

## Malestares sexuales en la ciudad letrada

### Sexual Discomforts in the Lettered City

**Javier Guerrero**  
Princeton University

Este artículo revisa y compone una narrativa en torno a cuatro polémicas que mantuvieron los escritores Reinaldo Arenas, Porfirio Barba Jacob, Salvador Novo y Fernando Vallejo. En especial, el artículo se centra en las maneras en que estos artistas gay, todos hoy día de notable influencia en las literaturas nacionales, se enfrentan a los más poderosos intelectuales de la ciudad letrada –Ángel Rama, José Vasconcelos y Pedro Henríquez Ureña– para exigir un espacio en un campo cultural controlado por la hegemonía sexual. En este sentido, propongo que estas polémicas más que dar cuenta de problemas puntuales, como han sido leídas por la crítica o entendidas por sus mismos protagonistas, intentan remapear y llamar la atención sobre la influencia y novedad de estos artistas al margen del poder así como, si se quiere, ‘robarles’ prestigio a sus oponentes y entrar en la cotizada ciudad de las letras. Asimismo, estas vulgares y agrias polémicas no solo *mariconean* la intelectualidad, *vulgarizando* la ciudad letrada, tal como la concibió Ángel Rama en su fundamental ensayo, sino que dan testimonio de la plasticidad de un cuerpo que materialmente es también novedoso y requiere nombrarse, una y otra vez, para materializarse.

**Palabras clave:** Reinaldo Arenas, Salvador Novo, Fernando Vallejo, Porfirio Barba Jacob, vulgar, ciudad letrada, cuerpo.

This article reviews polemics engaged in by the writers Reinaldo Arenas, Fernando Vallejo, Porfirio Barba Jacob, and Salvador Novo, specifically the ways that these gay artists, who today exert notable influence on the national literatures, confront the most powerful intellectuals of the lettered city –Ángel Rama, José Vasconcelos, and Pedro Henríquez Ureña– to demand a place in a cultural field controlled by sexual hegemony. I propose that these polemics, beyond simply highlighting isolated problems, as critics and even the protagonists themselves have read them, try to re-map and call attention to the influence and novelty of these artists at the margin of power at the same time that they seize power for them. These vulgar and bitter polemics do not only *queer* intellectualism, but they also testify to the plasticity of a novel body that requires a name to materialize itself once and for all.

**Keywords:** Reinaldo Arenas, Salvador Novo, Fernando Vallejo, Porfirio Barba Jacob, vulgarity, lettered city, body.

Creo que una vez que esté metido en mi trabajo de lleno y comience a generar nuevos proyectos, se irá cicatrizando mi sensación de malestar. Cómo haber sido ensuciado por gente torpe y malévol, y no haber podido contestarles como correspondía.

Ángel Rama, *Diario*.

La vida con nosotros no ha sido generosa (...) donde quiera que uno esté solo encuentra gente mezquina y cosas horribles. Yo no desearía una vida muy prolongada, sería postergar el sufrimiento y la soledad.

Reinaldo Arenas, Carta a Oneida Fuentes, su madre.

Los diarios, las correspondencias, las cartas abiertas son géneros que frecuentemente revelan alianzas estratégicas, afectos, intimidades, pero en muchas ocasiones también dan cuenta de disputas, rupturas y posteriores reconciliaciones. A diferencia de otros registros, su carácter íntimo y 'personal' permite dejar colar comentarios que de lo contrario, se circunscribirían únicamente a un dominio privado o, en el mejor de los casos, a muy jugosos chismes. En general, al hacerse públicos, estos registros logran incidir efectivamente en esferas nacionales o regionales produciendo debates y polémicas inesperadas y de ostensibles consecuencias. El malestar que acarrearán estas disputas –sean registradas de manera póstuma o por el consentimiento o no de alguna de las partes– genera prácticas significantes que pueden llegar a reformular, reinscribir una obra o autor, un movimiento o toda una tradición. De aquí el poder de estas descarnadas cartas, de estas correspondencias malsanas.

Los géneros invocados hacen posible la comunicación entre realidades y prácticas inconexas o apartadas. Las cartas entre intelectuales, escritores y artistas, los debates transnacionales, los diarios escritos en el extranjero, las correspondencias del exilio, las crónicas de viaje, dan cuenta de ese malestar que aunque, a veces, resulta indecible *in situ* o limitado y censurado por temores, realidades políticas y ansiedades de carácter nacional, logran revelar el choque de visiones e ideas, y las incomodidades de la construcción continua de los cánones nacionales. Asimismo, el carácter marginal de estos géneros, todos considerados menores, permite a su vez incorporar a figuras inesperadas, grupos marginados o ignorados, en debates culturales de 'alto rango'. De esta manera, sensibilidades imprevistas y de difícil acceso al campo cultural ingresan casi inadvertidamente a la muy cotizada ciudad de las letras.

No obstante, las peleas epistolares, los diarios privados, las polémicas entre artistas han variado desde el siglo XIX, a lo largo del siglo XX y del XXI. Novedosas tecnologías y sofisticadas prácticas se han puesto en marcha a raíz de la multiplicación de los medios y la profesionalización de las labores humanísticas. Herramientas como el *blog*, las revistas literarias;

eventos como la expiración de derechos de autor, el plagio y las reescrituras, los premios; operaciones como la traducción, los procesos legales y las demandas, nuevas tecnologías de archivo; o la aparición de aquellos datos inadvertidos de la vida privada o del ámbito público hacen posible las controversias que a fin de cuentas reformulan los mecanismos de construcción del canon. Propongo todos estos espacios como lugares de ensayo, laboratorios destinados a subvertir los órdenes, las reglas impuestas por las tradiciones. Y de este modo, pueden advertirse las paradojas que estos malestares implican. Ellos dan espacio a posibilidades de menor inscripción y, por lo tanto, menos domesticadas, no formalizadas, indisciplinadas, contaminadas, vulgares.

En este artículo, indagaré en cuatro episodios de malestar en los que súbitamente emergen sensibilidades inesperadas. Reviso y compongo una narrativa en torno a cuatro polémicas que mantuvieron los escritores Reinaldo Arenas, Porfirio Barba Jacob, Salvador Novo y Fernando Vallejo. Me centro en las maneras en que estos artistas gay, todos hoy día de notable influencia en las literaturas nacionales y en la literatura latinoamericana, se enfrentan a los más poderosos intelectuales, a los jefes de la ciudad letrada –Ángel Rama, José Vasconcelos y Pedro Henríquez Ureña, entre otros– para exigir un espacio en un campo cultural controlado por la hegemonía sexual. A propósito de este fin, los escritores acuden a estrategias vulgares –lengua soez, referencia explícita a una sexualidad y a cuerpos sexuados que ignoran o desprecian sus oponentes– para vulgarizar este campo cultural. Lo vulgar constituye una intervención estratégica. Entonces, aquí planteo que tales polémicas vulgares más que dar cuenta de problemas puntuales, como han sido leídas por la crítica o entendidas por sus propios protagonistas, intentan remapear y llamar la atención sobre la novedad de estos aristas así como su capacidad de ‘robarles’ a sus oponentes prestigio y autoridad. Por lo tanto, estas agrias polémicas no solo *mariconean* a la intelectualidad, inquietando y, en cierto sentido, desvalijando a la ciudad letrada, sino que dan testimonio de cómo estos cuerpos se infiltran para exhibir su novedad material. Estos cuerpos requieren nombrarse y exhibirse, vulgarizándose hasta el exceso, para entonces sellarse.

A continuación, elaboraré una crónica de estas polémicas, un relato que da cuenta de tales *impasses*, con la finalidad de pensar cómo ellas perpetran una novedosa irrupción enfatizada por la vulgar infiltración de estos ‘recién llegados’ en el seno del teatro intelectual latinoamericano.

