

DEL PORTAL HACIA DENTRO

Pedro Pérez Rivero

Editorial *CubaLiteraria*
www.cubaliteraria.com

Edición y composición: Yamilé Padrón

© Pedro Pérez Rivero, 2003

© Sobre la presente edición:
Editorial CUBALITERARIA, 2003

Instituto Cubano del Libro
Editorial CubaLiteraria
Palacio del Segundo Cabo
O'Reilly 4, esquina a Tacón
La Habana, Cuba

*a amigos y colaboradores,
también a los personajes
de la literatura que aquí abordo.*

*Ríos... ríos... Me atraviesan los brazos
de los ríos de oscura corriente tumultuosa
y me reciben los atabales con sus lenguas
vibrátiles
Con su tam-tam que sólo yo comprendo.
(La lengua de los atabales
llama a la guerra a los dioses de mi sangre)*

.....
*siento el zarpazo
del sol y la caricia
de una felina piel electrizada.
(¡Tigre! ¡Tigre!)
Y la palabra macho, al saltar azorada,
cintila espléndida en el aire.*

Emilio Ballagas

*Las tres gracias
se cansaron de bailar
alrededor de la vieja fuente.
Ahora
bebe cada una en la fuente de la otra.
Saciada la sed,
la ronda comienza otra vez.*

Luis Rogelio Noguerras

Ciertas lecturas de cuando era muy joven permanecen en mi memoria como detonantes de una explosión que vino a retumbar veinte años después. Hablo de aquellas especulaciones psicologistas de los sesenta, cuyo propósito era atribuir sospechas de homosexualismo a escritores de talla universal.

Tuve pícaros profesores de literatura que, para hacer más amenas sus conferencias, asumían la irreverencia de Sartre al señalar cómo los amoríos heterosexuales concebidos por Proust fallaban porque el famoso novelista militaba de lleno en las filas de la inversión erótica. *La confusión de los sentimientos* no era otra cosa que una doble proyección de las vivencias de Stefan Zweig; de joven el escritor austríaco debió tener una experiencia semejante a la del estudiante de su relato y luego otra como la del maduro profesor. La apasionada descripción de los encantos viriles del grumete de *Moby Dick* sólo cabía acuñarla a un hombre enamorado de otro hombre.

Me parecía a veces que los remolinos en torno a los patrones de moralidad alcanzaban la furia ciclónica. No olvido aquel estudio¹ que, con cañones bien emplazados, proponía un gusto homosexual de Orgón por Tartufo; ningún otro afecto podía justificar el sacrificio de la familia con tal de retener al amigo. El enamorado señor ofrecía a la hija como si se ofreciera él mismo y veía con buenos ojos que Tartufo deseara a su mujer.

Ciertamente la transgresión de intimidades eróticas ha ocupado siempre un buen peldaño para ganar la atención. Pero la subjetividad de estos ensayistas, que otorgaban a Freud la presencia de un olimpo en eterna consumición carnal, condicionaba, en alguna medida, un destape futuro.

También hubo la disección del tabú gracias a esas socorridas categorías de antecedentes y hechos; la obra teatral *Becket*, por ejemplo, llevada al cine aparecía en el preámbulo —porque se realizó cuando aún no se podía hablar demasiado—, mientras que *Vaqueros de media noche* era ya evidencia de un tema en auge, según un artículo de la prestigiosa revista parisina *Cahiers du Cinema* citado por mis primeros tutores intelectuales, sin remitirme a una fuente precisa para la verificación, como si ubicar en la falsedad o la certeza careciera de peso; lo importante entonces era lanzar el dardo, atreverse a hablar de algo que ni debía ser mencionado.

No dudo que todavía tenga para rato la curiosidad por descubrir la «llaga». Pero en momentos de claras confesiones, ruidosos reclamos de los derechos civiles gays y espléndidos closes-ups de besos entre personas de un mismo sexo, es posible —y pienso que más productivo— establecer puntos vitales de un derrotero, analizar sin prejuicios un proceso de creación.

El tema está de moda, lo sé y no me preocupa; no le temo incluso a que la «novedad» se haya mordido la cola antes de concluir el siglo XX. Existe ya una cosecha que merece la ubicación en ese tema, —para tirar una primera piedra provocativa— acreedora del mérito fundacional, pues una extensa zona de cincuenta años ha desplegado la óptica heterosexual del caso gay y apenas

alcanza una década el quehacer propiamente homosexual en la literatura cubana. He ahí el meollo que me anima a proponer las páginas que siguen, sin pretensiones de agotar el asunto ni mucho menos de brindar un estudio exhaustivo de las raíces o la fronda del árbol; será por ello que prefiero aventurarme en las anotaciones, tal vez apresuradas. Pido, pues, permiso para estos corpúsculos de reflexión.

Verdugos y piadosos

La aparición del homosexualismo como tema central en la literatura escrita por cubanos se remonta a las primeras décadas del siglo XX. Entre los textos de la figura capital de nuestra narrativa breve de entonces, Alfonso Hernández Catá (1885-1940), se inscribe *El ángel de Sodoma* (1928), novela que no alcanzó la intensidad expresiva observada en la producción cuentística del autor. El mayor interés de estas páginas radica en marcar la irrupción de un sensualismo «desviado». Ya ha visto con sensatez el investigador Víctor Fowler que la piedra angular en el enfoque de semejante asunto es la caída en el oprobio.²

Sujetas a tan nefastas desviación, las letras europeas propusieron, también por esos años, relatos como *El inmoralista* de André Gide o las angustiosas memorias de *Alexis*, engendradas por Marguerite Yourcenar. Rozaba lo escandaloso otorgarle el cetro protagónico a un margen deshonesto. A lo largo de veinte centurias, diversas espadas éticas se habían encargado de cercenar carnes putrefactas, pestilentes tumores en un paradigma civilizador al que indistintamente se atribuyen la condicionante racial a favor de los blancos o la filiación clasista burguesa, pero siempre de indiscutido sello heterosexual. Sólo se admitía un mundo equilibrado a partir de esos parámetros y sobraron los ismos para sustentarlos: occidentalismo, cristianismo, colonialismo...

No es necesario ahora decodificar minorías discriminadas por semejante patrón de ejemplaridad ni tampoco sus protestas para ganar espacios. Sí conviene recordar una diferencia que singulariza a los homosexuales como sector minoritario, me refiero al feroz ocultamiento de su orientación erótica, aún potente; no es hasta la mitad del siglo XX que aparecen movimientos aglutinadores de estos intereses, hoy conocidos bajo el rótulo universalista de lo gay, y bien reza al respecto el refrán: «no están todos los que son» sino la porción visible, radical, del iceberg.

La heterosexualidad misma se encargó de ir presentando su antípoda erótica, a la que concedía la excusa —también civilizada— de perniciosa enfermedad. Y a partir de su propia óptica la sometió al análisis, la introdujo en la literatura para un consumo aleccionador.

Incólumes escritores, guardianes de la opinión y la sanidad, no obstante, corrían el riesgo de ser tildados de disolutos si dedicaban esfuerzos a un vicio tan repulsivo. Hay que reconocer que no todas las voces, en esta cantata bastante oportunista, fueron de verdugos, las hubo también de piadosos. En el caso cubano la firma de Catá se suma a la primera lista a pesar del probado humanismo que revela su obra; venció en el escritor el móvil moralizador al de mostrar una realidad en la que sólo consiguió identificar superficies.

En 1937, *Hombre sin mujer* de Carlos Montenegro estremece, por su crudeza, los cimientos ilustrados burgueses. La repercusión de esta novela reafirma la impronta literaria nacional en el peligroso terreno de la crítica sociopolítica. Viene con ella una cárcel horrenda, universo habitado por bestias que alguna vez habían sido seres humanos. El escritor legitima los instintos sexuales del macho y condena la degeneración de aquellos que se aprovechan de esos instintos para gozar el papel de hembra.

Interesante es el punto de vista asumido por Montenegro al narrar desde el infierno. No apela a una tradicional y fría omnisciencia; ha escrito tras las rejas su obra, la ha vivido como un reo más, sin embargo, se parapeta en la piel de un narrador testigo, fantasma o entequeia asexual que recorre celdas y mazmorras —cámara cinematográfica quizás—, siempre atenta a no inmiscuirse en lo que cuenta. Ese narrador imparcial no tiene instintos de ninguna clase; su carencia de

emociones contrasta fuertemente con el peso naturalista de las palabras. Por supuesto, habría que felicitar un fabulador así, bien fresco para la época, sin detenernos en el hallazgo de que el propio contenido exigía la técnica, con tal de salvar al autor de cualquier mácula.

