

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."

dirigido por el profesor : Enrique Sandoval Gessler.
alumno y candidato : José Luis Navarrete Rivas.

Diciembre 2002

Al lector

—Que la profundidad de los afectos haga avanzar al hombre despojando de lo que no le es propio, y en su desnudez, él reecuentre 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.

Index

1.	Intoduction	1
2.	Thom Gunn's Biography	4
3.	Sexuality	8
3.1	Homosecual Sensitivity Thrives in Popular Culture	10
3.2	The Homosexual Experience, As Source in Western Literature	11
4.	<u>"Misanthropos, Memoirs of the World, 9"</u>	12
4.1	" " Critical Comment	14
5.	<u>"Courage, a Tale"</u>	18
5.1	" " Critical Comment	20
6.	<u>"Venetian Blind"</u>	22
6.1	" " Critical Comment	24
7.	<u>"Tenderloin"</u>	26
7.1	" " Critical Comment	29
8.	<u>"The Hug"</u>	31
8.1	" " Critical Comment	33
9.	<u>"Lines for my 55th Birthday"</u>	34
9.1	" " Critical Comment	34
10.	<u>"To a Dead Graduate Student"</u>	35
10.1	" " Critical Comment	36
11.	Conclusion	38
12.	Bibliography	41
13.	Anexo: Colm Tóibín <u>"Aún vaga por el bosque. Reseña de la Historia de La Literatura Homosexual: La tradición masculina,"</u> de Gregory Woods, Yale, 1998.	

Thom Gunn's poetry: A Question on Masculine Affection.

1. Introduction.

The aim in this work is to present some thematic and stylistic features in Thom Gunn's poetry. This British born poet, was chosen on account of his prolific body of work, in which cultural and political issues come as part of a successful career as poet, which he started as an undergraduate student at Cambridge: "In some way the persona or the mask of Gunn's poems is what Christopher Isherwood called the Truly Weak Man, who will always take the circuitous and more dangerous route because he cannot face the clear-cut decisions that would be involved in a more straightforward journey. Such considerations make Gunn a mostly interesting poet philosophically."¹

¹Anthony Thwaite in "Notes on Literature, Six Modern Poets.", Issue by the British Council, 1977.

In fact, much of his early body of poetry has metaphysic interest, where Gunn seems to challenge poetic language against a subject matter beyond control, its theme appear bigger for the tools of poetry to reach, but Gunn's wider range of interests makes him confront with change, and it is through his relentless movement that we can see the best of a mature and experienced poet who has come alive. In his career in America, Gunn's poetry acquires a wider range of themes, while his poetic forms become experimental, as if he would try to set the right language to contemporary cultural issues.

"The title of Thom Gunn's fifth collection, *Moly*, takes its name from the herb which Hermes offered Ulysses to keep him proof against transformation into one of Circe's pigs.

And while Gunn has not, of course, transformed himself into a pig, he has certainly never protected himself against the processes of metamorphosis. Geographically, he has moved from England to America, more specifically, he has moved from Cambridge to 1960's San Francisco. Metrically and sexually, Gunn has moved from poems overtly addressed to women to openly frank homosexual poems, He is, altogether, a poet difficult to get clear an difficult to get whole. There also is strenuous energy under control, One can be generous even about these poems, perhaps, if one sees

Gunn's whole enterprise as a series of 'poses' ; and creating a 'stance' of combative self-definition in relation to society and the world. The poems 'posturing' may then be seen as a kind of moral assertion. Gunn's ultimate 'carnal knowledge', in the well-known poem of that title, is that 'Even in bed I pose'; and knowledge- of oneself, as well as of others- is an infinitely recessive series ("You know I know you know I know you know I know , " contained only by its pentameter bounds) in which one is what one presents oneself as.

