

**“Todavía nos agobia esa pregunta: ¿a quién se incluye en una nación?”
Entrevista a Oscar Montero**

Rocío Fernández*
CONICET-INHUS-UNMDP
rociofernandezunmdp@gmail.com

Oscar J. Montero nació en Cienfuegos, Cuba, y actualmente reside en Nueva York, Estados Unidos. Ha sido profesor titular en Lehman College y el Graduate Center en el City University of New York (CUNY). Ha publicado numerosos ensayos sobre la cultura y la literatura cubana y ha realizado aportes significativos en el área de los estudios del modernismo latinoamericano, centrándose, sobre todo, en las representaciones y las fobias en torno a las heterodoxias genérico-sexuales. Entre algunos de sus títulos más importantes podemos nombrar *Azares de lo cubano. Lecturas al margen de la nación* (Almenara 2022), *Erotismo y representación en Julián del Casal* (Rodopi 1993; Almenara 2019), *Bobby's Cuba. Prelude to a Revolution* (Mambi Press, 2018), *José Martí: an Introduction* (Palgrave Macmillan, 2004) y *The Name Game: Writing/Fading Writer in De dónde son los cantantes* (University of North Carolina Press, 1988).

La entrevista que aquí se lee es producto de una serie de intercambios que comienzan en febrero del 2023 y que aún hoy continúan. Una estudiosa de la obra de Julián del Casal le escribe a un investigador cubano que vive en Nueva York, especialista en la obra del modernista y pionero en la producción de una lectura queer de sus crónicas y sus poemas. Un encuentro hilado por el interés en el fin de siglo XIX cubano, por la lectura insistente de un poeta que aún hoy sigue dando que hablar, por la apuesta en la potencialidad política de la pose. Si bien en términos concretos la entrevista se desarrolló en dos encuentros vía meet en agosto y diciembre del 2023, el ida y vuelta de mails que se produce regularmente desde hace un poco más de un año me permitieron no solo ir delineando las preguntas que guiaron nuestros diálogos y su posterior edición, sino que, además, me revelaron la enorme amabilidad y generosidad de Oscar. En ese sentido, le agradezco profundamente tanto el tiempo que me ha obsequiado y su buena predisposición como el envío de *Azares de lo cubano*, el último de sus libros, y, sobre todo, el escaneado de la biografía inconseguible de Julián del Casal que realizó Emilio de Armas.

Tal como se podrá ver, la entrevista ofrece un recorrido por la labor crítica de Oscar que resulta reveladora y productiva en varios sentidos: por un lado, porque evidencia las maneras en las que, a fines del siglo XX, los latinoamericanos que trabajan y/o estudian en la academia norteamericana empiezan a desarrollar nuevas maneras de leer el siglo XIX desde una perspectiva teórica pero

también y sobre todo desde una sensibilidad y una experiencia queer del mundo. Por el otro, porque, en el caso de Montero, a esa situación se le suman las complejidades/particularidades propias de una subjetividad cubana en el exilio que, a pesar de ello, no renuncia a seguir leyendo, desde los márgenes, la nación.

RF: Bueno, Oscar, quería empezar preguntándote sobre tu acercamiento a Casal. Leí en el prólogo a *Erotismo y representación en Julián del Casal* que tu encuentro se produce cuando estudiabas con María Salgado, pero me gustaría saber un poco más al respecto. ¿Qué sucede entre que vos conoces la obra de Casal y luego publicas el libro en el 93? ¿Cómo fue ese proceso?

