

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Lingüística

Thom Gunn's poetry : a question on Male Affection = La poesía de Thom Gunn : una pregunta en
torno a la afectividad masculina

Informe para optar al grado de: Licenciado en Lengua y Literatura Inglesa

Seminario de Grado: "20th Century English Poetry"

Alumno y candidato: José Luis Navarrette Rivas
Dirigido por el profesor: Enrique Sandoval
Gessler

2002

Al lector

- Que la profundidad de los afectos haga avanzar al hombre despojado de lo que no le es propio, y en su desnudez, él reencuentre la belleza, para armonizar así los planos del deseo, la contemplación y la entrega a los otros.

Sea esta la luz que
Acompañe a quién se aventure en
estas páginas.

La poesía de Thom Gunn: la cuestión del afecto masculino

I. Introducción

El objetivo del trabajo es presentar rasgos temáticos y estilísticos de la poesía de Thom Gunn. Este es un poeta británico y lo he elegido por su prolífica obra, en la cual se integran temáticas culturales y políticas como parte de su carrera como poeta. Desde sus comienzos como estudiante de Cambridge, "de algún modo, el carácter y la máscara de los poemas de Gunn es lo que Christopher Isherwood definió como "El Hombre Realmente Débil", que siempre toma una vía circular y más peligrosa porque no puede enfrentarse a decisiones tajantes que lo lanzarían a un viaje mucho más directo. Estas consideraciones hacen que Gunn sea un poeta sumamente interesante desde una perspectiva filosófica". 1.

En verdad, la mayor parte de su primera obra poética es de interés metafísico, en que Gunn parece desafiar el lenguaje poético frente a una temática que va más allá de su control, un tema que aparece desmesurado para las herramientas de la poesía, pero la amplia gama de intereses lo hacen enfrentarse al cambio y es a través de este movimiento osado que podemos ver lo mejor de un poeta maduro y experimentado que ha cobrado vida. En su carrera en los Estados Unidos, la poesía de Gunn adquiere una amplia gama de temas, en tanto sus formas se hacen experimentales, como si tratara de establecer el lenguaje correcto para las temáticas culturales contemporáneas.

El título de la quinta colección de poemas de Thom Gunn, *Moly*, toma su nombre de la planta que Hermes le ofrece a Ulises para hacerlo inmune a la transformación en uno de los cerdos de Circe.

Y aunque Gunn no se haya transformado en un cerdo, por cierto nunca se ha protegido en contra de los procesos de metamorfosis. En términos geográficos, se ha trasladado de Inglaterra a los Estados Unidos, y más específicamente se ha venido desde el Cambridge al San Francisco de los años 60. Métrica y sexualmente, Gunn ha partido de poemas encubiertos dedicados a mujeres hasta llegar a poemas abiertamente homosexuales. Con todo eso, él es un poeta difícil de aclarar y de captar en su totalidad. También posee una esforzada energía bajo control. Se podría ser generoso incluso con estos poemas, quizás, si se viera toda la obra de Gunn como una serie de "posturas", y como una actitud de autodefinition combativa con relación a la sociedad y al mundo. La actitud de sus poemas se podría ver, entonces, como "una especie de aseveración moral. "El conocimiento camal" máximo de Gunn -como en el conocido poema que lleva el título "Even in bed I pose", (Tengo mis posturas hasta en la cama) y un conocimiento de sí mismo así como de los otros- es una serie infinitamente recesiva (You know I know you know I know you know I know", contenido solo en los límites del pentámetro) en que uno es 10 que uno muestra de sí mismo.

Sus poemas son como él describe a algunos de ellos: Un debate entre la pasión por la definición y la pasión por el fluir". 2

La selección realizada para el presente trabajado fue analizada por la San Francisco Magazine en los siguientes términos: "El genio particular de Gunn ha sido el de encarnar las contradicciones humanas y artísticas de su época. Al leer sus Poemas de 1994, extravagantemente diversos, se encuentra uno con poemas sobre el LSD, los juegos de vídeo y prostitución callejera junto a versos sobre santos católicos, Keats y Caravaggio: todos no solo logrados a la perfección sino reconociblemente estructurados desde una misma imaginación. Gunn es el príncipe de la paradoja, el habitante más típico de San Francisco con pasaporte británico, un romántico subyugado por el control clásico, un experimental que nunca ha abandonado la rima y el metro, y un populista anti-autoritario con estándares de vida de emperador chino". 3.

Hemos seleccionado siete poemas para entregar un contexto descriptivo apropiado para un acercamiento a la poesía de Gunn, que es el objetivo de este trabajo.

3. Sexualidad

Como occidentales, vivimos con valores victorianos que subordinan el amor a una conducta sexual y reproductiva. Confrontamos esta Ley Recibida, ley de nuestros padres, para informar de las prácticas homosexuales, que han adquirido su estatus explícito, en los últimos años. Dentro de los límites del afecto varonil, es decir, amor de varón a varón, la experiencia homosexual ha encontrado su expresión como terna social, estimulando la diversidad y auto expresión humanas.

Se podría considerar a San Francisco como el nicho contracultural que contrasta un Estados Unidos a fin de cuentas más conservador, representado por las instituciones de la Costa Este, frente al estilo alternativo, izquierdista, de la Costa Oeste. Esta fragmentación de sub-culturas dentro del sistema completo encuentra su mejor expresión en el concepto de Marginalización de la Experiencia Estadounidense.

En estos términos, trataremos de encontrar la forma en que Gunn explora su terna del afecto de varón dentro de los límites de sus propios prejuicios sexuales, que podrían ir desde el deseo homosexual a las emociones contenidas en el amor humano.

Este trabajo tratará de plantear el debate sobre la comprensión del afecto humano en tanto una experiencia circunscrita a contextos. En este ámbito, los asuntos públicos y privados se conectan a través de los temas políticos de diversidad humana que el arte contemporáneo ayuda a analizar como parte de una agenda pública.

3.1. La sensibilidad homosexual está viva en la cultura popular

Mientras tanto, Chile experimenta el peso de su "Revolución Capitalista" en 1973, con la implementación de una economía libre de mercado, en todo el mundo los homosexuales se toman las calles exhibiendo sexualmente su emancipación. Este fenómeno espontáneo sufre un cambio radical luego de la irrupción de la epidemia de SIDA en 1981.

Esto golpea especialmente fuerte a la experiencia del Homosexual Power en estados Unidos. Tom de Finland y Robert Mapplethorpe son dos de los artistas abiertamente homosexuales que entregan una respuesta estética a los cambios de su época, enriqueciendo así la experiencia masculina.

La identificación sexual ayuda a establecer relaciones entre la comunidad y el estilo de vida. El tener conciencia de los iguales marca la experiencia estadounidense. Thom Gunn devela su propia identidad sexual. Podemos reconocer la contribución que Estados Unidos hace al hecho que Gunn tome conciencia de su odisea poética.

La comunidad homosexual se ha establecido en los márgenes del estados Unidos predominantemente conservador, país de "tribus", donde cada ciudadano trata de encontrar formas funcionales de pertenencia, desde donde podría surgir un sentido de "hogar". El mundo no es plano ni redondo, sino una segmentación de subculturas, donde las personas tratan de construir un espacio donde resistir las urgencias del cambio constante y las incertezas propias de esta etapa final de la modernidad.

3.2. La experiencia homosexual en tanto fuente de la literatura occidental.

Desde el punto de vista del escritor irlandés Colm Toibin sobre los escritores occidentales, se puede estar de acuerdo con la importancia que la experiencia homosexual ha tenido en la Tradición Literaria Occidental. Como la mayoría de los escritores ha descrito su experiencia de alineación, encerrados en el closet toda su vida, el trabajo de Toibin es en realidad osado al plantear la pregunta sobre el futuro de esta literatura una vez que la aceptación social de la relación homosexual pudiera dejar a la literatura occidental sin temática de obra, por resultar poco original o importante. En este punto, Gunn arroja cierta luz sobre la expansión de las perspectivas de la experiencia humana evitando el uso del género, que es una característica de su poesía más reciente. Uno puede comprenderla cabalmente como inspirada en la experiencia homosexual, pero la ambigüedad que se plantea cuando el poeta borra la marca de género de la forma del poema, permite al poeta centrarse en la descripción de un momento verazmente emocional, cuya relevancia humana universal uno puede captar sin importar los prejuicios sexuales de los lectores.

4. Misántropos, recuerdos del mundo

Mi sirviente riza mi pelo
Me entregaba con la generosidad
De la alegría, cuerpo fuerte y robustos

Dedos. Ni tampoco yo era servil.
Los transeúntes no podrían resistirse
Al fragante impulso que los llama
Desde mi sonrisa. Me preparo para
Ser un dios del encanto,
Para dar sin descanso

Me necesitan, me necesitan: "Ven rápido"
Me urgen: vengo con placer
Como si les sirviera dulces
Me ofrezco como un relámpago
De carne humana, en una oscura cocina
Ácida, mordiendo a pedazos

Hoy mi diera son las fresas,
Agua y alimento de roedores.
Aquí he venido, la soledad amplia
Hasta el absoluto; mas a veces me vuelvo
Insaciable.

4.1. Cometario crítico

En este poema Thom Gunn establece al trabajador sexual como el personaje que entrega su perspectiva de la sexualidad. En la primera estrofa, se nos presenta a un caballero cuyo sirviente le ayuda a prepararse para su trabajo diario como prostituto. Al final del tercer verso se nos aclara que entrega servicios bisexuales a una extensa clientela.

En la segunda estrofa, el poeta describe brevemente el efecto sus encantos sobre los transeúntes:

En las últimas líneas de la segunda estrofa, el poeta reconoce el esfuerzo que toma el convertirse en "dios del encanto". La identidad del personaje es reconocida y validada por el oficio que él tan bien lleva a cabo, 10 que, más o menos, está dentro de una ética Protestante.

En la tercera estrofa, el poeta nos ilumina sobre la naturaleza engañosa del oficio sexual, utilizando un verso oscuro para describir la necesidad que el encantador tiene de una verdadera satisfacción.