His poems are as he himself described some of them. "a debate between the passion for definition and the passion for flow. " ²

The selection for this paper has been reviewed in "**The San Francisco Magazine**", in this terms: "Gunn's particular genius has been to embody the human and artistic contradictions of his age. Reading his extravagantly diverse '**Collected Poems**' (1994), one finds poems on LSD, video games, and street hustlers next to lyrics on Catholic saints, Keats, and Caravaggio- all of them not only perfectly achieved but recognizably drawn from the same imagination. Gunn is the prince of paradox, the quintessential San Franciscan who still holds a British passport, a Romantic entranced by classical control, an experimentalist who never renounced rhyme and meter, and anti-authoritarian populist with mandarin standards. " ³

Seven poem have been selected, to provide a suitable descriptive context from where to approach Gunn's poetry, is what this work attempts.

² "**Contemporary Poets**", James Vinson editor, The Macmillan Press Ltd. 1980.

³ "<http://www.danagioia.net/net/escontrol>.

Thom Gunn, "**Collected Poems**" and "**The Man with Night Sweats**" reviewed by Dana Gioia in **San Francisco Magazine**, December 1999

2.

Thom Gunn's biography⁴

Thom Gunn was born in Gravesend, Kent, in August 1929, the elder son of Herbert and Ann Charlotte Gunn (née Thomson). His father was a successful journalist who, after many years spent working on provincial newspapers, moved to London, where he became editor, first of the **Evening Standard**, and then, somewhat later, of the **Daily Sketch**. Gunn's mother had also been a journalist, but gave up her career with the births of Thom and his younger brother, Andre.

⁴ A Note on Thom Gunn by Sean o'Brien <http://www.interviews-with-poets.com/thom-gunn/gunn-note.html>

Gunn was only eight years old when the family moved to London, settling in Hampstead. He remembers the time and the place with great affection, and speaks of his boyhood as a very happy one. Just two years after the move, however, his parents were divorced.

And four years after that, when Gunn was still in his mid-teens, his mother committed suicide. Asked about these events, and their effect on him, Gunn's inclination has been to ask whether all adolescences aren't unhappy, and to leave it at that.

Gunn's love of reading seems to have been inspired by his mother, whose books filled the house. By the time of her death, he was immersed in the writings of Marlowe, Keats, Milton and Tennyson - to mention only the poets - and was unquestioningly committed to the idea "of books as not just a commentary on life but as a part of its continuing activity."

After leaving school, Gunn did two years of National Service, and then went up to Cambridge. He was twenty-one, and by his own account -notwithstanding his precocity as a reader, -'strangely immature'. But, surrounded by lively and challenging contemporaries - Karl Miller, John Coleman, John Mander, Tony White, and Mark Boxer, amongst others - Gunn came of age, as can be seen from the poems he began to write at this time, poems which were to make up his first book.

Fighting Terms appeared in 1954, the year after Gunn's graduation, to considerable acclaim. 'This is one of the few volumes of postwar verse that all serious readers of poetry need to possess and to study,' wrote the critic John Press, and few dissented. As Timothy Steele put it more recently: "Impressive for their concentration, their vigour, and their effective fusion of traditional meter with contemporary idiom, these poems established [Gunn] as one of the most arresting voices of his generation."

While an undergraduate, Gunn met Mike Kitay, an American. After leaving Cambridge, he followed Kitay to the United States, something made possible by the award of a creative writing fellowship at Stanford University, where he became a student of the poet and critic, Yvor Winters. Except for the occasional visit, and one year-long sojourn in the mid '60s, Gunn was never to return to England. He had decided to make America his home, and in 1960 he settled in San Francisco, the city where he has lived ever since.

Eight major collections have appeared since **Fighting Terms - The Sense of Movement** (1957), **My Sad Captains** (1961), **Touch** (1967), **Moly** (1971), **Jack Straw's Castle** (1976), **The Passages of Joy** (1982), **The Man with Night Sweats** (1992), and, most recently, **Boss Cupid** (2000). Not all of them have been as enthusiastically received as that first book, however. Especially during the '70s and '80s, when he started to write out of his experiences as a user of soft and hard drugs, and to write more openly of his life as a homosexual, there were a number of critics who felt that he was squandering his talent, indulging in what one called 'hippie silliness', or abandoning himself to what another called 'vacant counter-cultural loneliness'.

