

(D)escribir la homosexualidad (algunos ejemplos modernistas)

Autor(en): **Phillipps-López, Dolores**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Boletín hispánico helvético : historia, teoría(s), prácticas culturales**

Band (Jahr): - **(2002)**

Heft 0

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1047339>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

(D)escribir la homosexualidad (algunos ejemplos modernistas).*

Dolores Phillipps-López

Université de Genève

Es en la producción novelística del modernismo hispanoamericano donde encontramos los primeros desarrollos literarios consecuentes de la temática homosexual.

A su aparición como simple motivo —en función decorativa— en la novela de Enrique Gómez Carrillo, *Del amor, del dolor y del vicio* (1898) que pinta el ambiente de la bohemia fin de siglo, fenotipo de la marginalidad, se añade el esbozo de una pasión homosexual no compartida, entre mujeres, en la novela «de prostitutas» de Federico Gamboa, *Santa* (1903):

Era el vicio antiguo, el vicio ancestral y teratológico que de preferencia crece en el prostíbulo cual en sementera propicia en la que sólo flores tales saben germinar y aun adquirir exuberante lozanía enfermiza de loto del Nilo; era el vicio contra la naturaleza; el vicio anatemizado e incurable, precisamente porque es vicio, el que ardía en las venas de la «Gaditana» impeliéndola con voluptuosa fuerza a Santa, que lo ignoraba todavía, que quizás no lo practicaría nunca, contentándose, si acaso, con probarlo, escupir

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 0 (primavera-otoño 2002).

*Comunicación leída en el Coloquio Internacional «Locos, excéntricos y marginales en las literaturas latinoamericanas» que organizó en 1996 la Universidad de Poitiers.

y enjuagarse, según escupimos y nos enjuagamos cuando por curiosidad inexplicable y poderosa probamos un manjar que nos repugna.¹

Amparada en la ley de la influencia del ambiente, la consideración de Gamboa se verá completada por una explicación que supone el origen principalmente biológico, el carácter innato de la preferencia sexual. Son los ecos novelísticos del discurso científico normativo (psiquiátrico y médico-legal) dominante a finales del siglo XIX sobre el carácter patológico, marginal, aberrante de la homosexualidad.

Accesoriamente presente aquí, el tema, problematizado, ocupará un lugar central en la novela del uruguayo Alberto Nin Frías *La fuente envenenada* (1911), cuya lectura merece hacerse a la luz de una suerte de monografía del mismo autor, bastante posterior: *Homosexualismo creador* (1933). El resto de la obra de Nin Frías, sus novelas *Marcos, amorador de la belleza* (1909) como *Sordello Andrea* (también de 1911), al igual que el volumen compuesto de materiales diversos (cuento, ensayo, fragmentos autobiográficos) titulado *La novela del Renacimiento* (1912) también pueden reconducirse, fundamentalmente, a la búsqueda nostálgica de una Edad de Oro del sentimiento homosexual, hallado primero en la Antigüedad griega, luego en el Renacimiento italiano. Nin Frías, de manera un tanto compulsiva, literarizó un sentir y unas experiencias existenciales:

Ha sido la amistad la pasión y el tormento de mi vida —nos dice— [...]. En un internado de Ginebra trabé muy íntima amistad con un griego de nacimiento. Fue esta amistad una especie de predestinación. Nos quisimo exactamente como Sócrates y Alcibíades: «socratica fides». Comprendí al punto lo que la muerte de Jonatán reveló a David: la amistad ocuparía en mi desarrollo espiritual un sitio superior al amor de las mujeres [...].²

¹ Federico Gamboa, *Santa*, en *Novelas*, (Francisco Monterde, ed.), México, FCE, 1965, pág. 803.

² Alberto Nin Frías, *Homosexualismo creador*, Madrid, Javier Morata, 1933, pág. 12. Edición citada desde ahora.