Las referencias al estereotipo del «pájaro» cubano afloran a menudo en la literatura y son fuente inagotable del gracejo popular —¿en que ristra de chistes no asoma el mariquita criollo?—. Este personaje atestigua un viejo legado que hasta se refleja en algunas crónicas recogidas durante la colonia. No en balde Esteban Montejo, aquel cimarrón que diera testimonios a Miguel Barnet, afirma haber conocido individuos, venidos de África, que adoptaban la postura femenil de esclavas de los esclavos.

A veces las alusiones se sitúan en un extremo ignominioso. Entre las más desagradables que recuerde, figura la de un profesor universitario al que los alumnos ponían alpiste encima de su mesa, retratado por Jesús Díaz en el libro de cuentos *Los años duros*³. Este homosexual forma parte de la lacra seudorrepública, es necesario exterminarlo sin piedad, claman así los textos de Díaz, con un odio homofóbico que persiste en su novela *Las iniciales de la tierra*.

Una aproximación diametralmente opuesta a la de Díaz, la ofrece Norberto Fuentes con «La yegua», cuento integrante del notable libro *Condenados de Condado*⁴.

Situado en ese tramo narrativo tan fructífero, conocido hoy como de la violencia épica, este texto consigue insertar en la lucha del Escambray - y en las filas revolucionarias- a un afeminado. Vuelven a aflorar los instintos para parir la dicotomía provocación-acoso. Pero la propia trama va fraguando un balance en que los valores del homosexual prevalecen. El grado de humanismo que se desprende de la anécdota, violenta por excelencia, trae al narrador el bochorno de haber sido testigo, cómplice tal vez, de una muerte difícil de explicar. Se ha pasado de la intolerancia a la piedad, pero bajo la rúbrica heterosexual.

Todavía no deberíamos saltar mucho en el tiempo, porque en la década del sesenta aparece la monumental *Paradiso*. Estandarte del erotismo gay, sobre todo en la comunicación boca-oreja, esta novela no encaja del todo en la dualidad señalada; prefiero tomarla más adelante y así parangonar su contenido con el de *Oppiano Licario*.

Nada de extraño tiene que en los setenta este tema desaparezca. Soslayar lo escabroso era la tónica de entonces. Y -como ya ha sido apuntado suficientemente por las reflexiones en torno a la grisura de un quinquenio o más años- la chatura formal junto a la laxitud de argumentos, salvo excepciones, campeaban por su respeto en el paradójico aumento de libros publicados.

Recuerdo haber hallado en este período una cita nostálgica de unos bares que en los años cincuenta se habían convertido en reducto para las andanzas homosexuales: Lucero y Cabaña, próximos a la entrada de la bahía de La Habana. Asoman en la novela *Muelle de Caballería* de César Leante.

Una vez en acción las generaciones de escritores nacidos en los años cincuenta, el panorama literario se amplía y traza un giro sustancial, poco a poco perceptible. Entre los primeros focos de interés para la creación sale a la palestra el estudiantil. Las movilizaciones de las escuelas al trabajo agrícola y la abundancia de planteles para becarios, también en el campo, eran un terreno virgen y espléndido para labrar con la escritura. Los que iniciaban carrera de narrador se habían formado en ese proceso docente y extraen de sus propias experiencias un conjunto de relatos con un mismo protagonista: el flojo, el adolescente feminoide.

Patrocina este empeño el postulado de guardar las apariencias. En buen cubano se le dice «tapar la letra» a ese afán «enaltecedor» de no tildar de homosexual al muchacho de familia decente, muy fino y educado pero raro entre varones. Una vez más la heterosexualidad lidera el tema gay y señala la falta de virilidad de algunos, con propuestas para sí misma que en ocasiones declaran compasión.

Sergio Cevedo acude a esta vertiente con «Piedras los ojos»⁵ y consigue endurecer a su blandito, dejarlo listo para la pelea por la hombría. «Historia íntima y pública de un hombre»⁶ de Alexis Díaz Pimienta también pretende «salvar» a un varón y para ello insiste en las consecuencias de una tutela

familiar inadecuada para que el niño «salga hombre» y en las crueles presiones sociales que luego contribuyen a abortar la hombría del afeminado. Hay bastante de pueril en el enfoque y de moraleja impuesta, pero un tratamiento técnico con notas simbólicas, hace potable el argumento. Arturo Arango con «Juana de Arco»⁷ cala más hondo en el asunto. Su caldo de cultivo es la psiquis machista y no sólo en las mentes masculinas sino además en las demandas de mujeres machistas. Estos cuentos reiteran situaciones y elementos anecdóticos, como el llamado «trajín» -escarmiento a que los «fuertes» someten a los «blanditos»-, pero deben leerse todos si se desea notar la evolución del caso. Aún falta por urdir, o publicar, la trama en que el jovencito, consciente ya de su orientación erótica homo y con ella en ristre, haga respetar su diferencia enrolado en la perspectiva propia de cualquier estudiante.

«Taquechel»⁸, de Juan Carlos Rodríguez, resume algunos de los asideros de estos narradores que desde el podio masculino observan la conducta homosexual. Más violento que «La yegua», el relato muestra una zona histórica no muy, ni bien, explotada: la formación de los primeros maestros voluntarios en las montañas de Oriente. Resulta especialmente interesante, por revelar los choques ideológicos sintomáticos de aquel momento crucial, 1961; bajo una misma voluntad se reúnen en las inhóspitas lomas, jóvenes católicos, socialistas, santeros... y el verde olivo de la Revolución los acoge a todos. Sin embargo, en tan rico ajiaco el escritor prioriza los problemas de un afeminado, Taquechel, a quien el padre le impone la prueba de convertirse en macho. Los protagonistas vuelven a ser adolescentes pero en una situación límite. Un campamento, marcado por la titánica vocación guerrillera, dista infinitamente de los albergues y las becas en el campo que vendrían luego, de modo que allí sí se sienten en toda su tensión los contrastes entre hombres y mujeres corajudos y un miedoso que caga a diario sus pantalones. No hay «trajín» sino recios juicios para desenmascarar públicamente delitos cuyo tope en la escala de reprobación es la mariconería. La condición de rajado es el castigo máximo para los transgresores y nadie la teme más que Taquechel. El aliento épico al final de la historia trata de alcanzar un rango de homenaje a un héroe diferente, olvidado.

Propongo un alto especial en el camino, antes del cruce de fronteras. Un cubano obtiene en 1991 el codiciado Premio de Cuento «Juan Rulfo», convocado por Radio Internacional de Francia. Cuatro años después la versión cinematográfica del texto galardonado gana el favor de públicos y crítica de diversos países y es nominada al Oscar. Hay quienes afirman, dentro y fuera de Cuba, que esta obra es un hito en la comprensión de la encrucijada homosexual. Para mí constituye, ante todo, el broche de oro para cerrar el periplo de la narrativa cubana de óptica heterosexual en los predios gays.

En más de una ocasión Senel Paz ha declarado que *El lobo, el bosque y el hombre nuevo* no aspira a la introspección en la conducta homosexual sino en la actitud intolerante que ella enfrenta. Lo creo. Debe tenerse muy en cuenta que durante todo el relato importa lo que hace, dice y piensa David, el protagonista heterosexual. No sucede así en *Fresa y chocolate*, la adaptación del cuento al cine; es evidente en la película un desplazamiento de lo narrado hacia el atribulado Diego, en cuanto a intereses temáticos.

Un joven estudiante en la trama del cuento le perdona la vida a una «loca» bastante vulgar aunque ostente exquisitos gustos lezamianos. Por momentos ese perdón es insultante, como aquel en que David decide compartir con Diego una mesa en el restaurán El Conejito: hay que ser un héroe para exhibirse con semejante señor. Mucho me ha complacido que en algunas versiones teatrales este recalcitrante ejercicio de bondad masculina haya sido eliminado; quiero suponer que los dramaturgos coinciden conmigo en lo lamentable de la situación, por verosímil que resulte en nuestro medio.

Con gran fluidez avanzan ante el lector estas páginas donde late con energía el engranaje social. Desventuras y resentimientos dan de sí un riesgo compartido: David puede perder, en la alianza, prestigio o firmeza ideológica; Diego pierde, de antemano, un posible amante y pasa gustoso a la condición de tutor. Cada cual entrega lo que tiene, de corazón. Y andando sobre la cuerda emotiva es probable que caigamos al vacío de obviar que el saldo definitivo de la historia no es otro que la cartilla para heterosexuales: son extraños pero tratemos de entenderlos. En fin, el fruto

artístico de Senel es sólido, necesario, pero habita del portal hacia afuera.