With publication of **The Man with Night Sweats**, a collection which memorialized friends and acquaintances who had fallen victim to AIDS, those who had come to think of Gunn as a poet who had failed to live up to his early promise were obliged to reconsider. As Neil Powell, a long-standing but not uncritical admirer, put it: "In [the final section of the book] Gunn restores poetry to a centrality it has often seemed close to losing, by dealing in the context of a specific human catastrophe with the great themes of life and death, coherently, intelligently, memorably. One could hardly ask for more."

Gunn has received a large number of awards and prizes for his work, amongst them the Levinson Prize (1955), the Somerset Maugham Award (1959), an Arts Council of Great Britain Award (1959), an American Institute of Arts and Letters Grant (1964), an American Academy Grant (1964), a Rockefeller Award (1966), a Guggenheim Fellowship (1971), the W.H. Smith Award (1980), the PEN (Los Angeles) Prize for Poetry (1983), the Sara Teasdale Prize (1988), the Los Angeles Times Kirsch Award (1988), the Lila Wallace/Reader's Digest Writer's Award (1990), the Forward Prize (1992), the Lenore Marshall Prize (1993), and a MacArthur Fellowship (1993).

3. Sexuality

As Westerners, we still live under Victorian values, which subordinate love as a 'sexual & reproductive' human endeavor. Confronting the received Law, our parents Law, to inform, of homosexual practices, that have acquired its explicit status, in later years. Within the boundaries of male affection, that is, male-to- male love, the homosexual experience has found its expression as social issue, fostering human diversity and self-expression.

One can view San Francisco, Ca. as the anti-cultural niche that contrasts an eventually more conservative America, represented by the institutions of the East Coast, with its alternative, 'left wing', life style of the West Coast. This fragmentation of subcultures within a whole system, finds its best expression on the concept of Marginalization of the American Experience.

In this light, we will try to find how Thom Gunn explores his theme of 'male affection' within the boundaries of his own sexual biases, which might range between homosexual desire and the emotions involved in human love.

The understanding of human affection is a context bonded experience, is what this discussion will attempt to raise. In this light private and public affairs are connected though the political issues of human diversity that contemporary art helps to address as part of the public agenda.

3.1 Homosexual sensitivity thrives in popular Culture

Meanwhile Chile experiences the weight of its 'Capitalistic Revolution', 1973, where a free market economy is being implemented. World over homosexuals take the streets, exhibiting their sexually emancipation. This spontaneous phenomenon, suffered a dramatic change after the eruption of the Aids epidemic, 1981.

That hit specially hard within the American 'Gay-Power' experience. Tomofinland and Robert Mapplethorpe are just two to the many overly homosexual artists who provided some esthetic response to the changes of their time, thus enriching the male experience.

3.2 The homosexual experience, as a source in Western literature

From Colm Toibin's view point , on the work of Western writers one can agree on the importance that the homosexual experience has been in the Writing Western Tradition. As most of the writers have described their experience of despair and alienation from hiding in the closet their whole life time, Toibin's paper is indeed daring regarding the question on the future of literature, once social acceptance of gay relation may leave western leave Western literature with no subject-matter; as the writer's works, fail to be original and remarkable. Here Thom Gunn throws some light on, broadening the views of the human experience by avoiding the use of gender, which is a feature of his most recent poetry. One can really understand it as inspired on gay experience, but the ambiguity of having erased the gender mark off the shape of the poem, allowing the poet to focuses on the description of a true emotional moment, which by its human relevance as a universality one can connect to, regardless of the readers sexual biases.

4.

"Misanthropos, Memoirs of the World, 9".

A serving man. curled my hair
But I gave readily from
the largess of high spirits,
a sturdy body and strong
fingers. Nor was I servile.
No passer-by could resist
the fragrant impulse nodding
upon my smile. I laboured
to become a god of charm,
an untirable giver.

Needing me, needing me, 'Quick!'
they would call: I came gladly.
Even as I served them sweets
I served myself a trencher
of human flash in some dark
sour pantry, and munched from it.

