

DE SODOMA: LA HISTORIA POR CONTAR. SOBRE LITERATURA DE TEMA HOMOSEXUAL EN CUBA

Yoandy Cabrera
(Universidad Complutense de Madrid)

Resumen: Análisis del libro de ensayos *De Sodoma vino un ángel*, de Pedro Pérez Rivero, que pretende ser una síntesis hermenéutica sobre la literatura de tema homosexual en Cuba. Ejemplificación y crítica de los procedimientos que nos parecen inadecuados en la elaboración del discurso del escritor. Conceptos y diferenciación de homo-erotismo y homosexualidad. Propuesta para un estudio más serio y coherente de dicho tema.

Palabras claves: literatura *gay*, homo-erotismo, sexualidad, lírica, novela, crítica literaria.

Abstract: Analysis of the Pedro Pérez Rivero's essays book *De Sodoma vino un angel*, which tries to be a synthetic study about the homosexual subject in the Cuban literature. We present some examples and criticism of the procedures that we consider wrong in the construction of the author's speech. We analyze the concepts and differences between homoerotism and homosexuality. We conclude with a proposal for a more serious study and with more coherence about this subject.

Key words: *gay* literature, homoerotism, sexuality, lyric poetry, novel, literary criticism.

Al acercarme a algunos estudios de género, de la llamada “literatura gay”, de la de temas raciales encuentro que los discursos de algunos atalayas de dichas materias (críticos y teóricos) están erigidos sobre la base de una amargura, resentimiento y despecho que en nada les aprovecha para que sean reconocidos y se les tome, de una vez, en serio. Aunque el reconocimiento social no sea muchas veces su fin, el modo agresivo y desacertado impide a dichos estudiosos cualquier posible diálogo, no facilita la comunicación ni el entendimiento. Si la defensa que se teje se funda en elevar las diferencias de minorías aplastadas por los modelos históricamente reconocidos (o sea: hombre, blanco, heterosexual, europeo) y, además, se pretende un reconocimiento al agredir al otro; simplemente se cae en el mismo error de supresión del cual estas capas sociales, por su sexo, orientación sexual o raza han sido víctimas. Sería repetir la historia o invertir la pirámide. Harold Bloom nombra “escuela del resentimiento”³⁰ a ciertos estudios como los feministas (lo que podría hacerse expansivo a otros enfoques en algunos análisis de la literatura de “tema homosexual” y “racial”) y no dejará de tener razón hasta que, depuestas ciertas subjetividades, se enfrenten dichos cuerpos literarios con seriedad y sin vanas pasiones. Los sentimientos (aunque sean legítimos) que afloran en algunos textos de esta crítica van en contra de los mismos propósitos que se espera alcanzar. Precisamente porque el ataque a la otredad y la intolerancia no son medios para legitimar un tipo de literatura, y esto lo deberían saber mejor aquellos que los han sufrido. No niego el uso de las diferencias raciales o de otra índole para analizar un escrito, pero no me parece que tenga que justificarse yendo contra el ya establecido: se trata de convivencia, diálogo y comprensión, no de continuar con la misma “política excluyente”.

Algunos estudios hechos en Cuba sobre los temas antes señalados no escapan a este lastre. De Pedro Pérez Rivero la Editorial Oriente publicó en 2004 un libro de ensayos que pretende ser síntesis de la “literatura gay” cubana de todos los géneros. Me refiero a *De Sodoma vino un ángel*.³¹ La empresa que el autor se propone es un poco ambiciosa y arriesgada. Desde las primeras páginas dice que persigue “desecha[r] a la vez lo superfluo y esquemático” (p. 17), pero Pérez Rivero no logra escapar de ello en su discurso; él mismo reconoce que es un “itinerario azaroso” (p. 54) el que propone, y en el azar, más de una vez, se pierde.