## 1. El cuerpo del delito

En sus memorias *La estatua de sal*, publicadas por el Estado mexicano en 1998 por medio del Consejo Nacional para las Culturas y las Artes y reeditadas diez años más tarde por el Fondo de Cultura Económica, el escritor mexicano y Cronista de México Salvador Novo se refiere a un encuentro ocurrido durante su época de estudiante universitario:

Un medio día me hallaba parado a la puerta de Leyes cuando llegó, entró, un tipo que obviamente no era estudiante. Moreno, negroide, vestido de negro. Cruzamos

una mirada rápida y lo seguí intrigado. Entró en un salón (...) El individuo empezó a dar una clase de literatura mexicana. Hablaba de Sor Juana, y mientras lo hacía con voz pastosa y lenta, no dejaba de mirarme (...) A la salida lo aguardé, intrigado. Conversamos, caminamos. Era Pedro Henríquez Ureña (...) (113)

En *Continente vacío*, crónica en la que Salvador Novo narra su viaje a Montevideo como parte de la delegación mexicana a la séptima conferencia Panamericana de Educación, el cronista y poeta aprovecha el extenuante tránsito para escaparse a Buenos Aires. Allí se reencuentra, luego de 10 años, con su mentor y amigo Pedro Henríquez Ureña. A propósito de este encuentro, Novo aclara que cuando conoció a Henríquez Ureña su "acercamiento a él fue totalmente puro y tal como debe satisfacerle a un maestro cuya categoría y (...) renombre ignora el súbito y espontáneo discípulo" (1996: 774-775). *Continente vacío* narra, entre otros episodios, esta relación dejando puntos suspensivos, cabos sueltos, espacios vacíos que de cierta manera llena la *autobiografía* póstuma de Salvador Novo.

En tales memorias, Novo narra un episodio, un malestar, que aunque se insinúa en su crónica de viaje, únicamente puede hacerse público de esta manera. No obstante, el Cronista de México, antes de narrar el episodio en cuestión, invoca un tratamiento médico inusual al que se sometía a raíz de un padecimiento. Aún trabajando en un periódico denominado *El Chafirete*, publicación que circulaba en el gremio de transportistas y choferes de México, el joven Novo confiesa haberse empeñado en conquistar una especie de campeonato sexual, atreverse a tolerar "la verga de Agustín Fink, positivamente igual en diámetro a una lata de salmón" (1998: 115). Novo relata en detalle cómo su cuerpo admitía esta "pieza descomunal", la cual "estrellaba la estrechez de su cautiverio..." abriendo una grieta que los ungüentos medicinales no alcanzaban a cicatrizar (1998: 115). La considerable lesión produce que el mexicano acuda a la consulta del doctor Voiers, en cuyo despacho, en palabras de Novo: "Me trepaba en su mesa de operaciones, abría mis nalgas y me insertaba, enrollado y húmedo en pomadas quemantes, un algodoncillo que debía dejarme allí todo el día" (1998, 116). En *La estatua de sal*, quizá el texto más explícitamente gay del siglo XX latinoamericano, Novo continúa y finalmente narra el episodio al que deseo referirme en esta ocasión:

Seguía ese tratamiento cuando Pedro [Henríquez Ureña] regresó de Sudamérica. Sus discípulos le tenían muy malos informes de mi persona. Lo advertí en la seriedad desconfiada con que me llamó a su oficina. Con mil rodeos, fue orillándome a una confesión –que yo ardía de deseos de hacerle. Estaba más nervioso que nunca. Parpadeaban sus ojos negrísimo y pequeños, aclaraba su garganta, movía los dedos de los pies dentro del calzado. Por fin: [me dijo] "¿Lo haría usted conmigo?" Y se me acercó, como si esperara un beso (116).

Salvador Novo cataloga la escena de grotesca pero luego de sopesar las gracias de Pedro Henríquez Ureña –que parecían no ser menores ni mayores

a las de cualquiera de sus muchos amantes choferes– el mexicano decide responder con cautela y dice: “Sí... si usted quiere”, generando la inmediata respuesta del intelectual dominicano: “Pues eso está muy mal”, replicó apartándose [Henríquez Ureña] (...) “Es un acto sucio e indebido. Ciertamente, puede darse el caso de una atracción entre dos hombres, el impulso de besarse. En la Universidad en que yo enseñaba en Estados Unidos, un muchacho muy bello se impresionó conmigo. Conversábamos, como con usted. Y un día: *I feel like kissing you* –me dijo. Y yo: *Go ahead*. Y me besó aquí, en la mejilla. Pero está mal. No debe ser” (1998: 116).

La perplejidad de Salvador Novo queda registrada en sus memorias, pero la narración del episodio culmina con un desenlace inesperado. Alguien había interrumpido la escena aunque para su desgracia, Novo no se percató de que cuando procedía a retirarse, resbalaba hasta el suelo “el algodón que horas antes había depositado en [su] grieta el doctor Voiers”. Bajo la perspectiva de Novo, el algodón constituía el “cuerpo del delito que habría de enfurecer al burlado Pedro [Henríquez Ureña] y de trocar en la más combativa, furiosa enemistad, los favores con que antes [lo] abrumaba” (1998: 116).

## 2. La condena

Fernando Vallejo en su libro *El mensajero: una biografía de Porfirio Barba Jacob*, se aproxima al poeta errante y periodista que viajó por el continente hablando de sus viajes y recitando poesía. Trabajó para los más importantes diarios de Centroamérica y México; cambió muchas veces de nombre; fue en orden cronológico: Miguel Ángel Osorio, Maín Ximénez, Ricardo Arenales y finalmente Porfirio Barba Jacob.

En *El mensajero*, Vallejo narra que, siendo Ricardo Arenales, el poeta antioqueño se desempeñaba en México como periodista del diario *Cronos*. Para la época gobernaba Álvaro Obregón (1920-1924) y el cargo de Secretario de Educación (Secretario de Instrucción Pública) lo ocupaba José Vasconcelos. Aparentemente Vasconcelos era ferviente admirador de Arenales –“consideraba su poesía como la más intensa que se hubiera vertido en lengua española (...)” (Vallejo, 2003: 62)– y para ayudarlo, ante las repetidas penurias económicas del poeta colombiano, Vasconcelos le había dado empleo como Inspector de bibliotecas, el cual tuvo que quitárselo más tarde, ya que el poeta solo se presentaba al recinto cuando tenía que cobrar su sueldo, es decir, quince y último.

Arenales comienza a escribir los editoriales del diario *Cronos*. Con ellos atacaba el gobierno de Obregón y en especial a Plutarco Elías Calles, quien años más tarde relevaría a Obregón, pero que para el momento ejercía como secretario de Gobernación. No obstante, los editoriales no firmados de Arenales no solamente parecían ir en contra del gobierno central, sino también combatían a uno de sus más emblemáticos funcionarios: su *admirador* José Vasconcelos.

A pesar de ser anónimos, la autoría de estos editoriales –de acuerdo con la acuciosa investigación de Vallejo– era totalmente reconocible debido a la cruenta, aguda e inconfundible pluma de Arenales. Inesperadamente, el poeta

colombiano recibe la visita de Vasconcelos<sup>1</sup>. La biografía relata el episodio al que me quiero referir: "Enterado Vasconcelos de qué pluma provenían [los editoriales] fue al cuarto en que vivía [Arenales] y lo encontró acostado con un muchacho. ¡Mira quien viene! –le dijo Arenales sin inmutarse al muchacho–. ¡El dictador de la cultura en México! Y con tremendas palabras echó a Vasconcelos del cuarto" (Vallejo, 2003: 63).