My diet, now, is berries,
water, and bristle of
rodents. I brought myself here,
widening the solitude
till it was absolute. But
at times I am ravenous.

4.1

Critical Comment

In this first poem, Thom Gunn places the sex worker as the persona who gives a perspective of sexuality. In the first stanza, we are introduced to a gentleman whose male servant has helped him to get ready to start his workday as a prostitute. At the end of the third line, it becomes clear that he gives bisexual services to a larger clientèle.

In the second stanza, the poet briefly describes the effects of his charms on the people in the streets;

"No passer-by could resist
The fragrant impulse nodding
Upon my smile."

In the last lines of the second stanza, the poet acknowledges the effort involved in becoming a "god of charm". The character's identity is acknowledged and validated by the trade he so successfully carries out, which, more or less, falls into a conservative Protestant ethics.

In the third stanza, the poet highlights the deceiving nature of the sex-trade, by using an obscure line to describe the charmer's need for true satisfaction:

I served myself a trencher
Of human flesh in some dark
Sour pantry ...

The protagonist seeking satisfaction in only a portion of his body and denying himself a more human, meaningful relationship; thus, the protagonist closely remains a sinister figure in the dark. Here the poet shows the dark side of the nature of the sex trade: it stands for some kind of betrayal on part of the performer's feelings. The trade thus becomes laden with guilt. It is an experience devoid of human warmth.

In the last stanza, we are made aware that the performer has gone into retirement. He has changed his diet to milder food, and in the last four lines, the protagonist struggles between his permanent loneliness and his occasional ravenous states of mind, emphasizing the nostalgic touch to the sex-worker's portrait.

The poet political statement may be that commitment to social roles can only result in permanent emotional injury, because pleasure in such a hazardous setting will never yield meaningful experience as result.

The gentleman's pride has been a life-long commitment to the sex-trade. Sexuality is the fulfillment of his duties, too.

The whole poetic manner is rather conservative, even though the subject might look innovative, since the character does not dare to let go his life structures. His identity becomes meaningful only by preserving the trade. Even though the performer has carried out his mission, he is in utmost dissatisfaction.

We can agree that his lifelong sexual experience is presented as a highly unsatisfactory one. Perhaps what becomes evident here is the need of renewal in this gentleman's life. As the protagonist is a most English character, one may wonder about Thom Gunn's identity. Is Gunn speaking of his own needs? Has he foretold the consequences of trying to please everybody, as the prostitute has done? but this poem is far from finding a voice which will bring in emancipation leading towards anarchy, away from the socially structured sexual ethos.

Sexual identification helps to establish relationships between community and lifestyle. Awareness among equals marks the American experience. Thom Gunn comes out to his own sexual identity. We can recognize America's contribution to Gunn's self-awareness of his poetic journey.

The homosexual community has established itself on the margins of a predominantly conservative America, a country of 'tribes', where each citizen tries to find workable ways of belonging, from which a sense of 'home' could emerge. The world is not flat nor round, but segmented into sub-cultures, where people strive to build a place from where to resist the urges of constant change, and the compounding uncertainty of late modern age.

As language plays with sensation of a flower as simile to an attractive smile and charming to gaze like an attractive perfume, visual and smell imagery, with regards to the sexual favours that the male prostitute exchanges, the idea of sweets makes a clear contrast with the food of rats he end up having to tolerated once he retired "gristle of rodents".

5.

"Courage, a Tale"

There was a Child
who heard from another Child
that if you masturbate 100 times
it kills you.

This gave him pause;
he certainly slowed down quite a bit
and also
kept count.

But, till number 80,
was relatively loose about it.
There did seem plenty of time left.

The next 18
were reserved for celebrations,
like the banquet room in a hotel.

The 99th time
was simply unavoidable.

Weeks passed.

And then he thought

Fuck it

it's worth dying for,
and half an hour later
the score rose from 99 to 105.

5.1

Critical Comment

In this poem a lively tone is present as we become aware of how a child confronts a social taboo, intended to prevent him from the individual's joys of masturbation.

