del miedo y da miedo, hijo y producto de un extraño doctor Frankenstein: “agotados los medios para obtener amor / (: elemento plegable en forma de pajarita)”.¹⁴ El o la poeta mismo/a es un monstruo, fuera del orden normal de las cosas: “y he devenido un animal fabuloso // cierto que no figuro en el *Manual de zoolo / guía fantástica de Borges* / pero figuraré en ediciones próximas / como *addenda* / como noticia de último momento / o como carne de asterisco”¹⁵ Tenemos entendido que Safo nació en la isla de Lesbos; Thénon, sin embargo, se siente una “Sappho made in Shitland”¹⁶

Latente y manifiesto: Tengo un poema: “Canción del mariquita”, de Federico García Lorca (incluido en la sección “Juegos”, del libro *Canciones*, 1921-1924)¹⁷ y quiero hacerle las siguientes preguntas: ¿cómo te puedo leer? ¿cómo te debo leer? ¿desde dónde me estás hablando? El contenido es, o parece, indudable: trata de un personaje homosexual típico de los pueblecitos del interior, pero ¿implica un tono peyorativo ante esa condición sexual (“El mariquita se peina / con su peinador de seda // Los vecinos se sonrien / en sus ventanas postreras”), o admirativo por lo que se atreve a hacer el personaje (“El mariquita organiza / los bucles de su cabeza // Por los patios gritan loros, / surtidores y

planetas”) o resignado y melancólico (“El mariquita se adorna / con un jazmin sinvergüenza // La tarde se pone extraña / de peines y enredaderas”) o, finalmente, patético (“El escándalo temblaba / rayado como una cebra // ¡Los mariquitas del Sur / cantan en las azoteas!”)? Muchos lectores de Lorca que ignoran o desean ignorar la orientación sexual del poeta, ¿cambiarían su lectura del poema y de la obra del poeta español ante la revelación de sus preferencias en este terreno?

Preguntas, preguntas, preguntas : Parecen ser una de las constantes, una de las dominantes cada vez que uno se interroga sobre este discurso. Raymond-Jean Frontain tiene un montón de preguntas que hacer: “¿Pueden los poemas ser gay o heterosexuales, o su coloración cambia camaleónicamente según la orientación de cada lector? ¿Un texto tiene una sexualidad lingüísticamente codificada dentro de sí (como algunos creen que la preferencia sexual se haya codificada en la concepción) que espera el descubrimiento del lector para que su plena identidad se torne accesible? ¿O un poema es un artefacto maleable y altamente susceptible a impresiones, tanto la creación de su lector (cuya respuesta actualiza algunas posibilidades a la vez que deja latentes otras) como del poeta?”¹⁸

Cuestión de estabilidad : La estabilidad de un poema nunca parece estar asegurada; hay subtextos inscriptos en el mismo texto que, al ser actualizados constantemente en cada lectura, se encargan de poner en riesgo una supuesta fijación del texto. El poema tiene muchos elementos dormidos en estado de latencia que son susceptibles de despertarse, y elementos que pueden ser llevados a la oscuridad, incluso ser enterrados. Ambas operaciones son parte de una lucha de lecturas que se va entablando en el campo de las textualidades, de los discursos. Es cuestión de visibilidades y cegamientos que se consiguen, o surgen, voluntaria e involuntariamente, de diversas maneras.

- “Un pezcuello tomado mujer”: el discurso gay

Una tradición y un canon: Alejandro Jockl respondía en 1984 a la pregunta de si existe una literatura gay en la Argentina ¹⁹: “No hay literatura homosexual en tanto que corriente literaria específica, con sus propias técnicas, lenguaje y puntos de vista;” y atribuía esta pobreza al “bloqueo cultural” provocado por sucesivas dictaduras y regímenes represores y censores. Mencionaba entre los escritores gays con literatura gay a Oscar Hermes Villordo (con **La brasa en la mano**, novela, si bien no narrativa, pionera) y a Manuel Mujica Láinez que apenas roza el tema; y entre los escritores heterosexuales que pintaron a personajes gays, a Roberto Arlt y a David Viñas.