OM: Sí, fui estudiante en un curso panorámico de literatura hispanoamericana que dictaba Salgado. La antología que usábamos incluía cinco poemas de Casal. Enseguida me atrajeron, sedujeron más bien. Salí de Cuba muy joven; fuimos a parar a Carolina del Norte, y aparte de la familia, tenía pocos contactos con culturas hispano-hablantes. En Casal pude reconocer algo de mi propia “inversión” en mi lengua materna. En aquellos años una persona invertida, como nos decían, no se reconocía en una identidad compartida sino en comportamientos, códigos, gestos disimulados. Había toda una semiótica queer para reconocerse, pero veladamente, como dice el calambur: “este es conde y disimula”. Fue un proceso de aprendizaje simultáneo de mi cultura, de mi lengua materna y de mi orientación erótica. Fue una educación, ya jubilosa, ya traumática, en muchos frentes. Por suerte me acompañaron Casal y Severo Sarduy. En *De donde son los cantantes* por primera vez vi escrita la voz de un pájaro cubano orgulloso del escándalo que armaba, regando con brío sus “plumas, deliciosas plumas”. Pero inicialmente no toqué ese tema en mi trabajo sobre su obra. Carecía de recursos, de confianza para hacerlo. Seguí un seminario de Roland Barthes en París, donde conocí a Severo, pero no supe desarrollar maneras de leer las plumas de mi paisano. Me fui por otras rutas. Mucho después, cuando empecé a trabajar con lo de Casal, tenía más confianza, nuevos recursos y un ambiente más propicio.

RF: Qué interesante esto de que vos inicialmente trabajaste con Severo. O sea que tu lectura de Casal está filtrada, en algún punto, por la presencia, por la sensibilidad de Sarduy.



OM: En varios puntos. Estas lecturas fueron una introducción al ámbito hispanohablante literario y al mismo tiempo ocupaban un lugar privilegiado en el desarrollo de identidades heterodoxas, la mía y la de las almas torcidas que me acompañaban. Para mi generación, Stonewall (1969) representó un momento sísmico. Los individuos queer, refugiados en diversos closets, nos tiramos por la calle del medio. Se abrieron nuevos bares, discotecas, librerías. Se organizaron manifestaciones masivas en Washington, la primera en 1979; estuve con mi pareja y varias amistades. Los desfiles de orgullo locales fueron teatros callejeros donde la política era inseparable de la autorrepresentación: dime quién eres y anda con quien te le gana. Todo esto me marcó por supuesto. Luego cuando empecé a trabajar sobre Casal, me impresionó el peso de su inversión y de las riquísimas formas en que la escamoteaba y a la vez la hacía visible: “oirás contar una cosa que te deje el alma helada” en sus “Rondeles”. Esa “cosa” es el secreto de nuestras “rarezas”. Pero Casal no se quedó callado; con toda la energía de que fue capaz, respondió con una red de imágenes deslumbrantes, enfrentadas al silencio y la congoja de nuestra estirpe: Por una parte, “Luz fosfórica que entreabre claras brechas” y permite ver cuerpos “en la fatídica penumbra”; por la otra, “mi vida misteriosa, tétrica y desencantada”. Esa es la tensión que anima la obra de Casal.

RF: Y para situarme, Oscar, esto que vos mencionas del curso de María Salgado, ¿sería en los '80?

OM: No, [risas] es anterior. Mis cursos undergraduate fueron de finales de los 60. Por eso te digo que coincide con Stonewall que fue el 69. Todavía no me había graduado de estudios *undergraduate*. Y después trabajé sobre Severo en los 70. En realidad, mi reencuentro tiene que ver con que yo me encontré una biografía de Casal que se publicó en el 81. Estaba en Quito, mi hermana vivía ahí en ese entonces... en una librería, una feria del libro, no recuerdo bien; y era una biografía de Casal relativamente reciente. Eso fue en los 80, mediados de los 80; la biografía se había publicado en el 81 y es la biografía de Emilio de Armas que, si bien se han hecho otros intentos biográficos, ninguno es tan completo como el de Emilio de Armas. Ahí empezó mi investigación, en los 80 con esta biografía y después trabajé con los archivos en Cuba y acá en Estados Unidos, en Harvard y en la New York Public Library.

RF: Quiere decir que el reencuentro viene entonces un poco por esa cosa azarosa.