A narcissistic defiance makes up the poem, as the child sets himself to indulge over to the deadly onehundred masturbation score. This poem is written as if the narrator were a close witness to the child's sexual awareness: the poet shares the boy's indulgence as he describes the boy's achievement beyond score. A political reading of the poem seems to state that through body indulgence, one becomes aware of one's individual freedom, as one does away with social control. Here, the body is the battlefield for the eventual confrontation between social taboo and the individual's awareness of his own sexual pleasure.

In "Courage, a tale", the word Child comes across twice as we read the first part of the poem:

"There was a Child
 who heard from another Child
 that if you masturbate 100 times
 it kills you."

I will try to explain the implication of the word Child written with a capital letter, the poet may be making reference to the second coming of Jesus Christ* , in the shape of a Child, as if he had not only resurrected from the dead, but here he himself has reincarnated too, moreover, and to our surprise, he is becoming awareness of his body, the Child, the character of the poem, is reminded of the social taboo that he acquired on his first coming, "There was a Child/who heard from another Child."

To hear from another Child, might also mean that a third person passed the social-cultural message to the new Child, about what happened to the former One. Here the first Child is the one who is in charge to confront the taboo that bands sexual pleasure. Gunn's conflict is not solved with some 'Freedom from the flesh' strategy but by a full awareness of one's body potential as an instrument that can bring in knowledge of our human condition, thus bridging in with the accepted taboo assumption, body and soul division, in this way a direct connection to one's nature can be established.

This witty manner of 'crossing borders'. Religious ethics to ethics drawn through personal practice, makes a statement on beliefs that shape the 'social-landscape'. A valid experience to contemporary artistic aesthetics.

* There is evidence drawn from "Passager Of Joy" published in 70's that Thom Gun refers to the sex scene in New York as The New Sexual Jerusalem, coined by the critique.

6.

"Venetian Blind"

I pull it down while glancing through
Into my neighbour's room next door:
he being downhill by half a floor
It is his haircut that I view.
Often he greets me on the street
From tennis, or from basketball,
But now he won't look up at all
Frying and sitting down to eat.

you know I'm watching. how I wish
You'd come up here, dark sportive sport.
you'd have more fun then on the court,
And more then with that plate of fish.
You in your sweater with the stripe
In the correct clothes straight from play!
You, resolutely turned away,
Wiping the lips I'd like to wipe!

I study possibility
Through rigid slats, or ordered verses,
Within which border it rehearses,
its partial being, freeing me
Slightly adjusting them to scan
The self-possession that is you,
Who cannot guess at what I do
here, light-sliced, with another man.

6.1 "The Venetian Blind" Critical Comment

The poet confronts his sexual desires. In the self-acknowledged first person singular, he becomes one with his protagonist. This is the first poem in this selection where the persona and the author become one; it seems an important achievement for an English-born writer, who momentarily dares to remove the masks which have traditionally described the world around him.

The poet's abilities come to rescue him from his loneliness, as he peeps at his young neighbour from behind the blinds of his room.

One can agree that a young man, as an object of desire, does not stand for an original theme, but it is significant that the poet is able to reveal his soul through poetry at the age of 51 years old. At last, Thom Gunn seems at peace with desire. His sexual anguish is elaborated around the idea of finding beauty as a substitute for his untamable sexual cravings.

In this poem there are many references to a jail from where the poet stares his object of desire, behind slats—strips—bars, make up for a visual image of the prison which the marginal world where the homosexual looks the world, esthetic contrast of his mental marginalization. The reference to a 'dark sportive sport', who prefers to have a fish (feminine connotation), instead of beef (male connotations) makes allusion that the young man is straight, idea that is suggested again as the poet describes him "In correct clothes straight from play." The alternative life of the poet is contrasted with the closed, proper and self-possessed young man, who doesn't connect with his inner craving.

7

"Tenderloin"

This poverty recognizes
a street only as link
between corners greasy
with expedient, corners
turned or waited on
slippery as they may be
for transactions, or news of them.
Not poverty beaten
down, poverty rather
on the make, without being
clever enough to make it.