Jockl pensaba en la situación de los Estados Unidos: “no creo que los homosexuales argentinos debamos copiar el modelo yanqui al pie de la letra, pero sí que debemos estudiarlo”.²⁰ La comparación debe hacerse con salvedades, teniendo en cuenta que en los Estados Unidos la literatura está inserta en un contexto donde existe un trabajo de tipo político que la acompaña; una red interconectada -aunque no sin importantes choques y desencuentros internos- de editoriales, universidades, antropologías, sociologías, programas, seminarios, talleres, lugares de encuentro, legislación; situación que sólo recientemente despunta en nuestro país, donde sería impensable presentar a un escritor como gay o a una escritora como lesbiana.

En los últimos años ha comenzado a desarrollarse ese trabajo político. Se pueden mencionar como antecedentes, en lo concerniente a publicaciones, la revista **Somos**, surgida en la década de 1970 desde el Frente de Liberación Homosexual (primera revista gay del país, de tipo subte, con una tirada de hasta 1000 ejemplares); y la también desaparecida revista **Diferentes**; hoy continuadas por la reciente **Alexis**. La editora Alicia Gallegos, en Buenos Aires, lanzó una revista de periodicidad irregular, **L&G**, donde trata de efectuar en poesía el cruce de políticas literarias de lesbianas y gays dando a conocer textos “clásicos” pero poco conocidos (Monique Wittig, **Le corps lesbien**) o de escritores nuevos (Freda, Lens, Maldonado)

Antecedentes de libros de tipo periodístico de divulgación son **Homosexualidad, hacia la destrucción de los mitos**, de Zelmar Acevedo, y **La homosexualidad en la Argentina**, de Carlos Jáuregui. Otras publicaciones recientes, como el libro de Villordo **Ser gay no es pecado** o el de Perlongher **La prostitución masculina**, se han visto precipitados al mercado y la lectura por la muerte de sus autores a causa del sida, acompañados por una cierta actitud del público -mejor informado gracias al trabajo de varias organizaciones de derechos civiles y salud-

El acceso al realismo: El camino del discurso gay en narrativa y en poesía parece haber sido inverso, en general, al de otros discursos en géneros semejantes. Empieza, en general, con un maquillaje, una codificación, una extrañificación muy marcados, y paulatinamente -de acuerdo con progresos y proceso sociales- va conquistando el derecho a usar de los procedimientos propios del realismo formal: personajes con nombres y situaciones realistas, ubicados en tiempo contemporáneo -no utópico- y en un lugar que puede ser la casa de al lado del lector

La escritura travestida: Sir Richard Burton escribe su largo -largo- "ensayo terminal" a su tarea de traducir **Las 1001 noches** a fin de poder incluir datos sobre lo que él llamaba "la homosexualidad exótica", el "amor sotádico:" disfraz de su verdadero interés en el tema, del cual tenía conocimientos de primera mano

En otras épocas, los escritores han debido recurrir a diversos modos de travestimiento; uno de los más frecuentes es el cambio de pronombres masculinos por femeninos o viceversa; así como la asunción de una persona (máscara) del otro sexo, en un doble proceso de apropiación y enajenación de la voz propia y la voz ajena, con los riesgos que esto a veces comporta²¹ Tchaikowsky designando a sus amigos homosexuales en su **Diario íntimo** con la letra Z, acaso en recuerdo de Edward Zack; Cavafis firmando con la

• “Un pezcuello tornado mujer”: el discurso gay

letra T los poemas explícitos de amor homosexual; André Gide concentrando en la criptica inscripción de un talismán sus recuerdos de la estadia en Argelia donde tuvo la revelación de su identidad sexual lejos de Madeleine Rondeaux, en **Les Faux-monnayeurs**; otros tantos ejemplos de escritura travesti

Historia de una censura: A Carlos Correas, escritor argentino (nacido en 1931), profesor de filosofía en la UBA -de donde lo echaron en 1974 por razones políticas-, lo he leído sólo en inglés.²² Ni siquiera conozco los títulos de sus cuentos en castellano: en 1953, “The Revolver” (en **Contorno**); en 1959, “Tell It Like It Is” (en la revista estudiantil **Centro**); esta última publicación causó acciones judiciales y el autor fue sentenciado a seis meses de prisión, la edición de la revista, confiscada, y la publicación del texto, prohibida.