OM: Totalmente azarosa. Porque yo realmente en aquel momento había trabajado lo de Severo, que publiqué en el 88, y había trabajado algunos escritores del boom después, pero no había pensado en el modernismo ni en Casal hasta que no leí eso a mediados de los 80. Y en el 89 fui a Cuba y pude ver *La Habana Elegante* que era donde él publicaba. En Estados Unidos había en microfilm algunos ejemplares de *La Habana Literaria*, que es posterior, pero de *La Habana Elegante*, que yo sepa, no. Pero en Cuba, pude obtener algunos microfilms gracias al bibliotecario Tomas Fernández Robaina. Así pude seguir trabajando en el 89 y el libro sale en el 93, que no lo planeé de esa forma, pero justo fue el centenario. Ahí hicieron ese congreso grande en Casa de las Américas, y ahí estaba Salgado, por cierto, entre otros. Y fueron momentos de muchísima tensión porque por una parte el hecho de que se hiciera un congreso sobre modernismo y Casal era muy positivo, pero siempre, en aquellos años, sobre todo, las visitas a Cuba, eran sumamente problemáticas para un exiliado. Yo entré pero con problemas; no me sentí atacado pero había cierto resentimiento y toda una cuestión política en torno a los individuos que regresaban a Cuba. Pero bueno en el congreso conocí a Francisco Morán; estaba Dan Balderston, gente que empezaba a trabajar cuestiones queer muy tempranamente. Fue al mismo tiempo que el CLAGS [Center for Lesbian and Gay Studies]. Mi participación con ellos fue en los 90 por vía de Sylvia, por cierto, porque Sylvia [Molloy] había estado en CLAGS y lo dejó, y entonces me invitó a mí a que fuera.¹

RF: ¿Vos entras al CLAGS mediante Sylvia, entonces?

OM: Sí, ella estaba ocupada, entonces lo dejó y yo seguí. Hicimos dos congresos grandes de literatura y cultura queer latinas/latinoamericanas. Fue una época de labor intensa, de colaboraciones fructíferas y a la vez una fiesta escandalosa: invitadas de honor, las Yeguas del Apocalipsis.

RF: También hay un libro que compila Sylvia con otro crítico, Robert Irwin, en el que vos participas.²

OM: Sí y hay otros y otras que también participaron en CLAGS: Elena Martínez, Arnaldo Cruz Malavé, José Quiroga, Licia Fiol-Matta que después publicó un libro sobre Gabriela Mistral, también con un sesgo queer. Porque Gabriela Mistral es otra que es un secreto abierto. Licia lo puso sobre el tapete [risas]: el título de su libro es *A Queer Mother for the Nation (2002)*.

¹ Oscar Montero fue miembro del CLAGS entre 1992 y 1999.

² Me refiero al libro *Hispanism and Homosexualities* (1998, Duke Press). Montero participa en la misma sección que Molloy, "Queers and/in Performance".

RF: Claro, entonces eran varias las personas que estaban empezando a trabajar desde esa perspectiva. En algún punto podría decirse que están armando una nueva manera de leer, de desviar la lectura de la literatura latinoamericana, particularmente del fin de siglo XIX.

OM: Sí y se recogen en ese libro que mencionas. Robert Irwin era estudiante de Sylvia y también amigo nuestro porque estuvo vinculado con CLAGS. Ese libro, si ves el índice, era entre un grupo realmente contemporáneo que trabajaba sus temas, no todos vinculados con CLAGS porque estaban en otras universidades, pero venían y muchos de ellos pasaron por CLAGS porque se hicieron congresos, reuniones, otras actividades. Para mí fue muy importante para el desarrollo de una lectura queer en un ambiente hispánico que, por cierto, por esos años, estaba totalmente ausente en los estudios universitarios. Hacíamos esto un poco al margen y también con cautela porque quien no tuviera permanencia [se refiere al permiso de permanencia en EEUU] arriesgaba, podía arriesgar su carrera; era realmente complicado. Y todavía hay ciertas resistencias, sobre todo donde hay estos discursos nacionales, no solamente en Cuba, sino también en otros sitios. Estas vacas sagradas, por así decir, son intocables, ¿no? y la mancha, de alguna manera, es una cosa inaceptable.