Vallejo añade que cuando el distinguido funcionario mexicano toca a la puerta, Arenales estaba en la cama, desnudo, con el mencionado muchacho –quien, por cierto, era el artista salvadoreño Toño Salazar– separando las semillas de un paquete de marihuana. Cuando su acompañante intenta vestirse, el poeta se lo impide recibiendo ambos, a Vasconcelos y comitiva, totalmente desnudos. En otra versión de la escena, según los informantes de Vallejo, Vasconcelos llega al hotel de Arenales junto a su secretario Jaime Torres Bodet y Carlos Pellicer, y ante los elogios del mexicano, el poeta comienza a recitar la "Balada de la Loca alegría" mientras "en su ir y venir por el cuarto (...) cada vez que pasaba cerca del joven Pellicer (...) le acariciaba la cara" (2003: 65). Los corrosivos e insultantes editoriales –casi veinte, de acuerdo con Vallejo– que escribe Arenales le cuestan la aplicación del artículo 33 de la constitución mexicana que faculta al ejecutivo a expulsar del país a extranjeros perniciosos que se mezclen en política<sup>2</sup>. "Lo aprehendieron al

<sup>1</sup> En sus textos autobiográficos, Vasconcelos no nombra a Ricardo Arenales. Sin embargo, es notable su aversión a la prensa. En *El desastre*, el mexicano expone su oposición al callismo en su intento por tomar el poder, la cual definitivamente se exalta con la llegada de Calles al poder. Al respecto y en relación con la prensa, Vasconcelos afirma: "Y apenas tomó posesión Calles, comenzó la era de los grandes negocios de los funcionarios: pero, eso sí: la prensa toda hablaba de los derroches de Obregón y del talento administrativo, las facultades de ahorro *que revelaba* Calles. Algún patólogo de nuestra historia podrá deducir el mal de cada época examinando el tumor que es la prensa. Y hallará la verdad interpretando al revés lo que en cada ocasión afirma" (1982: 202).

<sup>2</sup> Aunque la restricción de los derechos políticos de los extranjeros consagrada en la constitución mexicana tiene razones históricas –la política del Porfiriato a favor de los extranjeros en detrimento de los intereses nacionales–, el artículo ha sido aplicado más de una vez para contrarrestar a artistas 'perniciosos', "extranjeros perniciosos" como en la constitución se les nombra, capaces de desafiar a la nación. En una carta fechada el 25 de febrero de 1930, la fotógrafa italiana Tina Modotti le relata a Edward Weston, un terrible acontecimiento. Luego de permanecer trece días en la cárcel bajo deplorables condiciones, Modotti es deportada de México. Rumbo a Europa, debe abordar un barco de carga, el *Edam*, cuyo destino final es la ciudad de Rotterdam. La fotógrafa italiana es expulsada del territorio nacional por presuntamente intentar asesinar al presidente electo de México, Pascual Ortiz Rubio. El Universal de la Ciudad de México confirma la inusual imputación "en la casa de Tina Modotti, las autoridades hallaron documentos y planes que indican claramente que su intención era cometer un crimen similar al de Daniel Flores en la persona de nuestro Presidente, Ing. P[ascual] Ortiz Rubio; y el que no llevara a cabo su cometido solo se debe al hecho de que Daniel Flores se le adelantó" (218). Modotti denuncia el don de imaginación de las autoridades mexicanas, don que "haría la fortuna de un escritor de cuentos policíacos" (214) y responsabiliza a la prensa amarillista por darle a la opinión pública mexicana la oportunidad de suspirar de alivio al saber que "la feroz y sangrienta Tina Modotti dejaba para siempre las costas mexicanas..." (209-210). Por supuesto, se trataba de una deportación causada por la ideología política y militancia de la fotógrafa italiana. A Modotti, como a Porfirio Barba Jacob, le fue aplicado el artículo treinta y tres de la constitución mexicana, artículo que, por cierto, desde la promulgación de la constitución de 1917 por Venustiano Carranza, no ha sido reformado. El mismo garantiza los derechos de los extranjeros pero le otorga al Ejecutivo de la Unión "la facultad exclusiva de hacer abandonar el territorio nacional, inmediatamente y sin necesidad de juicio previo, a todo extranjero cuya permanencia juzgue inconveniente". El

amanecer, lo comunicaron para que se ignorara el hecho", y sin que pudiera acudir a su "amigo" José Vasconcelos (Vallejo, 2003: 98).

El relato incluye que en un gesto simbólico, antes de cruzar la frontera, Arenales recoge unas flores y un puñado de tierra mexicana para llevárselos consigo. Sin embargo, Fernando Vallejo afirma que lo "que en realidad se llevó de México (...) fueron unas semillas de marihuana que sembró en el jardín botánico" (2003: 101).

### 3. La revancha

En el diario de Ángel Rama, también publicado póstumamente como las memorias de Salvador Novo, el intelectual se lamenta por la indiferencia que algunos escritores, amigos de la Revolución Cubana, habían mantenido ante los continuos atropellos del gobierno de la isla. Pero con más contundencia, Rama se recrimina a sí mismo por no haber hecho públicos muchos incidentes en contra de la libertad de expresión y haber optado por el silencio (2001: 130). El diario da cuenta de su relación ambigua con la Revolución Cubana. No obstante, Rama justifica su silencio: "La revolución en las puertas del Imperio tenía un heroísmo y una verdad, había luchado a favor de tantas cosas por las que creo en nuestra América Latina, que parecía injusto hablar del error en que se había entrado" (2001: 130). Sin embargo, ya para 1980, Rama hablaba sobre la verdad revolucionaria cubana en tiempo pasado.

Para Rama, el caso de Reinaldo Arenas se trataba de un tema moral, había sido procesado por violar a un menor (2001: 74), pero finalmente lograba la libertad. En 1980, a raíz del éxodo Mariel, el uruguayo publica en diversos periódicos latinoamericanos un artículo titulado "Reinaldo Arenas al ostracismo". Rama comienza el escrito diciendo que se encontraba "leyendo con admiración el último libro del cubano Reinaldo Arenas (...) cuando en la barahunda del 'boat people' que se descarga en Key West, apareció repentinamente el propio Reinaldo Arenas" (1981: 332). Para Rama, Arenas había sido expulsado sin haber pedido salir de Cuba y así "desnudo como los hijos de la mar' (...) Reinaldo Arenas entró, no en el exilio, sino en el ostracismo" (1981: 332). El artículo reitera que los conflictos mantenidos por el joven escritor cubano con las autoridades nunca habían sido políticos sino del todo morales<sup>3</sup>. Incluso, el 28 de febrero de 1980, durante una estadía en Washington, Rama anota en su diario haber recibido buenas noticias sobre los escritores Norberto Fuentes y Reinaldo Arenas (los dos mejores narradores, según Ángel Rama, de la Revolución Cubana): "[Norberto] Fuentes vive, no

---

artículo constitucional finaliza con una contundente prohibición "Los extranjeros no podrán de ninguna manera inmiscuirse en los asuntos políticos del país".

<sup>3</sup> Como complemento, en su diario, Rama relata un encuentro con Gabriel García Márquez en un homenaje que se le realizaba en México al escritor Juan Carlos Onetti. El 30 de mayo de 1980, Rama escribe: "[Gabo] [e]staba en Cuba cuando el episodio Reinaldo Arenas y me confirma cómo se produjo. Según él los funcionarios del Interior trabajaron con una lista que individualizaba al escritor como Reinaldo A. Fuentes [su segundo apellido] y me agrega que la información del Post a propósito de la preocupación del Ministro de Cultura tratando de que Arenas pudiera salir normalmente de Cuba (como Heriberto Padilla) 'se la proporcionamos nosotros' (?)" (2001: 159). Rama culmina la entrada del diario con un misterioso signo de interrogación.

fue a un campo de concentración, no fue ejecutado como Babel, está escribiendo, me habla de que vendrá a Estados Unidos (...) Reinaldo [Arenas], cuyo caso es más expuesto por su homosexualidad, ha sufrido cárcel, pero ha salido, está en libertad, escribe para publicar en el extranjero" (131).

Reinaldo Arenas no se mantiene indiferente ante las palabras públicas de Rama (ya que el escritor cubano no vivió lo suficiente como para leer los diarios publicados del intelectual uruguayo). En su autobiografía *Antes que anochezca*, aunque publicada de manera póstuma, Arenas comenta el artículo calificándolo de "cínico", "ridículo" al ser aplicado "a alguien que desde 1967 no publicaba nada en Cuba y que había sufrido la represión y la prisión dentro de aquel país, donde sí estaba condenado al ostracismo". En su autobiografía póstuma, Arenas concluye de forma lapidaria: "Comprendí que la guerra comenzaba de nuevo, pero ahora bajo una forma mucho más solapada; menos terrible que la que Fidel sostenía con los intelectuales en Cuba, aunque no por ello menos siniestra" (2001: 308-309).