Smallish sums pass hands,

This poverty seeks out

stereotype: gentle

black whore, foul-mouthed

old cripple, snarling skinhead,

tottering transvestite, etc.

City romantics.

Come on, you,

obey your impulse,

costs only a little more

than in the country.

It's all so

slippery, but

you might say one lubricant

is as good as another

and there's no such thing

as an insincere

erection is there?

Think of Spanish

Fly, it irritates

the urethra which

has been capable, however,

of responding

to more delicate stimuli.

And of the loins too,
firm open slopes that lead
to the padded valley
Tender loin
protecting the serviceable
channel and glands
delicate almost as
eyeballs - Tender-
ness anaesthetized and irritated
Strip it bare
Grease it well
with its own foul
lubricant
Against the grit
of its own sharp corners
scrape it to orgasm

7.1

"Tenderloin" Critical Comment

In the poem "Tenderloin" we find a description of a sordid red-light district, where low people are the central features of the sex business. The sleaziness of the whole sex-market is distinguished by the reiterated use of the word "slippery". The poem ends by describing a standard service, delivery of the expected orgasm product, fairly stripped of affection. The way in which the author leads his search through the poem, helps us recognize the places where sexual desire is officially placed in an industrialized and conservative society. Sex as commodity, without its evocative mystery, compressed in "do-it-yourself" instructions, banning its appealing essence from the intangibles of porno merchandising, to fulfill the need of recreation and fun, which people in the first-world nations need as part of their everyday recreational shopping.

Thom Gunn's exploration of the boundaries within which the business seems logical and the resulting orgasm 'to-order', as to support the trade. The poet here does not go for the sexual quest. As a self-conscious citizen. Maybe this is a conservative poet who needs self-affirmation. Or, rather, this may help Gunn's to demystify the sex-scene. So as to bring in a new horizon for other manners of understanding satisfaction.

In "Boss Cupid", his new Book published on the year 2001, Gunn explores a serial killer's sexual obsessions. Here, Gunn will confront what is normally shared as 'decent', to what we can't admit as such. The poet connects his search for beauty with the killer's relationship with his victims, thus the crime is seen as a work of art in which inner human need for beauty has become a metaphor for the artist's search of satisfaction. This opens a debate about boundaries of social acceptability and individual's sexual desire.

8.

"The Hug"

It was your birthday, we had drunk and dined
Half of the night with our old friend
Who'd showed us in the end
To a bed I reached in one drunk stride.
already I lay snug
And drowsy with the wine dozed on one side.

I dozed, I slept, my sleep broken on a hug.

Suddenly, from behind,

In which the full lengths of our bodies pressed:

Your instep to my heel,

My shoulder-blades against your chest.

It was not sex, but I could feel

The whole strength of your body set,

or braced, to mine,

And lacking me to you

As if we were still twenty-two

When our grand passion had not yet

Become familial.

My quick sleep had deleted all

of intervening time and place.

I only knew

The stay of your secure firm dry embrace.

8.1

Critical Comment

In "*The Hug*" we are introduced to a birthday party occasion, which ends up in a friendly, tight hug in bed, the leitmotif of the poem. Here, the protagonist becomes aware of a deep feeling of tenderness, which overcomes the sexual lust of younger days. The urges of sexual intercourse decrease, bringing along the possibility of an enduring friendship.

Here the metaphysical goal of a younger Thom Gunn is postponed, as the private acceptance of his human nature triumphantly takes over in "*The Hug*". It has been through an unprepared and generous body gesture, (brought by real life experiences,) that subject matter and style have achieved the greatness of a work of art. Beyond marriage, a lovers' affair, or casual sex partnership, built it has been in the long-lasting embrace where Gunn has found a tangible 'sense of belonging'.

9. "Lines for my 55th Birthday"

The love of old men is not worth a lot,
Desperate and dry even when it is hot.
You cannot tell what is enthusiasm
And what involuntary clawing spasm.

9.1

In the poem "*Lines for My 55th Birthday*" he uses four lines to expose his feelings over his sexual prowess once more, making himself as attractive as we are prompted to admit, beyond his mature age, he is still sexually driven.