RF: Es un momento muy inicial de la teoría queer de hecho, ¿no?

OM: Sí, cuando yo empecé a trabajar sobre Casal no tenía ningún apoyo para una lectura queer. Entonces un tema que es recurrente y constante en las lecturas de Casal es la enfermedad; la enfermedad vinculada a la decadencia porque es decadencia del cuerpo y decadencia del cuerpo vinculada a una decadencia moral. Entonces es un tema central porque es cierto que está en la obra de Casal, pero una lectura crítica que está, tú habrás visto, desde un comienzo, que vincula la enfermedad a Casal a su producción literaria. Entonces es una lectura muy causal. Después se ha reintegrado el valor de la biografía, pero en aquel momento todo era textualidad y entonces ese tipo de lecturas no era interesante, pero lecturas iniciales de Casal, de principios de siglo pasado e incluso en vida de Casal, vinculaban la enfermedad casi como si él hubiera querido esta enfermedad porque le daba una perspectiva otra. Cuando fue una enfermedad de la que él trató de curarse, pero fue imposible. Entonces mi único apoyo era este tema de la enfermedad porque lo vinculaba con la decadencia; había un libro de Elaine Scarry que se llama *The Body in Pain* y pensé ir por esa ruta, pero en ese momento descubro, porque recién se había publicado, Eve Sedgwick y leí entonces *Between*



Men donde ella habla de esta idea del pánico homosexual que es su frase célebre. Y después *Epistemology of the Closet*: cómo entender el closet porque no es solamente una afirmación de identidad, todo lo contrario, el closet como un lugar cerrado horrible pero también productivo porque de ahí salen manifestaciones que de otra manera no se habrían dado; y cómo leer un texto clásico como Melville o Henry James, cómo leerlo de esta manera. Entonces para mí eso fue como una vuelta de tuerca fundamental porque a partir de ese momento yo dije bueno lo que hace Eve Sedgwick con estos clásicos en literatura en inglés, a lo mejor lo puedo aprovechar con Casal y ahí fue.

RF: Sí, también pensaba en esto de la enfermedad que vos decías que es como que el cuerpo de Casal pareciera estar eclipsado por la enfermedad, ¿no? Como si esa fuese la única manera de pensar ese cuerpo.

OM: Sí, claro, y su muerte tan temprana lo justifica, en cierto sentido. Pero bueno el libro de Eve Sedgwick fue clave y creo que también fue importante para Sylvia. Y la otra cuestión a tener en cuenta con la enfermedad es que también es el momento del SIDA, que es otra crisis donde también ahí mismo se enmarca. Después hubo mucha producción crítica y cultural sobre el tema de representaciones en torno al SIDA, es todo un género. Es otro momento donde se clasifican cuerpos enfermos y al inicio fue como si fuera una voluntad de autodestrucción de un individuo queer que ha fabricado su propia destrucción.

RF: En el prólogo de la reedición de *Erotismo* vos mencionas la cuestión del SIDA en relación con la fiesta y el trauma. Es como si armaras una especie de linaje que yuxtapone esas dos temporalidades, la del fin de siglo XIX y la de fin de siglo XX. Me parece algo muy interesante esa cuestión anacrónica que pones a funcionar. Incluso, pienso, está la descripción de la que fue tu habitación en ese momento con epigramas de Oscar Wilde, reproducciones de Aubrey Beardsley y otros elementos que remedan, en cierto sentido, esa habitación casaliana con las chinerías y la decoración.

OM: No se me había ocurrido el paralelo, pero bienvenido. Era un edificio de madera medio destartado, con el baño común en el pasillo. Decorado a mi manera, el cuarto que allí alquilaba me sirvió de refugio. Es cierto, como dices, que en la biografía de Casal tienen un papel central esos recintos, pobretones pero decorados. En la obra aparecen también espacios teatrales donde un sujeto ambulante se representa de diversas maneras; se deja ver y se fuga; revela y esconde. Entonces la

biografía se nutre de esas representaciones textuales de un sujeto construido en la letra. El cuerpo y sus imágenes se superponen y se complementan. No es una dialéctica, metamorfosis más bien.