Como puede inferirse de estas palabras, Arenas no se supedita a este comentario. El artículo citado y otros gestos de Ángel Rama<sup>4</sup> –como la presunta discriminación de los cubanos exiliados en el número especial de la revista *Review* dedicado<sup>5</sup> a la literatura y el exilio coordinado por el intelectual uruguayo– lo enfurecen. El escritor cubano responde con una carta de protesta dirigida a la revista *Review* respaldada por cincuenta escritores e intelectuales, la cual a su vez, Rama replica con el artículo "Las malandanzas de Reinaldo Arenas", el que, una vez más, Arenas replica con un artículo aún más incendiario titulado "Una rama entre la delincuencia y el cinismo", ensayo que comienza con una cita de ¡Oh, alma puritana!, la novela de Ángel Rama "Un alma perversa cuidadosamente revestida de una apariencia de hombre honorable" (Rama, 1951: 17).

No obstante, pese al durísimo y muy amargo intercambio público del dúo, el episodio que quiero destacar aquí se relata en un ensayo acerca de los exilios de Reinaldo Arenas y Ángel Rama<sup>6</sup>. Recién llegado Reinaldo Arenas a Estados Unidos, el escritor cubano es invitado a dar una serie de conferencias en la Universidad de Columbia, desde donde planea el siguiente episodio:

(...) Arenas me mostró una postal que le quería enviar a Ángel, y me pidió su dirección. La postal era una foto de Joan Crawford, quien sostenía en sus manos unas perchas que parecían rayos de Zeus. Para esa época la

---

<sup>4</sup> Entre ellos destaca el no referir en la antología titulada *Novísimos narradores latinoamericanos*, compilada por Rama, que Reinaldo Arenas era un autor exiliado.

<sup>5</sup> Jorge Olivares recuerda que, antes de la polémica en relación con el número especial de la revista *Review*, Rama le escribe una carta: "In a long letter to Arenas, dated 30 November 1981, before the issue of *Review* came out, Rama expressed his disappointment in Arenas's indiscriminate generalizations about leftist intellectuals, advised him not to get embroiled in the passionate atmosphere typical among Cubans on and off the island, and encouraged him to dedicate himself completely to his writing. Arenas's response to Rama's letter, the patronizing tone of which may have been difficult for Arenas to take, is not known" (30).

<sup>6</sup> Se trata del artículo de Wilfrido Corral, "Ángel Rama y Reinaldo Arenas en Estados Unidos: intelectuales especuladores y la cultura crítica de hoy".

hija de Crawford acababa de publicar un libro (...) en el que pormenorizaba las crueldades de su madre. La pose de Crawford en la postal le daba la pinta de una minerva maléfica, que miraba directamente al que [la] recibiera (...) Reinaldo, que para esa época (...) frecuentaba la subcultura homosexual de Nueva York, en la cual la Crawford era una matriarca preferida, me dijo «Mira chico lo que le voy a enviar a Ángel» (Corral 26).

De acuerdo con Corral, la postal de Reinaldo Arenas habría sido enviada antes de la publicación del controversial artículo de Rama ("Reinaldo Arenas al ostracismo") y luego de la publicación del libro de Christina Crawford, *Mommie Dearest*. El mensaje que contenía era el siguiente: "[Ángel] No nos vayamos por las ramas" (Corral 26).

#### 4. La ciudad sexuada

Estos desencuentros entre Reinaldo Arenas y Ángel Rama, Porfirio Barba Jacob y José Vasconcelos, Salvador Novo y Pedro Henríquez Ureña –visibles únicamente a partir de cartas, diarios, memorias, autobiografías, chismes, confesiones póstumas, crónicas, todos registros menores– materializan malestares que en gran medida se fundamentan en la sexualidad o más bien, la sexualidad busca imponerse deliberadamente para enmascarar la polémica y, entonces, funcionar de manera estratégica. Los escritores intentan sitiar el poder de la ciudad letrada invocando los cuerpos de sus intelectuales, acercándose a ellos, erotizándolos, escenificando con ellos sus propias fantasías y desvelando la estrechez propia de los oponentes.

Los episodios citados confirman un procedimiento común: tanto la polémica como la revelación son medios indiscutibles de guerra aunque ciertamente asimétricos. Barba Jacob, Novo y Arenas –en desventaja ante la masculinidad letrada dominante– emplean métodos inesperados para hacerse visibles y exhibir el angosto espacio que la ciudad letrada está dispuesta a ceder. He citado tres desencuentros emblemáticos por el peso de sus contendores: tres reconocidos escritores gay y un grupo de muy poderosas figuras de las letras y la cultura latinoamericanas. Gestos y peleas que se multiplican para acorralar a los guardianes de esta cotizada ciudad y, en cierto sentido, minar su prestigio y seguridad a fin de tomar a la ciudad por asalto.

Tal vez Reinaldo Arenas sea el escritor más polémico de finales del siglo XX en América Latina. Destacan las peleas causadas con Edmundo Desnoes, Cabrera Infante, Fidel Castro –a quien manda una carta confesándole su amor– y los malestares causados a partir de sus ensayos "Gabriel García Márquez ¿esbirro o es burro?" y "Cortázar ¿senil o pueril?", entre muchos otros. Salvador Novo, por su parte, protagoniza muy encendidas polémicas como la titulada por su poema *La diegada* con Diego de Rivera, o la que produjo una respuesta en versos por parte de Alfonso Reyes –titulada *Misiva a Salvador*– y que Novo decidió conservar enmarcada en alguna pared de su estudio y que hoy en día forma parte de su archivo en el Centro de Estudios de México. Barba Jacob también despertó polémicas insospechadas, aunque la mayoría de ellas con sus numerosos acreedores. Entre las disputas se

encuentran la mantenida con el escritor Arévalo Martínez, pelea que hace que Martínez lo retrate en su relato "El hombre que parecía un caballo" y la mala fama que Lezama Lima recoge en un memorable pasaje de *Paradiso*: "Recuerde usted aquel poeta Barba Jacob, que estuvo en La Habana hace pocos meses (...) era un homosexual propagandista de su odio a la mujer. Su demonismo siempre me ha parecido anacrónico, creía en el vicio y en las obras pulidas, dos tonterías que solo existen para los posesos frígidos" (252).

De cara a este trabajo, tras la relevancia que le confiero a estas peleas, propongo incorporar una dimensión adicional a las sucesivas transformaciones de la ciudad letrada concebidas por Ángel Rama. La ciudad sexuada se abre paso para que sus integrantes sitien, asalten y desinstalen el anillo protector y ejecutor de la ciudad de las letras (Rama, 1984: 25). En su fundamental ensayo, Ángel Rama insiste en los cambios producidos por las revoluciones y en general por los movimientos democráticos que desde principios del siglo XX sacuden a América Latina. La educación popular y el nacionalismo son entonces fundamentales y hacen posible una réplica "a la concepción elitista que habían manejado los 'ilustrados' de la modernización" (Rama, 1984: 140-141). Estos cambios dan paso a intelectuales provenientes de sectores medios que si bien fueron formados con los valores de una clase ilustrada, también han sido impregnados de principios democráticos y reivindicativos de una cultura popular.

Rama insiste en que el proyecto educativo introduce ideales democráticos y reivindicativos, pero el intelectual uruguayo deja de lado –excluye, no nombra– ciertas sensibilidades (raciales, sexuales) que, casi inadvertidas y productos de la propia reforma educativa, han ingresado a la ciudad. No obstante, cuando en su ensayo Rama propone la palabra escrita como campo de batalla en la que nuevos sectores se disputan posiciones de poder, el intelectual hace referencia a la letrina, al baño público, para dar cuenta de cómo nuevas sensibilidades entran en esta batalla. Rama, en un párrafo de *La ciudad letrada* que ha pasado inadvertido, afirma la incorporación de manifestaciones que se prolongarían vigorosamente hasta nuestros días: "el registro de la sexualidad reprimida que habría de encontrar en las paredes de las letrinas su lugar y su papel preferidos, obscenidades que más que por la mano parecían escritas por el pene liberado de su encierro" (54). Este deseo también inadvertido –cuya ambigüedad quiero leer en esta ocasión como un guiño de Rama a la existencia de sexualidades nóveles, cuerpos que pululan en la clandestinidad de la ciudad–, debe recurrir, entonces, para "liberarse", a estrategias de supervivencia que también se traducirán en una visibilidad vulgar e incluso exhibicionismo.