El protagonista busca una satisfacción solo en una porción de su cuerpo y niega una relación más humana y significativa; por ello, se mantiene como una siniestra figura entre las sombras. Aquí el poeta muestra el lado oscuro de la naturaleza del comercio sexual. Representa una especie de traición por parte de los sentimientos de quien 10 realiza. Así, el comercio se carga de culpas. Es una experiencia donde el calor humano está ausente.

En la última estrofa, nos damos cuenta que el personaje se encuentra retirado de su actividad. Se ha cambiado a alimentos más suaves y, en las últimas cuatro líneas, se debate entre esta soledad permanente y sus impulsos insaciables ocasionales, enfatizando así al toque nostálgico de este retrato de un trabajador sexual.

La declaración política del poeta quizá sea que el compromiso con los roles sociales solo da por resultado una herida permanente, ya que el placer en una situación tan arriesgada nunca produciría una experiencia significativa.

El orgullo del caballero ha sido su compromiso de por vida al comercio sexual. La sexualidad, entonces, es también el cumplimiento de su deber.

El gesto poético es quizá conservador, aun cuando la temática pudiera parecer innovadora, ya que el personaje no se atreve a soltar las estructuras de su vida. Su identidad se hace significativa solo conservado su oficio. Aunque él haya realizado su misión, su insatisfacción es enorme.

Podemos estar de acuerdo en que la experiencia sexual de toda una vida se presenta como sumamente insatisfactoria. Quizá lo evidente aquí es la necesidad de renovación en la vida del caballero. Como el protagonista es un caballero inglés típico, uno podría preguntarse acerca de la identidad de Thom Gunn. ¿Está hablando el poeta de sus propias necesidades?, ¿habrá previsto las consecuencias de tratar de agradar a los demás, como lo hace un prostituto? Sin embargo, este poema no logra encontrar una voz que traiga la emancipación hacia la anarquía, lejos del ethos sexual estructurado por la sociedad.

Como el lenguaje juega con la sensación de una flor como símil de una sonrisa trayente y encantadora que se presenta como un exquisito perfume, imágenes visuales y olfativas, en tanto los favores sexuales de los intercambios del trabajador sexual, la idea de los dulces tiene un contraste claro con el alimento de ratas que termina comiendo cuando se ha retirado: "alimento de roedores".

5. Valentía: un cuento

Había una vez un Niño
Que escuchó decir a *otro* Niño
Que si uno se masturba 100 veces,
Se muere.

Esto lo hizo pensar
Lo hizo un poco más lento
y fue llevando
La cuenta

Hasta las 80 no prestó mucha atención
Aún faltaban muchas

Las otras 18
Las dejó para ocasiones especiales
Como salones de banquete en un hotel

La número 99 No
la pudo evitar

Pasaron las semanas
y pensó:
A la mierda...

Por esto vale la pena morir
y media hora más tarde
La cuenta se elevó de 99 a 105

5.1. Comentario

En este poema se presenta un tono liviano cuando nos damos cuenta del modo en que un niño se enfrenta con un tabú social, que trata de evitarle los placeres individuales de la masturbación.

La osadía narcisista está presente en el poema, cuando el niño decide traspasar la cuenta mortal de la masturbación número 100. El poema está escrito tal si el poeta fuera testigo visual de la toma de conciencia sexual en el niño. Comparte el placer del niño en tanto describe su logro de una cuenta más alta. Una lectura política del poema pareciera establecer que a través de darle placer al cuerpo, nos volvemos concientes de la libertad individual y nos deshacemos del control social. Aquí, el cuerpo es el campo de batalla para la confrontación final entre tabú social y conciencia individual de su propio placer sexual.

En Valentía..., la palabra Niño aparece dos veces en la primera parte del poema. Trataré de exponer las implicancias de la palabra Niño con mayúscula inicial, pues el poeta parece hacer referencia a la segunda venida de Jesús, en la forma de un Niño, como si resucitara no solo de entre los muertos, sino que se encarnara además, y sorprendentemente, se hiciera conciente de su cuerpo. Al Niño, personaje del poema, se le recuerda el tabú social que adquirió en su primera venida "Había una vez un Niño, que escucho decir a otro Niño".

"Escuchó decir de otro Niño" puede también significar que una tercera persona entregó el mensaje cultural social al nuevo Niño, acerca de lo que le sucedió al primer Niño. Aquí, el primer Niño es quien cambia para enfrentarse al tabú que prohíbe el placer sexual. El conflicto de Gunn no se resuelve con un poco de "Libertad de la carne", sino con una plena conciencia del potencial del propio cuerpo como instrumento que puede entregar un conocimiento de la condición humana y así servir de nexo con el prejuicio tabú aceptado, la división entre cuerpo y alma, y establecer una conexión directa con la propia naturaleza.

Esta es una forma ingeniosa de "cruzar fronteras". La ética religiosa a una ética formada según las prácticas personales establece una declaración de principios que conforman el paisaje social, una experiencia válida para una estética artística contemporánea.

6. Persiana veneciana

La baja mientras miro
Hacia l' habitación de mi vecino
Medio piso más abajo
Lo que veo es su corte de pelo

A menudo me saluda en la calle De
vuelta del tenis, o del basketball
Pero ahora no mirará hacia arriba
Fríe algo y se sienta a comer

Sabes que estoy mirando, como deseo Que
subieras aquí, alegre moreno deportista Te
divertirías mucho más que en la cancha y
con más que con tu plato de pescado Llevas
la camiseta con la banda
Con la ropa correcta luego del partido
Tú, decididamente te vas
Limpiándote esos labios que
Yo ansío limpiar

Estudio posibilidades
A través de las rígidas láminas, versos ordenados
Entre cuyas fronteras se ensaya
Su ser parcial, liberándome
Ajustándolos ligeramente para estudiar
Esta auto-posesión que eres tú
Que nunca adivinarías lo que hago
Aquí, entre líneas de luz, con otro hombre

6.1. Cometario

El poeta enfrenta sus deseos sexuales. En primera persona singular y consciente, se vuelve su propio protagonista. Este es el primer poema de la selección en que esto sucede. Parece un logro importante para el poeta nacido en Inglaterra, que momentáneamente se quita las máscaras que tradicionalmente han descrito el mundo a su alrededor.

Las habilidades del poeta vienen a rescato de su soledad, cuando espía a su joven vecino detrás de las persianas. Uno puede aceptar que un hombre joven, como objeto de deseo, no se trata de un tema original, pero es significativo que el poeta sea capaz de revelar su alma a través de la poesía a la edad de 51 años. Finalmente, Gunn parece estar en paz con el deseo. Su angustia sexual es elaborada en torno a la idea de encontrar la belleza como sustituto de sus indómitos anhelos sexuales.

En este poema existen muchas referencias a una cárcel desde donde el poeta mira a su objeto de deseo, detrás de barras/láminas, lo que forma una imagen visual de la prisión desde donde el homosexual mira al mundo, contraste estético de su marginalización mental. La referencia a un moreno alegre y deportivo, que prefiere comer pescado, *fish* (connotación femenina) en vez de *beef*, carne de vacuno (connotación masculina) hace alusión a que el joven es heterosexual, idea que está sugerida nuevamente cuando el poeta lo describe "en la ropa correcta luego del partido". La vida alternativa del poeta es contrastada con la del joven cerrado, correcto y auto-controlado que no se conecta con sus anhelos más íntimos.

7. El Filete

Esta pobreza reconoce
Una calle solo como un nexo
Entre esquinas grasientas de recursos Esquinas
que se doblan o donde se espera Resbalosas
como lo son
Para transacciones o datos sobre ellas
No es pobreza golpeada, sino
Pobreza que se arma, sin tener
La inteligencia que la arme
Pequeñas cantidades pasan de mano a mano
Esta pobreza que busca
El estereotipo: gentil puta negra y mal hablada
Viejo inválido, skinhead feroz,
Travestí tambaleante, etc.
Románticos de la ciudad
Vengan, ustedes
Obedezcan sus impulsos
Cuesta solo un poco más
Que en el campo

Todo es tan resbaladizo
Pero podrías decir que
Un lubricante
Es tan bueno como cualquier otro
y no existe nada como
Una erección deshonesto,

¿No es cierto?

Piensa en Mosca Africana, Irrita
la uretra que ha sido capaz Sin
embargo, de reaccionar
A estímulos más delicados

y piensa en las nalgas, también,
Laderas firmes y abiertas que llevan
Al afelpado valle
Tiernas carnes
Que protegen el canal que hay que atender
y las glándulas delicadas
Como el globo de tus ojos
Una ternura que se anestesia e irrita Déjala
desnudas
Lubrícala bien
Con su propio lubricante maloliente
En contra del polvo
De sus propias esquinas agudas
Frótalo hasta el orgasmo

7.1 Comentario

Aquí tenemos una descripción de la sordidez del barrio de tolerancia, donde los personajes centrales son las personas que están en el comercio sexual. Lo resbaladizo del mercado del sexo se distingue por el uso reiterado de la palabra resbaloso (slippery y greasy, grasiento). El poema termina describiendo el servicio acostumbrado, con la entrega del producto: el orgasmo, sin mucho afecto. La forma en que le autor nos guía en su búsqueda a través del poema nos sirve para reconocer los lugares donde el deseo sexual tiene espacio oficial en una sociedad industrializada y conservadora. El sexo como producto comercial, con todo sus misteriosas evocaciones, está contenido en instrucciones del tipo "hágalo usted mismo", evitando así su esencia atrayente como un intangible del mercadeo pornográfico, que sirve para satisfacer las necesidades de diversión y entretenimiento, que las personas del primer mundo necesitan como parte de su entretención en consumir bienes.

Thom Gunn explora las fronteras dentro de las cuales parece lógico este comercio y el orgasmo es "a la carta", como sustento del oficio. El poeta aquí no está en la búsqueda sexual como ciudadano consciente. Quizá se trate de un poeta conservador que necesita una auto afirmación, o bien, quizás esto ayude a Gunn a desmitificar el ambiente del comercio sexual y así mostrar un nuevo horizonte para la comprensión de la satisfacción de este tipo.