El tratamiento novelesco del tabú homosexual se inaugura durante el modernismo, siendo el síntoma o la manifestación particular de un interés más general por el tema de la conciencia de sí que surge, problematizado, en el contexto burgués moderno. Desde finales del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX, afectadas por los cambios socio-culturales, las estructuras novelescas que prevalecen traducen, pues, el problema del estatuto del destino particular en un universo regido por las fuerzas — negadoras— del progreso moderno. Estrategia de «acción simbólica»³ en la situación deshumanizante, la búsqueda y hasta el culto de «lo singular» se realizarán, con intención muy visible, señaladamente en las novelas llamadas *de artistas*, que abundaron en la época y en las que se exaltaba «la singularidad imprescriptible del creador encerrado en su ideal artístico»⁴. Los términos dualistas y ambiguos de la relación entre el artista y la sociedad finisecular burguesa han sido analizados detenidamente por Rafael Gutiérrez Girardot como característicos de la «autocomprensión del artista» no sólo en la Europa de la época, sino también en «el mundo de lengua española»:

[...] el poeta de esta época que al ser relegado de la sociedad era un desamparado, sólo representaba al individuo absoluto y a la vez dependiente de la sociedad burguesa, del liberalismo, al individuo que había pasado de la servidumbre a lo que, en una palabra ya desgastada, se ha llamado «alienación».⁵

Si en la producción novelística del modernismo hispanoamericano la «novela de artistas» destaca, por tanto, como lugar de la condensación y manifestación más explícitas del desasosiego que caracterizó la relación conflictiva y ambigua del artista con la

³ Kenneth Burke, *Language as symbolic action: essays on life, literature and method*, Berkeley, Los Angeles, Univ. of California Press, 1966.

⁴ Michel Zérafra, *Roman et société*, Paris, P.U. F., 1971, pág. 139.

⁵ Rafael Gutiérrez Girardot, *Modernismo*, Barcelona, Montesinos, 1983, pág. 70.

sociedad burguesa moderna, asimismo desconuelo, sentimientos de desfase y experiencia ambigua de la marginalidad (reclamada y deplorada) se registran, durante el modernismo, significativamente, en las primeras novelas dedicadas a la representación de la condición homosexual. En tal contexto, la transgresión homosexual tipificará el divorcio entre el artista moderno y el resto de la sociedad; con una representatividad, por lo demás, plural, ya que la homosexualidad cuestiona diversas esferas: subjetiva (la construcción de la identidad), literaria (las convenciones literarias), sociopolítica (las instituciones del orden burgués dominante).

Novela «de artistas homosexuales» —podríamos llamarla—, *La fuente envenenada* de Alberto Nin Frías representa precisamente una de estas creaciones elitistas, alusivas, dirigidas a un grupo marginado y marginal. Escrita en Suiza en 1908 y subtitulada «novela extraordinaria de costumbres cosmopolitas», esta novela nos cuenta la historia de una amistad íntima que en París une a dos jóvenes escritores, el griego Sordello Andrea y Jorge de la Torre, el cubano, «neurasténico sin cura»⁶, «enfermo de la voluntad» (pág. 65). Paseos, charlas en torno al arte, ambientes mundanos distraen la vida ociosa de los dos amigos, unidos por una idéntica «pasión por lo bello» (pág. 66) y un «mismo desprecio por las mujeres» (pág. 67). La *liaison* de Jorge con la ex-cantatriz Andrée determinará un rumbo nuevo en esta vida apacible, pues Andrée, al verse ofendida por Jorge —«No pude contenerme - confesaré éste-. Se me apareció tan vulgar, comía tanto y con un apetito tan burgués, que no sé cómo le transmití mi impresión en los términos más precisos» (pág. 68)— recurre, en «su sed de venganza» (pág. 79), a la magia negra, y es que, comenta el narrador, «rara es la ramera que no es supersticiosa» (pág. 78). La venganza recae en el amigo Sordello, víctima desde entonces de la tisis. Siguen el traslado a los Alpes suizos, las hondas conversaciones en torno al papel del artista en la sociedad, las lecturas

⁶ Alberto Nin Frías, *La fuente envenenada*, en *La novela del renacimiento*, Valencia, F. Sempere, 1912?, pág. 64. Es la edición citada desde ahora.