Del portal hacia adentro

Si bien la literatura y otras manifestaciones artísticas han contado a lo largo del siglo XX, en distintas latitudes, con la presencia homosexual, a veces para arrojar altos quilates, corresponde a su decenio final la verdadera eclosión del tema: hoy se publican numerosas obras de ficción y confidencias, el anecdotario nutre la cinematografía y hasta invade los espacios masivos de las telenovelas. Y este fenómeno debe ser ubicado más allá de las modas.

Paralelamente a la paulatina desacralización de instituciones y emblemas hasta ahora incommovibles, crece la necesidad de aprehensión integradora y destruye muros que custodiaban lo tabú. La desconcertante asimilación unísona de antagónicos credos religiosos rescata preceptos tan esenciales como la tolerancia y los coloca en primer plano de atención. Ya no es prudente hablar de límites tajantes entre etnias, ni en el consumo filosófico de occidente u oriente, tampoco de compartimientos eróticos estrictos, pues cobra cada día más fuerza el criterio de bisexualidad. Imperan menos los desmanes discriminatorios, lo cual no significa erradicación aunque sí voluntad erradicadora consciente.

Drásticos e inesperados cambios en la economía mundial no constituyen los únicos signos de vorágine. Lo que pudo ser impúdico hace sólo algunos años, ahora se atiene a un desenfado. Amplios estremecimientos sociales habían abonado el terreno. Pienso, por ejemplo, que en cuanto a prejuicios, la humanidad dejó de ser la misma luego de la primavera del 68, y posteriormente, con la dolorosa pandemia del SIDA, declinó todavía más sus reservas en materia erótica.

Más que moda, decía, se da el asalto de un esperado momento para la revelación de escondidas verdades. El panorama creativo nacional no está, por suerte, ajeno a esa sacudida finisecular; no podía estarlo un pueblo que es puntero continental en la instrucción comunitaria, abierto a la apreciación científica y estética.

La revista *Letras Cubanas* publicó en julio de 1988 «¿Por qué llora Leslie Caron?» de Roberto Urías. Un año antes el cuaderno al que este cuento diera título había alcanzado el Premio 13 de Marzo. En el jurado que otorgó el galardón se encontraba Senel Paz, quien afirmara, con todo derecho, que el texto de Urías daba inicio a una narrativa verdaderamente gay dentro de la Isla. Nadie dudó que se estaba produciendo un atrevimiento mayor con la entrega de estas confesiones ante un espejo, de un marica interesado en saber por qué vive fuera de un plan con «normales» esquemas de productividad e hipocresía. Pauta para el autorreconocimiento, tiene en las indagaciones del personaje un peso contundente el sitio del gay en el seno familiar. Aunque remitido al entorno cubano, ese dilema alcanza un buen grado de universalidad, apuntalado por una expresividad auténtica, adjudicable a la voz homosexual de cualquier parte.

Todavía me pregunto si el título de paternidad anterior es categóricamente defendible. Siento el aura de José Lezama Lima (1910-1976) corregirme la plana. Sin dudas, la perspectiva que el Maestro le imprime a *Paradiso* rebasa con creces las búsquedas en el tema de las orientaciones eróticas. En medio de la fabulosa conjunción filológica de la novela, la dualidad homo-hetero es, a lo sumo, una advertencia de las complejidades del ser humano. Baste recordar la distancia carnal que aquí se propone como recurso supremo para el placer erótico o la pecaminosa idea de fornicio en contrapunto con la hipótesis de un estado de inocencia andrógina que debió preceder a la necesidad sensual. Pero difícil de superar es la envidia de la controversia que propone el capítulo IX, donde se expone ingeniosamente una historia de la humanidad a partir del Génesis, para ir probando la presencia gay en disímiles épocas y culturas; advierte un polemizante ante semejante andanada que intentar justificaciones de por qué se es homosexual implica declararse réprobo, mientras que su contendiente deja por sentado que la huella sodomita puede ser cosa de Dios o del Diablo, según los colores con que se pinte.

Apelando a datos más concretos de la lujuria: las lechadas de Farraluque en sus domingos de castigo o el cerco de Foción a Fronésis, coincido con Víctor Fowler⁹ en que tales experiencias apuntan hacia la deshonrosa caída.

Con el texto inconcluso *Oppiano Licario*, publicado al año siguiente del fallecimiento de Lezama, no ocurre lo mismo. Creo distinguir en estas páginas la anuencia para la atracción amorosa gay, concedida en planos de la sublimidad afectiva. Foción continúa el asedio a Fronésis sin «mortificarlo con una alusión sexualizada hacia su persona». Y ante una brusca separación entre ambos, el primero lamenta con hondo pesar no poder prolongar «la flecha de sus fracasos» en la conquista del otro. Existe una correspondencia metafísica a tanto cariño: Fronésis necesita de pronto impulsar recuerdos que lo conducen a las aguas de esa bahía en la que Foción, desesperado, se ha sumergido con la obsesión de convertirse en una embarcación para emprender travesía, desde La Habana a las costas de Francia, en pos del ser amado. La indiferencia que ha dejado en Fronésis la huella carnal de Lucía acentúa los goces del idilio platónico entre los dos amigos.

El colofón que invalida la categoría de sacrilegio, observada en *Paradiso* para reprobar la lujuria sodomita, se advierte en los propios postulados del Curso Delfico transmitido por Licario a Cemí y del que Fronésis ha de ser un tercer eslabón en la cadena de los iniciados, ya que esa «gesta debe engendrar una tradición por la continuidad y la leyenda».

No obstante, otorgarle la batuta temática al asunto gay en esta novela, sería como fijarse desde un avión en una de las muchas torres de la ciudad. Hay demasiado cosmos en la obra, alucinante y vital; no me atrevo a ceñirlo en ninguna camisa de fuerza.

Por si se sospecha una imperdonable omisión, declaro que presumo de haber disfrutado intensamente la obra de Virgilio Piñera (1912-1979) y no he encontrado textos publicados por él en que aflore explícitamente el tema gay. Hay que tener ojos para ver la homosexualidad en sus poemas, narraciones y piezas teatrales. Sobran, eso sí, las inquietantes insinuaciones, la masculinidad indefinida de personajes como el Oscar Romaguera de *Aire frío*, los deseos confusos como aquellos que persiguen *La carne de René*. En esta novela encontramos un pasaje especialmente sensual al que algunos atribuyen la evidencia gay; me refiero al segmento en el que lamer cuerpos masculinos cobra rango de banquete y fragua de la carne. Con facilidad puede el lector acuñar sexo ahí, ¿acaso por apelación subliminal? Para mí es una señal soterrada más, y las he encontrado con mayor potencia en los textos de Piñera publicados póstumamente. Estos indicios se clarifican gracias a las desafiantes memorias del más competente fabulador de absurdos en nuestra cultura, de las cuales han sido editados fragmentos en la revista *Unión* (abril-mayo, 1990).

No faltan lectores que ubiquen a *El cazador* (1991) de Leonardo Padura en la visión heterosexual de lo gay. Me uno a los que perciben en el cuento una mirada desde dentro para arrojar la perentoria necesidad humana de hallar camarada de alcoba. Muy auténtica es esta cacería de amargo recuento, hasta en los detalles del entorno físico habanero más propicio para acometerla. Otro factor que le da al texto asiento en casa es, a mi juicio, la caracterización precisa del homosexual medio en nuestro flujo social. No le endilga Padura al personaje una hipersensibilidad artística, ni un regodeo en la idealización del cauce erótico gay, tampoco la permanente pose del «afoque». El cazador sólo es un individuo que lucha por su felicidad, con los pies en la tierra, bien enterado de deberes y derechos.

«De nalgas al fondo» de Miguel Ángel Fraga¹⁰ introduce un pariente ácido: el SIDA. Describe las peripecias de otro cazador de caricias nocturnas. Cuenta con la singularidad de mostrar los rasgos del sistema sanatorial cubano contra la epidemia. Tan dolorosa experiencia, sin embargo ofrece un tono esperanzador no observado en los textos hasta aquí presentados. Téngase en cuenta, ya de paso, que muchas de las narraciones hasta aquí presentadas desembocan en suicidios, todavía nos aguardan otros, y Taquechel parece trágicamente, casi lo «suicidan». Los personajes que no pagan con la vida ser como son, ponen de manifiesto no pocas vicisitudes y un pertinaz patetismo.

Fraga obtuvo premio con *De nalgas al fondo* en el Encuentro Nacional de Escritores Noveles de 1994, lo cual conllevó la aprobación de tres tribunales a distintas instancias, que no antepu-

sieron remilgos al impactante relato. Antes, el joven autor había escrito *Gunila*, cuento llevado exitosamente al teatro, pero que no ahonda lo suficiente en las motivaciones gays para la caracterización travesti. Aún permanecen sin despejar por la ficción cubana si la necesidad de asumir disfraces de mujer, es solamente una pauta de realización homosexual, más aún el impulso psicológico que invita a la transexualización, proceso iniciado ya en nuestro país y en el cual aumenta el número de aspirantes.