En "El jefe de cupido", su libro publicado en 2001, Gunn explora las obsesiones sexuales de un asesino en serie. Gunn confronta lo que todos pensamos que es lo *normal* con lo que no podemos aceptar en esos términos. El poeta conecta su búsqueda de belleza con la relación del asesino y sus víctimas, por lo que el crimen aparece como una obra de arte en la que las necesidades profundas del ser humano por la belleza se ha convertido en una metáfora de la búsqueda del artista por su satisfacción personal. Esto nos abre una discusión acerca de las fronteras de la aceptación social y el deseo sexual del individuo.

8. El abrazo

Era tu cumpleaños, bebimos y cenamos
Casi toda la noche con un viejo amigo
Que nos llevó finalmente a una cama a la que llegué de un solo
paso me tiré a un lado, mareado y somnoliento
de vino dormité y dormí, un abrazo quiebra mi
sueño de pronto y por detrás a lo largo de
nuestros cuerpos apretados el dorso de tu pie
apegado a la planta del mío mis espaldas contra
tu pecho

No era sexo, pero sentía la fuerza entera de tu
físico abrazado al mío tu necesidad de mí como
si aun tuviéramos veintidós cuando nuestra gran
pasión aún no era rutina mi sueño rápido había
borrado todo el tiempo y los lugares que hemos
pasado juntos

Todo lo conocido era
La permanencia de tu abrazo seco y fuerte

8.1 Comentario

Aquí se nos presenta un cumpleaños que termina con un apretado abrazo de amigos en la cama, leitmotiv del poema. El protagonista toma conciencia de un profundo sentimiento de ternura que se sobrepone a la lujuria de la pasada juventud. Se debilita el deseo de la cópula, y se plantea la posibilidad de una amistad duradera.

El objetivo metafísico de Gunn aquí se deja de lado y hay una aceptación privada de su naturaleza humana que triunfa en El Abrazo. Se logra a través de un gesto corporal espontáneo y generoso (producido por experiencias de la vida real) que temática y estilo logren la altura de la obra de arte. Más allá del matrimonio, de los affaires o las relaciones sexuales casuales, se ha construido este abrazo duradero donde Gunn encuentra un sentido de pertenencia tangible.

9. Versos en mi cumpleaños 55

El amor de los hombres viejos no vale mucho
Anhelante y seco en su calentura No puedes
distinguir el entusiasmo De los espasmos
involuntarios que te apresan

9.1. En este poema en cuatro versos expone Gunn su descontrol de vigor sexual, 10 que 10 hace atractivo más allá de la edad madura, y la interrogante es si este cuerpo evidentemente deseoso 10 mantiene creativamente sano.

10. Al estudiante universitario muerto

El rico proceso total de los opuestos enredados
Un brote alrededor de la rama, que se desarrollan juntos
En detalles exquisitos de su embrollado tejido
Para cumplir la promesa única
Detenida al azar
Asesinada, perdida. Qué buen profesor habrías sido: Tu
mente impaciente y tozuda, tu físico floreciente,
Habrían seducido a los retrógrados en su propio campo,
Rebeldes como tú, para compartir tu amor por los libros

10.1 Comentario

El poeta describe las habilidades que un estudiante necesita para aprender. El tema y la forma se hacen una única temática cuando en la última línea quebrada de la primera línea desciende hasta encontrara el sentido lógico de su otra mitad, que ahora es el primer verso de la segunda estrofa. A medida que esto ocurre dentro del cuerpo del poema, la repentina pérdida del estudiante universitario queda establecida efectivamente:

Para cumplir la promesa única
Detenida al azar

La segunda estrofa se inicia con el lamento del poeta por lo que el estudiante podría haber llegado a ser en su clase, ayudándolo a liberarse del dolor que está unido al amor por su alumno. Aunque no se menciona el género, se podría afirmar que una mente impaciente y tozuda corresponden a cualidades masculinas.

y podríamos esbozar un elemento sexual en el poema:

..., Tu físico floreciente

Habrían seducido a los retrógrados en su propio campo

Tom Gunn utiliza situaciones diversas que tienen que ver con el deseo, uno de sus temas favoritos, y su poesía se apega a la experiencia personal, haciéndonos sentir en forma similar.

La elección de una imagen que se refiere a una serpiente doble, símbolo de la medicina, inicia un proceso elaborado de reproducción de conocimientos: "el proceso total de opuestos embrollados" pudiera significar que la muerte del estudiante también tiene que ver con la dificultad de encontrar un remedio específico, pero el poema permanece abierto y en la ambigüedad.

11. Conclusiones

Este trabajo me ha permitido reconocer que la única forma posible de manejar las diferencias es confrontándolas y principalmente, he confirmado que la mejor parte de la experiencia homosexual comienza en su cincuentena, ya que en esa época el probablemente ha fracasado en o ha logrado sus expectativas en la sociedad, las que son importantes a la identidad masculina desde donde él está preparado para reconsiderar su deseo interno, su extrema visión de vida, que no llega antes de los cincuenta. La nueva conciencia de los deseos de su vida interior llegan para complementar una significativa experiencia de vida homosexual.

De acuerdo con los poemas elegidos, Gunn entrega mucha importancia a la libido humana que guía su gesto poético. Se aventura más allá de manierismos superficiales para alcanzar la magia de lo inesperado, lo que se hace evidente en Valentía y El Abrazo.

Sus poemas reflejan sentimientos hedonistas hacia la vida, su gozo en ella, por el simple hecho de estar vivo. Esos dos poemas tienen una estructura similar, pero para mí, al menos, el primero es más elaborado intelectualmente, mientras el segundo es mucho más fluido y relajado.

Por otro lado, los otros cinco poemas tienen una forma más tradicional que produce una conciencia más triste del deseo sexual frustrado.

Aunque estos poemas poseen una dicción más especial, el estilo del poeta es más directo, lo que podría significar que su interés es por revelar una forma particular en que las emociones forman parte de las experiencias sexuales que él retrata, donde elige un formato directo para entregar sus significaciones. De este modo, entrega una mejor comprensión de esta emoción masculina más experimental y más libre.

En los siete poemas, nos entrega una visión de las emociones del varón, como en Misántropo... Aquí el poeta lleva la máscara del trabajador sexual bisexual que luego de vender su corazón en el cumplimiento de su oficio, se da cuenta de la presencia de una herida permanente. En Valentía el poeta es testigo de la confrontación del niño con el control social a través de una toma de conciencia de su cuerpo. Masturbación es una técnica con la que establece una nueva relación entre los límites prescritos y un niño que logra sobrepasarlos. En Persianas el poeta muestra una imagen de prisión causada por la sociedad que le niega la emoción legítima de sus afectos y deseo por otro hombre. Aquí, la angustia sexual se elabora alrededor de la idea de encontrar la belleza como sustituto de su deseo sexual insostenible" p. 25. El poeta también explora la promesa del sexo como producto de mercado en Filete. En Abrazo el poeta encuentra el afecto humano verdadero, un triunfo sobre sus anteriores búsquedas. La energía sexual es aún tema central de su auto retrato "Versos...". Quizá esta fuerza permanente sea responsable de este hombre creativo, maduro y sano. En estudiante, el poeta expresa el dolor que le causa la injusticia de una muerte.

12. Bibliography

- 1 "A reader's Guide to Uterarv Terms. a Dictionary". By karl Beckson and Arthur Ganz Farrar , Straus and Giroux New York. 1960, the Noonday Press, USA.
- 2 "Out There. Marainalization and Contemporary Cultures". Edited by Russell Ferguson, Martha Gever, Trinh T. Minh-ha, Cornel West. Second Print, 1991. @ of The New Museum of Contemporary Art and Massachusetts Institute of Technology.
- 3 "Thom Gunn (Collected Poems)", published by Farrar, Straus & Giroux, New York. @1994 of Thom Gunn, third printing 1999.
- 4 "An Introduction to Poetrv. Second Edition", by Louis Simpson, @ 1972 by Sto Martin's Press, Inc. Manufactured in the USA.
- 5 "The Iconic Critical Dictionary of Postmodern thouahf", Edited by Stuart Sim. Published n 1998 by Icon Books Ud.. Grange Road, Duxford, Cambridge CB2 4QF. U,K.
- 6 "Lonaman Dictionary 01 ContemDorarv Enalish", copyright Longman Group Ud. 1978. Third impression 1980.
- 7 "El Antiedipo", Deleuze y Guattari, Barcelona, España, editorial Arquero, 1974.
- 8 "Historia del Arte Universal (Kunstaeschichte DerWelt)", Hermann Leicht. Ediciones Destino, Barcelona, Segunda edición 1961.
- 9 "The New Enciclop)Edia Britannica. knowledge in depth", Volume 27, Edited by The University of Chicago, printed in the USA. 1987.
- 10 "Notes on Literature. Six Modem Poets." Anthony Thwaite. British Council, 197?
- 11 IlConfemDorarv Poets". James Vinson editor. The Macmillan Press Ud. 1980.
- 12 <http://www.danagioia.net/net/escontrol>.
Thom Gunn. Collected poems and The Man wllh Nlaht Sweat reviewed by Dana GloJa in the San Francisco MaaczJne. December 1999.
- 13 <http://www.interviews-with-poets.com/thom-gunn/gunn-note.html>
A Note on Thom Gunn by Sean O'Brien

Aún vagan por el bosque
por Colm Tóibín

Reseña de Historia de la Literatura Homosexual: La tradición masculina. de Gregory
Woods, Yale, 1998

Jorge Luis Borges, en su ensayo "El escritor argentino y la tradición", afirma que los escritores argentinos y sudamericanos, por encontrarse distantes y cercanos a la vez, tienen más "derechos" a una cultura occidental que cualquier otro habitante de las naciones de este hemisferio. Luego explora la extraordinaria contribución de los artistas judíos a la cultura occidental, así como la de los artistas irlandeses a la literatura inglesa. Afirma que a ellos solo les bastaba el hecho de ser irlandeses y diferentes para ser innovadores en la cultura inglesa. De igual manera, los artistas judíos "actúan dentro de la cultura y, al mismo tiempo, no se siente atados a ella por ninguna devoción especial". Borges escribe su ensayo alrededor de 1932, mucho antes de que surgiera alguna perspectiva clara del papel que los escritores homosexuales juegan dentro de la tradición literaria y antes de que surgiera la idea de que la escritura de irlandeses, judíos u homosexuales (o, más tarde, latinoamericanos) era más bien el centro, en vez de una periferia que renueva al centro.