comentadas, los «sueños de idilios irrealizables» y «esquisiteces incomprendidas» (pág. 89), la realización, al fin y al cabo, de una amistad masculina idealizada por encima de cualquier otra relación. En este marco, la búsqueda del *doble* es un aspecto importante y recurrente de la conciencia homosexual, procedente sin duda de *El Banquete* de Platón, que Nin Frías recupera aquí: «Soy tu buen ángel, la mejor parte de ti mismo, tu alma gemela», le dice Sordello a Jorge, «te amo porque pudiendo ser un espléndido burgués no lo eres. Te quiero porque eres un aristócrata del pensamiento» (pág. 98). La novela se concluye, tras la anunciada muerte de Sordello, por un epílogo donde Jorge, ya en Grecia, medita admirando los bajorrelieves que su amigo pidió para adornar su tumba: desfilan Hyacinto, Hylas, Adonis, Orestes y, por fin, Narciso, «mito que Sordello amaba entre todos», por representar «la moraleja de su vivir» (pág. 122).

Entre las asociaciones tópicas que conformarán la representación literaria del homosexual, esteta marginal, a principios del siglo XX, destaca ciertamente la figura emblemática de Oscar Wilde, «el mártir de la pederastia moderna» según Nin Frías⁷, aludido aquí ya sea en uno de los epígrafes que encabezan la novela, ya por ser escritor predilecto de uno de los protagonistas. La línea declaradamente misógina de representación de la mujer, por su parte, también parece proceder del modelo de *El retrato de Dorian Gray* (1891) que inaugura la serie de las figuras femeninas toleradas entre temor y aversión por ruidosas, posesivas, lúbricas, perfidas o estúpidas.⁸ En *La fuente envenenada*, el carácter «extraordinario» de la historia se ve anunciado primero en el subtítulo y enfatizado, luego, en el preámbulo de la novela:

⁷ Nin Frías, *op.cit.* (1933), pág. 109.

⁸ Sobre este aspecto de la obra de Wilde, cfr. Hans Mayer, *Les marginaux* (Femmes, juifs et homosexuels dans la littérature européenne), Paris, Albin Michel, 1994 (1ª ed. alemana de 1975). En Nin Frías, *op.cit.* (1912?), además de la vengativa y egoísta Andrée, aparecen “muñecas con caras virginales, seguidas del perro respetuoso” (pág. 68), “la perfidia de la amiga de Andrée” (pág. 69), una vieja “fumadora y con voz de trueno” (pág. 71), “una joven morena” que “se reía a carcajadas prolongadas” (pág. 76), etc.

Esta historia pertenece al género de las extraordinarias. Básiase en una superstición medioeval que [...] se funda en que con la imagen de un ser o de una de sus posesiones, se podía hacer sufrir al cuerpo con cuanto ocurriera a la malévola intención del agente. (pág. 61)

La prioridad que la redundancia concede a la historia «fantástica», concesión ostensiblemente fingida, refuerza la verdadera intención del autor mediante un juego basado en lo paradójico: escribir la historia de un «afecto viril» (pág. 67) excepcional y ejemplar, o sea no una «novela extraordinaria de costumbres cosmopolitas», sino una «novela de costumbres cosmopolitas extra-ordinarias». La homosexualidad se asume, pero las exigencias sociales, reconocidas no obstante, coartan su expresión; de ahí el recurso a tal disimulación / revelación, y la necesidad de instalarse en una «doble vida»: «En la soledad debemos ser nosotros mismos completos y sugestivos [...]; en sociedad impera el amoldarnos al promedio vulgar» (pág. 97), dirá uno de los protagonistas. En su estudio dedicado a las figuras literarias europeas de la «marginalidad existencial», el historiador y filósofo Hans Mayer observa que en el contexto burgués moderno:

[...] la bourgeoisie qui s'affirmait exigeait l'égalité devant le code moral bourgeois, ce qui, dans tous les domaines, amena cette contrainte de mener une double vie, caractérisée par l'hypocrisie, la duperie à l'égard de soi, l'adaptation érotique à la norme; c'était une *contrainte aboutissant à une idéalisation, à une stylisation* [...].⁹

El motivo de la «doble vida» plantea, como vemos, la cuestión muy fundamental de los límites de la moral burguesa y de su proceso de nivelación, la cuestión del estatuto —probablemente sólo ambiguo— que puede otorgar a la *singularidad* una sociedad

⁹ Mayer, *op. cit.* (1975), pág. 218. La cursiva es del original.

moderna que invoca la igualdad.