En este sentido, tal como propone Graciela Montaldo, a partir del entre-siglo van a aparecer nuevas prácticas en el campo cultural y dentro de los propios gustos y valores estéticos de la cultura que van a alterar –y confrontar, agrego– las formas y las estéticas propias de la hegemonía letrada (127). De esta manera –y sigo a Montaldo, quien parte de Ramos Mejía en esta reflexión–, 'invertidos', mujeres e inmigrantes forman parte de la industria cultural al estar ganados por su oferta, "por los gustos dispersos y dispersantes que le disputan a las instituciones del Estado su predominio y sucumben a la sensualidad" (135). No obstante, la aparición de este nuevo

personaje en el corazón de la sociedad ilustrada, que no solo se restringe al papel de consumidor, sino al de productor (poeta, cronista, dramaturgo, periodista), va a resultar polémica por su 'mal gusto' e 'indecencia', pero también representará un cuerpo peligroso para la hegemonía intelectual masculina. Estos escritores tempranamente le dan cuerpo, aunque de manera contradictoria y compleja, a la aparición del "mal gusto" de la multitud en el seno de la cultura letrada.

La escenificación del malestar que tales cuerpos generan en el seno de la ciudad letrada subraya la capacidad expansiva del deseo, su omnipresencia y bajo una perspectiva fóbica, su pandemia. Las escenas reemplazan los signos clandestinos del deseo, inscritos en el baño público advertido en el ensayo de Rama, por nuevas representaciones culturales. En este sentido, los desencuentros traducen ciertas escenas favoritas del imaginario literario-cultural de la hegemonía. El beso interrumpido, en la polémica entre Salvador Novo y Pedro Henríquez Ureña, sustituye la amistad de Urano y la homosociabilidad que ha instalado la literatura, instaladas, por cierto, en la propia correspondencia de tales escritores y sus archivos. Por su parte, el algodoncillo, un elemento íntimo que genera alivio, se torna en cuerpo del delito. La escena sexual privada deviene pública, *oficial*, y resulta en invitación erótica.

A su vez, los episodios involucran a los intelectuales en escenas pasionales. Vasconcelos entra y encuentra a Barba Jacob en la cama con su amante, episodio que reescribe la escena cultural de la adúltera y el marido que la descubre *in fraganti*, lo cual acarrearía sin lugar a dudas un espectacular castigo. Arenas le envía la postal a Rama, ocupando el lugar de la hija maltratada por una madrastra desalmada (debo recordar que Rama fue el primero en publicar fuera de Cuba un libro de Arenas, *Con los ojos cerrados*, convirtiéndose en su "madrastra" literaria). Salvador Novo con Pedro Henríquez Ureña también recrea, además de lo que mencioné anteriormente, la escena cultural del primer beso o del beso robado. Hacer partícipe a los intelectuales e involucrarlos pasionalmente convierte el deseo gay en una pulsión contagiosa que parece obligar a la masculinidad a cambiar de género y en cierto sentido, reescribir las escenas pasionales que les fascinan; en todo caso, a flexibilizar la sexualidad y el cuerpo.

Los episodios se encargan de sitiar al intelectual letrado para visibilizar frente a él una sensibilidad que ha pasado de contrabando, clandestinamente, pero que se cuela y logra instalarse. Los intelectuales se convierten, a la fuerza, en espectadores de estas nuevas sexualidades.

Igualmente, estos tres episodios intentan desmontar la vigilancia –moral, política y literaria– que llevan a cabo los jefes de las letras. De alguna manera, escenifican lo que Julio Ramos califica como *modernización desigual* de la literatura latinoamericana; es decir, esa contradicción entre un discurso que intenta autonomizarse para reclamar un campo de autoridad social y todas las condiciones que implican su fracaso, su propia imposibilidad (12). Por un lado, el malestar clama independencia, denuncia su vigilancia. Por el otro, la construcción literaria de estas sensibilidades aún necesita de los jefes de la ciudad, y en cierto sentido de su relación con el Estado, y por lo tanto su

participación en estas escenas sexuales. La autonomización literaria<sup>7</sup>, que se lleva a cabo en América Latina, constituye un episodio fundamental para comprender esta contradicción.

Las escenas cobran cuerpo al erotizar y, por lo tanto, asígnales también cuerpo a los intelectuales: un cuerpo travestido para Rama –Joan Crawford, matriarca preferida de la subcultura gay–, un cuerpo erótico para Henríquez Ureña –tentador, “negroide”– y un cuerpo acariciable para Pellicer, quien en el episodio funciona como extensión de Vasconcelos. El malestar sexual se corporaliza. Incluso en el caso de Arenas, el nombre de Rama se ‘mariconea’, se transfiere de género: la Rama (“Una Rama entre la delincuencia y el cinismo”, “No nos vayamos por las [R]amas”). Rama, aunque también pleonasma, deviene la Rama.

Asimismo, los episodios invocan una experiencia inédita del cuerpo. En ellos, su materialidad irrumpe convirtiéndose en el arma de guerra por excelencia. Novo, Barba Jacob y Arenas se exhiben, ingresan la materialidad corporal a escena para reclamar las miradas oficiales. Barba Jacob, para ese momento Arenales, opta por el desnudo absoluto y de esta manera recrea el espacio erótico gay, pero también descubre su novedoso cuerpo. Salvador Novo con el beso interrumpido y el “cuerpo del delito” exhibe una anatomía que para ser reconocida debe ser examinada o más bien mirada. Tal vez, por esa razón, Novo persiste en la consulta del doctor *Voiers*.

Pero estos malestares no se limitan a erosionar los pilares de la ciudad letrada, también sirven para disputarse espacios en las letras latinoamericanas, donde solo hay algunos puestos para estas sensibilidades. Estos reducidos escaños, vueltos “cuotas” si se quiere, dan paso a rivalidades intestinas: Salvador Novo en México compite con Barba Jacob por los editoriales llamados “Perifonemas” del periódico *Últimas Noticias*. La rivalidad llega al punto de que Barba Jacob llama a Novo, “nalgasobo” y el mexicano llama a Barba Jacob “puto con bandera arriada”, mientras se considera a sí mismo, “puto con bandera desplegada” (Vallejo, 2003: 355, 356). Tal disputa llega a oídos de un diario vespertino que cínicamente promete descubrir ante los lectores “que los editorialistas de su colega *Últimas Noticias* –el bello Salvador y el esbelto Porfirio– [eran] los más perfectos ejemplos de la virilidad aria” (Vallejo, 2003: 356-357). Entre Reinaldo Arenas y Severo Sarduy, por su parte, luego de una aunque siempre tensa amistad epistolar y años de colaboración mutua<sup>8</sup>, los problemas de traducción al francés de la

---

<sup>7</sup> Tal transición, la de un intelectual mixto, consolida el profesionalismo que, a su vez, permite al escritor trabajar en diarios y semanarios de actualidad, en los que hacen contacto con un público masivo y con el mercado literario. En palabras de Rama, “No ganaban lo suficiente para vivir exclusivamente de la pluma, ni dejaban de tener patrones (...) pero la precaria libertad de los poderes públicos, compensaba para ellos su áspera incorporación al mercado como productores independientes” (1984, 164-165).