Borges era un hombre principalmente conservador y un crítico muy cauteloso. Es probable que le hubiera interesado la idea de que muchos o la mayoría de las figuras que han reformulado la literatura moderna eran homosexuales, o irlandeses o judíos: Melville, Whitman, Hopkins, James, Yeats, Kafka, Woolf, Joyce, Stein, Beckett, Mann, Proust, Gide, Firbank, Lorca, Cocteau, Auden, Forster, Cavafy. Sin embargo, quizás se hubiera perturbado un poco, yo creo, al conocer el elemento homosexual que hay en esta lista, y por la idea de que, en lugar de "irlandés", "judío" o "argentino", en su ensayo sobre la tradición literaria mencionado se pudiera poner la palabra "homosexual" o "gay". También creo que no le habría gustado la idea de que se puede encontrar muchas pistas, y evidencia concreta, en la obra de un Shakespeare, Marlowe o Bacon, que serviría para declararlos como parte de la tradición homosexual, la secreta presencia que atraviesa la literatura occidental. Con todo, al igual que la mayor parte de los escritores, Borges estaba obsesionado con lo que lo antecedía, con libros y autores: El Quijote, el gaucho Martín Fierro, Flaubert, Kipling. Estos representaban su propia relación secreta con el pasado. Le eran totalmente imprescindibles.

No es difícil poner en duda la incierta identidad irlandesa de algunos escritores. ¿Eran irlandeses Sterne, Oliver Goldsmith, Robert Tressell? ¿Es irlandesa Iris Murdoch? Mucho más difícil es, sin embargo, la discusión sobre quién era o no homosexual, y cómo lo sabemos. ¿Cómo podría ser homosexual Gogol por ejemplo, si no tenemos evidencia directa? Sin embargo, si seguimos obstinadamente algunas pistas presentes en las narraciones de Gogol, encontraremos un mundo secreto de señales y momentos, miedos y prejuicios, que bien pueden ser interpretados como evidencia de su homosexualidad.

Más. ¿para qué darse el trabajo? ¿Por qué debería importar este hecho? Su importancia radica en que mientras lectores y escritores homosexuales se vuelven más visibles y confiados, y la política que les concierne se hace más estable y seria, la narrativa homosexual se convierte en un elemento vital de su identidad, así como la historia irlandesa lo es para Irlanda, o la historia judía, para el pueblo judío. No se trata solo de encontrar secretas pistas de la presencia homosexual en el pasado, aunque esto también es importante.

sino de incluir escritores - Whitman es un buen ejemplo- concreta y explícitamente homosexuales, y cuya identidad, ignorada por la mayoría de los críticos. tiene influencia radical sobre su obra. Los críticos heterosexuales escriben acerca de los escritores gay como si no lo fueran. o como si no importara lo que ellos eran en realidad. Lionel Trilling publicó un libro sobre la narrativa de E.M. Forster en 1944. En 1972 le escribe a Cynthia Ozick que "Solo al terminar de escribir el libro vine a darme cuenta concretamente de que él era homosexual. No tengo certeza si esto ocurrió por una falta de agudeza particular de mi parte o porque...la homosexualidad no se había formulado aún como un tema de la cultura. Cuando caí en cuenta, al principio no me pareció importante, pero muy pronto cambió mi punto de vista".

El pasado de la escritura homosexual a veces está explícito y a veces. oculto, aunque su presente sea, en la mayoría de los casos, solo explícito. El ser gay en la cultura occidental pronto ya no significará dificultades o discriminación. En algunos lugares, en especial en las ciudades, así es la situación actual, en tanto que la frase "post-gay" se hace cada vez más común. No obstante, el modo en que leemos el pasado, cómo lo juzgamos y cómo buscamos saber de él a través de la literatura podría convertirse en asunto de un debate mucho más abierto. Cuesta mucho evitar el hacer juicios anacrónicos y preguntas anacrónicas. ¿ Por qué Thomas Mann no dio a conocer su homosexualidad? ¿ Por qué Forster no publicó *Mal/riche* en 1914, cuando lo escribió? ¿Por qué el crítico estadounidense F.O. Matthiessen no escribió una historia de la literatura gay de su país? ¿Por qué Trilling no se dio cuenta que Forster era gay? ¿Y por qué los escritores gay no tienen finales felices para sus personajes, así como Jane Austen los tiene para los heterosexuales? ¿Por qué tan a menudo se presenta la vida homosexual tan llena de trágico sensacionalismo?

Las cosas han cambiado muy rápido y las acciones y actitudes del pasado, incluso las del pasado reciente, nos parecen hoy inimaginables. Solo en la década del 70 el ensayista Joseph Einstein podía escribir lo siguiente en la revista Harper's:

La aceptación privada de la homosexualidad, en mi experiencia, es inexistente entre las personas más liberales, sofisticadas y desinhibidas. La homosexualidad quizás sea el único tema en Estados Unidos sobre el que no existe hipocresía oficial... Condenados sin causas claras, afligidos sin cura aparente, son una afi-enta a nuestra racionalidad. una evidencia viviente de nuestra desesperanza de encontrar, alguna vez, una estructura sensata y explicable para el mundo.

Si uno de nuestros cuatro hijos resultara ser gay, continua el autor, "se sabría condenado a un estado de alienación permanente entre los hombres y sus vidas, cualquiera sean los ajustes que pueda realizar en su condición, para poder vivirla como parte del dolor que existe sobre la tierra".

En un capítulo llamado "El Triángulo Rosa", Gregory Woods escribe:

Luego de la supuesta liberación de los campos de prisioneros realizada por los Aliados, los sobrevivientes que llevaban el triángulo rosa, que indicaba que habían sido encarcelados por su homosexualidad, eran tratados como criminales comunes que se habían merecido el encarcelamiento. Muchos fueron transferidos a cárceles reales para

terminar su condena. El triángulo rosa no fue incluido en los cementerios que honran a los caídos en el Holocausto... Los nazis habían introducido una versión más estricta de la ley anti-homosexual existente en el Párrafo 175 del código penal alemán de 1935. A diferencia de otras leyes del nazismo, ésta no fue derogada al término de la guerra.

Otras comunidades que han sido víctimas de la opresión, como los judíos, por ejemplo, o los católicos de Irlanda del Norte, tienen todas las oportunidades para elaborar las implicancias de la opresión sufrida en sus primeros años. Escuchan las historias; pueden leer los libros que se han escrito sobre ellos. Los homosexuales, por el contrario, crecen en soledad; no existe una historia propia. No hay baladas que hablen de su pasado sufrimiento; todos sus mártires están en el olvido. Como dijo Adrienne Rich, es como "si se mirara en un espejo y no se viera nada". De este modo descubrir su historia, su herencia, es tarea de cada individuo como elemento de su camino a la liberación, o al menos, al conocimiento; sin embargo, esto tiene también graves implicancias para los lectores y críticas que no están particularmente interesados en la identidad homosexual, lo que acarrea algunos riesgos.

Comencemos con Whitman. El más fácil. Su poema "Cuando escuché al final del día" está escrito en una sola oración. El escritor sabe que su nombre "ha sido recibido con aplauso en el capitolio", según nos cuenta el poema, pero aún así no es una noche feliz para él. Solo cuando "pensé en mi amado amigo que avanza y viene hacia mi, sólo entonces pude ser feliz". El poema termina así:

Pues el que más amo yacía dormido junto a mi
bajo la misma sábana, en la noche fresca,
en la quietud de la luna de otoño
su rostro se inclinaba sobre mi
y su brazo liviano rodeaba mi pecho:
esa noche sí fui feliz.

Este es solo un ejemplo de los poemas de amor homosexual explícito escritos por Whitman. Es fácil imaginar que F.O. Matthiessen y su amante Russell Cheney los leyeron en los años veinte. Como no tenían un modelo de conducta ni la sensación de participar de una tradición, solo les interesaba este tipo de obra. Matthiessen escribía: "Obviamente, esta vida nuestra es totalmente nueva: ninguno de los dos sabe de un caso paralelo. Estamos en el medio de territorio deshabitado. virgen. Es claro que han habido uniones como la nuestra.. pero no tenemos posibilidad de aprender de su experiencia. Tenemos que creamos todo de nuevo. y esta creación nunca es fácil."

Durante los años en que Matthiessen exploraba este "territorio virgen y deshabitado", hacía clases en Harvard y escribía *El Renacimiento de Estados Unidos: Arte y Expresión en la Época de Emerson y Whitman*, que se publicó en 1941 y que constituye la obra más influyente sobre el tema. (Su omisión de Emily Dickinson, sin embargo, ha dañado en nuestros días su prestigio doctoral). El ensayo que escribe sobre Whitman tiene más de 100 páginas. Se refiere con gran sutileza al lenguaje del poeta, a su tensión entre lo vamacular y lo abstracto, lo práctico y lo trascendente. También trata de las influencias presentes en su poesía, como la ópera y la pintura, y acerca del efecto que Whitman tuvo sobre otros artistas, como Henry James, que leía al poeta "en callado éxtasis", y Hopkins. Este último escribió: "Siempre mi corazón supo que la mente de Walt Whitman era más parecida a la

nia que la de cualquier otro hombre de mi época". Hopkins seguramente se refería. dice Matthiessen. a la homosexualidad de Whitman y a algunos rasgos de ella latentes en su propia personalidad. En una nota al pie. cita íntegramente y sin comentarios una carta explícitamente homosexual que Whitman envía a un amigo.