La crítica, más bien escasa, dedicada al estudio del tema homosexual en la literatura hispanoamericana del modernismo¹⁰ suele admitir la corta y muy original novela de Rafael Arévalo Martínez *El hombre que parecía un caballo* (1915) en su catálogo de textos, por ser ilustración significativa de las ambigüedades que involucra toda relación homosexual, y, probablemente, por referencia a la amistad supuestamente particular que existió entre este autor y el poeta colombiano Porfirio Barba Jacob. La narración cuenta, en primera persona, la relación espiritual intensa —basada en una admiración ciega— que entablan dos hombres, el narrador anónimo y el señor de Aretal, parecido en sus gestos a un caballo, relación que se concluye en un previsible desengaño, tras descubrir el narrador los bajos instintos de Aretal. La progresión del relato simula las etapas rituales del recorrido iniciático. El recurso a las imágenes clásicas de la pasión-fuego y la elaboración poética de una teoría química de la atracción entre los seres documentan profusamente la temática homosexual:

El señor de Aretal era una lámpara encendida y yo era una cosa combustible. [...] Yo tuve el placer de arder: es decir de llenar mi destino. [...] En una maravillosa armonía, nuestros dos átomos de hidrógeno y de oxígeno habían llegado tan cerca, que prolongándose, emanando porciones de sí, casi llegaron a juntarse en alguna cosa viva. A veces revolaban como dos mariposas [...]. Una estaba fecundando a la otra.¹¹

La red formada por las numerosas imágenes —tradicionales— de la mirada introspectiva y narcisista (agua, pozo, espejo, cristal, reflejar, asomarse) y los símbolos enigmáticos de la dualidad

¹⁰ Kessel Schwartz, "Homosexuality as a Theme in Representative Contemporary Spanish American Novels", *Kentucky Romance Quarterly*, 22, 1975, págs. 247-257 y David William Foster (ed.), *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes (A biocritical sourcebook)*, Westport, CT, Greenwood Press, 1994.

¹¹ Rafael Arévalo Martínez, *El hombre que parecía un caballo*, Guatemala, Editorial Universitaria, 1951, págs. 13-14. Edición citada desde ahora.

(Esfinge, Centauro) ofrecen una prolongación de sentido compatible con el tema primero ya apuntado. Pero más allá, sin embargo, la ironía constante invita a una lectura del relato como reflexión profunda en torno a las posibilidades expresivas del lenguaje y a la función —quimérica quizá— de lo formal en la creación literaria.¹²

En las letras chilenas del modernismo, dedicada al mismo asunto, destaca la novela psicológica y poética *La pasión y muerte del cura Deusto* (1924) de Augusto D'Halmar, probablemente su obra más elaborada y lograda.¹³ El interés del relato se centra en la atracción, la fascinación, el afecto y en fin la pasión que unirán a dos personajes por lo demás contrapuntísticos: el sacerdote vasco Iñigo Deusto y Pedro Miguel, el monaguillo de origen gitano y judío, apodado «Aceitunita». Considerada en su conjunto, la obra narrativa de D'Halmar se caracteriza por la reiteración persistente del esquema relacional antes apuntado: dos personajes contrarios y complementarios, personajes masculinos la mayoría de las veces, una pareja formada por un hombre maduro, reflexivo y solitario, deslumbrado y hasta «alucinado», por un joven adolescente de ambigua y exótica belleza. En la novela corta *La lámpara en el molino* (1914), Lot y el Forastero esbozaban ya el precedente esquema, que se precisa en *La sombra del humo en el espejo* (redactada hacia 1917-18, publicada en 1924) a través de la amistad entre D'Halmar, aquí narrador-protagonista, y Zahir, un joven egipcio de misteriosa belleza, pues es descendiente de los judíos expulsados de España. Los cuatro cuentos que componen *Los alucinados* (publicados en 1935, redactados en las dos décadas anteriores), por su parte, congregarán todos los elementos del amor homosexual —¿platónico?— ya ilustrado en *La pasión y muerte...*, siendo la

¹² Cfr. “Pero a mí no me conmovieron sus versos, porque eran versos inorgánicos” y “Y eso eran sus versos: una maravillosa cristalería teñida de las cosas ambientes: esmeraldas, rubíes, ópalos...”, *id. ibid.*, págs. 10 y 19, etc.