10. "To a Dead Graduate Student"

The whole rich process of twined opposites,

Tendrils round stalk, developing in tandem

Through tangled exquisite detail that knits

To a unique promise -

checked at random,

Killed, wasted. What a teacher you'd have made:

Your tough impatient mind, your flowering looks

Would have seduced the backward where they played,

Rebels like you, to share your love of books.

10.1

"To A Dead Graduate Student" Critical Comment

The poet describes the special abilities required in learning by the student, in the first stanza. Theme and form become one issue when the last broken line on the first stanza necessarily falls down to make its logical sense to its separate half, which has now become the first line on the second stanza, As this language feature occurs in the body of poem, the theme, the sudden loss of the Graduate Student is stated effectively :

"To a unique promise-

Checked at random,"

The second stanza starts with the poet regret, of what the graduate student would have achieved in the classroom, helping him to liberate the pain that is linked to the feeling of love for his student. Even though no gender is mention, one may argue that tough, impatient mind, are male qualities.

Here we can hint a sexual remark on the poet's diction:

"...your flowering looks

Would have seduced the backward where they played," Thom Gunn makes use of a diverse situations involving desire one of his favourite subject matter, his poetry grows closer to his personal experience, allowing us to feel with him.

The choice of an image that makes reference to a double serpent, symbol of medicine, gives the start to a laborious process of reproducing knowledge: " the whole rich process of twined opposites" might mean also that the death of the student also might have to do with the difficulty in the laboring a specific medicine, but the poem remains open and ambiguous.

11.

Conclusion

This seminar has help me to recognize that the only possible way to deal with differences, is confronting them and for the most part I have confirmed that the best part of the homosexual experience begins around his fivetyth birthday, since at that time he probably had fail or succeed to his social expectations, that are so important to the male identity and then, he can realy visualise how he realy want to carry on with the rest of his life, this radical life vision, doesn't come before 50. Awaneness that only age can provide as necessary complemet to a meanigful gay life experience.

On the basis of the poems chosen for this study, I would like to draw some conclusions Gunn gives much significance to the flow of human libido which, to him, guide his poetic gesture. He goes beyond contrived mannerisms to reach a magic of the unexpected. This is evident when we came across poem such as: "Courage, a tale" and "Hug".

Poems that reflect his hedonistic feelings towards life, his enjoyment of it, as shown by the simple fact of being alive. From the point of view of form, both poems, "Courage, a tale" and "The Hug", show a rather similar form or structure, although, to me, the first one is more intellectually elaborated, while the second has a higher degree of easiness and flow.

On the other hand, the other five poems ("Memories of the world 9", "Tenderloins", "Lines for My 55th Birthday", "Venetian Blind", and "To a Dead Graduate Student") make use of a more formal, traditional approach, bringing in a sadder awareness of frustrated sexual desire.

Even though we have seen that the poet has made use a special diction, Thom Gunn's style is revealed in a fairly direct manner, this might mean that his emphasis has been to reveal the particular mode in which emotions are involved in the sexual-desire experiences he portrays, where chooses a straight formway to convey its meanings. In this way he provides a better understanding of this experimental, freer masculine emotion.

On this seven chosen poems, on this approach to Thom Gunn, he has given insight into male emotions as we saw in "Misanthropos, Memories of the World, 9", the poet wears the mask of a successful bisexual sex worker who after having sold his heart to the fulfillment of his duties realises the presence of a permanent wound. In the second poem "Courage, a tale" the poet becomes a witness of a young boy's confrontation with social control through the experiences of his body awareness, Masturbation becomes the technique by which a new relation is established between the prescribed limits and the child who successfully goes beyond them. In "Venetian Blind" The poet portrays his experience of imprisonment caused by a society that denies his true feelings of affection and lust with an other man. Here his "sexual anguish is elaborated around the idea of finding beauty as substitute for his untenable sexual craving" pg. 25 The poet also has explored the promise of sex as market product "In Tenderloins". While in Hug the poets encounters true human affection, that comes as triumph over all his previous poetic pursuits. The sexual drive still plays a central part of his self portray in "Lines on my 55th Birthday". Perhaps this permanent driving force is responsible for this healthy creative mature man. At last in "To a Dead Graduate Student" the poet expresses the grief caused by the unfairness of death.