Cincuenta páginas antes. Matthiessen ya se había referido a la homosexualidad de Whitman, en un pasaje donde escribe sobre un fragmento del comienzo de *Canto a mi mismo*:

Recuerdo una transparente mañana de verano, cuando juntos
yacíamos, Como reclinaste tu cabeza en mis caderas
y dulcemente te volviste sobre mi
y quitaste la camisa de sobre mi pecho
y posaste tu lengua sobre mi desnudado corazón
y seguiste avanzando hasta alcanzar mi barba
y seguiste avanzando hasta alcanzar mis pies

Matthiessen comenta este fragmento con cierta desaprobación: En la pasividad del cuerpo del poeta, escribe, hay un elemento vagamente patológico y homosexual. Es una oración que, cincuenta años después, aún sigue ardiendo en el papel. Patológico y homosexual. El editor de las cartas de Matthiessen, Jonathan Arac, escribe que ., para crear una identidad crítica particularmente doctoral en *Renacimiento*, hay que desplazar, trasponer y expandir muchos elementos". Matthiessen estaba consciente de ello. En enero de 1930 le escribe a su enamorado: "Mi sexualidad me preocupa a veces, amigo, cuando me hace darme cuenta de la falsedad de mi lugar en el mundo. Estar consciente de esta falsedad me deja vacío de confianza en mi poder. ¿Tengo el derecho de vivir en una comunidad que me cerraría todas las puertas si supiera mi verdad? Detesto esconderme cuando lo que más me mueve es ser totalmente directo".

Para la mayoría de sus estudiantes y jóvenes colegas, dice el Diccionario Biográfico de Estados Unidos, la homosexualidad de Matthiessen estaba sugerida, de algún modo. solo por el hecho que su círculo era predominantemente heterosexual, lo que era desacostumbrado en los grupos literarios de Harvard en esa época, y por el hecho de que era especialmente hostil con sus colegas homosexuales que mezclaban las relaciones sexuales con las académicas. En 1950, a cinco años de la muerte de su compañero. y poco antes de que tuviera que comparecer ante el Comité a cargo de revisar las actividades que iban en contra de los Estados Unidos - era activista de izquierda- Matthiessen saltó desde el piso 12 de un hotel de Boston y se mató. Tenía 48 años de edad.

En nuestra búsqueda de una tradición homosexual, no es difícil reclamar a Whitman y demostrar lo profundamente influyente que su homosexualidad era sobre el modo en que usaba el lenguaje en sus poemas. Sin embargo, no estamos seguros acerca de Matthiessen. Tenía que vivir dos vidas, y en ello no estaba solo. Le incomodaba profundamente su condición y la de otros: tampoco en eso era un caso aislado. Esto no significa que se le impusiera estas alternativas: evidentemente, podría haber elegido, pero le habría sido muy difícil; le habría costado una valentía heroica, y en su intelecto había una sospecha fundamental acerca del heroísmo. Lo que de él nos queda son sus cartas y diarios, junto a sus textos críticos. Su tono a veces es preponderantemente homosexual; otras veces, es brillantemente académico y no deja ver nada, a no ser por su temor a la homosexualidad.

Este miedo es el que todos tenemos; algo que todo gay ha sentido en algún momento. edad o lugar. El pasado homosexual no es puro (tal como el pasado irlandés a veces parece demasiado puro); es múltiple y huidizo. y requiere de un alto grado de comprensión y empatía.

Por lo tanto, el pasado gay contiene a la vez silencio y temor. como los poemas de Whitman y los sonetos de Shakespeare. Quizás sea por esto que la obra de Kafka sigue siendo de interés para los lectores homosexuales y la razón por la que es tan fácil descubrir un subtexto gay en las novelas y cuentos de este autor. Sin embargo, algunos críticos llegan más lejos. Ruth Tiefenbrun ha escrito: "Solo cuando leemos la totalidad de las obras de Kafka

es que se nos presenta el hecho de que todas las circunstancias de sus héroes se basan en que se trata de homosexuales...Como el autor ha pasado toda su vida ocultando deliberadamente su condición. no es sorprendente que hayan muy pocas referencias explícitas a la homosexualidad en sus cartas, diarios, apuntes personales, o en su obra de creación...Kafka comparte con sus congéneres desviados su rasgo más distintivo: su necesidad paralela de ocultarse y exhibirse al mismo tiempo".

En *Una Historia de la Literatura Homosexual*, Gregory Woods considera que las teorías de Tiefenbrun son muy restrictivas del genio de Kafka, pero convincentes desde el punto de vista de su obra. Escribe: "Lo que hay que preguntarse es si, para poder evaluar sus textos en términos de una literatura homosexual, debemos aceptar una narrativa altamente especulativa sobre la vida del autor. ..En resumen, ¿ por qué un texto no debería constituir por si mismo la prueba de la lectura que uno realiza de él?" Su debate luego pasa de lo que Kafka quiso decir, a lo que logró decir y a la significancia que para nosotros tiene lo que Kafka escribió.

Leer a Kafka reviste un gran significado. Sus novelas y cuentos dramatizan las vidas de hombres aislados que se ven forzados a hacer todo de nuevo, que corren el riesgo de ser descubiertos y desenmascarados por lo que realmente son (como en la *Aletamorfosis*), o bien, que son víctimas de comentarios injustos (*Alguien ha estado contando mentiras sobre Joseph K*) o cuyas relaciones con hombres están llenas de ansiedades medio ocultas, poco claras, si bien algunas veces aparecen explícitas (*Descripción de una Lucha*). Irving Howe ha escrito: "Ningún otro escritor de nuestro siglo ha logrado evocar tan intensamente las sensaciones claustrofóbicas de la experiencia moderna. de desesperación, pérdida, culpa y miseria.. .La atmósfera de crisis que se cierne sobre la vida y la obra de Kafka es, en si, íntimamente subjetiva, solo le pertenece a él; es austeramente impersonal conocida por todos nosotros". Esta atmósfera de crisis evidentemente se origina en el hecho de que Kafka era un judío de Praga que hablaba alemán, un genio atrapado en un mundo burgués y, como sienten muchos lectores homosexuales aunque Howe no lo afirma, homosexual. No pretendo decir que los homosexuales quieren que a Kafka se lo lea sólo como perteneciente a esta condición sexual. aunque hayan lectores que lo lean por eso, sino como una figura en cuya obra tiene notable influencia su homosexualidad. Esta situación puede servir para leerlo como parábola tanto de un hombre gay que vive en una ciudad hostil, como de un judío no creyente o de un hombre del siglo XX.

Gregory Woods hace una brillante lectura de *198-1* que sirve para poner la duda sobre esta lectura de Kafka. El considera que la relación amorosa furtiva e ilícita entre Winston y Julia, así como los intentos de la policía del pensamiento para eliminar todo sexo y

sexualidad constituyen una relación de la vida de los hombres gay en el Londres de 1948, año en que escribe esta novela. Woods cita fragmentos como éste: "Deseaba poder caminar por las calles con ella, tal como se encontraban en ese momento, pero abiertamente y sin miedo, y hablar de banalidad es o comprar cosas para la casa. Lo más que deseaba era que tuvieran un lugar donde poder estar a solas y juntos sin tener que obligadamente hacer el amor cada vez que se encontraran". Luego, el autor comenta: "Los lectores gay podrían reconocer esto como un susurro que viene de lo oculto. Esto es lo que nos lleva a nuestra teoría" .

La teoría de Woods es esta: "Cada vez que leo 1984 no puedo dejar de imaginar, entre sus líneas, la presencia del espectro de otra novela, una novela homosexual llamada *19-18*, en la que dos jóvenes londinenses, Winston y Julian, se enamoran y luchan por sostener su relación a pesar de continuas amenazas de chantaje, denuncia y prisión". Obviamente, se percata que ni Orwell ni sus lectores heterosexuales tenían la más mínima idea de que la novela podía leerse de este modo. "Lo que para un lector heterosexual era una pesadilla futurista, a un homosexual le habría parecido un poco paranoico e ignorante, pues estaba muy cerca de la realidad que se vivía en Inglaterra en esa época; sin embargo, no se halla en ella alguna señal de que Orwell estuviera consciente de este hecho".

El lector homosexual, especialmente aquél educado en el mundo después de Stonewall se mueve subjetivamente entre textos que se refieren a territorios prohibidos. a secretos y miedos. A pesar de que existe algún grado de evidencia en la obra de Kafka de que su autor estaba tratando desesperadamente de mantener oculta su condición y, a la vez, intentando hacer algo con ella, en Orwell no hay datos directos. Por otra parte, sus biógrafos son categóricos y convincentes acerca de su heterosexualidad en la misma medida en que a Kafka se la ponen en duda. No obstante, como Woods recalca., es el lector el encargado de captar la diferencia.

En su *Epistemología del Closet*, Eve Kosofsky y Sedgwick afirma: "Solo a fines del siglo XIX, entre los hombres homosexuales, aparece totalmente visible un rol homosexual que atraviesa todas las clases sociales, con un discurso temático ideológicamente consecuente. Esto se produjo por sucesos que salieron a la luz pública en los juicios a Oscar Wilde, aunque no solo se quedaban allí". Kosofsky Sedgwick tiene gran cuidado de no explayarse sobre el tema, pero otros escritores, que Woods llama "post-foucauldianos", sostienen la visión de que hasta la época de los juicios de Wilde no existía un real concepto de la homosexualidad, ni siquiera entre las personas atraídas por su propio sexo. Evidentemente habían actos homosexuales, pero, a falta de un discurso visible, es difícil saber, hasta esa fecha, de qué se trataba, incluso para los individuos afectados. Gregory Woods se refiere a la novela *Mademoiselle V/e de Alaupin*, de Theophile Gautier, publicada en 1835. En ella, el héroe Albert se da cuenta que se ha enamorado de un hombre y se pone a pensar en las implicancias que esto acarrearía:

Así se declara un francés a si mismo (y a su más íntimo amigo) en 1835.
Noten que piensa que su vida se ha modificado fundamentalmente. No solo está perturbado al pensar que se ha sentido atraído físicamente por el cuerpo de otro hombre, aunque sea solo una vez y por poco tiempo; ni tampoco por lo que implica tal pensamiento, es decir, que él podría responder a la atracción y hacer el amor con el

cuerpo en cuestión: No: el asunto es más profundo que eso. y es una cuestión que involucra la esencia de su personalidad y no solo una desviación física pasajera.

Como señala Woods, esto es lo que más tarde se llamaría "homosexualidad". Por otro lado, también se podría argumentar que lo que Woods describe de la novela de Gautier le ha sucedido a los seres humanos desde el principio de los tiempos (o. quizás con mayor propiedad, desde el principio de los seres humanos). A quienes le ha pasado, al parecer. han sido sensatos y lo han mantenido en secreto. o. en verdad, lo han escondido de si mismos, hasta hace pocos años, siguiendo las costumbres sexuales que su sociedad les imponía (En Grecia y Roma las relaciones entre hombres de la misma edad y exclusivamente homosexuales se consideraba muy distinta a las existentes entre un hombre mayor y un joven).