<sup>8</sup> Una tarde de 1981, Reinaldo Arenas y Severo Sarduy se encuentran para cenar en un restaurante chino de la Octava Avenida con la calle 50. A pesar de ser Sarduy el coordinador de la colección latinoamericana del sello *Éditions du Seuil*, editorial que publicó antes que ninguna otra varios títulos de Arenas, los cubanos no se conocían. Jaime Manrique narra este encuentro en *Maricones eminentes* (114-115) y el propio Reinaldo Arenas lo confirma en carta a Margarita Camacho fechada el 25 de febrero de 1981 (Arenas y Camacho 122).

novela *Otra vez al mar*<sup>9</sup>, generaron una disputa que culminó con la decisión de Sarduy de nunca más publicar en el sello Éditions du Seuil, otro manuscrito de Reinaldo Arenas. Esto se produjo como consecuencia de una carta del *marielito*, cuyo final afirmaba: "No creo, como algunos me han dicho, que pueda haber celos profesionales de tu parte. Tú eres, GRANDE MUY GRANDE y jamás un ser insignificante como yo (...) podrá hacerte sombras. Te confieso que no tengo la habilidad para plagiar a Lezama como lo haces tú ni tampo[co] el estómago para acostarme con un anciano como lo haces tú" (carta inédita). Por supuesto, la respuesta de Sarduy no se hace esperar. Severo Sarduy responde en perfecto francés y declara en una carta fechada en París el 18 de noviembre de 1987: "Je ne pense pas que la lettre insensée que tu nous as envoyée mérite quelque chose qui ressemblerait à une réponse (...) Il ne nous reste évidemment qu'une chose à faire: à t'informer que le Seuil ne publiera plus aucun livre de toi". Incluso, esta enemistad, este 'odio amargo' parece vencer a la propia muerte. La publicación póstuma de *El color del verano*, revela un personaje, Zebro Sardoya, indiscutible doble de Severo Sarduy:

¿Sabrá Zebro que él sobra lo mismo si escribe Kobra o quema todas sus obras, volutas de falsos Sèvres? Jamás sabia, jamás sobria. Macabra culebra ebria sobre ubres de otros orfebres ante los que se descubre, la pobre, que toda es cobre. Voluble como una cebra, sus obras son solo sobras que enhebra sobre otras hebras y sobre otros libros labra. ¡Y por extraño abracadabra, por ese atraco ella cobra!" (77).

Pese a estas disputas *intestinas*, que incluso parecen reproducir la misma lógica confrontacional que estos escritores entablan con la oposición letrada, los episodios referidos denuncian a la ciudad por masculinista y autoritaria y el tú a tú con los vigilantes de las letras reclama una cuota del canon de la ciudad ilustrada. Tal vez, esta sea la razón por la que los episodios seleccionados involucran a las figuras más importantes de la intelectualidad latinoamericana. He escogido deliberadamente estos tres *impasses* pues incluyen a intelectuales nacidos en México, República Dominicana y Uruguay de indiscutible influencia en el continente, lo que ya traza tanto un mapa significativo de América Latina como de las redes tejidas por estos nuevos

---

Por su parte, Ruben Gallo, en un artículo sobre la relación entre ambos escritores cubanos, advierte en su correspondencia, la presencia de dos registros: uno profesional y otro afectivo. No obstante, Gallo da cuenta de la diferencia entre la relación representada en *Antes que anochezca* y las propias cartas: "The letters reveal a long-standing and intimate friendship that does not match the purely professional relationship depicted in *Before Night Falls*" (89).<sup>9</sup> La edición publicada por el sello francés Éditions du Seuil de *Otra vez al mar* (*Encore une fois la mer*) realizada por Gérard fue desautorizada por Reinaldo Arenas, no solo por su presunta traducción inconsulta, sino principalmente por sus "inaceptables" errores. La versión que reposa en el archivo de Reinaldo Arenas ubicado en la Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton, recoge una nota manuscrita del propio Reinaldo Arenas donde expresa su absoluta desaprobación: "Esta traducción ha sido desautorizada por el autor de la novela. Su publicación constituyó un delito y conllevará la demanda inmediata del autor a la vez que considerará nulo el contrato con Du Seuil" (Caja Nº 9, Carpeta Nº 1. Department of Rare Books and Special Collections, Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton).

habitantes de la ciudad. Se trata además de renovadores, orientadores de la crítica y el pensamiento latinoamericanista, figuras que en su momento contestaron la “poderosa articulación letrada que rodeaba al poder” (Rama, 1984: 24) y cuyo pensamiento cristalizó las diversas aspiraciones populares americanas (Henríquez Ureña 255). La sensibilidad gay que emerge de estos episodios, luego de sitiar a la masculinidad letrada, pide ingresar a la ciudad, derribando la puerta cuando es necesario, para ‘acomodarse’ en el canon literario latinoamericano.

Podría decir que estos episodios ejecutan lo que Lacan y luego Žižek piensan sobre la relación del perverso con la ley. Para el perverso “*el objeto de su deseo es la ley*; la Ley es el ideal que desea, quiere ser plenamente reconocido por la Ley, integrado a su funcionamiento (...) este ‘transgresor’ por excelencia que pretende violar todas las reglas del comportamiento ‘normal’ y decente, busca en realidad la imposición misma de la Ley” (Žižek 22, el subrayado es de la fuente). Sin embargo, esta paradójica imposición de la ley –y me distancio aquí de Žižek y Lacan– no intenta acatar la norma, sino, por el contrario, capturar *in fraganti* a los ejecutantes en plena imposición de la ley para retratarlos perpetrando el castigo y con ello, denunciar la pena. Se trata, si se quiere, de una especie de *notitia criminis*.

Se produce, entonces, una zona contradictoria. Por un lado, estos escritores gay denuncian la vigilancia letrada a la que están expuestos y la enfrentan con una sexualidad y un cuerpo nuevos; por el otro, reclaman espacios canónicos que los apartan del margen colocándolos en el centro<sup>10</sup>. Por supuesto, este ‘acomodamiento’, estos sitios reclamados al canon latinoamericano, crean una zona canónica desigual: una literatura que pese a su reconocimiento reproduce áreas menos iluminadas. Los excesos se convierten, entonces, en espacios conquistados; los géneros menores, en vehículos de emergencia.

## 5. La ciudad

Antes de dar cuenta de un último movimiento, quizá el acto más radical de los nuevos vecinos de la ciudad, me interesa considerar lo que Rama denomina *ciudad real*, en su sentido urbanístico-material más que simbólico. Y, sin lugar a dudas, la experiencia de la ciudad es un tópico recurrente en estos tres escritores gay latinoamericanos y un fetiche de la modernidad. Tal vez Novo sea el caso más sensible por tratarse del Cronista de México. Pero en general, el escritor gay reemplaza al *flaneur* decimonónico al trazar con su *crusning* una nueva ciudad. Narrándola, la recompone, disloca, reconecta, reinventa y finalmente reescribe la ciudad de las letras. Y, este sentido, el *cruisser* derroca al *flaneur* y se apropia de la ciudad. Novo, Arenas, Barba Jacob y Vallejo erotizan la ciudad descubriendo sus pasajes secretos.

Por ejemplo, más allá de sus crónicas, las cartas inéditas de Salvador Novo y sus memorias organizan esta otra ciudad. El deseo es el encargado

---

<sup>10</sup> En este aspecto, como referí anteriormente, los escritores reinvocan zonas de ‘modernidad desigual’ en las cuales se cuestiona la autonomización del escritor en la sociedad latinoamericana.

de materializar la ciudad que recorre. Las esquinas tienen otros propósitos, al igual que los baños públicos –las mismas letrinas a las que se refiere Rama en ese pasaje *secreto* de *La ciudad letrada*– y las conexiones de trenes y tranvías.

Mi primera eyaculación no ocurrió así por los frotamientos habituales del autoerotismo, sino en condiciones peculiares de angustia, (...) cuando una vez me hallaba a punto de abordar un tranvía para regresar a casa (...) Un complejo de ansiedad, de prisa, de desesperación casi, se apoderó de mí, puso en extraña tensión mis muslos, que oprimían mis testículos, y provocó una descarga eléctrica que no relacioné (...) a las láminas de *La fisiología del matrimonio* (Novo, 1998: 67).

La ciudad moderna, en cierta medida, exhibe estas sexualidades. Novo sabe cómo transitar por estas marcas. Pero a la vez, la ciudad moderna es desarmada por estas sensibilidades. No solo me refiero al trazo a mano alzada que realizan los escritores al erotizar puntos secretos de la ciudad, recorriéndola en otros sentidos, sino también por recurrir a una desmonumentalización de ella, gesto que contradice la mirada monumentalizante del *flaneur* decimonónico.