To sum up We have become acquainted to a distinctive repertoire of male feelings: a character permanent harm caused by his faithfulness to the duties of his trade. He has also witness the awareness of one's body as source of pleasure, and the consequent defeat of a moral norm, the poet has shared his feelings of been trapped between his desires as homosexual in a society that denies its existence. The poet has described the beauty of true human affection, he has stated that his sexual drive plays a central part in his true self as a mature guy, and finally he has reacted to the unfairness of death.

12. Bibliography

- 1 **"A reader's Guide to Literary Terms, a Dictionary"**. By Karl Beckson and Arthur Ganz. Farrar, Straus and Giroux New York. 1960, the Noonday Press, USA.
- 2 **"Out There, Marginalization 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 Poetry, Second Edition"**, by Louis Simpson, © 1972 by St. Martin's Press, Inc. Manufactured in the USA.
- 5 **"The Iconic Critical Dictionary of Postmodern thought"**, Edited by Stuart Sim. Published in 1998 by Icon Books Ltd., Grange Road, Duxford, Cambridge CB2 4QF, U.K.
- 6 **"Longman Dictionary of Contemporary English"**, copyright Longman Group Ltd. 1978. Third Impression 1980.
- 7 **"El Antiedipo"**, Deleuze y Guattari, Barcelona, España, editorial Arquero, 1974.
- 8 **"Historia del Arte Universal (Kunstgeschichte Der Welt)"**, Hermann Leicht, Ediciones Destino, Barcelona, Segunda edición 1961.
- 9 **"The New Enciclopedia Britannica, knowledge in depth"**, Volume 27, Edited by The University of Chicago, printed in the USA, 1987.
- 10 **"Notes on Literature, Six Modern Poets."** Anthony Thwaite. British Council, 1977.
- 11 **"Contemporary Poets"**, James Vinson editor, The Macmillan Press Ltd. 1980.
- 12 <http://www.danagioia.net/net/escontrol>. Thom Gunn, Collected Poems and The Man with Night Sweat reviewed by Dana Gioia in the San Francisco Magazine, 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 sólo 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.

Mas, ¿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 *Maurice* 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 Epstein 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 afrenta 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 nazi 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 críticos 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 mí, sólo entonces pude ser feliz”. El poema termina así:

Pues el que más amo yacía dormido junto a mí
bajo la misma sábana, en la noche fresca,
en la quietud de la luna de otoño
su rostro se inclinaba sobre mí
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. Mathiessen 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 crearnos 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 vernacular 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

mía 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 trasparente mañana de verano, cuando juntos yacíamos,
Como reclinaste tu cabeza en mis caderas
y dulcemente te volviste sobre mí
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 sí 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 *Metamorfosis*), 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 sí, 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 *1984* que sirve para poner la duda sobre esta lectura de Kafka. Él 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 banalidades 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 *1948*, 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 Sedwick 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 de Maupin*, 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 sí 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 sí 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 de 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 *Mercader de Venecia*. 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 interacción 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 love, and thy love'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 mí, vencida,
Y te otorgó algo que para mí 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* (grafia 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, H.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, necesariamente. 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 prometedora 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 críticos 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 banal. 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 Snapper* 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 está 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 sería 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 tenía Sudores Nocturnos*, de Thom Gunn, y *Mi Alejandría*, 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 tenía 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”. Yo 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 sé 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, en 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 “tú”. 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 esta 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 imposiblemente inocente o en lo comprometedoramente explícito. Quiero más de ti, le escribía a Morton 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, del que 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 Ética 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 hacerlo".

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 más 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 tenía 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 punto

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 pensaran 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 trasmutado 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. Leon 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 peca de que su falta de capacidad de amar se ha convertido 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 involucra 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.