No ha de ser este el primero ni el último consejo de buscar el ensayo *La simulación* a quienes deseen reconocer interiores en el rango travesti. Esta desbordante indagación la debemos al cubanísimo narrador y esteta Severo Sarduy (1937-1993), quien no tuvo a menos en su texto sacar al sol los trapos de mujer con los que se disfrazara de niño para gozar del carnaval sanjuanero en su natal Camagüey. Lo traigo a colación como detalle de la historia nacional; lejos estaba Sarduy, cuando escribió ese ensayo, de sospechar que volverían a la patria las mascaradas de su juventud.

La resurrección de un cadáver sepultado en la década del 60, llama ahora la atención a lo largo y ancho de la Isla: resurgen los travestis —más conocidos como transformistas en el lenguaje popular cubano— e invaden los espacios de diversión nocturna y consiguen arrancarle sonidos a las calles con sus puntiagudos tacones. El asombro de verlos ya se refleja en algunas obras literarias, tal es el caso de «Otra vertiente del perfume» de David Mitrani¹¹. Pero no interesan mucho para la acción de este cuento los shows que ofrecen sus personajes, convertidos en apetitosas señoras, en la pista del cabaret Arcoiris, sino una venganza prevista desde la primera oración del texto: «*Quien caiga en boca nuestra se jode para siempre.*»

Suficiente veracidad hay en la advertencia de peligro lanzada por un marica. El viejo desafío de «no somos tan indefensos» agrega un elemento característico del gay al rosario de penas que han hilvanado otros escritores. Vale esa voz relatando hechos a alguien ajeno a su «ambiente». Vuelve a producirse el distanciamiento autorial en forma de un cronista que, grabadora en mano, escucha un testimonio capaz de insuflar moraleja: no te metas con ellos, déjalos en paz. Falta aquí el peso de ese miedo corpóreo que palpita en «La calle», otro cuento de Mitrani. El autor no ha conseguido en «Otra vertiente del perfume» plasmar las sensaciones intestinas de los hechos que describe; la envoltura es creíble —repito— pero trasluce una masa fofa de evidentes huecos emocionales.

La marcha, desde lejos a casa, sólo había contado con el ojo ajeno. Pero la aparición de una narrativa gay enfocada con la propia perspectiva homosexual implica un cambio en la correlación de fuerzas creativas, muy evidente en la producción de los noventa.

Además de Mitrani, algunos autores jóvenes dan continuidad a la línea heterosexual de asunto gay. Entre ellos, Jesús Curbelo con su cuento «Humo»¹², publicado en 1995. En este texto reaparecen la inestabilidad hogareña, los maltratos homofóbicos y el suicidio del réprobo como condicionantes de una personalidad anómala. Un tú gramatical, que en buena medida funciona como la conciencia del «yo-personaje», desdibuja las barreras tajantes contentivas del feudo gay. Se nota la renuncia a la funesta misión de cercenar o perdonar vidas. Y esta aceptación de una coexistencia integradora es también apreciada en conjuntos juveniles, plasmados por otros escritores, que muestran afinidad en distintos aspectos de la vida, independientemente de la orientación sexual de cada quien. En el cuento *Daleth*¹³, publicado por Raúl Aguiar como premio «Luis Rogelio Noguerras» 1993, un muchacho visita a dos amigas unidas por una homorrelación que él no repele mucho. «No es que me moleste; antes de Julio y Thais he conocido otras dimensiones penetrantes y penetrables», confiesa el Espectro, personaje de «La urna y el hombre», interesante texto de Ena Lucía Portela¹⁴.

El potente novelista Daniel Chavarría, cubano por adopción, nos asalta con dos obras de esas que aquí suelen reconocerse bajo el rótulo de «calenticas», por su carga erótica. En *El ojo dindymenio* la Grecia de Pericles era un marco más que propicio para conjurar sin tapujos las apetencias homosexuales. Más sorprendente aún resulta que dicha componente de la libido aparezca con toda naturalidad en la noveleta *Adiós muchachos*¹⁵, la cual ubica su trama en La Habana de hoy —insólita cara de la ciudad, aunque no por ello inverosímil—. Ambas propuestas sitúan bien al

autor, con urdimbres policíacas, en un panorama temático que en estos momentos acapara la atención de los lectores y el favor de prestigiosas editoriales por todo el mundo.

Pero lo policial cubano encaja su dardo más certero en la diana homosexual con *Máscaras*, novela de Leonardo Padura, donde el ya conocido investigador Mario Conde enfrenta el homicidio de un travesti y el caso lo conduce al gremio intelectual gay. Volvemos en esta madeja a la percepción heterosexual con los prejuicios de siempre que, sin embargo, se desvanecen ante la voluntad de conocer a fondo esa gente «extraña», lo cual permite un enfoque crítico sin precedentes en relación con la llamada parametración moral aparecida a finales de la década del sesenta, que invalidaba a los homosexuales en tareas educativas y culturales.

Regresamos a casa con «Los coturnos del tiempo»¹⁶ de José A. Martínez Coronel. La asfixia de una situación límite, subrayada por un discurso trasgresor de los cánones sintácticos, hace fluir la conciencia de un individuo. Comparecen así angustias, esperanzas, recuerdos, que arrojan la semblanza del acosado. Lo acorrala su diferencia erótica entre los acompañantes en una balsa a la deriva. Por momentos el personaje sobrevalora la conducta gay como acicate por la sobrevivencia y cambia, a ultranza, los patrones de anormalidad: «*nuestro estrato sexual es más definido porque hemos escogido, no somos nosotros los marginales sino ustedes, nosotros estamos por encima de las manos que mueven sus hilos un arropamiento lingual en la caverna del tiempo*».

La escalofriante experiencia sirve de puntillazo para una prédica inmemorial: ante la muerte todos tenemos el mismo precio. Esta combinatoria emotiva da de sí provocativas reflexiones; el gay se reprocha haber tomado la decisión de escapar del país por una vía tan azarosa pero esa carta ya está echada, no obstante le queda la certeza de que llegará «*el año sexual cero*» y entonces habrá que reírse de los prejuicios.

Pedro de Jesús López Acosta injerta con «La carta»¹⁷ el punto de vista femenino en la pareja homosexual masculina. Para ello apela al deslumbramiento amoroso de una joven por un compañero de estudios; que la amante conozca la conducta gay del amado no frena su pasión. La anécdota regala sugerentes intimidades eróticas en un triángulo urdido a fuerza de una regulación precisa de las emociones, que no desdeña pinceladas de grato humor, opositoras de las permanentes penurias cinceladas por otros autores. Aquí el sexo «degenerado» no apesta demasiado en el ambiente y adereza dos personalidades distintas —las de los varones— dentro de un mismo potencial erótico.

El voltaje sexual de Pedro De Jesús aumenta en «El retrato», cuento que además ostenta mayor vuelo expresivo. Otro triángulo homo-hetero potencia la acción para despropósitos que, sin embargo, el autor ha sabido extraer de la más común cotidianidad.

En 1996 la experiencia del gay seropositivo reula al certamen de talleres literarios en la capital, con el texto «Pase de noche»¹⁸ de Liut Hidalgo Hechavarría. La crisis inicial del contagiado ya no es en este texto la clave principal, sino el proceso de adaptación a una vida que por nueva, y marcada por terribles secuelas de sexo, no deja de tener los imperativos de Eros. Al personaje narrador lo angustia cómo revelar una mácula incandescente que tal vez deshaga de pronto su belleza. Necesita tanto que lo amen, que alguien goce profundamente de su cuerpo. La disyuntiva placer-abismo descarta la posibilidad de la mentira pero no la esperanza de ser aceptado, de ser comprendido más allá de una noche imprudente.

Esta continuidad —a más de una década en la segadora historia de la pandemia— se acenúa con la introducción de un elemento ambiental no recogido antes en nuestra literatura: las llamadas fiestas de diez pesos en improvisados, y hasta clandestinos, salones para el esparcimiento gay, muy de moda en la Isla durante los últimos años.

Como único caso de discutible legitimidad, traigo «Contra el silencio»¹⁹ del pinareño Humberto Guerra. Un amplio número de lecturas no situaría la anécdota más allá de la camaradería entre dos hombres, y celebrará que al final pueda germinar el afecto del uno por el otro a pesar de las notorias diferencias con que el autor caracteriza estas personalidades. Precisamente por el marcaje tan opuesto, me atrevo a inferir un vínculo que tiende hacia la intimidad erótica.