RF: Esta cuestión teatral que vos mencionas también se puede ver en esa especie de collage de escenas biográficas que haces en tu ensayo creo.

OM: Es que el libro no tiene una secuencia teórica en particular, como te decía, sino que es una serie de escenas comentadas. Como por ejemplo la escena de la muerte que se conserva en el testimonio de su amiga y de sus amigos. Esas escenas se constituyen como especies de performances eternas.

RF: O la escena del día antes, que vos también recuperas, que él había visto unas flores artificiales...

OM: Y le lleva las flores naturales.

RF: Es como el broche de oro de tu libro porque es otra manera de desviarlo, de no hacer una lectura cerrada, de no cristalizarlo.

OM: Es un gesto inesperado: un Casal que rechaza el artificio en un intercambio sin rencor, sin el castigo que Baudelaire impone a la flor por “la insolencia de la Naturaleza”. Algunos de los testimonios de contemporáneos de Casal lo reducen a consabidos estereotipos; otros enriquecen su trayectoria. Hay que distinguirlos. Antes que saliera la nueva edición de *Erotismo*, Almenara publicó el *Epistolario*, que incluye una carta de Magdalena Peñarredonda a Carmela, hermana del poeta, donde describe el momento de la muerte de su amigo. Lo otro que pude aprovechar en la nueva introducción es la carta de Casal a Peñarredonda, donde explica sus planes de mudarse a New York.

RF: Sí, que quería irse a trabajar en una fábrica de tabaco.

OM: Alucinante, ¿verdad?: Casal, inquilino en un *boarding house* de Chelsea, con pega en una tabaquería de la 23. Se trata de un Casal inédito, que quiere irse al exilio como tanta otra gente, que proyecta venir a bregar en la Babel de Hierro, que busca el apoyo de su amiga Magdalena, residente en la ciudad en ese momento. La carta de Casal incluye detalles sobre la cuestión económica: con 20 pesos, dice, puedo conseguir un cuarto y demás. Es un proyecto de exilio. Presenta a un Casal que tal



vez necesitaba distanciarse de esos recintos fantásticos que creó en la asfixia colonial de su isla. El “mas no parto” del poema se convierte en “de aquí me largo”.

RF: Sí, está la imagen también de cuando Casal vuelve en el barco, en el único viaje que hace, que va a España, cambiando un cigarro por...

OM: Por torcerle la trenza a un torero. Fue un problema con el libro porque yo no quería enfatizar cierta lectura queer porque entonces se me iba a juzgar de imponer lecturas. Pero si tuviera que hacerlo otra vez no se me ocurre otra imagen más queer: un hombre que intercambia un cigarrillo por torcerle la trenza a un torero; es una escena de una intimidad evidente, tiene algo de carcelario también con el tipo que cambia un cigarrillo por otros favores. O sea que es una escena impactante. Aparte que también en la obra salen escenas que tienen una carga homoerótica evidente, como todas esas representaciones del cuerpo que se deshace, la del cuervo de pico acerado implacable roíame el sexo...

RF: Sí, que es el poema de Prometeo, creo.

OM: Y la figura de Prometeo es recurrente en ese momento, pero aquí en lugar del costado le roe el sexo. No conozco un poema en el contexto modernista que mencione “el sexo” en ese sentido, frontal digamos. Uno de los lectores contemporáneos de Casal lo llamó “el señor del sexo roído”, en son de burla por supuesto. Pero la imagen es insólita, impactante, de larga sombra.

RF: Me pregunto, volviendo un poco al comienzo de nuestra entrevista, cuánto tendrá que ver tu trabajo con Sarduy en la decisión de recuperar e imaginar todas estas escenas para pensar un cuerpo casaliano que no sea el cuerpo enfermo.