La postura “antiacadémica” que intenta adoptar (“tampoco el puntilloso registro académico; de ese prescindo habitualmente”, p. 51) lo conduce a veces a una falta de sobriedad y de tacto traducidas en agresión y/o desmedido apasionamiento. Ir contra el canon es otra forma de establecerlo; pero si negativo es para un texto crítico la frialdad y neutralidad extremas, perjudicial será también relajar el discurso a tal límite que confundamos el lenguaje pedestre con el ensayístico; para comprobar lo antes dicho cito algunos ejemplos que me absuelven de toda exageración: “...la consideración jodedora de que son mariconerías mías...” (p.101); “...impone a todos el to be or not to be: ser maricón, o más bien entrar en un esquema de la mariconería...”

30 BLOOM, H. “Elegía al canon”. En SULLÀ, E. (ed.), *El canon literario*. Madrid, Ed. Arco, pp. 189-219.

31 PÉREZ RIVERO, P. *De Sodoma vino un ángel*. Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 2004. Las páginas sin referencia bibliográfica pertenecen al libro antes citado.

(p. 103); “[a]quí aplaudo el que se sepa...” (p.66). La posición que asume el autor ante la que él presenta como “literatura heterosexual” es arrogante, irónica, y de una visible intolerancia: “[l]a cantata del idilio heterosexual por los siglos de los siglos amén” (p. 76). Es muy reveladora la salvedad que Pérez Rivero hace al comenzar el capítulo dedicado a la poesía:

Ni el respeto para que nos respeten, ni el reclamado cobijo universal de la igualdad, ni siquiera el deseo de dejar constancia –y lo deseo–, me animan a las reflexiones que siguen... Con servir la mesa me conformo, prodigada con ese mar que nos rodea, por tanta isla que al fin somos. Probemos entre sus aguas cálidas, insurgentes hasta hallar las deseadas... (p. 51)

Evidente es en lo antes citado que a Pedro Pérez Rivero no le interesa en lo absoluto una conciliación, no persigue un “respeto para que nos respeten”, ni reclama la igualdad. Pero tampoco se conforma con “servir la mesa”. El uso de un plural (in/ex)cluyente nos hace suponer una división entre la literatura hecha por homosexuales y la hecha por heterosexuales. La confesión explícita que lo ubica del lado del tipo de literatura que aborda podría verse como la contraria asumida por Víctor Fowler al aclarar “por qué yo, sin ser homosexual yo mismo... escribo todo un libro sobre un tema como este”.³² Fowler se ve necesitado de hacer tal salvedad no sé por qué, pero aún así su posición queda más decorosa frente a la usada en *De Sodoma...* donde es utilizado casi siempre un plural que envuelve al que habla, requerido a gritos de encontrarse en esa “diferencia” a la que alude: “¿Será por mi goce impertinente al marcar y reconocermé en una diferencia?”, ahora viene el ataque al otro: “¿O acaso pido cuentas a quines prefieren ocultar o sustraerse de esa diferencia?” (p. 51).

Hay una tendencia a ganar “confesos” para la que se enuncia en el libro “causa nuestra” (p. 56). El autor tiene un acentuado propósito de inclusión en el tipo de literatura a la que alude: “[a]ceptará, pues, que lo enrolé en esta causa nuestra” (p. 56), refiriéndose a Virgilio Piñera; “[l]o primero que he reconocido en ese conjunto indicativo es a mí mismo. ¡Qué raro!” (p. 56); “[é]l y yo cojeamos de la misma pierna cercenada” (p. 59), respecto al poema de Virgilio “Cuando vengan a buscarme”. Se puede comprobar, además, el mal gusto y ese innecesario y reiterativo modo de enrolarse en un plural exaltado a partir de un sentimiento que logra traducirse en frases de una cursilería casi insuperable: “[s]í, cantaré con Virgilio, y en la comunión del dúo no sentiré rubor de expresar lo que sintió (sentí) el poeta”. Estas afirmaciones exoneran al autor de una posible praxis poética, aunque enfatice que “no sólo de poetas es la poesía” (p. 51).

