

“Para seguir viéndome contigo”: trazos para una crítica hispanista disidente

Germán Prósperi
UNR - UNL
gprosperi@gigared.com

Resumen

El trabajo analiza los silencios críticos en relación con los tópicos homoeróticos en textos de la literatura española contemporánea. Se reseña un caso paradigmático de esa posición, tal como es la historia editorial y receptiva de los *Sonetos del amor oscuro*, de Federico García Lorca y se describen algunas operaciones críticas sobre la narrativa de Juan José Millás, las que ponen de manifiesto una ausencia de referencias al análisis de ciertas escenas inscriptas en un paradigma sexual disidente.

Palabras clave

Crítica - Hispanismo – Homoerotismo – Lorca – Millás – D’Halmar.

1. Oscuridad

Los silencios críticos sobre textos que exponen claramente una posición homoerótica poseen en la literatura española contemporánea una historia que puede reconstruirse fácilmente. No se trata de la no existencia de una literatura gay en España, sino más bien de una falta de visibilidad de algunas manifestaciones de este sistema. El caso de Federico García Lorca, permite iluminar una zona crítica que expone algunos rasgos del silenciamiento señalado. No vamos a reconstruir aquí los derroteros por la visibilidad gay lorquiana, que tan bien supo historizar Ian Gibson (1998), sino que vamos a detenernos en algunas particularidades de la escena crítica que *Los sonetos del amor oscuro* habilitan.

Compuestos unos meses antes del asesinato del poeta, la obra se publica completa anónimamente en 1983 por un lorquista “atrevido y pícaro” (Gibson 2010: 19)¹, lo que provoca la reacción de los herederos de Lorca y la decisión de publicarlos oficialmente. El medio elegido fue el suplemento cultural

¹ Se sabe que la edición se realizó a partir de una serie de fotocopias del hispanista André Belamich y bajo la supervisión del profesor Víctor Fuentes.

del Diario *ABC*, el 17 de marzo de 1984, con notas de Manuel Fernández Montesinos, Fernando Lázaro Carreter, Miguel García Posada y Francisco Giner de los Ríos.

Un rápido análisis de estos textos permite señalar una serie de rasgos llamativos. En primer lugar, la titulación del conjunto como *Sonetos de amor* y no *Sonetos del amor oscuro*, tal como Lorca los hizo circular en vida y como testimonió Vicente Aleixandre en un artículo publicado en el número 19 de la revista *El mono azul* del 10 de junio de 1937:

Recordaré siempre la lectura que me hizo, tiempo antes de partir para Granada, de su última obra lírica, que no habíamos de ver terminada. Me leía sus *Sonetos del amor oscuro*, prodigio de pasión, de entusiasmo, de felicidad, de tormento, puro y ardiente monumento al amor, en que la primera materia es ya la carne, el corazón, el alma del poeta en trance de destrucción. (en Gibson 2010: 15-16)

La segunda marca que señalamos es el modo en que los críticos leyeron la oscuridad de los sonetos en el Suplemento de *ABC*. Fernández Montesinos no dice nada al respecto, sino que se limita a reivindicar la necesidad de publicar los Sonetos diferenciándolos de la edición pirata de finales de 1983. En su defensa, expone las razones de por qué publicarlos en un diario de derecha, argumento que explica a partir de la amistad de Pablo Neruda, lector de los *Sonetos*, con Luis María Ansón, director del diario. Fernando Lázaro Carreter sí se refiere a la cuestión de la oscuridad y sostiene:

Oscuro el amor, ¿por qué? Se impone una interpretación obvia; demasiado obvia para declararla exclusiva en poeta tan complejo. Lorca vivió con dramatismo su condición; le angustiaba –hay claros indicios en *El público*– el destino estéril de esa pasión de amor, y apenas si alcanzaba a consolarle que el amor fecundo sólo produce semillas de muerte; una huella de tal pesar es el verso undécimo de aquel soneto: *donde sin fruto gimen carne y cielo*. Sin embargo, y con esa pesadumbre, Lorca acepta el amor como en él se produce, y asume su derecho a vivirlo en la intimidad de su cuerpo y de su alma. Para él es sólo amor, sin adjetivos. Lejos de su intención, me parece, abatirlo con un adjetivo degradante. (3)