En *El color del verano*, el baño público –una vez más, ese mismo del que habla Rama en *La ciudad letrada*– se convierte en un espacio central para el espectáculo. Y si bien, la ciudad –como materia suprema la de la modernidad, le da cabida a este lugar– es un espacio menor, escondido, antimonumental. En la novela de Arenas, el baño público se hace mansión, auditorio operístico. “Los hombres, pinga en mano, mientras orinaban, quedaron extasiados ante aquella dama, cuyo canto conmovió hasta las paredes y el techo de la vetusta mansión. Así, cuando la condesa, con uno de sus aristocráticos ademanes, pidió a la concurrencia meadora que la acompañara, todos aquellos regios hombres, sin dejar de orinar, hicieron de coro, produciéndose de este modo el acontecimiento musical más insólito en la historia del *bel canto*” (1999: 275). El “pene liberado” se vuelve aquí *pinga corista* que reescribe las posibilidades del espacio público.

Este nuevo recorrido de la ciudad por parte del escritor gay también se enfatiza en la novela de Fernando Vallejo, *La Rambla paralela*. El escritor viaja a Barcelona para presentar una novela en la Feria del Libro, que tal año tiene como país invitado a Colombia. Las muchedumbres de las ramblas hacen que el escritor transite por una vía paralela, que lleva este mismo nombre, pero que ha sido ligeramente cambiado. El personaje evoca una experiencia que, en su adolescencia, experimentó en esta rambla torcida, secreta. La única escena del cuerpo en esta novela ocurre, años atrás, en esta *avenida*.

Asimismo, esta desmonumentalización de la ciudad se lleva a cabo con el desplazamiento de Barba Jacob. El regreso del escritor a su tierra natal abre la novela de Vallejo y este retorno no se hace a la ciudad, ni siquiera al pueblo donde vivió por muchos años (Angostura). Ya con el nombre cambiado, por demás algo extravagante y algo extranjero, Barba Jacob llega a

Colombia acompañado de un "muchacho centroamericano" que le carga una "vieja maleta llena de sus versos" (Vallejo, 2003: 11). Este "muchacho (...) apuesto, ignorante, indolente", visiblemente más joven, dice Vallejo, es su amante aunque a propósito de la muerte del poeta, sea anunciado en los diarios mexicanos de la época como su hijo adoptivo<sup>11</sup>. Barba Jacob vuelve a la enrancia y desfigura la ciudad.

Estos escritores, entonces, inciden también en esta dimensión material de la ciudad. En un sentido, la sexúan –en algunos casos la hipersexúan– para apoderarse, adueñarse de aquellos sinos de la ciudad ya trazados por el *flaneur* y su mirada hegemónica.

## 6. La República

El 28 de octubre del 2006, luego de seis años de ausencia, Fernando Vallejo vuelve a Colombia y entra al auditorio del "Gimnasio Moderno" de Bogotá acompañado por quince perros callejeros para dictar una conferencia. Ante una audiencia de más de seiscientas personas, sus primeras palabras son: "Colombia es lo peor de la tierra y Antioquia, lo peor de Colombia". Esta afirmación contundente inaugura la anunciada conferencia, titulada "El lejano país de Rufino José Cuervo".

Este retorno de Fernando Vallejo a Colombia viene acompañado de interesantes comentarios sobre la "lengua", en especial sobre el género gramatical. Vallejo recuerda que "en español son cinco los géneros: masculino, femenino, neutro, común y ambiguo" (2008: s. p.). En palabras de Vallejo: "El hombre es masculino, la mujer femenino, lo bello neutro, el mártir es común, y el mar o la mar es ambiguo (...) Y según [la Academia] hay un sexto género, el epiceno, pero yo digo que no: solo los cinco enumerados y basta" (Vallejo, 2008). Seguido a esto, Fernando Vallejo procede a comentar un libro de fotografías y textos: *El país de las palabras: retratos y palabras de escritores de América Latina, 1980-2005*. En su conferencia, Vallejo afirma:

Toda una colección de luminarias escribiendo textos de una paginita sobre París al lado de sus retratos. Voy a comentar solo las primeras frases de algunos de ellos: "No creo que sea tan solo por el pan y por el agua que yo quiero a Francia" (Adolfo Bioy Casares). ¡Cómo así que "por el pan y por el agua que yo quiero"! Ese es un "que" galicado, le falta el "por lo". Debe ser, don Adolfo, con perdón: "No creo que sea tan solo por el pan y por el agua por lo que yo quiero a Francia". ¡Cómo! ¿Nunca leyó usted, con todo lo que vivió, 85 años, a don Rufino José Cuervo? ¿No le alcanzó el tiempito? Y oigan esta perla de entrada: "Pasaron ya quince años desde que dejé París"

---

<sup>11</sup> Un gesto similar se lleva a cabo a propósito de la muerte de Manuel Puig en México: "Las necrológicas de *The New York Times* estaban llenas de información desconcertante: se informaba que lo sobrevivían. Además de su madre María Elena (Doña Male) de Puig, un hermano, Carlos Puig y dos hijos, Javier Labrada y Agustín García Gil" (Manrique 90).

(Alfredo Bryce Echenique). ¡Cómo así, Alfredo, que dejé París! Debe ser: “dejé a París”. Con la preposición “a”, que no cuesta, y que se usa en español castizo con países y ciudades cuando son complemento directo. ¿Tampoco vos leíste a Cuervo, viviendo aquí al lado, en el Perú? ¡Claro, como te fuiste a París! Y oigan a Ricardo Piglia, otro que se fue a París: “La primera vez que vi París me pareció que ya la conocía” ¡Y dele con “ver París”! ¡Carajo! Es “ver a París” (...) Todos conocen a París pero no respetan su idioma. En cambio, la primera frase de Jonuel Brigue dice: “Para conocer a París yo cerraba los ojos”. Así debe ser. Éste sí es un señor. Te felicito, Jonuel, pseudónimo de José Manuel Briceño, venezolano. Vos sos de los míos, del país de Andrés Bello. ¡Viva Venezuela! Pero oigan cómo empieza Vargas Llosa: “Dudo que, antes o después, me haya exaltado tanto alguna noticia como aquélla”. ¡Cómo que “dudo que”. ¡Dudo de que! Le falta el “de”. Eso que cometiste tú, Vargas, es el “queísmo”, una falta tan fea como su contrario, el “dequeísmo” (...) Vos tan orgulloso y tan premiado (...) ¡Carajo, esta lengua se murió! Hispanica lingua: ite misa est. ¡Qué bueno, Rufino José, que también te moriste vos! Muy a tiempo. El capitán que se hunda con su barco (2008: s. p.).

En este último episodio, Vallejo vuelve a Colombia escoltado por quince perros callejeros para confirmar la flexibilidad del género y corregir a la ciudad letrada. Cuando ya toda la teoría del género sexual proclama que trasciende las oposiciones binarias, construyendo a su vez sofisticadas nomenclaturas (transgéneros, intergéneros, bisexuales, travestis, gay, *queer*), el escritor colombiano vuelve a las posibilidades de la lengua y abre espacios inhabitados. Asimismo, Vallejo se vuelca a corregir a las celebridades de las letras y con este gesto, certifica el reinado –si se quiere, la *dictadura* sexual– de otras sensibilidades. También corrige a la academia de la lengua al cambiar el número de géneros. Como hiciera Platón en su utópica República, Vallejo desautoriza y expulsa a las celebridades que han errado. El voceo antioqueño enfatiza aún más el *tú a tú* al que antes me referí. Y es sintomático que Vallejo escoja un libro llamado *El país de las palabras* y se centre en la resta arbitraria de excesos. El nuevo escritor se siente cómodo y parece saber lidiar con los excesos: Vallejo protesta por la supresión de los “de que”, de las preposiciones “a”, y de los pronombres relativos “lo que”. Ya no solo se trata de sitiar al canon masculino y masculinista, sino de imponer los excesos de género, los excesos del sexo, los excesos del cuerpo de una nueva ciudad letrada, un *perro vulgo letrado*.