Pedro Pérez Rivero considera necesario que los homosexuales se declaren y hagan prevalecer el punto de vista gay en la literatura que aborda el tema (p. 16); esto

32 FOWLER, V. *La maldición*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1998, p 10.

funde de un modo esquemático el homo-erotismo con el homosexualismo, bien definidos y diferenciados por Andrés Isaac Santana en su artículo “La voz homoerótica”,³³ donde destaca que

El homosexualismo no, o, al menos no con absoluta frecuencia, registra siempre una orientación o explicitud de la homosexualidad en la narrativa artística ni en la proyección sexual y sociocultural de muchos de los artistas que postulan una estética marcada por estos signos.³⁴

Por lo tanto, un análisis bipolar del fenómeno (homo vs. hetero) lo simplifica y reduce su complejidad.

¿Tiene que ser necesariamente homosexual confeso el narrador o crítico para tratar el tema con rigor y seriedad? Pedro Pérez, con la falta de compostura, demuestra lo contrario. ¿O tiene que aclarar su posición de heterosexual para mantener la distancia o evitar confusiones? No me parece, ambas son posiciones extremas. Cuando un crítico analiza la “poesía negra” no tiene que ser de esta raza para una hermenéutica sincera y disciplinada. Igual sucede en el análisis con un enfoque feminista hecho por un hombre. ¿Tiene que informar el hombre blanco que es blanco antes de analizar la poesía “de tema negro”? ¿O el sujeto masculino aclarar su sexo antes de presentar su ensayo feminista? Nos absorbe ese interés social tan exagerado por marcar la sexualidad. Además, estos análisis basados en la bipolaridad dan sólo muestra de un acercamiento superficial al fenómeno, respecto a ello Andrés Isaac Santana dice:

[H]ablar de estética homoerótica como un arte de homosexuales pudiera resultar pura falsedad, y, al cabo, rozar lo ridículo y gratuito. La idea de homologar ambos términos no introduce juicios de valor en la aproximación crítica del asunto. La poética homoerótica y la conducta heteróloga no suponen, al menos de manera determinista, un enfrentamiento angular en la que una excluye e ignora a la otra. En el imaginario de un artista, el signo homo puede subyacer en diferentes niveles de implementación de este último... sin que ello tenga una relación con la conducta u orientación sexo-erótica del sujeto que cultiva estos giros poéticos.³⁵

33 ISAAC SANTANA, A. “La voz homoerótica” en *La Gaceta de Cuba*. n. 5(2003). La Habana, pp. 3-7.

34 *Ídem*, p. 4.

35 *Ídem*, p. 4.

Tiene razón Pedro Pérez al señalar un predominio (históricamente justificado) del narrador que presenta el asunto desde un punto de vista heterosexual hasta la década del noventa, pero llamar a los narradores “verdugos” y “piadosos” para oponerlos a la mirada gay (p. 19) es simplemente un acto de intolerancia. A ello puede oponerse el estudio que hace Fowler sobre las razones y explicaciones sociohistóricas del machismo en la Revolución y en la narrativa cubana durante las primeras décadas después del 59: la imagen heredada de los barbudos, la relación entre revolucionario y virilidad, todo ello de un modo coherente, razonable y sin necesidad de enfrentamientos ni groserías.

Hay dos posturas en el discurso de *De Sodoma...* que me parecen desacertadas y quisiera destacar. La primera es el modo irónico (totalmente innecesario) de evocar a la crítica Cecilia Valdés Sague: “[p]or supuesto, amiga Cecilia, que este poeta tiene con qué remitirse a otras zonas de la existencia, pero en este libro no quiso... y al margen de cualquier paladar poético, tiene ese derecho, ¿o no?”. Me refiero aquí, sobre todo, al modo de verbalizar su idea como constante defensa y ataque al otro, con un resentimiento que no puede contener y que le impide ser escuchado, como dije al generalizar el fenómeno en el comienzo de mi artículo.