El responsable de la edición, Miguel García-Posada, refuerza las tesis de Carreter y elabora una compleja argumentación en la que la palabra homosexual no está presente, dimensión que el crítico soslaya en el empleo

del motivo del pansexualismo lorquiano, el que no se corresponde con “discursos apologéticos o sectarios.” (44)

Avanzado el último tercio del siglo XX, la crítica pudo reconocer la marca homoerótica de estos textos (Perrén 1996, Gibson 1998, Frattale 2010), cuyo último hito es la publicación de una carta enviada por Lorca al joven Juan Ramírez de Lucas, lo que lo convirtió en el receptor primero de la obra y no Rafael Rodríguez Rampún como se sostuvo hasta el año 2012. Estos reconocimientos, sin embargo, no se traducen en operaciones de enseñanza, ya que es difícil encontrar los *Sonetos* como contenido en las cátedras de Literatura Española contemporánea, al menos en Argentina.

2. Final feliz

En el mismo año de la aparición de los Sonetos lorquianos, Juan José Millás publica su novela *Letra muerta*. Luego de *Cerberos son las sombras* (1975), *Visión del ahogado* (1977) y *El jardín vacío* (1981), el novelista valenciano apuesta por una novela metafictiva, ejercicio que inicia su obra y que no se detiene hasta el momento.

Algo ocurre en esta novela que el lector reconoce de otros espacios: la lectura del texto es simultánea a la escritura. En efecto, Millás utiliza la misma estrategia estructurante que en *Cerberos son las sombras*, con la diferencia de que aquí el padre no es el destinatario del relato y el mismo queda diluido en una impersonalidad que podemos interpretar como la del propio narrador, quien confiesa en el inicio de su escritura: “No sé a quién me dirijo.” (1994 [1984]: 12)

Desde la consideración de la novela como metaficción historiográfica (Baah, 1993) y la interrelación entre memoria y reflexión sobre la escritura como pieza fundamental del texto (Martínez Latre 1987) hasta la caracterización como novela poemática (Sobejano 2003), *Letra muerta* ha sido juzgada, con éxito sostenido, como un claro ejemplo de metaficción. Están allí los procedimientos y los aspectos, dualidad que tanto preocupó a Francisco Orejas en su consideración del juego autorreferencial (203: 438) que la novela despliega. Novela en la novela, narrador como autor, lector en el texto o

narrador inconstante (Baah 1993), marcas todas de una preocupación por desmantelar los mecanismos por los cuales una ficción llega a ocupar ese estatuto. Entre esas marcas proliferan las escenas de lectura y escritura y las reminiscencias de un aprendizaje que se sabe ejercido por sujetos y recibido por otros. Esta insistencia en las potencialidades metafictivas de la novela dejaafuera la consideración de otro aspecto sobre el que me interesa detenerme.

Estamos en un espacio cerrado, el convento en el que el hermano Turis escribe su “certificado de existencia o fe de vida” (76) en una serie de cuadernos escolares y al que ha llegado captado por una organización terrorista que intenta desarticular el poder de la iglesia y filtrar a sus miembros con este objetivo. Turis puede ser perfectamente considerado como miembro de Muelle Real, la enigmática organización que planeaba asesinatos de palomas en *El jardín vacío*, sólo que esta vez las acciones pueden llegar a ser más peligrosas ya que lo está en juego es eso que al narrador le “viene sudando desde el setenta y cinco” (46). Esta sospecha se diluye ante las palabras de José, el contacto que lo capta para la organización, quien dice: “Imagínate una organización ultraclandestina perfecta, dispuesta a liquidar esta nueva forma de barbarie y de opresión que llaman democracia” (77). El ingreso abrupto de la serie social se reconoce desde la formulación misma de los objetivos de la organización, la cual sabemos falsa al final de la novela ya que es la misma iglesia la que ha captado a Turis y a otros en su nueva cruzada contra los enemigos de la fe.