OM: La obra de Severo Sarduy ha marcado no solo lo que pude hacer después con Casal, sino que también me ayudó a definir un *worldview*, una manera de ver las cosas, de bregar con lo que nos toque, de hacer del humor, de nuestro camp, un paliativo compartido. Mi formación original fue más bien formalista, con enfoque en el texto. Era cuestión de partir de los textos a ver qué dicen y entonces cómo dialogar con otros textos, etc. Traté de orientarme con lo que tenía a mano, pero no tuve un enfoque teórico preciso, y no es que cuestione su valor; la deficiencia era mía. Lo que hizo Severo me



marcó de otra forma, no solamente su obra de ficción, sino también por ejemplo *Escrito sobre un cuerpo*, *La simulación*, las ideas de la inestabilidad y la productividad infinitas del signo. No se trata de un sentido u otro sino de un eterno vaivén, marcado por la transformación incluso de lo más tétrico en energía propia. En parte, como dijo algún gracioso, Sarduy era Barthes con acento camagüeyano, pero en realidad su “ruta” fue suya propia. Se trata de la representación como bricolaje con los signos no como meta. Y en esa labor, se arma y se rearma un sujeto. Esa fue la onda de Severo, travestir, pero no vestirse como tal y cual, trillado simulacro, sino atravesar un espacio teatral donde figurar, donde dejar trazas. Ese quehacer sarduyano me resultó útil para leer a Casal. Lo que pasa también es que yo trabajé sobre Casal hace muchísimos años y el tema de lo erótico, lo marginal, las sexualidades heterodoxas, era realmente novedoso. No sabía bien cómo hacerlo y no era explícito para mí, en ese entonces, cuando trabajaba a Casal, pensar desde Sarduy. Después fui elaborando la forma de trabajarlo a partir de los años de CLAGS y fundamentalmente el cambio grande para mí fue Eve Sedgwick, *Epistemología del closet*, que fue una manera de leer a Casal totalmente inédita. Porque mi atracción original era dar cuenta de la enfermedad, el Casal enfermo y como se relacionaba esa decadencia física con un trabajo cultural, textual, y la formación de un sujeto de la modernidad a partir de esa enfermedad que era sin duda parte del panorama, pero no era lo único. Y de la parte de la sexualidad y representaciones de lo erótico en Casal no se había hecho nada, únicamente para criticar, como una cosa negativa y bajo la construcción de todo lo que es enfermedad. O sea que me interesó la cuestión de la enfermedad y no fue hasta Sedgwick, porque ella lo está usando como una manera de leer, muy derrideana, de buscar otra forma de leer porque realmente el tema está por todas partes en Casal, pero siempre la crítica más tradicional lo ha habido relacionado con la enfermedad.

RF: Como un lugar totalmente pasivo, ¿no? Como el pobre que no puede vivir su deseo, salir de la isla...

OM: Sí y aparte lo que hace Casal es totalmente diferente de la trayectoria estelar de Martí. Vitier tiene todo un capítulo “Casal como antítesis de Martí”. La onda es que Martí es la fertilidad, ahí vienen de nuevo estos binarios, fertilidad frente a decadencia, o productividad, luz, y del otro lado lo oscuro; lugares abiertos, la naturaleza y del otro lado encierros. Casal vive en el encierro de su cuarto. Después encontré recientemente una carta, yo creo que es una carta de Casal que no entró en el *Epistolario* pero que estaba en un web page que se llama *El Camagüey*; sale de Cuba y es de una estudiosa de Casal. En esta carta, Casal le escribe a Aurelia Castillo, una amiga escritora, y le dice que van a hacer



una lectura de sus obras. Y entonces él dice, me alegro que se lea la obra con tal de que no la lea yo porque no me gusta leer en público, que la lea otra persona, que la interprete otra persona como quiera interpretarlo, pero no yo, porque no me gusta. Entonces es un Casal que no está dispuesto siquiera a hablar en público mientras que Martí era el gran orador, ¿no?