El otro tono que me parece desacertado es la familiaridad al dirigirse en segunda persona a Nelson Simón, a quien reprocha de forma edulcorada el tono pueril de “Líneas de ceniza”: “[n]o voy a perdonarte nunca ese final, Nelsito, ni siquiera en el último libro que tú escribas”. No hallo motivo para estas acotaciones.

Algunos autores y estudiosos de la literatura de tema homosexual, de un modo más coherente, desde el yo y su sensibilidad, defienden su espacio, su lugar, su derecho a ser, sin que falte la ironía, el desajuste y la dinamitación de los modelos sexuales heredados, la autoafirmación sin importar qué pueda pensar el otro. Pero lamentablemente, este libro que nos ocupa, sobrepasa el desenfado y la espontaneidad para perderse en la procacidad gratuita y en el ataque y la confabulación poco viables contra los modelos heredados y hegemónicos. Sirvan dos ejemplos mucho más coherentes y nada cómodos para la sociedad, pero ricos en datos, herramientas hermenéuticas y en claridad (el primero principalmente) y con una coherente y encomiable subjetividad de la mirada “homo” en el narrador (el segundo).

El modo de manejar la información de archivo, de analizar temas tan escabrosos e interesantes como la posible homosexualidad en los campos mambises (a partir de testimonios históricos y de un diario de campaña de la época), el tratamiento merecido y necesario (con fuerza pero sin perder la compostura) sobre un artículo contemporáneo en la prensa habanera que repite todas las preceptivos morales del siglo XIX sobre el “hombre-mujer”, el análisis de los textos de Virgilio Piñera sobre la homosexualidad de Emilio Ballagas reflejada en su obra, así como la caracterización y el estudio de la transexualidad en la Cuba contemporánea evidencian que el estudio de Abel Sierra Madero *Del otro lado del espejo. La sexualidad en la construcción de la nación cubana* (Premio Casa de las Américas 2006, Ensayo histórico-social) logra conjugar literatura y sexualidad, tradición artística y pensamiento social, desde una perspectiva socio-histórica.

Por otra parte y en segundo lugar, desde Chile, Pedro Lemebel, personaje incómodo para la falsa moral heredada y para la intolerancia y las mentes cerradas a la diversidad, asume con frecuencia la perspectiva homo-erótica desde un narrador que observa al sujeto deseado, y en esa mirada, en la descripción de un muchacho, por ejemplo, se imbrican erotismo y compasión, deseo y misericordia, odio a la injusticia, reclamo contra estas situaciones desde el ojo de un homosexual que es *homo cupitans* y ser humano al mismo tiempo y sin contradicción, haciendo del sujeto deseado también razón de lucha política por un mundo con menos discriminaciones. En algunos de sus textos, un adolescente o un hombre seduce doblemente al yo enunciante, por su pecho blanco que se descubre entre la abertura de la camisa y por la necesidad de ayuda, por el deseo de hacer algo para que la injusticia no sobreabunde. Lemebel no deja de ser agresivo y violento, utiliza muchas veces un lenguaje duro, es irónico e irreverente pero conciliador y sobre todo acepta la diversidad humana, la diferencia, porque habla desde la propia.