## 7. Malestares sexuales

En este artículo he relatado cuatro polémicas mantenidas por los escritores Reinaldo Arenas, Porfirio Barba Jacob, Salvador Novo y Fernando Vallejo. Me ha interesado explorar las maneras en que estos artistas gay, todos, como ya he señalado antes, de notable influencia en las literaturas nacionales y latinoamericanas, se enfrentan a los más poderosos intelectuales de la ciudad de

las letras para exigir un espacio en un territorio controlado por su hegemonía sexual. En este sentido, estas polémicas –más que dar cuenta de historias personales o de ‘malsanas’ intenciones– intentan llamar la atención sobre la influencia y novedad de estos artistas y de sus cuerpos al margen del poder. Al ‘robarles’ a los jefes de las letras parte de su prestigio, teatralizando la aparición de un nuevo cuerpo, parecen abrirse espacios para sí mismos en la muy prestigiosa pero estrecha ciudad. La vulgaridad que caracteriza la escena, en la que *mariconear* es vulgarizar el desencuentro, se propone no solo inquietar e incomodar al canon masculino, sino principalmente poner en escena el propio momento de la toma. En *La arqueología del saber*, Michel Foucault afirma que por debajo “de las grandes continuidades del pensamiento, por debajo de las manifestaciones masivas y homogéneas de un espíritu o de una mentalidad colectivas, (...) por debajo de la persistencia de un género, de una forma, de una disciplina, de una actividad teórica, [hay que] detectar la incidencia de las interrupciones” (12). Foucault deshecha el concepto de tradición y apuesta por estas interrupciones. Tras escenificar la imposición de la ley, como *notitia criminis*, estos recién llegados denuncian a sus oponentes y hacen *públicos* sus malestares *públicos*. En cierto sentido, los desencuentros relatados se traducen en correspondencias del malestar para publicar y, por lo tanto, hacer de dominio público, ahora sí en su sentido literal –sea en vida o póstumamente– la irrupción, ocupación y, finalmente, interrupción producida por estas nuevas sensibilidades. Para ello, los noveles escritores copian las dinámicas propias de estos circuitos intelectuales. Si como propone Lucille Kerr, al reflexionar sobre la correspondencia del Boom, leer el archivo de alguno de sus escritores (Donoso, Vargas Llosa, Fuentes) es adentrarse en los de sus pares o ‘parientes’, lo cual no solo replantea las relaciones entre los ámbitos de lo público y lo privado, sino que revela el destacado rol que cumplen las cartas en el desarrollo de la cultura literaria latinoamericana en una de sus más significativas eras (76); estos nuevos habitantes usarán las mismas operaciones de la hegemonía sexual, calcando sus estrategias sobre ellas, para planear y entonces perpetrar su invasión. A fin de cuentas, estas ponzoñosas correspondencias actúan más allá del propio malestar que propician. Su vulgaridad trasciende su inherente maldad.

*No nos vayamos por las ramas*, Reinaldo Arenas, Porfirio Barba Jacob, Salvador Novo y Fernando Vallejo, como cuatro francotiradores, escogen su presa para entonces poder dictar una nueva gramática de la República de las letras.

## Bibliografía

- Arenas, Reinaldo. *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 2000.
- \_\_\_\_\_. *El color del verano*. Barcelona: Tusquets, 1999.
- \_\_\_\_\_. “Carta a su madre, Oneida Fuentes”. 28 de agosto de 1988, Reinaldo Arenas Papers, caja 26, carpeta 1, Public Policy Papers, Department of Rare Books and Special Collections, Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton.
- \_\_\_\_\_. “Carta a Severo Sarduy”. 3 de noviembre de 1987: Reinaldo Arenas Papers, caja 26, carpeta 7, Public Policy Papers, Department of Rare Books and Special Collections, Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton.

- \_\_\_\_\_. *Con los ojos cerrados*. Montevideo: Arca, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Encore une foi la mere*. Trad. Gérard Pina. Paris: Éditions du Seuil, 1987.
- \_\_\_\_\_. "Una Rama entre la delincuencia y el cinismo". 28 de agosto de 1988: Reinaldo Arenas Papers, caja 19, carpeta 26, Public Policy Papers, Department of Rare Books and Special Collections, Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton.
- Arenas, Reinaldo y Margarita Camacho. *Cartas a Margarita y Jorge Camacho (1967-1990)*. Sevilla: Editorial Point de Lunettes, 2010.
- Arévalo Martínez, Rafael. *El hombre que parecía un caballo y otros cuentos*. Guatemala: Editorial Universitaria, 1951.
- Corral, Wilfrido. "Ángel Rama y Reinaldo Arenas en Estados Unidos: intelectuales especularios y la cultura crítica de hoy". Quito: Revista Kipus, número 11, primer semestre, 2000, 21-54.
- Crawford, Christina. *Mommie Dearest*. New York: W. Morrow, 1978.
- Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. México: Siglo veintiuno editores, segunda edición revisada, 2010.
- Gallo, Rubén. "Reinaldo Arenas and Severo Sarduy: Notes toward a History of a Friendship Gone Awry". *Princeton University Library Chronicle* 67: 1 (2005), 86-94.
- Henríquez Ureña, Pedro. "La revolución y la cultura en México", en *Ensayos*. España: Ediciones Unesco, Colección Archivos, 1998.
- Kerr, Lucille. "Corresponding Archives: Letters from the Latin American Literary Front". *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 61: 1 (2007), 75-96.
- Lezama Lima, José. *Paradiso*. España: Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos, 1996.
- Manrique, Jaime. *Maricones eminentes*. Madrid: Editorial Síntesis, 2000.
- Modotti, Tina, Antonio Saborit y Edward Weston. *Una mujer sin país: las cartas de Tina Modotti a Edward Weston 1921-1931*. México: Aguilar, León y Cal Ed., 1992.
- Montaldo, Graciela. *Zonas ciegas: populismos y experimentos culturales en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2010.
- Mordzinski, Daniel (ed.). *El país de las palabras: retratos y palabras de escritores de América Latina, 1980-2005*. Barcelona: Roca Editorial, 2005.
- Novo, Salvador. "Continente vacío", *Viajes y ensayos I*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- \_\_\_\_\_. *La estatua de sal*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1998.
- \_\_\_\_\_. "La diegada" en *Sátira: el libro ca...* México: Editorial Diana, 1978.
- Olivares, Jorge. *Becoming Reinaldo Arenas: Family, Sexuality, and the Cuban Revolution*. Durham and London: Duke University Press, 2013.
- Rama, Angel, *Diario*. Caracas: Ediciones Trilce/ Fondo Editorial La nave va, 2001.
- \_\_\_\_\_. *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del norte, 1984.
- \_\_\_\_\_. (ed.). *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha, 1964-1980*. México: Marcha Editores, 1981.
- \_\_\_\_\_. *¡Oh, alma puritana!* Montevideo: Fábula, 1951.
- \_\_\_\_\_. "Reinaldo Arenas al ostracismo". Colombia: Revista Eco, número 231: 1981, 332-336.

- Ramos, Julio. *Desencuentros de la modernidad*. Santiago: Editorial Cuarto Propio, 2002.
- Sarduy, Severo. "Carta a Reinaldo Arenas". 18 de noviembre de 1987, Reinaldo Arenas Papers, caja 26, carpeta 7, Public Policy Papers, Department of Rare Books and Special Collections, Biblioteca Firestone de la Universidad de Princeton.
- Vallejo, Fernando. *El mensajero: una biografía de Porfirio Barba Jacob*. Bogotá: Alfaguara, 2003.
- \_\_\_\_\_. "El lejano país de Rufino José Cuervo". *El Malpensante*, 2006. Web. [http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display\\_contenido&id=323](http://www.elmalpensante.com/index.php?doc=display_contenido&id=323).
- \_\_\_\_\_. *La Rambla paralela*. Bogotá: Alfaguara, 2002.
- Vasconcelos, José. *Memorias II. El desastre y El Proconsulado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- Žižek, Slavoj. *El acoso de las fantasías*. México: Siglo veintiuno, 1999.