Cualquier indicio que alguien entrega sobre sentimientos homosexuales entre la caída del Imperio Romano y los juicios del Wilde reviste un gran interés. Por ello es que algunos textos del siglo XVI en inglés, entre ellos los primeros 126 Sonetos de Shakespeare, constituyen textos homosexuales importantes, así como algunas escenas de sus obras dramáticas. Woods se refiere en primer término a ellas y nos insta a considerar como homosexual al personaje Antonio del *Nfercader de Vellecia*. Mucho más convincente es el caso que nos muestra de Aquiles y Patroclo de *Troilus y Cresida*. Luego nos cita un fragmento de Otelo en que Iago cuenta haber estado en la cama con Cassio (lo que no es nada especial, según Woods), oyéndole recitar "Dulce Desdémona", y luego:

buscando y cogiendo mi mano
exclama "¡Ah, dulce criatura!" y me besa, apasionado,
como si arrancara de raíz los besos
que crecen en mis labios, y luego cruza su pierna
sobre mi muslo, suspirando y besando, y después
se lamenta "¡Maldito el destino que te entregó al Moro!"

Woods se pregunta porqué Iago no apartó a Cassio de su cuerpo, pero tampoco quiere insistir en que el primero sea exclusivamente un protagonista gay (en el caso de que lo fuera). Lo que hace es aportar a la diversión que para él comportan los Sonetos de Shakespeare. Con el que más se entretiene es con el Soneto 20:

A woman' s face with Nature' s own hand painted
Hast thou, the master-mistress of my passion;
A woman' s gentle heart, but not acquainted
With shifting change, as imeracción social false woman' s
fashion; An eye more bright than theirs, less false in rolling,
Gilding the object whereupon it gazeth:
A man hue, all hues in his controlling,
Which steals men' s eyes and women' s soul amazeth.
And for a woman wert thou first created,
Till Nature as she wrought thee fell a-doting,
And by addition thee of me defeated,

And by adding one thing to my purpose nothing.
But since she prick' d thee for women' s pleasure,
Mine be thy lave, and thy lave' s use their pleasure

Rostro de mujer pintado por la propia mano de la Naturaleza,
Tienes tú, amo-ama de mi pasión;
Un corazón dulce de mujer, inocente de
los cambios falsos a que acostumbran las mujeres
Tus ojos brillan más que los de ellas sin su falsa mirada,
Vistiendo de oro todo donde se posan.
Hombre de colores, maestro de todos los colores,
Que arranca miradas de los hombres y el alma de ellas sorprende.
Antes como mujer fuiste creado
y Natura cuando te esculpía cayó bajo tu hechizo,
Te trajo junto a mi, vencida,
y te otorgó algo que para mi es inútil.
Mas como te puso un miembro para deleite de ellas,
Mío sea tu amor y de ellas, tu tesoro.

En su *Arte de los Sonetos de Shakespeare*, Helen Vendler señala que "cada letra de la palabra *hews* (grafía de Cuarto, aquí traducida como colores) o "*h-u-e-s*" aparecen en la mayor parte de los versos del Soneto 20. También destaca el "caso único" de rimas femeninas en todo el soneto. En 1840, D.I. Richardson escribía: "Deseo profundamente que Shakespeare no hubiera escrito tal cosa". En 1963, R.M. Young sostenía que el Soneto 20 "sencillamente no pudo haber sido escrito por un homosexual". El se pregunta cómo podría ser que aquello que Natura otorgara -un pene- fuera "inútil" para el poeta si éste fuera homosexual. "Habría sido algo absolutamente esencial". Quizás no, necesariameme. Gregory Woods señala, con gran acierto: "Un muchacho es mucho más que su pene. Su culo, por ejemplo". Eve Kosofsky Sedgwick, nos dice el mismo Woods, nos recuerda que "aquí como en otros de los Sonetos, *inútil* denota, entre otras cosas, a los genitales femeninos". De este modo, tal como apunta Woods, el joven recibe toda la admiración por su prometedor parte posterior.

Woods recupera la sobriedad un poco más adelante y señala que el soneto, nos guste o no, sexualiza su objeto y "constituye una reflexión del poeta que encara su verdad ante si mismo". El lector tiene el derecho, me parece, a incomodarse por el uso de términos como "ante si mismo" en relación a Shakespeare y su Soneto 20. Por otro lado, tengo la impresión de que Woods escribe esto deliberadamente. En su capítulo sobre el dramaturgo inglés, cita a algunos criticos s cargados de prejuicios sobre la homosexualidad. Nos dice: "Hay demasiado en juego. Un poeta que representa a una nación está más sujeto a que la censura lo distorsione que cualquier otro que solo sea un buen autor en la lengua nacional". Cita luego a Eric Partridge en *Shakespeare Picaresco*, de 1968, cuando comienza su discusión en contra de la homosexualidad del dramaturgo con la frase "Como todos las personas homosexuales, yo creo...". Woods no toma en serio el argumento de Partridge y luego cita al biógrafo de Shakespeare, Hesketh Pearson: "Los homosexuales han hecho todo lo posible para reclamar a Shakespeare y utilizarlo como propaganda de su condición particular. Han citado el Soneto 20 para probar que era igual a ellos; sin embargo, este

soneto es la prueba exacta de que era sexualmente normal". Hallet Smith escribe sobre este Soneto: "La actitud que el poeta muestra hacia el amigo es de amor y admiración, deferencia y posesividad, pero terminantemente no se trata de una pasión sexual". Robert Giroux declara que los sentimientos expresados en el poema "no representan los de un homosexual activo", y Peter Levi, "el amor homosexual era inevitablemente casto para los isabelinos".

Cuéntame otro, Peter. Nadie que vea la obra Eduardo II de Marlowe podría pensar ni por un momento que la relación entre Eduardo y Gaveston era casta y pura; ni nadie que viera a Eduardo transfiriendo su amor al joven Spenser de la obra, dejaría de aceptar y comprender que el rey prefería a los hombres. Mortimer padre, en un parlamento, parece pensar que la relación de Eduardo con Gaveston proviene de una larga tradición, pero que al crecer, pronto se cansaría de ella:

y viendo que su alma tanto ama a Gaveston
Dejémoslo hacer su voluntad sin control.
Los reyes más poderosos siempre tuvieron favoritos:
Alejandro el Grande amaba a Hefestos;
Hércules, conquistador, lloraba por Hylas
y por Patroclo el duro Aquiles perdió la vida;
No solo los reyes, sino también los sabios:
El romano Tulio amaba a Octavio;
el grave Sócrates, al indomable Alcibíades.
Dejemos que su Gracia, cuya juventud es flexible,
prometedora de más de lo que deseáramos,
goce libremente de su frívolo y noble amigo;
los años adultos lo alejarán de esas entretenciones.

Harry Levin, refiriéndose al fierro candente con que Eduardo muere empalado al final de la obra, declara que "con sólo mirar el instrumento, el público debe experimentar un escalofriante estremecimiento; los más agudos deben percibir, al igual que William Empson, una parodia irónica del vicio del rey ajusticiado". Woods no tiene tiempo para explorar estas mentes agudas; para él, el asunto está claro. Lightborn "simula seducir al rey maricón y luego le da lo que todo maricón está deseando: que le metan una picana al rojo vivo por el culo". Cualquier público habría entendido.

Los primeros 126 Sonetos de Shakespeare están en su mayoría plenos de un deseo elaborado, jocosos y casi banales. Marlowe nos entrega una versión más negra del amor homosexual. Eduardo es necio y caprichoso. Su amante gay corre una pésima suerte. El castigo del rey, con todo su horrendo melodrama, debe haber producido terror en todos los miembros del público que alguna vez hubieran tenido sexo con otro hombre. Se podría decir que es el momento más políticamente incorrecto de la dramaturgia isabelina. Por decir lo menos, no retrata el amor homosexual bajo una mirada positiva, como es el caso de Shakespeare y, especialmente, en su *Noche de Epifanía*.

Este tema ha cobrado mayor importancia, tanto para los escritores como para sus lectores homosexuales. La literatura producida por hombres gay durante la década del 70, según Woods, a menudo ofrecía a sus lectores "modelos de un rol que pudiera servirles para

buscar la tan ansiada felicidad que una vida después de la liberación homosexual habría de otorgar". Foucault, por su parte, se daba cuenta que la felicidad para los homosexuales constituía una profunda transgresión, y señalaba: "La gente puede tolerar ver que dos homosexuales se vayan juntos, pero si al día siguiente los ven sonriendo, tomados de la mano y abrazados con ternura, esto no lo van a perdonar. Lo que no soportan no es que se vayan juntos a tener su placer, sino que al otro día despierten felices". Woods continúa:

"Los críticos gay imponen sobre los escritores homosexuales una preocupación innecesaria acerca de un final adecuado. Un personaje gay central no puede ser asesinado ni cometer suicidio, incluso en los casos en que haya razones distintas de su condición sexual, pues así es como se ha implantado el *mito* del homosexual trágico". (Una versión moderna de Eduardo II presentaría, según esto, a un Lightborn que al final de la obra le regala a Eduardo una caja de Quality Street o un frasco de loción Calvin Klein).

Ya en 1913, E. M. Forster, cuando comenzó su novela *Maurice*, estaba muy consciente de lo anterior. Su libro se originó luego de que un amigo de Edward Carpenter, George Merrill, le tocara "suavemente las espaldas, justo sobre las nalgas. Yo creo que tocaba a la mayoría de las personas. La sensación fue insólita y aún la recuerdo, como se recuerda el espacio de un diente que se nos hubiera caído largo tiempo atrás. Era algo sicólogo así como físico; algo que pasó directamente desde mi espalda a *mis* ideas, sin tocar *mis* pensamientos". Forster se fue a Harrogate, donde su madre se encontraba por razones de salud, " e inmediatamente comencé a escribir *Maurice*:

El plan general, los tres personajes, el final feliz para los dos, todo esto vino rápidamente a mi pluma. Todo fluyó, sin obstáculos, hasta que la terminé en 1914.