Si se quiere un ejemplo desde el panorama artístico cubano que haga de la trasgresión y la irreverencia métodos de diálogo nada cómodos con el receptor, piénsese en Teatro El Público, grupo que desde sus comienzos se ha caracterizado por el sabotaje y el bombardeo de los modelos sexuales heredados, inclusive, no solo en las puestas de *La Celestina*, *La Puta Respetuosa* o *Santa Cecilia*, sino en ocasiones también desde cánones clásicos que permiten un movimiento entre la veneración y el choteo, entre la tradición y la irreverencia. Así sucede en la puesta de *Fedra* de Racine, donde dos hombres realizan el personaje de Fedra en distintos elencos, donde el travestismo ayuda a la difuminación de los límites de los roles de género. Una puesta de Carlos Díaz es una provocación al espectador, al texto, al equipo de realización, a los actores. Un cuestionamiento, claro está, inteligente, indagador, de experimento y que el público, incómodo o sonriente, puede o debe agradecer. Que dos hombres (Alexis Díaz de Villegas y Freddy Maragoto) interpreten a Fedra (además de ser parte de la poética teatral de Carlos Díaz) es homenaje también al teatro antiguo, donde no actuaban las mujeres. Se cuenta que Sófocles mismo hacía una interpretación impecable de su Antígona. Travestismo y tradición se entremezclan en esta puesta en un supuesto y sospechoso apego a moldes clásicos que, más bien, trasgrede desde procedimientos más sutiles.

“(U)na cama y unos actores. Versos de Racine. Que eso nos baste: la austeridad”, así reza la nota al programa. Pero no nos dejemos engañar; el uso del rojo y el negro en el diseño de vestuario, en el de escena, y hasta en el programa de mano otorgan a la puesta una riqueza desde esa misma reducción. Tal vez el reto mayor que tiene esta representación es cómo minar, deconstruir, parodiar, hacer un sabotaje de la tragedia desde la tragedia, de los postulados neoclásicos, cumpliéndolos.

El propósito de estos ejemplos que presento es demostrar que se puede ser irreverente, transgresor, violento e innovador en cuanto a temas de la identidad sexual y de la variedad de preferencias y tipos, y al mismo tiempo permitir el diálogo la confrontación de ideas, que es, de algún modo, uno de los fines del hecho artístico. Se puede ironizar, desarticular, cuestionar sin que se anule al otro. En el caso del ensayo, dichos propósitos y procedimientos requieren habilidad y capacidad de fusión

y mezcla de géneros y estilos, por las mismas características que tiene el texto ensayístico, lo cual no se consigue en el volumen de Pérez Rivero.

El autor de *De Sodoma...* pretende erigirse como “mecenas” de la escritura gay en nuestro país: “[y]a era hora de que algún texto respondiera a una vieja solicitud mía, la de mostrar en el universo estudiantil a un homosexual que no es trajín de nadie ni hay por qué tenerle lástima” (p. 31). A veces el discurso se construye con una orientación tan sociológica que parece más bien un análisis de la literatura a partir de la sociología. Sucede así en la referencia a los estereotipos del personaje homosexual (p. 38) y también en el capítulo dedicado al travestismo en la literatura. Se infiere, pues, una pretensión de subordinar la obra escrita a los fenómenos sociales, cuando, si estamos ubicados en el objeto de estudio –el texto– debería ser a la inversa. Creo que no es necesario abordar la diferencia entre el “mundo del texto” y el “mundo real”, porque, aunque el primero se base o parta del otro, terminado ya, es un universo (relativamente) autónomo. Pedro Pérez tiende, más que a orientar, a imponer modos de creación, los que él considera adecuados o más cercanos a la “realidad”. La literatura es un mundo que dialoga con lo cotidiano y a la vez permanece independiente. Negar los estereotipos es desconocer gran parte de la obra que nos antecede. El anquilosamiento en la creación de algunos caracteres permite luego romperlos, ser transgresores y originales.

También suele el autor de *De Sodoma...* discutir con personajes de uno u otro cuento por sus posiciones machistas, de una manera que parece sentirse agredido en el momento del enunciado, podría decirse que se refiere a personas y no a entes de ficción: “parece el precepto capital de un recluta, no tan acosado por los maricones como por su propia mariconería” (p. 36). Nótese también el modo tan procaz de materializar la idea. Además, un análisis detenido del fragmento antes citado nos refiere una automarginación, pues el autor se instala dentro de un plural que lo incluye durante todo su discurso. Lo mismo podemos entender cuando habla de “tufillo homosexual” (p. 66), el sustantivo utilizado lleva en sí una marca peyorativa que contradice el intento de legitimación del volumen textual abordado.