RF: Y en ese binomio siempre Casal aparece del lado negativo, ¿no?

OM: Sí, y sobre todo porque en el XIX y XX el tema es la formación de una nación, a quién se incluye, ¿no? Todavía nos agobia esa pregunta: ¿a quién se incluye en una nación? Y Casal tiene estas lecturas interesantes y después del Centenario se edita su obra en el 63 pero jamás puede destacarse en el pórtico de la Nación, en el panteón nacional. Desde el 53, el Centenario martiano, todos los colegios tienen que tener un busto de Martí, pero de Casal que yo recuerde no hay ningún busto, no se conmemora de esa forma, ni hay parques con su nombre, ni calles que yo sepa.

RF: Y en relación con ese panteón y con lo que puede o no puede entrar en el espacio de la nación pienso que tienen un papel fundamental las escrituras más queer e incluso las lecturas que empiezan a hacer investigadores cubanos y/o latinoamericanos desde la academia norteamericana sobre estos temas. Pienso, por ejemplo, en el número que sale en 1975 en *Iberoamericana* que lo coordina Emir Rodríguez Monegal,³ donde ya pareciera haber una intención de armar un linaje otro de la literatura cubana que fugue la nación, que la abra. Lezama, Sarduy, Arenas, Cabrera Infante...

OM: A partir de 1975 se comienza a abrir un poco el panorama con los escritores del boom, por ejemplo, con Sarduy, Arenas, Puig, Donoso, aunque de una manera no tan manifiesta. Muy diferente de Severo y Puig que ya se presentaban como locas y a través del camp y todo eso, pero bueno se fue abriendo el panorama y también fue importante en todo esto Sylvia Molloy porque Sylvia trajo todo el tema de su sexualidad ya en su ficción y después ya el libro suyo fue posterior donde incluye...

RF: *Poses de fin de siglo*

³ Me refiero a "Literatura y revolución en las letras cubanas", número de *Iberoamericana* que coordina Emir Rodríguez Monegal y en el que participa Sarduy. Además de los apartados sobre Carpentier y Lezama, hay toda una serie de artículos sobre la literatura de Cabrera Infante, Sarduy, Arenas y Desnoes.



OM: Sí. Pero esos son textos que ella ya había trabajado anteriormente, o sea, ella ya estaba ventilando el tema y también como figura importante y de mucha influencia. Siempre se presentó como era; no escondía su sexualidad sino todo lo contrario. Sylvia fue influyente en nuestra generación porque, claro, ella estaba al tanto de ciertas propuestas teóricas, pero su labor con los textos está marcada por un estilo propio, por su manera de escribir y de ser. Grosso modo, era cuestión de ver las cosas no en casilleros binarios heredados sino reconocer sus tensiones. Y era también cuestión de tener en cuenta textos y cuerpos. No solo el texto. Pensé si voy a trabajar a Casal y las representaciones de la decadencia, la enfermedad, las sexualidades heterodoxas, ¿cómo hacerlo sin tener en cuenta el cuerpo? Ese cuerpo enfermo que en realidad batalló para sobrevivir, un cuerpo marginado por ese otro “mal” que era la homosexualidad.

RF: Sí y fugarlo también de la trampa de la clasificación, ¿no?

OM: Sobre todo clasificaciones ajenas, útiles en ciertos contextos, pero también camisas de fuerza donde meter cuerpos plurales. Decíamos que en diversos frentes se creó una semiótica entre homosexuales para dar a entender que uno lo era, para hacer contacto con los demás. En ese ambiente de signos, ya prohibidos, ya visibles, se destaca el papel pionero del hombre afeminado y la mujer varonil, porque se atrevían a imponer su presencia, su cuerpo y las maneras de presentarlo. Era una representación transgresora y peligrosa, ambos para la doxa y para quién cuestionara su dominio. En la dinámica tóxica de culturas machistas, a veces se toleraba, o “pasaba” la mujer varonil. En cambio, el hombre afeminado era un paria, digno de lástima, cuando no objeto de burlas y de consabidas violencias. Sin embargo, de su marginación surgía una fuerza generativa.