¹³ En este reconocimiento, el consenso crítico es general: Hernán Díaz Arrieta, Fernando Alegría, Ernesto Montenegro, Hugo D. Barbagelata, Manuel Montecinos, etc.

expresión patente, en sus cuatro versiones, de un cuestionamiento amoroso obsesivo, a veces patético, casi siempre trágico: el que plantean Davis, el marinero bretón y Dariel, el efebo; el pintor maduro, Valerio Dux y «Ganimedes», su joven modelo; Ole Dol, el marinero y Pedro, el grumete; Amaro Daimiel y su hijo, Luis.¹⁴ *La pasión y muerte del cura Deusto* se resuelve esencialmente en la acción interior que corresponde al desarrollo progresivo de la problemática existencial de Deusto, a la toma de conciencia de un doloroso conflicto íntimo. Entre el cura y Pedro Miguel, el adolescente gitano, nace una mutua atracción que, en el ambiente sevillano de Semana Santa, mezcla de misticismo y sensualidad pagana, se transforma en fascinación y deslumbramiento recíprocos y, por fin, en reconocido e imposible amor. Como la culpa está omnipresente, el lenguaje eufemiza: «lo nuestro no tiene solución en esta tierra», «aquí, donde todos dicen que somos...lo que no somos»¹⁵. Así es como el suicidio final del sacerdote católico Deusto, que muere arrollado por un tren, viene a ser, paradójicamente, el gesto desesperado con el que se recupera la pureza, a la vez que se confiesa la condición «impura». A lo largo del relato, Deusto queda presentado como un ser moralmente recto, íntegro y sobre todo de extrema ingenuidad. Pedro Miguel, por su lado, asume una doble ambigüedad: en su condición de joven adolescente —«equivoco adolescente» lo llama el narrador (pág. 193)— encarna al andrógino —«Era todavía indecisa [su] voz, como si participara de los dos sexos» (pág. 42)—, y en su condición de judío gitano es el «golfillo», el «paria» (pág. 53). En la doble marginalidad sexual y racial, la figura condensa los atributos más convencionales del mal; de ahí el juicio moralizante del propio Deusto: «[...] si existiesen microscopios anímicos, la masa de la sangre sevillana habría revelado al análisis los más contradictorios bacterios morales»

¹⁴ Cfr. *Dariel o el alma en pena de la muchedumbre*, Valerio Dux, Ole Dol y Amaro Daimiel (*Del padre al hijo*).

¹⁵ Augusto D'Halmar, *La pasión y muerte del cura Deusto*, Berlín, Madrid, Buenos Aires, Editora Internacional, 1924, págs. 259 y 282. Es la edición citada desde ahora.

(pág. 49), y la «diabolización» última de la figura, en boca de uno de los personajes: «[...] en cuanto al viborilla, ha emprendido su marcha rampante por el mundo, arrollando a quien le diera abrigo» (pág. 291).

Con título esta vez muy explícito en cuanto al objetivo temático, *El ángel de Sodoma* (1928) del novelista cubano Alfonso Hernández-Catá aborda la cuestión homosexual dentro del marco precisable de las teorías sociobiológicas de finales del siglo XIX y principios del XX (la tesis genética), complementadas por los adelantos de Freud quien desplaza los trastornos de la sexualidad hacia instancias explicativas psíquicas, familiares, culturales, vía el estudio del endocrinólogo español Gregorio Marañón sobre los «estados intersexuales».¹⁶ Hernández-Catá ya abordaba lateralmente el tema de la homosexualidad en su temprana novela *La juventud de Aurelio Zaldívar* (1911). El protagonista, en su afán de acceder al lujo, acepta ser el «protegido» de un tal Míster Velist que lo mantiene durante cierto tiempo:

[...] el encuentro fatal de aquel Míster Velist; tentador y fastuoso, que le rodeó de todos los lujos que le eran queridos, se llamó su amigo al comienzo — ¿acaso no tenía motivo él para creer en las protecciones desinteresadas?—, y una noche, también sin saber cómo, adquirió derecho para pasearle con la cínica autoridad del magnate que exhibe las lacerias doradas de su espíritu y de su carne. ¡Oh, el lujo, el triste lujo que había gozado durante once meses!¹⁷

Aurelio Zaldívar encarna además la figura del andrógino, otro de los lugares comunes de la representación del homosexual. Frente a un espejo, el personaje contempla el propio cuerpo desnudo con una conciencia aguda de la diferencia y de la soledad,

¹⁶ Gregorio Marañón, *Tres ensayos sobre la vida sexual* (1926) y *Los estados intersexuales en la especie humana* (1929), entre otros estudios.

¹⁷ Alfonso Hernández-Catá, *La juventud de Aurelio Zaldívar*, Barcelona, Sopena, 1916, pág. 26. Edición citada desde ahora.

y la visión de sus «curvas femeninas» provocan en él vergüenza y desconsuelo:

La cabeza era fina, el cuello tenía tersura y proporciones de tallo; desde las axilas, los flancos descendían, delineando la curva femenina de un ánfora [...]. Blancura láctea, núbiles ternezas de efebo [...]. Aquél no era su cuerpo de hombre; aquél no era el cuerpo del hombre frugal, casto, bien tallado, puro, viril: ¡el hombre que él debía ser! Y recordando los membrudos fakines del muelle, Aurelio lloró la vergüenza de su cuerpo de andrógino; lloró porque su piel no era atezada, por su juventud sin vigor, por las dilapidadas fuerzas; sollozó con el mismo desconsuelo que debió llorar Onan en su vejez, por el hijo que, debiendo venir, no vino...(págs. 201-202).

El ángel de Sodoma, por su lado, describe el lento proceso por el que José María Vélez-Gomara, quedado a cargo de la educación de sus hermanos tras la muerte de los padres, descubre su homosexualidad, y cómo, en un intento de vivir plenamente su condición, asediado por los sentimientos de culpa y la evidencia de la marginalización de aquellos seres que, como él, llevan «marca»¹⁸ y pertenecen a una «funesta secta» (pág. 224), se ve condenado al suicidio. La novela de Hernández-Catá no se limitará a un esquema de representación literal y nominativo del tema del «invertido», anunciado desde su título *El ángel de Sodoma*, sino que se desborda hacia una posibilidad de autonomía poética mediante un sucederse de transposiciones metafóricas y simbólicas. En torno a José María, personajes y situaciones alternan, revelándole facetas del problema de la identidad sexual, ese nudo gordiano de la propia existencia que se articula bajo forma de ambigüedad, inversión, espejismo, trastrueque, metamorfosis. *Ambigüedad*: la de la condición innata, pues «los

¹⁸ Alfonso Hernández-Catá, *El ángel de Sodoma*, 2ª edición, con prólogo de Gregorio Marañón y epílogo de Luis Jiménez de Asúa, Madrid, Mundo Latino, 1929, pág. 219. Es la edición citada desde ahora. La 1ª edición, sin prólogo ni epílogo, es la de Madrid, Mundo Latino, 1928.

dioses [...] lo hicieron ambiguo» (pág. 177), y la del nombre mismo, José María, «completo en las dos mitades sexuales que cobijaban sus dos nombres» (pág. 103). *Inversión*: la de los atributos tópicamente femeninos¹⁹ predominantes en él, es «pálido», «de piel marfilina y ojos verdes», de una «belleza tímida y frágil, de flor» (pág. 57), «es una verdadera madrecita» (pág. 69), «el ángel bueno» (pág. 206), comenta la gente, con «manitas tejedoras de orden» (pág. 58), «limpieza, minuciosidad» (pág. 68). *Espejismo*: el que refleja a Narciso la imagen de su otro yo: «José María se incorporó y, en la luna del armario, vió [...] un halo ambiguo, de carne y de formas indecisas entre los dos sexos [...]. Hubiera querido desdoblarse» (pág. 101); pero asumir a ese otro es someterse a una nueva tensión entre impostura y auto-represión, o sea «hallarse ante un espejo cuya luna, en lugar de devolverle su imagen real, le diera la [de] un afeminado grotesco, pintarrajeado, jacarandoso y repulsivo, con una flor en la oreja» (pág. 166). *Trastrueque*: el que sugiere el «capricho» genético (pág. 122), simbolizado aquí por el «intercambio anómalo» (pág. 62) que se produjo en las hermanas, estando «la boca carnosa y golosa» en «la cara rubia» y «los labios finos y exangües» en «el rostro moreno» (pág. 76). *Metamorfosis*, por fin, la de los trapezistas vestidos de «crisálidas»: «A una señal, las dos crisálidas emergieron dejando en tierra la fea envoltura que embotaba sus formas multicolores, y cuatro brazos se extendieron hacia los trapezios» (págs. 86 y 90) y, en los sueños de José María, aquellos que le dejan «un sabor de vicio en el paladar y en el alma» (pág. 147), la que se cumple a través de un complejo número de circo donde los actores, hombres y fieras, cambian de sexo y de identidad:

[...] la figura de una mujer saliendo resplandeciente de un manto oscuro, se columpiaba entre las fieras transformándose

¹⁹ Dentro de la mitología sexista del modernismo, se encuentra el tópico de la *femme fragile*, ángel del hogar, mujer-flor, inocente y físicamente débil, o sea todos los atributos, aquí, del personaje homosexual. Cfr. Hans Hinterhäuser, *Fin de siglo: figuras y mitos*, Madrid, Taurus, 1980, y Bram Dijkstra, *Idolos de perversidad, la imagen de la mujer en la cultura de fin de siglo*, Madrid, Debate, 1994.

poco a poco, al caer en brazos de un tigre, en hombre. [...] Y en el sueño, al cambiar la estatua de sexo, la fiera [...] hacía-se más débil, más blanca, bombeaba el pecho terso, y adquiriría bajo el fulgor de las pupilas de asustado verde, una belleza frágil, como ruborizada y amenazada, de flor. (pág. 147)

La muerte concluye las novelas de Nin Frías, D'Halmar y, ahora, Hernández-Catá. Nada de extraño, diríamos, ante aquella sola alternativa existencial posible: asimilación o escándalo. Desde planteamientos muy diversos, estas obras convergen no obstante en una estética de la justificación. En Nin Frías, el sentido es epistemológico: la idealización de la preferencia homosexual con miras a la creación de un nuevo orden estético y moral se apoya en la historia –edificante– de la cultura occidental. En D'Halmar, el uso de la homosexualidad reprimida y del miedo ante las emociones humanas alcanza un alto sentido moral: más allá del conflicto entre aislamiento e integración se perfila el tema de la soledad como condición humana. Con Hernández-Catá, junto a cierto virtuosismo formal, el proyecto es doble: el conocimiento científico de las causas suprime asimismo la responsabilidad (aun revelándose ineficaz contra el sentimiento de culpa). La justificación, en todo caso, cumple la tarea fundamental de la búsqueda de sentido, y ello sobre todo cuando, detrás del destino humano narrado, es el destino del arte mismo el que se lee.²⁰

²⁰ Una panorámica más completa debería incluir la novela *Por los caminos de Sodoma: confesiones de un homosexual* del colombiano Bernardo Arias Trujillo (1903-1938) novelista, ensayista, poeta ocasional y traductor de Oscar Wilde. Su novela se publicó en Buenos Aires en 1932. Aunque excediendo el área hispánica, hay que aludir también a dos modernistas brasileños que muy tempranamente — si consideramos como obra pionera *El retrato de Dorian Gray* (1891)— enfrentaron las dificultades del tratamiento literario del tabú homosexual: Joao do Rio (1881-1921) cuyas novelas, numerosas, sólo abordan en forma velada el tema de la homosexualidad; fue traductor en 1905 de la pieza de Wilde *Salomé* de 1895; y, en segundo lugar, Adolfo Caminha (1867-1897) con su novela naturalista *Bom-Crioulo* (1895), una historia de amor entre Amaro, un marinero negro, y Aleixo, un camarotero blanco. En su condición de negro y homosexual, por cierto, el personaje asume una doble marginalidad. Estos autores quedan presentados por D. W. FOSTER, *op. cit.* (1994).