Respecto al análisis de las obras, llama la atención la “rosa náutica” de la novelística. No sé qué criterios sigue el ensayista para colocar como norte de tal rosa *Tuyo es el reino* de Abilio Estévez. Dicha novela trata el asunto homosexual como uno más y no como hilo conductor. Esto contradice el modo de ver la poesía en el capítulo que la ocupa dentro del volumen (a partir de la p. 51), que mientras más evidente sea “el que se sepa” (p. 66), mayor será el lugar “merecido” en la lírica de “motivo gay”, así sitúa como colofón del género *A la sombra de los muchachos en flor* de Nelson Simón; considero que ese poemario tiene otras líneas temáticas (como el éxodo, que abarca sus 16 primeros poemas) y características formales que rebasan el lugar y la nominación que se le otorga. Por otra parte, el análisis de los textos de Rolando Rigali parece una búsqueda de confirmación homosexual, su lectura hermética impide otras posibles miradas al poema (p. 65); lo mismo sucede con el poema de Virgilio Piñera antes mencionado (“Cuando vengan a buscarme”, p. 59) donde la cojera como símbolo es reducida a la filiación homosexual.

Respecto a la lírica de Norge Espinosa, sostiene que este autor permanece “apeg[ad]o a moldes clásicos” (p. 68). Sin embargo, una de las características a resal-

tar en la obra de este poeta es su transgresión de temas y moldes clásicos de los que parte. Si se lee más allá del título y comparándolo con la versión de Catulo al “Phainetai moi” de Safo, “Ille mi par esse deo videtur”³⁶ constituye un quebrantamiento del referente: el poeta presenta a un personaje que se mueve entre la belleza y la sordidez, donde el sujeto lírico no se detiene a exponer lo que experimenta frente al ser amado (como sucede en Catulo y Safo) sino en volcar la mirada hacia el otro, a sus complejidades, a su vida inmunda en contraste con la belleza corporal que posee y mantiene. La muerte, que en Cayo Valerio es un motivo lírico ligado a la pasión, en Norge Espinosa cobra un realismo y una fatalidad inaplazable, la imagen del otro deseado se relaciona más con la Lesbia posterior a la que detesta Catulo, la que se vende, la que “se la pela a los descendientes del magnánimo Remo”; por tanto, el supuesto apego al clasicismo no es tal, es más bien desajuste del referente, reinterpretación, el poeta cubano encuentra belleza y carácter divino en lo que el poeta latino detesta y critica. Además, el crítico anula en su análisis parte de las obras que abordan el tema por una cuestión de gusto personal, pues mucha literatura de tema grecolatino se relaciona con el estudio que acomete; pienso en la obra de Arlén Regueiro³⁷ y de José Félix León.³⁸ No tenerlas en cuenta impide una mirada íntegra al fenómeno: este es otro modo de discriminación. Al referirnos a la puesta de *Fedra*, ya teníamos un ejemplo de cómo desajustar desde el respeto y la veneración incluso, los moldes y motivos clásicos.

Otro ejemplo respecto al apego o no al “clasicismo” podría ser una lectura simultánea de “Mi vida con Antínoo”³⁹ de José Félix León (donde el autor se siente ligado a la idea de perdurabilidad del “kalós kai agathós” de los griegos y persigue eternizar al amante y/o su recuerdo a través del verso o el mármol, a la manera grecolatina) y “Mi vida con Jeff Stryker”⁴⁰ de Norge Espinosa (que propone un modo más “práctico” de mirar al amante ausente, donde no interesa la eternidad del otro, sino el hic et nunc del sujeto lírico). Por no gustar de lo que el crítico llama “moldes clásicos”, o sea, por una cuestión de preferencia injustificada dentro de la investigación, estos enfoques y comparaciones que enriquecerían y darían solidez al estudio propuesto, se pierden y no son aprovechados.