Un final feliz era absolutamente necesario. Si no hubiera sido así, no me habría dado el trabajo de escribir la novela. Tenía la convicción de que, por lo menos en la literatura, dos hombres se enamorarían y permanecerían así por todo el tiempo que permite una obra narrativa. En este sentido, Alec y Maurice aun siguen recorriendo el bosque. La dedicatoria dice "A años más felices" y no se trata de una superficialidad. La felicidad es la nota que marca toda la historia y que, paradójicamente, ha hecho que el libro sea más difícil de publicar. Si terminara trágicamente, con uno de los muchachos colgado de una viga o con un pacto suicida., todo sería más fácil... pero estos amantes se escapan al castigo y, de algún modo, incitan a cometer el delito.

Sin embargo, Forster aún estaba preocupado por el final de su novela cuarenta años más tarde. La reescribió manteniendo su componente de felicidad, pero haciéndola más aceptable: los amantes ya no viven juntos en una cabaña de leñadores.

Esta idea de que la escritura homosexual tiene cierta tendencia a lo trágico y a los deseos insatisfechos, que Forster y otros escritores después de Stonewall trataban de contrarrestar, encuentra ecos en la literatura irlandesa., que parece contentarse cada vez que aparece un padre o un hijo muertos (el padre de Leopold Bloom comete suicidio; su hijo ha muerto) y cuando ocurren desastres domésticos. Ninguna novela irlandesa termina en boda, aunque algunas escenas de felicidad domésticas ocurren en *El Vicario de Wakefield* (1766) y en *The Sllapper* de Roddy Doyle (1989); pero éstas también están condenadas a la tragedia. Las imágenes más fuertes de la narrativa., el teatro y la poesía de Irlanda se centran en el

quiebre- la muerte y la destrucción. En sus obras de teatro abundan los gritos: su poesía esta poblada de elegías y su novela.. de funerales.

Existe algo de heroísmo en el rechazo que Forster pone en juego al insistir en que Scudder no sea encarcelado en *Maurice*, o que termine colgado, o se vaya a Buenos Aires. Por el contrario, vuelve a encontrarse con *Maurice* y le afirma: " Ahora ya nada nos separará., y no hay más que decir". Sin embargo, eso no nos basta: es como si Leopold Bloom estuviera felizmente casado y anduviera paseando por Dublín con su hijito de la mano. Quizás esta escena seria esperanzadora y positiva, políticamente correcta, pero no satisfaría la otra verdad que no tiene nada que ver con la esperanza o una correcta política. Esta verdad es la que puede cambiar, como cambia Irlanda. Finales infelices- niños muertos y padres locos y viejos quizás aparezcan por razones que no tienen relación directa con la verdad que el arte precisa.

Por el momento, yo pienso que los dos mejores libros publicados por autores homosexuales de los 90 (bien que pueden ser los dos mejores en todo tipo de literatura de la década) tienen la forma de elegía a los hombres gay que han muerto de SIDA. Estas obras son *El Hombre que tenia Sudores Nocturnos*, de Thom Gunn., y *Ali Alejandria*, de Mark Doty. Ambos libros muestran un mundo que habría maravillado a Forster, donde la felicidad de los homosexuales aparece como norma. Doty:

Si la eternidad se me ofreciera hoy
no creo que hiciera nada
de modo diferente

En los dos libros anteriores hay imágenes de la vida y la muerte gay: amantes y amigos, sexo y comunidad gay No obstante, cada línea tiene un tono elegíaco, cada momento de la vida está descrito con una sensación de final triste; la libertad de la vida homosexual está vista como un don extraordinario y a la vez como tragedia. Woods cita a un comentarista del *Economist* que declara que no le impresionó demasiado la antología de Gunn editada en 1982, *Los Pasajes de la Alegría*, ya que "trata de una homosexualidad feliz, en tanto *El Hombre que tenia Sudores Nocturnos*, publicada diez años más tarde, "entrega a su poesía más vida y un crudo vigor humano que nunca antes había aparecido en ella". Woods cree que las dos obras de Gunn publicadas antes de *El Hombre...* "son igualmente buenas". Y o no estoy de acuerdo; los poemas de su último volumen son extraordinarios, no por su "vida" o "crudo vigor humano ", sea lo que sea, sino por el juego entre la voz herida de la elegía y la voz más impersonal y formal del poema. También, quizás, porque satisfacen mi necesidad imperiosa de representar la vida gay como trágica.. una necesidad que sé que debo controlar.

La *Poesía Completa* de Gunn, que incluye su obra publicada entre 1954 y 1992 constituye un documento único. Es interesante ver cómo este poeta inglés se convierte en un poeta de Estados Unidos: un poeta que desde los ritmos y técnicas del siglo XVI en Inglaterra se solaza en las glorias del siglo XX en California; un poeta nutrido en el yámbico pentámetro que juega con sus sílabas. Y también es fascinante ver cómo este poeta gay, durante los 50s y 60s, encuentra estrategias simultáneas para exponer y disfrazar su

sexualidad. Nos tienta leer, por ejemplo, *Conocimiento Carnal*, como si tratara de un hombre gay que se acuesta con una mujer:

No soy lo que parezco, créeme, pues
en lugar del magnánimo pagano que simulo ser,
reemplaza a esta criatura de dos extremos, tu amigo.
Cuando la oscuridad yace sin ruedas ni ruido
Fláccida, necesitas un impostor competente.

Yo sé que sabes que se que sabes que sé.

Gunn ha escrito que " el peligro de la biografía, así como de la autobiografía, es que puede oscurecer la poesía confundiendo sus orígenes... Cuando recién tenía veinte años escribí un poema llamado *Conocimiento Carnal*, dedicado a una chica, con un verso que hacía variaciones de la frase "yo sé que tú sabes". Hoy todos los que saben de mi homosexualidad no leen correctamente el poema, pues infieren que lo "que se sabe" es que quien habla preferiría ir a la cama con un hombre. Sin embargo, ésa es una lectura muy equivocada, o al menos es errar el punto central del poema, que, era realidad, está dirigido a la fusión de dos chicas totalmente diferentes y no expresa nada tan tajantemente. El lector que no sabe nada del autor tiene una oportunidad mayor de comprender este poema.

Con todo, en una entrevista con Tony Sarver, Gunn, al ser preguntado sobre la ayuda que le había significado la existencia del Movimiento Homosexual, afirmó:

Sí, me ha ayudado de muchas formas. Cuando escribí mis primeros libros, yo aún estaba oculto. Era discreto, en un estilo típico de Auden. Si en un poema me refería a un enamorado, siempre usaba solo "tu". Pensaba que no importaba. que no afectaba mi poesía, pero sí lo hacía. Luego salí a la luz pública e Ian Young me incluyó en su antología *Musa Masculina*, así que me hice oficialmente público. En verdad, no esperaba que todo fuera tan distinto, pero lo fue. En el poema que da el nombre a *El Castillo de Jack Straw* (escrito entre 1973 y 1974), me iba a la cama con un hombre y escribí sobre el asunto naturalmente, sin pensarlo dos veces. Diez años atrás, dudo que algo así hubiera entrado en un poema. No se me habría ocurrido terminar así.

La *Poesía Completa* de Gunn personifica la experiencia de muchos hombres homosexuales de todos los confines del mundo occidental. En el tono de poemas del siglo XVI que han sido importantes para él, como por ejemplo las elegías de Wyatt a la muerte de sus amigos, se capta una cierta limitación de lo que puede ser expresado, que agrega tensión y drama interior a su poesía. La primera obra de Gunn buscaba un tono neutro, casi impersonal, respetuoso de sus limitaciones, junto a elocuencia enmarañada. Me encanta lo que está oculto entre los versos de esa poesía, aunque luego podamos ver cómo el poeta describe con renovada libertad -no olvidemos que griegos y romanos escribían poemas sobre muchachos- lo que siente al estar en la cama con otro hombre, por ejemplo, en su poema *El Castillo de Jack Straw*, todo desde un punto de vista de su homosexualidad y como si fuera testigo de una Anunciación:

Húmedos, tendidos sin cubiertas, desnudos y cercanos,
mirando hacia lados opuestos, pero nalga contra nalga,
y ese pequeño contacto es roce suficiente,
Una bisagra que separa pero no demasiado.
El aire se mueve sobre nosotros, calmo y fresco, Como
el agua verde de una piscina.

Qué importa que a este hombre le haya dado mis llaves
Que hubiera entrado mientras yo dormía, ¿y que más da
Si aun es un sueño del mismo hombre?

Mas es real.

Viene de fuera del castillo; lo siento.
La belleza está donde está. y no donde parece estar.
Me vuelvo. Y aunque fuera un sueño
-toda ~sta carne sudorosa que me cobija
Con sueños como éste, Jack está preparado para el mundo.

"Algo insólito comenzó a sucederle a Henry James a mediados de la década de 1890 y que continuó por los próximos diez años". Así cuenta Fred Kaplan en su biografía de James, cómo el autor comenzó a enamorarse de hombres jóvenes. "James en su falta de limitaciones propias respecto a su sexualidad linda en lo impasiblemente inocente o en lo comprometedoramente explícito. Quiero más de ti, le escribía a Manan Fullerton, uno de aquéllos jóvenes. Eres fascinante... bello; eres más que cauteloso y tierno, mágicamente táctil; pero no eres bueno. Ese es el problema. No eres bueno".