RF: Y en línea con esto de las figuras influyentes, ¿qué lugar tiene, por ejemplo, Manuel Ramos Otero en todo esto? ¿Su importancia en ese ambiente tiene que ver con el impacto de su literatura o tienen más que ver con que compartían un ámbito de sociabilidad?

OM: Ambas cosas. Manuel, “Chu” le decíamos, fue figura señera en nuestro ambiente neoyorquino. Su apartamento fue famosa sede, libros y plantas por todas partes, máscaras de vejigantes hasta en la cocina. Fue pionero en presentarse como gay, más bien imponerse como tal y escribir como tal. Fue compañero de guerra, entre los más fuertes. Retaba en lo que escribía y en su persona. Sus últimos meses fueron duros. Max Soriano, amigo mutuo, lo acompañó hasta Puerto Rico, donde murió, en

1990. Fui con ellos dos al aeropuerto. Max regresó a New York, donde murió poco después. El año pasado, Arnaldo Cruz-Malavé editó los *Cuentos "completos"* de Ramos Otero.

RF: Y pensando en esta cuestión de la sociabilidad y los vínculos, me interesa saber si habías tenido también intercambios con la comunidad cubana que estaba exiliada en Nueva York, no sé, pienso en *Areito*...

OM: Yo publiqué en *Areito* y en *Encuentro*. Ambas revistas importantes. Ser cubano acá ha sido complicado, como cualquier exilio en fin de cuentas. Ha sido difícil navegar los binarismos, entre ñángaras y gusanos, comecandelas y escoria, como decían de quien se fuera al exilio. Para navegar ese territorio, creo que me distancié de grupos y organizaciones que tuvieran una posición monolítica frente a lo que pasaba en Cuba. Recuerdo los horrores de la dictadura batistiana, la euforia del triunfo revolucionario y luego el acoso contra mi familia cuando mi madre decidió que nos íbamos al exilio. Mi padre se quedó allá, a ver si lograba capear el temporal; estuvo preso; luego se unió a nosotros. Sin embargo, en cuanto se pudo, regresé a Cuba para ver a mi familia allá y luego para trabajar lo de Casal. Pensé, pase lo que pase, es mi gente y mi cultura, y, dentro de lo posible, no voy a dejar que barreras ajenas me impidan acercarme a lo que me pertenece. En fin, es un tema complejo, difícil de sintetizar, doloroso incluso.

RF: Y supongo que esa cuestión de los binarismos alcanzaba a los propios temas de investigación, además, ¿no?

OM: Y en parte... no solo por eso porque siempre me gustó la lectura de Casal, pero en parte pensé trabajar en el siglo XIX porque me atraía el fin de siglo XIX, pero, sobre todo, porque era una manera también de sobrellevar el tema de la política cubana actual. Porque pienso si me dedico a Cintio Vitier entonces voy de un lado, si me dedico a alguien de fuera, Severo, Calvert Casey, entonces del otro.

RF: Qué interesante este lugar que les das al siglo XIX. Así como vos has luchado contra los binarismos en Casal, pienso también en el siglo XIX como una forma de luchar contra los binarismos que aquejaban la labor crítica de la época.

OM: Sin duda. Trabajé con Casal porque me fascinó su obra, pero también fue una manera de circunnavegar las tensiones irresolubles, agobiantes, de nuestra historia, a partir de 1959, y las anteriores por supuesto, pero estas más recientes me han pasado por encima. Pertenecen a otro tiempo, a otra generación; es hora de que también pasen a la historia.

*

Rocío Fernández

Profesora y licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Mar del Plata y doctoranda en Letras en la misma casa de estudios. Actualmente se desempeña como becaria doctoral del CONICET en el Instituto de Humanidades y Ciencias Sociales (UNMdP).