La guardia nocturna en un campamento tabacalero, hace que coincida un rudo batallador del

surco con un delicado escritor. El primero maldice mil veces que le haya tocado la custodia junto a semejante tipo, del que hasta se cuestiona la hombría. Un rejuego de cuento dentro de otro cuento al cabo nos revela que a partir de aquella noche, los dos hombres se han abierto a una fecunda comunicación. Las sutilezas constituyen un fuerte elemento estilístico a lo largo de todo el volumen en que aparece este cuento, por tanto no he de merecer la picota si conduzco lo sutil por un camino de sensualidad, en una especulación que tiene como objetivo proporcionar un ejemplo cubano -además de la maestría en sugerencias de esta índole, conseguida por Virgilio Piñera, y que ya comenté-, de ambigüedades recreadas a partir de condicionantes sicólogas lo suficientemente reconocibles dentro de las homorrelaciones. Bajo el mismo prisma he disfrutado de *El norte*, intenso relato del mexicano Emilio Carballido, las inolvidables páginas de Panait Istrati y otras muchas, donde la provocación gay parece regodearse en el privilegio de los cofrades.

Otro verdor del monte

Un grado mayor de incompreensión han sufrido las mujeres orientadas eróticamente hacia la homosexualidad. En la literatura estas personas figuran más a partir de un discurso heterosexual masculino. Salvo excepciones de profundización complejizadora como la aportada por Djuna Barnes —autora que, por cierto, ha sido reevaluada y potenciada editorialmente en los últimos años—, suele ubicarse el referente lésbico como antítesis de un esquema de pudor atribuido a la mujer.

Teñido de rubor ha sido, generalmente, el tratamiento de lo lésbico en nuestras letras. Ya en 1967 Humberto Arenal fabulaba un personaje de su novela *Los animales sagrados*, que siente vergüenza de ciertas experiencias juveniles en un colegio de monjas. El carácter de la mujer ha sido fuertemente marcado por incursiones en la lesbianidad, lo cual, lejos de aparecer como una atracción erótica natural, conforma una mugre perenne digna de ser lavada por manos varoniles. Ella encuentra a un hombre dispuesto a «salvarla» de sus culpas; sin embargo, no manifiesta la franqueza necesaria para el acto liberador. Queda al final la incógnita de si la señora es una lesbiana en potencia.

Ahondar en la problemática femenina ha sido una de las ganancias de la narrativa escrita por cubanas a partir de los ochenta. Con la primacía de la presencia de la mujer en un proceso de cambios sin precedentes, la propuesta narrativa dimensiona, como nunca antes, temas sociales e íntimos. Comienzan a descollar autoras que van consolidando obras prestigiadas a la par de las que producen los hombres, como las de María Elena Llana, Mirtha Yáñez y Aida Bahr.

Otro ejemplo de esta estampida lo brinda el cuento «Para eso son las amigas»²⁰, publicado en 1996 por Rebeca Murga Vicens. En la cruda plasmación de las vivencias de la llamada jinetera, recogidas en ese texto, algunos lectores consideran que subyace una relación lésbica.

Y es justamente en el 1996 cuando reaparece en nuestro país la homosexualidad femenina en la literatura, y rubricada por nombres de mujer: Mercedes Santos Moray, con «El monte de Venus»²¹ y Ena Lucía Portela, gracias a «Sombrío despertar del avestruz»²². Ambos cuentos indican un primer ensanche en el reconocimiento del erotismo lésbico, al mostrar, sin ambages, los nexos entre damas conscientes de una orientación erótica homosexual y otras en que dicho rumbo permanece latente.

En el relato de Mercedes despunta el intento compartido de descubrir un amor difícil. Las protagonistas saben que se aman, aunque a veces pretendan engañarse a sí mismas. Conocen además el desafío tremendo que implica esa pasión en las adversidades de su medio.

No debe hablarse tanto de cobardía al constatar que el nexo se quebranta; las presiones familiares y sociales han deshecho un cariño pero queda la fortaleza de haber asumido, en una, el eros verdadero y en la otra el alerta irreductible para un tramo más por andar: «¿podrás salvarte de ti?», pregunta irónicamente el personaje ya definido, al enterarse de que su amiga va a casarse.

No se reduce al marco de este par la propuesta de la escritora. Existe un paneo psicosocial

que incluye a otras mujeres para cincelar el cinismo de una profesora y la inercia de una madre convencida de que el placer carnal es cosa de hombres. Ninguno de estos elementos sobra, menos aún los datos de una época signada por convulsos giros ideológicos. La labor de contar lo ocurrido se concreta muchos años después, distancia temporal que contribuye a un vade retro a limitaciones mentales todavía hoy presentes.

Pudo repetirse la disyuntiva de ser o no ser como conflicto central del texto de Ena, sin embargo, va más allá la problemática. Cabe destacar primero que aquí sí puede hablarse de la lesbiana consciente de su naturaleza sexual y además la genuina belleza del acto amatorio descrito en uno de los mejores momentos del relato.

¿Por qué más allá? Dos muchachas protagonizan: una escritora, la otra con una formación elemental. En el afán de la primera porque la segunda se cultive y madure rasgos esenciales, asoma un tratamiento errático, humillante y con destellos de sentimiento machista. El lector avizora desde el principio el descalabro de la unión y cuando este se produce nota cómo se ha complejizado la necesidad de asumir una conducta erótica.

Méritos abundan en estos contenidos; medurado es el estilo de Mercedes, sanguíneo el de Ena.

La narrativa cubana más extensa se suma con creces a los latidos de esa otra feminidad, gracias a la escritora guantanamera Ana Luz García Calzada, con su novela *Minimal son* (1995). Pero no es este un texto sólo de homosexualidad sino de mujer toda y por ende incluye a la lesbiana en los registros humanos que con mucho tino ha pulsado la autora, quien reconoce a su personaje Sandra el derecho de habitar, con sus verdades a cuesta, en un intrincado universo de pasiones.

Pocas veces me ha impresionado tanto, como en esta novela, la recepción de nexos entre individuos. Se parte del postulado explícito de que todos, hombres y mujeres, son especiales. No ha de asombrarnos pues el respeto a la diferencia, portador de contundentes estados anímicos. Importa más aquí lo que anda por dentro, aunque los personajes se enrolen en inusitadas maniobras. Hay una rectoría precisa y permanente de los sentimientos para acusar la fragilidad de la comunicación afectiva. Buena parte de lo que se piensa no se dice: preside el silencio, a veces cómplice de insinceridades. Cada página augura un volcán; no obstante, se impone la aplastante marcha de lo cotidiano para impedir erupciones.

Sandra también calla, no puede celebrar con su familia los goces de ese amor extraño que la asedia. Una tarde cualquiera, de paseo con el novio, la muchacha reconoce de pronto una irrevocable transmutación emotiva: «*Pablo no se percató de su turbación, de que al otro lado de la cancha el rostro veneciano le sonreía, un rostro que amenaza con romper todos sus esquemas y promesas, las ilusiones de Pablo, las esperanzas de su padre, de su madre, de toda la familia.*»

Luego ella teme enfrentar las consecuencias de su elección. Sobre todo la escalofría el padre —de excelencias machistas—, a quien hieren por las calles con la mofa de que su hija es «*una damita coja*». Sin embargo, el dilema no la empuja a la renuncia ni a vacilar siquiera en el empeño de construir una felicidad que le pertenece. Es este un elemento distintivo de los argumentos ya expuestos; se ha pasado a la defensa del amor. Se entabla la batalla por conciliar intereses, y sin alardes de rebeldía ni melodramatismo comienza la planificación de Sandra por permanecer junto a su pareja, hasta que halla la fórmula de un distanciamiento temporal de su medio, que le permita corroborar la fuerza de sus sentimientos y madurar la estabilidad futura. La joven es consciente de que asumir determinada esencia erótica no daña demasiado a los demás.

Debo aclarar que no sólo la presencia de ese personaje le otorga ubicación a la novela en este estudio. Nada de eso, sin Sandra, *Minimal son* tendría cabida, y excepcional, por el hálito voluptuoso que la recorre, espléndida cascada de sensualidad que antes no había encontrado en nuestra literatura tan al desnudo. Para palparla basta con visitar los aposentos habitados por personas de un mismo sexo: hombres que en el fragor de la guerra no pueden sustraerse de la insinuación sodomita, becarias que en sus albergues juegan a ser mariditos. Corre por las venas el impenitente deseo de sentir la marca candente de la carne de otro. Hasta el paisaje, subyugante, vibra con ese calor de excitación perpetua.