Roland Barthes puede ser considerado un extremista en su texto “La muerte del autor”⁴¹, pues la biografía puede iluminar una interpretación, la literatura confesional y autobiográfica tiene sus valores desde este sentido. Pero otro punto de vista límite sería depender del modo confesional de una obra, además de hacerlo evidente una y otra vez: no creo necesarias las acotaciones respecto a la vida de Juan Carlos Valls para el estudio de los poemas citados a partir de la p. 74 (“[l]as experiencias vi-

36 ESPINOSA MENDOZA, N. *Las estrategias del páramo*. La Habana, Ediciones Unión, 2000.

37 REGUEIRO MAS, A. *Identidad para el silencio*. Ciego de Ávila, Ediciones Ávila, 2003.

38 LEÓN, J. F. *Patio interior con bosque*. La Habana, Ediciones Unión, 1999.

39 LEÓN, J. F. “Mi vida con Antínoo”, en *La Gaceta de Cuba*, 3(2001), La Habana, p. 4.

40 ESPINOSA MENDOSA, N. “Mi vida con Jeff Stryker”, en *Upsalón*, 1(2004), Facultad de Artes y Letras, Universidad de La Habana, p. 55.

41 BARTHES, R. “La muerte del autor”, en ARAÚJO, N. y DELGADO, T. (comp.): *Textos de teoría y críticas literarias. (Del formalismo a los estudios postcoloniales)*. México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, pp. 339-345.

vidas en una adolescencia todavía cercana”, p. 74; “también el estigma y exhibirlo tiene un precio, que Valls no ha vacilado en pagar”, p. 75; “Valls prefirió, antes que nadar y guardar la ropa, la desnudez para sus actos...”, p. 76). Lo mismo sucede con el texto de Odette Alonso que puede ser perfectamente analizado con un enfoque del tipo que se propone sin aludir a datos de la autora. Creo que es menester recordar los heterónimos de Pessoa, la existencia de un sujeto lírico como puente y separación entre el autor y la obra, y la posibilidad de encontrar en la literatura un modo de ocultamiento, válido también y no menos trascendente que la poesía en que ¿todo? se descubre. Con estos procedimientos se debe ser cauteloso, pues las referencias a la vida del escritor permiten entender el entorno de creación o el sentido de un texto, y es válido su uso sin que se llegue al extremo de cerrar y cercenar otras posibles y múltiples lecturas que un texto, independientemente de la intención del autor, despierta y posibilita.

Daniel Balderston opina que la literatura ha sido más abierta y arriesgada al tratar el tema homosexual que la crítica⁴² (con una posición más conservadora siempre). Algo que me parece cierto, pero considero que el libro que me ocupa sobrepasa los límites de libertad y audacia mal resueltos en un discurso que llega a parecer bufonesco y desmesurado. ¿No sería posible que el autor intente una mezcla de géneros, un texto experimental al modo de *Ella escribía poscrítica* o de la literatura confesional tan de moda? Si así es, no se logra el empaste entre el discurso crítico y el discurso narrativo al modo del “realismo sucio” (lenguaje popular y/o “marginal”) en este conjunto de ensayos. El escritor carece de las suficientes herramientas técnicas para el estudio analítico que persigue. La fusión de un personaje que encarna el tipo de discurso marginal presente en la obra (si fue este el propósito) con un investigador que propone un sistema para un tipo de literatura (en la que entraría dicho personaje), no se alcanza. Además, nótese que el uso de la “jerga homosexual” es mayor en el capítulo dedicado a la lírica, género menos relacionado (al juzgar por los ejemplos que utiliza) con esa forma de hablar. También destaco lo poco conveniente de incluir este modo de expresarse, pues se logra menos eficacia y entendimiento con la otredad que puede sentirse agredida.