Existen otros hallazgos llamativos entre las voces que la novela convoca, la que parece dar nombre a aquello que el sistema silenciaba, metaforizaba o sólo nombrada por fragmentos. Uno de los personajes del convento, Seisdedos, es descrito por otro miembro de la comunidad a partir de su comportamiento en tiempos de la guerra, lo que genera una obvia desarticulación en el tiempo de la historia. Esta trampa inverosímil es desarmada por el propio Seisdedos ante los ingenuos ojos de Turis:



Pero voy a decirle algo de lo que se refiere al meollo. Y se lo voy a decir de una vez para que usted saque sus propias conclusiones y de este modo sepa a qué atenerse. Es frecuente utilizar nuestra guerra civil como punto de referencia habitual para situar determinados acontecimientos. Fue tan brutal y es tal su capacidad para asombrarnos todavía, que la sola mención colocada al principio de una cadena de sucesos, en ocasiones inventados, se contagien del grado de realidad de la propia guerra. (64-65)

De esta manera, Millás pone en una misma serie literatura y Guerra Civil para plantear una relación que el experimentalismo anterior había rechazado. Lo curioso es que esta inscripción novedosa aparezca en la que tal vez sea su novela más metaliteraria, como una modalidad que sostiene una forma de narrar que puede reunir tópicos aparentemente lejanos.

Es en ese contexto de lo sorpresivo en la que se lee un nuevo elemento del sistema millasiano como es la incorporación de la dimensión del deseo que Turis desarrolla hacia el personaje del adolescente Jesús. Esto es, en una novela que por primera vez parece dar cabida a las demandas por revisar la memoria histórica de un país, se da lugar al registro de nuevas formas de la afectividad, operación que la crítica soslaya.

Entre las excepciones a estos silencios se encuentra el trabajo de Robert Baah, quien interpreta que el padre superior de la orden también participa de esta esfera del deseo homoerótico, sólo que en él se expresa en forma de abuso sexual de los seminaristas. Baah lee las señales de esta violencia en el encuentro que Turis tiene con el superior en el capítulo dos de la primera parte con los siguientes argumentos:

Hay que añadir a este satanismo lujurioso el hecho de abusar sexualmente de los seminaristas. Alegamos tres datos a propósito. En primer lugar, cuando el narrador acude a la entrevista divisa un «bulto» y que fue a esconderse tras los sacos de la ropa al advertir su presencia. Más adelante llega a identificar el bulto con Jesús, quien se niega a explicarle por qué se escondía allí a aquellas horas. En segundo lugar, transcurren algunos minutos antes de que el padre le abra la puerta y, por último, cuando el narrador se sienta observa que el padre tenía desabrochado un botón de la sotana, a la altura del pecho. (11)

Si bien el bulto que Turis ve es efectivamente el de Jesús, no sabemos si el mismo viene del despacho del superior, pero la demora y el botón desprendido son indicios que sostienen el argumento del abuso.

Entre Turis y Jesús no hay violencia, el adolescente acepta con cierta ironía las atenciones del lego, las cuales son advertidas también por otros miembros de la comunidad, los que seguramente intuyen la letra escrita de Turis: “Por otra parte, la idea de separarme ahora de Jesús me proporcionaba, y me proporciona aún, mientras escribo, una suerte de abatimiento al que no conseguí añadir ninguna palabra de consuelo.” (83)

En el final, Turis debe partir a Madrid por la muerte de su madre y es allí que muestra un nuevo deseo, el que tiene que ver con el ocultamiento de su escritura: “En cuanto a esta letra muerta, que ocupa ya varios cuadernos escolares, he decidido esconderla” (91). Pero antes de esconder su texto registra una reflexión sobre Jesús, “cuya imagen no ha dejado aún de perseguirme” (91) y que genera la explicación sobre lo desconocido, terreno en el cual el amor por Jesús y la muerte de la madre que encontrará en su viaje se unen para determinar el destino:

Y dado que aquello que llamamos pensamiento se refiere también a una planta de color violáceo (el color de las enfermedades vergonzosas) habrá de ser doblemente provechoso disecar esta idea que tengo acerca de Jesús y que consiste en la representación del muchacho como si éste fuera un mapa en el que por casualidad hubieran quedado recogidos todos los accidentes geográficos de mis carencias afectivas. Y aunque intento no confundir ese mapa con el territorio personal que representa, me pregunto si el amor no consiste precisamente en una confusión de ese tipo, como si uno estuviera condenado a enamorarse siempre de lo que no posee. (91-92)

El texto escondido será retomado en el regreso al convento, convirtiendo a los cuadernos en una muestra de la lengua oscilante que Turis debe enfrentar para entender las coordenadas de su deseo, entendimiento que sólo podrá emerger a partir de un cambio. Para entender, Turis debe aprender a leer o, para ser precisos, releer lo que escribió en la oscuridad, en el borde de todo soporte, en cuadernos escolares que vienen de la infancia y en los que se busca una lengua que explique el caos. Al no haber encontrado la lengua materna que fue a buscar en su viaje a Madrid, ya no hay más opción y lo único posible es asumir que la lengua buscada estaba allí, aguardando:



Por la noche fui a la lavandería, donde había concertado una cita con Jesús. Le llevé chocolate, pan y pasas. Mientras comíamos, le pregunté:

—¿Dónde te gustaría que te destinaran cuando seas mayor y hayas cantado misa?