Discursos: Los discursos son alternativos en tanto que exista un discurso que se presente como hegemónico, que pretenda el título real. Un discurso alternativo puede cambiar de posición en las redes discursivas. Un discurso alternativo no significa necesariamente transgresión; las transgresiones pueden ser involuntarias y provenir de cualquier lado de los discursos, según las normas que se quiebren y las reglas que se traspasen: lo que es norma para uno puede no serlo para otro; aunque, naturalmente, el discurso alternativo es más proclive a cometer transgresiones. El discurso gay -cotidiano, político, literario- suele percibirse como alternativo y transgresor a causa de su origen y del lugar en donde se lo coloca; es decir, incluso cuando no tiene una intención flagrantemente desafiante (Carl Morse obligando al buen católico, como recompensa de su exterminio de maricas, a hacerle un cunnilingüis a la Virgen; Perlongher hablando de Mme Shocklender, de Eva Perón o de sexo en las Malvinas), es casi inevitable que produzca estremecimientos e inquietudes en esa persona que la Oficina de estadísticas (en el

poema de W H Auden) considera un tan correcto ciudadano

Oído al pasar: "Para hablar de un tema diferente conviene emplear un lenguaje y una estructura diferentes "

Notas

- ¹ La presente publicación constituye un fragmento del estudio preliminar de una antología, de próxima aparición, sobre escritura gay preparada por el autor
- ² **A Place I've Never Been**, Penguin Books: New York, 1991, p. 57
- ³ **El Ahijado**, Buenos Aires: Planeta, 1990; pp. 11 y 14
- ⁴ Burton, Sir Richard, **Epílogo a las 1001 noches**, Barcelona: Laertes, 1989; p. 40 Traducción, prólogo y notas de Alberto Cardín (tít. original: **The Sotadic Zone**, Panurgue Press: London, 1973; ed. separada del ensayo aparecido como "Pederasty" en el "Terminal Essay" con que Burton dio fin a su traducción de Las Mil y Una Noches)
- ⁵ **Gay Roots. Twenty Years of Gay Sunshine. An Anthology of Gay History, Sex, Politics & Culture** Ed. by Winston Leyland; San Francisco: Gay Sunshine Press, 1991; p. 668
- ⁶ *Ibidem*, p. 638
- ⁷ **Time**, April 13, 1992
- ⁸ Leavitt, David, *Op. cit.*, p. 54
- ⁹ En: **Take Any Train. A book of gaymen's poetry** Ed. by Peter Daniels; London: Oscars Press, 1990; p. 39
- ¹⁰ Lens, Miguel Angel, **Jaschou**, Buenos Aires: Alicia Gallegos Editora, 1992
- ¹¹ En su "Introducción" a **Cine y homosexualidad**, Barcelona: Laertes, 1986; p. 18
- ¹² **Ova completa**, Buenos Aires: Sudamericana, 1987; pp. 69-70
- ¹³ Jack Clark Robinson, "Letter from a Country Priest" en: **The James White Review**, Summer 1991, p. 8
- ¹⁴ Thénon, *op. cit.*, p. 85

• “Un pezcuello tomado mujer”: el discurso gay

¹⁵ Thénon, op cit . p 35

¹⁶ Thénon, op cit , p 13

¹⁷ Federico García Lorca, **Obras Completas**, México, Aguilar, 1991 Recopilación y notas: Arturo del Hoyo

¹⁸ **The James White Review**, Fall 1991, p 16

¹⁹ **Gay Sunshine Interviews**, volume I, Winston Leyland ed . San Francisco: Gay Sunshine Press, 1982; p 53

²⁰ Op cit , p 26

²¹ J R Wilcock, “Hero y Leandro Lamento de Hero” en **Paseo sentimental**, Buenos Aires: Sudamericana, 1946; pp 11-54; Rafael Freda, “Oda a imitación de Safo” en **Todas las aguas que beber**, Buenos Aires: Encuentro, 1976; pp 20 y 24; Carlos Arcidiácono, **Ay de mí, Jonathan**, Buenos Aires: Corregidor, 1976; p 133

²² **My Deep Dark Pain Is Love. A Collection of Latin American Gay Fiction**, ed by Winston Leyland, transl Edward A. Lacey; San Francisco: Gay Sunshine Press, 1983; pp 58-70