No existe evidencia que James haya tenido relaciones físicas con alguno de estos hombres. Sin embargo, en *Henry James: El Joven Maestro*, Sheldon Novick nos entrega una dato extrañamente convincente de una relación que el escritor habría tenido con Oliver Wendell Holmes, el futuro juez de la Corte Suprema, cuando tenían 22 y 24 años, respectivamente. Novick luego establece que James arregló la pareja que Holmes formaría con su prima Minny Temple, lo que nos evoca a Kate Croy y a Madame Merle cuando se guardan un interesante y útil dato y no lo revelan a una inocente mujer de Estados Unidos que está a punto de enamorarse:

James observaba la caída de Oscar Wilde con mucho interés. Sus propias obras habían sido presentadas en las mismas salas que las de Wilde, durante los mismos pocos años. James estaba envidioso de su gran éxito y con buenas razones. El juicio y la condena le causaron horror, pero no aceptó firmar una petición en favor de Wilde, dando a entender que no tendría el más mínimo efecto. También estaba fascinado con la vida de John Addington Symonds, de quien se informaba regularmente a través de Edmund Gosse. Cuando surgió la idea de que Symonds podría haber sido homosexual, le expresó a Gosse que "la curiosidad me devora sobre esta última revelación. Una tarjeta postal (con mensaje privado) me aliviaría de este suspenso". En 1893 Gosse le dio una de las cincuenta copias

editadas privadamente de *Un Problema de Élica Moderna*, escrito por Symonds. En esta obra se trata de la homosexualidad como moralmente aceptable y estéticamente valiosa. Cuando, luego de la muerte de Symonds, apareció su biografía en dos volúmenes, James la leyó "con particular interés Aunque debería haber aparecido un artículo de gran calidad por ser Symonds una figura que tanto se lo merece- pero, ¿quién irá a escribirlo?) Para mí es imposible, aunque me gustaría hacerla".

En 1892. James tuvo una cena con "la esposa moralmente alienada del errático John " y de allí sacó la idea para su cuento *El Autor de Beltraffio*, donde un joven de Estados Unidos visita a un famoso autor cuya mujer rechaza el tono moral de los escritos del esposo. No podía él controlar la expresión de sus mas profundos sentimientos en su arte, escribe Kaplan. Dos de sus más importantes narraciones *El Autor de Beltraffio* y *El Pupilo*, expresan la sensualidad homoerótica que teníaa otra forma de escape".

El problema es que no la expresan. Es sorprendente como James consigue reprimir su homosexualidad en su obra. También sorprende lo malo que son estos cuentos, vagos, indirectos e incompletos. Tal como las historias que escribía durante los años en que trabajaba en sus últimas novelas famosas. Gracias a una serie de alusiones a Grecia, Roma y Florencia es posible que el lector llegue a creer que Mark Ambient, el escritor que aparece en *Beltraffio*, haya tratado alguna temática homosexual en su obra maestra y que eso es lo que tiene tan molesta a su esposa. También se podría creer que el narrador estadounidense, que tanto admira a Ambient, sea gay. Sin embargo, también podría ser que el libro no trata de temas gay y que su narrador no lo es. Mark Ambient está casado y tiene un hijo joven extremadamente hermoso. Es posible que la mujer tenga temor por su hijo a causa de la sexualidad de su padre. Mas la historia la muestra solamente asustada de que el joven llegara a leer la obra de su marido, y como el hijo es muy joven aún... todo resulta imposible de creer. Lo mismo sucede con *El Pupilo*. Pemberton llega a trabajar para la familia Moreen como tutor de su (demasiado increíble) hijo enfermizo y precoz. La familia no le paga, pero él se queda por amor al chico. No hay sugerencias aquí de que le guste el niño o de que sea gay Quizás el lector, pudiera agregar ese elemento, pero en el texto no se encuentra.

James podría haber alterado completamente el significado de estos dos cuentos si hubiera agregado un par de oraciones, o algunas pocas palabras a propósito, pero habría tenido que comenzar todo de nuevo. Al elegir no agregar esos elementos, se privó de la oportunidad de dramatizar la escena que imaginaba y que ni siquiera podía explicarse. James era, en su vida y en su obra, tan deliberado, tan cuidadoso del control que de seguro ha podido dejar fuera de su obra todo lo que ha querido. *El Escritor de Beltraffio* y *El Pupilo* son escritos interesantes pues en ellos James estuvo a punto de perder el control, aunque lo que perdió haya sido la calidad de estas narraciones.

Algunos críticos no se darán por vencidos. Para ellos, James era homosexual por tanto debería haber escrito obras en que. si leemos cuidadosa y profundamente, nos entregaría evidencias del hecho.' En relación a la causa de la expulsión de Miles de la escuela en *La Vuelta de Tuerca*, Woods indaga: ¿Sería por lo que todo chico susurraba a otros chicos que le gustaban, o porque hablaba de su gusto por ellos? Luego responde que sólo se trata de sospechas. ¿Para qué preocuparse de la pregunta, entonces: El puma

importante de la narrativa en *Vuelta de Tuerca* es que allí presenta varias posibilidades de opción: el narrador puede ser considerado un loco, o no confiable en lo más mínimo, o Peter Quint podía en realidad haber corrompido a Miles... o todas las anteriores. No aparece aquí un subtexto homosexual condenado luego a desaparecer, como sucede en *Beltraffio* y *Pupilo*. Aquí está todo permitido. Lo que simplifica las cosas es que en esta obra el subtexto gay ofrece imágenes de pura maldad, en tanto el amable narrador y el genio de *Beltraffio* habrían sido los dos homosexuales, así como el buen maestro y el pupilo enfermizo de *Pupilo*. Debemos recordar que en 1885 se aprobó la Enmienda a la Ley Criminal que asignaba dos años de trabajos forzados como condena para los actos homosexuales en privado y con consentimiento. No es difícil imaginar lo que James pensaba acerca de los trabajos forzados.

En el final de estas tres historias de James, estos muchachos, extremadamente hermosos y angelicales, pierden la vida. Quizás en 1910 Y 1911, cuando el escritor estaba siendo psicoanalizado por un discípulo de Freud, él haya descubierto lo que quería expresar al escribir estas historias, pero no nos entrega ninguna clave. (La familia de Thomas Mann no podía entender porqué éste utilizó a su adorado nieto como modelo del niño que es salvajemente asesinado en *Doctor Fausto*). Una cuarta historia de James, *La Bestia de la Jungla*, que se acerca mucho a una obra maestra, también ha sido interpretada como poseedora de un tema homosexual.

En su *Epistemología del Closet*, Eve Kosofsky Sedgwick presenta un interesante ensayo sobre James y *La Bestia de la Jungla*. Es posible, argumenta, que los críticos pensarán que el mismo James tradujo sus "propios deseos homosexuales vivos, si es que los tenía, a otros, escritos y heterosexuales, de modo tan perfecto y con tanto éxito que la diferencia no hace ninguna diferencia; su transmutación no nos deja ningún residuo". Por otro lado, ella misma cree que James... muchas veces, pero no siempre, trataba de tomar ese disfraz, de emprender esa transmutación, dejando deliberadamente un residuo del material que no quería transmutar o del material que solo podía ser transmutado en forma violenta y caótica".

Cuando en *La Bestia...* May Bartram conoce a John Marcher, recuerda el "secreto" que éste le confiara diez años atrás. "Tú decías que desde tus primeros años tenías algo muy profundo clavado dentro de ti, una sensación de que estabas reservado para algo especial y distinto, quizás prodigioso y terrible. que tarde o temprano te iba a ocurrir". Kosofsky) escribe: "Yo diría que si el secreto de Marcher tiene algún contenido, ese contenido es su homosexualidad".

Por otro lado, yo afirmaré que el secreto claramente tenía un contenido y que éste posiblemente estaría ligado a la homosexualidad. El problema de esta narración es que el secreto mismo, "lo especial y distinto", suena a broma cuando se expresa por primera vez. Se trata de una intensa dramatización propia de la que al personaje de Marcher le costará recuperarse. El lector está en su derecho a esperar. a medida que pasan los años, que el secreto de Marcher termine por ser una alucinación estimulada permanentemente por May Bartram, o bien que alguna catástrofe caiga finalmente sobre él. Tal como si algunas características de Kafka hubieran entrado en Lamb House. (James concibió esta historia en 1901). En ella, hay sólo dos personajes, aislados y extrañamente neuróticos. Antes de morir,

May deja entrever que ella conoce "el secreto"... y que éste se refiere a algo que ya ha sucedido. Luego de que ella muere. Marcher también se da cuenta, vagamente, de qué se trata: No ha logrado amar: no ha sido capaz de amar. Por supuesto, no ha sido capaz de amar a May, tal como *James* no podía amar a Constance Fenimore Woolson. En manos del lector queda creer o no que no la ha amado por ser él homosexual. Como no podía hacerse cargo de su propia sexualidad, no logra llegar a amar a nadie. Kaplan nos señala "que ésta es una corporización de la visión de pesadilla que James tenía de jamás haber vivido, de haberse negado el amor y la sexualidad".

La historia se vuelve más funesta cuando sabemos acerca de la vida de James, algo que nunca sucede a través de una novela. Nos damos cuenta entonces que la catástrofe que se puede esperar de la narración es, a fin de cuentas, la propia vida que James ha elegido vivir, o que se vio forzado a vivir. Lean Edell: "No existe otra historia que haya sido escrita con mayor involucramiento de emociones personales. En *La Bestia*, la solitaria existencia de James queda expuesta en su más aterrador manifestación: una vida de pura frialdad. La narración trae esta oración: Había sido un hombre de su época, el único hombre en la Tierra a quien nada le ha ocurrido". Kosofsky dice: "La negación de que hay un contenido para el secreto, afirmar que el contenido es la falta de algo. es un gesto estilístico y "satisfactorio" de *James*". Sin embargo, no lo es. Claramente se trata de un hombre que se percata de que su falta de capacidad de amar se ha convenido en una tragedia. Asimismo. para los lectores familiarizados con las biografías de James escritas por Edell y Kaplan, o para quienes estén dispuestos a encontrar indicios en el texto mismo, se trata de un hombre homosexual cuya condición lo ha dejado congelado en medio del mundo. Por todas sus implicancias, es una historia desolada y perturbadora, "la narración más moderna" de James, según afirma Edell. "Ninguna pasión lo ha tocado, pues eso es lo que involucro, una pasión. Su mirada siempre ha estado fuera de su propia vida; no la ha aprendido desde su interior".

Traducido de la *London Review of Books*. 21 de enero de 1999, por Ceballos.

El Autor: Colm Tóibín vive en Irlanda y en los Pirineos. Ha escrito tres novelas, *El Sur*, *Trebol en Llamas* y *La Historia de la noche*, con la que obtuvo el Premio Ferro-Grumley a la mejor novela homosexual de 1997.