Aspiro a que los acápites siguientes no sean considerados complementos. Ciertamente es que la narrativa me ha permitido una sostenida estrategia que no será observada en el abordaje de otros dos géneros: el teatro y la poesía. El cambio de procedimiento responde a razones obvias, aunque no me parece inútil esta nota introductoria. En el ámbito teatral habrá, la mayoría de las veces, referencias a puestas aún sin aparecer en textos publicados que permitan más precisiones. Y en la poesía, por elemental principio, se impone el libre albedrío interpretativo; afortunadamente, los versos que aquí propongo estallan en la miríada de lecturas posibles, la mía sólo conforma un átomo inquietante, una exhortación a la búsqueda.

Un grito en la escena

Sólo los estereotipos bufos — de la loca desahogada — anteceden en el teatro cubano a una obra capaz de presentar homosexuales en una dimensión humana. Hablo de *El grito*²³, de Raúl Alfonso, estrenada en 1985.

Semejante inauguración del tema prescinde de los amaneramientos e incluso de la caracterización explícita de la conducta gay. Dos jóvenes debaten ampliamente posiciones éticas, evalúan la cuota de oportunismo y traición que ha abierto una brecha entre ambos. En la espiral ascendente para liquidar máscaras, el espectador percibe que los personajes han estado unidos por una relación íntima, pero la obra incide en problemas inherentes a jóvenes con cualquier tipo de disfrute erótico; no centra su atención en el vínculo homosexual.

Posteriormente este dramaturgo sí ha plasmado en otras puestas, con una carga desgarradora, la evidencia gay: *El culpable* (1991), *Isla solitaria* (1993) y *Bella de noche* (1995). Diferentes recursos se conjugan en estas propuestas. En la segunda sobresalen elementos de lo absurdo y del llamado teatro de la crueldad, mientras que en la última la atención se desplaza hacia las condiciones psicosociales del artificio travesti. Todo el conjunto arremete contra las miserias de la doble moral.

El interrogatorio de orden ético también preside en el monólogo *Hay murano en el patio*²⁴ de Ulises Salazar. La diatriba de Idania, su protagonista, resume algunas de las inquietudes de la adolescencia cubana de hoy. En medio de una permanente autoconfrontación a favor del bienestar material y las vías para obtenerlo, la muchacha observa, con una mezcla de ingenuidad y cinismo, las relaciones de su novio con un señor maduro; sabe que es falso el parentesco de tío-sobrino entre ambos.

La sordidez constituye un profuso material a lo largo de la entrega escénica. El centro de la diana para la crítica corresponde a los padres. Idania se ha declarado en huelga de hambre toda una noche, encerrada en el patio de su casa, para imponerse a esos progenitores de dudosa ejemplaridad. Sin embargo, a la mezquina relación erótica del novio con el homosexual le concede un margen de comprensión reforzado por el título de la obra, que alude a un cenicero de murano obsequiado a la muchacha por ese amigo-tutor de la pareja, en ocasiones cariñoso y otras ríspido. Un saldo desolador invade a los espectadores y sólo queda lamentar la pérdida de valores espirituales en nuestra sociedad.

Otras propuestas autorales vinculadas con el tema pertenecen a dramaturgos de larga y fructífera trayectoria: José Milián y Héctor Quintero. El primero sitúa su acción en los predios sanatoriales anti SIDA, con *Las mariposas saltan al vacío* (1995). El tortuoso contagio hermana a un grupo de personajes disímiles. Rico y genuino es el nexo que establece un homosexual con otros pacientes, esencialmente recordado tras su desaparición física. El diapason emotivo se amplía gracias a la intervención de una mujer sana y solidaria. Vale destacar además las argucias del autor, mediante la perspectiva del teatro en el teatro, para un tono alegórico de mucho alcance.

Y con la puesta de *Te sigo esperando* (1996), Quintero se sumerge nuevamente en el meollo familiar. Esta vez dos núcleos confluyen para la aparición de nauseabundas diligencias. Durante el primer acto de la obra resulta evidente que un asunto importante por desarrollar será la lesbianidad

latente de la protagonista. Pero luego se diluye ese conflicto, un brusco punto de giro relega las angustias de la señora Mondragón y le concede todo el despliegue dramático a la confabulación calumniosa fraguada por los personajes invasores. Es lamentable semejante desplazamiento de intenciones, no sólo por la renuncia a penetrar en la intimidad erótica de esa mujer sino además por el grado de desesperanza que alcanza el final, un sabor amargo para la reflexión, que pudo atenuarse quizás con una pincelada de realización espiritual, de encuentro consigo misma, en este inolvidable personaje.

La relación lésbica sí connota decididamente a *El último bolero* de Ileana Prieto y Cristina Rebull, para tramar un encuentro entre madre e hija, luego de diecisiete años de lejanía corporal y otros muchos en lo espiritual. La amenaza de la intolerancia se deshace oportunamente, pero en el tramo de la puesta menos consistente, a mi juicio, aparece una justificación pueril que opaca la fuerza en la definición erótica de la joven protagonista: ante una pregunta de la madre, confiesa que ha tenido sexo satisfactorio con hombres; luego, al conocer a su actual amante femenina, se volvió a enamorar. El razonamiento encuba un matiz andrógino —no bisexual— que trata de esgrimir valores humanos como una entelequia regente ante la cual para nada importan las inclinaciones eróticas.

Con otro propósito, y productivo, de juego de máscaras, el director Carlos Díaz ha embestido la escena gracias al toque andrógino en obras no evaluables aquí, dada su autoría extranjera, aunque presentan evidencias homosexuales.

Completan esta entrega temática —hasta donde tengo noticias— las más o menos felices adaptaciones al teatro del célebre cuento de Senel Paz. Con esta vía, paralela a *Fresa y Chocolate*, el texto ha alcanzado una venturosa e envidiable expansión por nuestros campos y ciudades, así como en el extranjero.

Así Narciso en pleamar fugó sin alas

A la apropiación heterosexual de lo gay en narrativa, se corresponde en la lírica un usurpamiento homosexual, saqueo permanente pero además justificado. Perdón, ¿para qué descender a la ignominia del robo? Hablemos mejor de necesarios préstamos y entremos en algunas consideraciones, más bien perogrulladas.

Cantar al amor de la pareja, sucumbir ante las dentelladas de un furibundo apasionamiento erótico son hasta hoy privilegio casi absoluto de la voz heterosexual. «*Amor es un algo sin nombre que obsesiona a un hombre por una mujer.*» Los homosexuales tuvimos que valernos del arsenal ajeno para expresar esos sentimientos. A veces la ambigüedad del tú, «*me acostumbraste a todas esas cosas y tú me enseñaste que son maravillosas*», facilitaba el atraco. O la pizca diferenciadora: «*es un escándalo dicen y hasta me maldicen por darte mi amor*», «*no tengamos en cuenta razones que no sean las de nuestros corazones*», «*más vale la oscuridad para un cariño que no tolera la gente diferente*».

El ocultamiento de un «oprobio» se ubica en el atrayente confín del misterio y así —no lo dudo— los idilios gays se cargan con una intensidad de elegidos. Pero los que preferimos amar diáfanaamente debemos de armarnos de paciencia, esperar en la antesala condicionada por heterosexualespiadosos —esa vez menos prolongada que en la narrativa—, al estilo de dos grandes poetas de nuestra música popular: Pablito Milanés y Pedro Luis Ferrer, quienes llevan a la melodía el asunto gay pero dejando muy en claro que no comparten ese credo erótico.

Otra distancia, incíaca, toma Norge Espinosa con «*Vestido de novia*»²⁵. No se habla desde el «yo» pleno pero la identidad homosexual asoma en la angustia y en el reclamo. Bien rebeldes resultan esos versos para la fecha en que fueron publicados; soy testigo de haberlos visto fungir como alegato en tertulias de amantes de la poesía, de la vida.

Asumo el «nosotros» de Alberto Acosta Pérez. En los versos de él habito, y los vecinos hablan de nosotros no para prodigarnos el laurel de poetas ni para señalar la condición insular que compartimos con ellos. La pluralidad indica aquí otro sentido de pertenencia. Despliego junto a ese amigo las banderas del desposeído: «*Nací oscuro y humillado por mis sanos compañeros / y mi alma espera dividiendo*

la luz en blanco y negro.» Un juicio también compartido, el más plural de todos quizás, hacia la sensibilidad homoerótica y sus posibles discursos poéticos, pone de relieve Omar Parada cuando dice: «*también fui un elegido/ no de Dios ni de mi Padre/ una criatura que el tiempo ha ido convenciendo*».