Debo destacar una virtud que presenta *De Sodoma...* El bosquejo bibliográfico sobre el tema es muy amplio. Me parece, además, muy atinado el respeto del autor y su acertada manera de “declarar(se) incompetente” ante la obra de Lezama, pues entiende que “la perspectiva emitida por el Maestro, en toda su obra, rebasa con creces la dicotomía sexual homo-hetero” (p. 63).

El libro de Pérez Rivero evidencia una carencia de lecturas, actualizaciones bibliográficas en el tema abordado, herramientas y habilidades para enfrentar este tipo de estudios, y alerta, tal vez no es solo un problema del autor, creo que el texto que nos ocupa refleja una limitación de nuestro entorno, de nuestra sociedad, de la academia que no tiene los estudios *queer* entre los temas priorizados y con mayor sistematización dentro de los estudios literarios. Todo lo que se haga para que este tipo de investigaciones se lleven a cabo de modo sistemático tributará a que estos temas

42 BALDERSTON, D. *El deseo, enorme cicatriz luminosa*. Valencia, Ediciones eXcultura, 1999, p. 17.

sean más cotidianos y que se puedan discutir cada vez con mayor profundidad, coherencia y precisión.

Por otra parte y contradictoriamente, un texto con las características formales y de contenido que presenta *De Sodoma vino un ángel*, nos hace dudar de lo pertinente y positivo que podría ser un estudio de esta índole. Además, pone en tela de juicio la calidad del trabajo editorial. Sin embargo, no dejo de reconocer que algo se aprende en su lectura: los caminos equivocados al menos son útiles para eso, para hacernos entender que no son los pertinentes. Dentro del proceso de la creación de un sistema de análisis de la “literatura de tema gay” en Cuba y precedido por los serios y más coherentes estudios de Fowler y continuados por el texto de Abel Sierra Madero, este libro es un retroceso. En mi opinión, el crítico modelo al que se debe aspirar, el arquetipo ciceroniano al que se ha de tender (y otra vez son los clásicos los que dan la luz, aunque Pérez Rivero no sea dado a los “moldes clásicos”), y más en temas tan complejos a escalas sociales, es el que analice las obras con el menor grado de subjetividad posible, inmerso más en el diálogo y en el contraste que en el soliloquio obcecado. La diversidad ha de convertirse en un motivo de entendimiento y no de separación.

Lo que prima a la hora de considerar un texto en la definición de “literatura de tema gay” es que aborde una problemática relacionada con la homosexualidad, aunque se tengan en cuenta algunos preceptos estéticos en el análisis. No se ha confirmado que exista una praxis propia que diferencie esta literatura de otra, por lo menos de manera científica y que yo conozca. Alguno(a)s feministas defienden la constatación de una escritura femenina, la literatura de tema racial usa sobre todo las lenguas relacionadas con las distintas etnias. Esto permite un estudio en los varios niveles de la lengua y da más posibilidad para comprobar la validez de un corpus textual que responda al feminismo, etnicismo u homosexualismo. No quiero dar por seguro que exista un modo *gay* de escribir, con respecto a lo que tengo muchísimas reservas, pero sí pueden analizarse ciertos campos léxico-semánticos que se reiteran en más de un autor y vienen a ser como una fuente común, o un modo análogo de creación. Un ejemplo nos lo da Daniel Balderston, donde hace resaltar un “código que se repite en varios poetas homosexuales de la generación de Ballagas”.⁴³ No coincido con Balderston en hacer el estudio sólo con poetas en los que sea constatable su filiación gay; esto sería, como he sostenido antes, simplificar el fenómeno. Ilustro este modo hermenéutico para demostrar que existen otras vías de acercarse al texto, y que, de ser puestas en práctica, la convergencia de todas ellas permitiría probar o no lo que se persigue.

43 *Ídem*, p. 8.