No puede faltar la congoja en los poemas que brotan de este pedregal, agua limpia, transparente queja, contenida en un cántaro de exactas medidas para plasmar el discurso del equilibrista de Nelson Simón, que así concluye: «*Todo no ha sido más que un juego de apariencias / y hasta llegué a engañarme al creer que yo, / simple y hermoso mortal, podía entrar, / como quien penetra a un patio muy íntimo, / a esa blanca vanidad que es el equilibrio.*» El poeta luego se lanza al vacío desde el alto trapecio en ese riesgoso acto de «*dos hombres amándose / mientras cortan el aire ligeros como pájaros*».

Lamento la mutilación de tan altivos frutos. La cita de unos cuantos versos ha de aceptarlas el lector de estas páginas en calidad de acertijos; ni siquiera da fe de toda la fecundidad de los autores. Sólo constituyen esos versos el obstáculo saltado al galope, la marca de un exordio que no teme a la realidad de frontal embestida: «*Hay un hombre en mi cama, / lo confirmo / hacemos el amor / me gusta mucho / pasamos noches delirando / levitamos despiertos*», dice resueltamente Valery Aleaga.

En otras ocasiones la vehemencia cede el paso a la madurez reflexiva que nos remite al hueso limpio, de deslumbrante pulimento alcanzada por Abilio Estévez:

En ti está el abrazo del primer amigo, la oscuridad, el muro tras el que nos perdíamos para besarnos. / [...] / Olvido al verte, el llanto, la decepción de mi madre. Y olvido la burla y el rencor de los que no me consideran digno de tener una casa con puertas y cristales. / [...] / Tu boca y tu sonrisa me recuerdan las veces que he besado y las que no he besado, al desconocido que se aparece un segundo para dejar la huella que durará siempre. / [...] / Soy el que te observa escondido tras los cristales de su propia ventana, al que le está prohibida una frase de admiración sobre tus piernas, el que aspira sin demostrarlo el sudor de tus axilas.

El joven Jesús Jorge, colocado frente al espejo, nos recuerda la Leslie Caron, de Roberto Urías. Y sólo nos queda reconocer lo tierno para la belleza en el simple legado de existir: «*en este pequeño pueblo / hay bocas que besaron la boca / de este adolescente de quien le llueven la intranquilidad y el miedo / hay hombres que una vez llevaron las piernas / hasta sus piernas con maneras de muchacha frágil / nadie pronuncie su nombre / ni las mujeres que envidian su osadía / ni los hombres que anduvieron por su cuerpo / nadie se lance contra la marea*». El reclamo de la carne donde poner el amor invade otros poemas del bardo: «*la infelicidad no es una luz tan triste / yo inventé muchachos para compartir mi sed / [...] / y mis padres piensan / en la muchacha que encadena el sol en su mirada / no saben / que ella no tiene la claridad / ni el fulgor de tus juguetes mágicos*».

Llama mi atención que en esta poesía se reitere al muchacho como canon del deseado amante. No abundan las edades ni los matices de la masculinidad para el canto vital del enlace homoerótico. Habrá quienes se remitan al efebo de la antigüedad griega y conviertan a ese mancebo en mármol de eternas perfecciones. Prefiero permanecer acá y encontrar en una mirada o un gesto la cubanía que encierra el adorable muchacho, omnipresente en el metalenguaje gay que proporciona la Isla. Seguramente no habla de estatuas Francisco Morán cuando se refiere a uno de estos muchachos «*que pasa por tu calle; / un muchacho cuya hermosura puede salir intacta del fuego / como la salamandra. / Es un muchacho que se esconde, / perseguido por los alfileres de la murmuración y el deseo; / que tus ojos maduran, / iluminando apenas / por tu agradecimiento*». Monedas al aire son para el desposeído —Alberto Acosta Pérez, antes mencionado— esos «*muchachos extraños dilapidando sus famosos diezmos / se besan en / la esterilidad de ningún amor arden arden / arden clavados / como inútiles lanzas / de la fertilidad*».

Repican campanas alegres en ciertos escondrijos del azar erótico. La posibilidad infinita de la caricia que se impregna de los olores, a veces agrios pero siempre humanos, de esos aposentos que aguardan tras incitadoras puertas. En los años sesenta, aún tempranos para patentizar semejantes incursiones, me sacudieron versos escritos en un urinario y más aún los poemas que aparecían en otros acápites —puertas cruzadas, en blanco, abiertas y cerradas— del mismo volumen de Antón Arrufat: «*Usted resbala sus ojos en mi cuerpo, / rabiosos,*

Del portal hacia dentro

acariciadores, estúpidos./ Usted me deja sus ojos y se va. / Los extraigo con la punta de las uñas./ Nadie llega a mi alma: ardo ilusorio y frío./ Mi belleza es un arma enemiga,/ una casa solitaria, una puerta cerrada./ [...] :» Y advierte en el poema «Ortodoxia»: «No es justo saber / que mi cuerpo no gusta / tanto como mi alma, dicen./ No olviden que soy materialista: / no me hagan caer en contradicción.»

Treinta años después la madeja de mis recuerdos gratos incorpora hilos continuadores de aquella voz de Arrufat en los sesenta, y describen un mundo afectivo, animales del corazón, paridos por Juan Carlos Valls, en el que se refugian «jóvenes furiosos / son ustedes la puerta de mi contradicción / muchachas de colores embellecidas con la feminidad / de las carrozas públicas». Este poeta se retrata espléndidamente en un texto instalado «en la sombra del amante que conocimos ayer / lo imita mordiéndose los labios». Atronadoramente opuesto es este mordisco a la quemadura en silencio de labios palpitantes en esos rostros de mirada verde, perdonados por Lorca en su *Oda a Walt Whitman*. Cuánto he sufrido la grandeza con que el regio granadino insulta a los maricas y, sobre todo, la autovejación de reprimido a la cual se somete en esos versos; cuánto hubiera aplaudido la oportuna entrega a la imprenta de sus clarísimos sonetos del amor oscuro, rescatados muchos años después de la oprobiosa metralla que le cercenó la vida.

No necesitan ya las féminas cubanas reconocerse en la estrofa de Luis Rogelio Nogueras que preambula este estudio. Codiciosos de un goce ajeno o garantes del respaldo viril, esos versos de Nogueras no propician el regocijo lésbico con la energía inmanente que sí consigue la poetisa Odette Alonso, quien se presenta, sin tapujos, con el carcaj al hombro: «Soy el arquero / y apunto al corazón de una muchacha / mientras tenso la cuerda ella me mira / indiferente se aleja da la espalda / y yo disparo la flecha contra mi corazón.» Otras flechas sí han acertado el blanco que luego permite la ofrenda: «moriremos de amor amiga mía», la demolición más profunda: «Ella alzaba el martillo / y lo dejaba caer una y otra vez sobre mi frente / luego abría las piernas / y yo volvía a entrar en un mundo cercano a la esperanza.»

No sólo los almíbares del placer ocupan espacio en el libro del que extraje los versos anteriores. Preocupaciones de variada índole —eternos temas— calzan la realización amorosa, para dar de sí una mujer de su tiempo que pide paz para una preñez —la maternidad no está ausente en los anhelos que desperdigan estos versos— y la firme oposición a las soledades depredadoras del hombre moderno.

Otras «hermanas de causa» acompañan generacionalmente a esta joven autora, en ese panorama actual de nuestras letras conocido como sector novísimo. Algunos volúmenes retrasados en la impresión me impiden darlas a conocer ahora, pero la insuficiencia me aboca al futuro: este proceso que recién inicia me depara la satisfacción enorme de creer en el desplome venidero de una discriminación duplicada que todavía enturbia al mundo, la que se sufre por ser mujer y además homosexual.

Las sonoridades difíciles podrían ocupar aquí un gran espacio al que renuncio, a pesar de los silbatos de diablillos especuladores; a veces no distingo el fervor amistoso del requiebro y no quiero caer en la brutalidad fascistoide de ver lascivia donde hay jovialidad.

Sobre todo me confunde la pasión femenina que tiende a la reafirmación, en la intimidad de hembra a hembra, de algunas poetisas. A fin de cuentas me encantaría encontrar colegas aventajados en este tema, que me pidieran cuentas por omisiones; acepto cualquier queja al respecto y propongo, de antemano, complicidad.

Mientras escribo estas líneas, en el mercado habanero del libro confluyen tres antologías de poemas cubanos de amor. Casi nunca faltan estas selecciones, como prueba irrefutable de la fertilidad criolla en el género. Espero que en las próximas aparezcan ejemplos de erotismo amistoso —por emplear palabras de Lezama— gay-lésbico. Si los autores²⁶ han optado porque se sepan determinadas filiaciones sentimentales, no tendrán a mal que las mismas se comenten, mucho menos que sean antologadas.

Consideraciones finales

Siempre me ha parecido insolente pretender que un buen número de lectores en el ámbito nacional se interesen por textos de investigación y crítica elaborados a partir de referencias a libros casi desconocidos en el país, películas no exhibidas por el ICAIC ni en la televisión, conciertos disfrutados en el extranjero. En consecuencia no encaro aquí la producción de autores cubanos fuera del alcance insular.

A pesar de la veintena de escritores presentados en este estudio con una entrega propiamente gay, la cifra no indica otra cosa que el despegue temático: la presencia del homosexual como componente de la sociedad. Ha de aparecer un discurso mucho más denso y variado, cuando las voces autorales y los personajes se despojen de los harapos que hasta hoy ponen de manifiesto lo inusual. En el cotidiano devenir los gays mostrarán sus venturas y desventuras como individuos que entre otras facetas de su personalidad tienen la del disfrute erótico con personas de su mismo sexo, y los habrá simpáticos o antipáticos, honrados, deshonestos, hermosos, repulsivos, pero todos libres del mascarón de proa que los señala como una humanidad diferente.

Quizás no haga falta que señale lo siguiente pero prefiero ser explícito: los heterosexuales no están excluidos de la perspectiva gay siempre que asuman el reto de laborar al mismo nivel de interiorización alcanzado por los autores homosexuales; no olvidarán que ahora compiten, bailarán en casa del trompo. Muchas veces he oído que es imposible alcanzar ficciones verosímiles sobre la guerra, la cárcel u otras experiencias no comunes, si no se han vivido; sin embargo, creo que la potencialidad creativa del artista puede suplantar la vivencia. Es frecuente en la actualidad que los actores al interpretar homosexuales den a conocer públicamente su condición heterosexual, a veces con toda naturalidad, en otras ocasiones plagados de un miedo que hace poco estimable la defensa de su «normalidad». Lo que interesa es el saldo genuino, provenga de quien provenga.

Ha faltado desde el inicio en estas páginas un asentimiento conceptual que de ningún modo debe afectar la ligereza exprofesa del texto, de ahí que prefiera consignarlo a la postre. Si doy cierta anuencia «académica» a la categoría gay, como sinónima de lo homosexual, es porque veo en ella más que el eufemismo universalizado a partir del vocablo inglés y su resonancia social emergente, un signo identitario a perdurar por su real peso contra un estigma, que ni siquiera el término homosexualidad pudo conquistar.

Como ya se habrá podido apreciar, no ha sido el análisis en términos de evaluación ideoesférica el centro de este panorama, sino el toque anunciador de una estampida en la literatura finisecular cubana que cierra filas en la proclamación de renovación y madurez hacia un discurso postmoderno, o si se prefiere, simplemente en la continuidad creativa de nuestras letras. El temor a la inmediatez en el acto crítico y el estar muy al tanto de lo inédito me hacen reservar otras indagaciones para otro momento, pues ya se encuentra en camino editorial un corpus ficcional inmerso en el tema, que promete incluso tomar libros enteros —de cuentos, poemas, novelas, etcétera— y además esperan ver la luz muy pronto ensayos que de seguro ampliarán las perspectivas de abordaje y jerarquización de la sustancia misma a analizar. Quede pues este acercamiento como declaratoria urgente de empeño fundacional, balbuceos que anuncian la voz venidera y sus ecos²⁷.

Notas

1 «Honor, ambición y amor en el teatro clásico francés», de Josefina Leyva. Prólogo a *Teatro Clásico Francés*, Instituto Cubano del Libro, La Habana, 1972.

2 «Homosexualidad y deshonor en *El ángel de Sodoma*», en *Revolución y Cultura*, n. 1. Ene.-feb. de 1995.

3 Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1966.

4 Editorial Casa de las Américas, La Habana, 1968.

5 En *La noche de un día difícil*, Ediciones Unión, La Habana, 1989.

6 En *Huitzel y Quetzal*, Ediciones Extramuros, La Habana, 1992.

7 En *La vida es una semana*, Ediciones Unión, La Habana, 1990.

8 En *Concurso Internacional de Cuento «Fernando González»*. Menciones de Honor, Publicaciones del Politécnico «Jaime Isaza Cadavit», Medellín, 1996.

9 En artículo de Víctor Fowler ya citado.

10 En *Encuentro de Creadores Literarios, 1994*, ediciones de la Dirección Provincial de Cultura de Ciudad de La Habana, 1994.

11 Como única excepción se incluye este cuento inédito perteneciente al libro *Santos Lugares*, a punto de ser publicado por Ediciones Unión.

12 En *Cuentos para adúlteros*, ediciones del Movimiento Chau Bloqueo, Buenos Aires, 1995.

13 En *Daleth*, Ediciones Extramuros, La Habana, 1996.

14 En *Los últimos serán los primeros*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1993.

15 En revista, *Crimen y Castigo*, año I, n. 1, Ciudad México, 1995.

16 En *Los hijos del silencio*, colección *Pinos Nuevos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1996.

17 En *Anuario de Narrativa: 1994*, coedición UNEAC-ABRIL, La Habana, 1994, y *El retrato* en *La Gaceta de Cuba*, año 36, n. 1 (ene.-mar., 1998).

- 18 En XXI Encuentro de Talleres Literarios, ediciones del Centro de la Cultura Comunitaria de Ciudad de La Habana, 1996.
- 19 En *Contra el silencio*, Ediciones Hermanos Loynaz, Pinar del Río, 1992.
- 20 En Suplemento Cultural *Huellas*, n. 8, Santa Clara, 1998.
- 21 En Concurso Internacional de Cuento Fernando González, edición citada. Y además en *El Caimán Barbudo*, año 30, edición 279, 1996.
- 22 En revista *Unión*, n. 22, ene.-mar. de 1996.
- 23 *Colección Pinos Nuevos*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1994.
- 24 En XVI Encuentro Debate Provincial de Talleres Literarios. Ciudad de La Habana, *Ediciones Extramuros*, La Habana, 1989. La obra obtuvo el Primer Premio en el Encuentro Nacional de Talleres Literarios, correspondiente a ese año.
- 25 En *Caimán Barbudo*, La Habana, julio de 1989.
- 26 Fuentes de los poemas citados, en orden de aparición: *Monedas al aire* (Alberto Acosta-Pérez), Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1996; *Entre dos ciudades* (Omar Parada), *Ediciones Bayamo*, Granma, 1998; *El peso de la Isla* (Nelson Simón), *Ediciones Hermanos Loynaz*, Pinar del río, 1993; «Homosexualismo» en *El arca de los 11* (Valery Arteaga), *Ediciones Catedral*, La Habana, 1992; «Desnudo frente a la ventana» (Abilio Estévez) en revista *Casa de las Américas*, La Habana, n. 181, julio-agosto de 1990; *Sombras de la luz* (Jesús Jorge), *Ediciones Herrmanos Loynaz*, Pinar del Río, 1997; *El arte de la fuga* (Francisco Morán), *Ediciones Extramuros*, La Habana, 1992; *Escrito en las puertas* (Antón Arrufat), La Habana, 1968; *Los animales del corazón* (Juan Carlos Valls), *Ediciones Unión*, La Habana, 1994; *Los amantes de Pompeya* (Odette Alonso), Editora Abril, La Habana, 1996.
- 27 A continuación ofrezco una relación de ediciones, a las que se pueden acceder en Cuba, fundamentalmente gracias al servicio bibliotecario, contentiva de las obras mencionadas a lo largo de este estudio, como volúmenes independientes. Las citas de dichas creaciones han sido tomadas de estos asientos bibliográficos:
- El ángel de Sodoma*, Editorial Mundo Latino, Madrid, 1928.
Hombres sin mujer, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1994.
Las iniciales de la tierra, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1986.
Paradiso, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1991.
Opianno Licario, Editorial Arte y Literatura, La Habana, 1977.
Muelle de Caballería, Ediciones Unión, La Habana, 1973.
El lobo, el bosque y el hombre nuevo, Editorial Luminaria, S. Spíritus, 1991.
Aire Frío, en *Teatro completo*, ediciones R, La Habana, 1960.
La carne de René, Ediciones Unión, La Habana, 1994.
El Cazador, Ediciones Unión, 1991.
La simulación, Monte Ávila Editores, Caracas, 1982.
Los animales sagrados: Editorial Arte y Literatura, *La Habana*, 1967.
Minimal son, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1995.
Máscaras, Ediciones Unión, C. Habana, 1997.

El resto de las fuentes ya han sido consignadas oportunamente.

Índice general

<i>DEL PORTAL HACIA DENTRO</i>	1
Verdugos y piadosos	6
Del portal hacia adentro	9
Otro verdor del monte	13
Un grito en la escena	15
Así Narciso en pleamar fugó sin alas	16
Consideraciones finales	18
<i>Notas</i>	20