Sonrió con un gesto entre la ingenuidad y la ternura, y dijo:

—Aquí, para seguir viéndome contigo. (132)

De esta forma, *Letra muerta* es la primera novela de Millás con final feliz, novela que reúne lo social, la literatura y el amor en un mismo texto destinado a conservarse en el recuerdo. Recuerdo del horror pasado, presente del amor como resguardo contra el desamparo y pasión de la literatura, esa que emerge luego de una cena familiar. La pasión por las novelas que terminan bien.²

3. Finales

El final de *Letra muerta* puede leerse en una serie extraña, como el negativo de una narrativa gay que en España ya tenía algunos antecedentes pero que se inicia con la obra de escritores latinoamericanos. Es así que podemos traer aquí el recuerdo de un texto publicado en 1924 por el chileno Augusto D'Halmar, *La pasión y muerte del cura Deusto*, novela que puede considerarse como la primera en español de tema abiertamente homosexual. D'Halmar vivía en España al momento de la publicación y sitúa la acción en territorio peninsular. La historia es conocida. Un cura del norte pide traslado a raíz del desconsuelo que le provoca el casamiento de su mejor amigo con su hermana, episodio que reenvía a la vida del propio autor. Instalado en Sevilla conoce a Pedro Miguel, el Aceitunita, gitano de origen judío y morisco, participante del coro de la iglesia y por quien sentirá una atracción que se niega a aceptar al mismo tiempo que el muchacho descubre sus poderes seductores. Deseo detenerme sólo en el final, en el que ocurre el reconocimiento recíproco:

Con un ardiente reflejo en los ojos, una vibración en la voz, un estremecimiento en todo su ser, Pedro Miguel volvió a apoderarse de su diestra, y ajustándole al dedo su anillo, tal como en su sueño, se inclinó hasta rozar su oreja.

-Dime- afirmó más bien que interrogó-, ¿has sabido nunca cómo yo te quiero?

² No registramos en este trabajo otras historias homoeróticas de la narrativa millasiana también silenciadas por la crítica, tal como las que se presentan *La soledad era esto* (1990) o *No mires debajo de la cama* (1999). Me he ocupado de ellas en mi tesis doctoral *Aprender a escribir. Escenas para una poética de la narración en la novelística de Juan José Millás*. (Prósperi 2013).



Deusto le puso las dos manos en el pecho para rechazarle.

-Ahora lo sé, y, por piedad, no lo digas. ¡También he visto claro en mí!

-¿Y...?

El vasco levantó simplemente los ojos, un momento, con la misma expresión con que se habían absorbido el uno al otro, la víspera. Fue solo un destello. Era su última mirada a la vida." (1924: 182-283)

El joven se va a Madrid e invita al cura a que lo acompañe con el "plan de una vida juntos y libre, lejos de toda traba" (282), invitación que Deusto rechaza para terminar arrojándose debajo del tren en el que parte el Aceitunita.

Silvia Molloy (2012) ha interpretado esta novela como una ficción que permite leer lo hispano desde otra perspectiva, en un momento en que la lectura de los orígenes estaba siendo debatida. Lejos de las lecturas de los nacionalistas hispanoamericanos defensores de una hispanidad pura y castiza, D'Halmar ensaya un ejercicio de puesta en escena de pasiones que la nación no podía aceptar, pero que están allí para volver a ser conquistadas.

Entre el final de *La pasión y muerte del cura Deusto* y el final de *Letra muerta* pueden trazarse obvias correspondencias, las que envían los relatos hacia el melodrama de un final trágico o de un final feliz. Pero lo que ambas novelas muestran es la indiferencia por reconocer esas escenas, ya que entre el desconocimiento de D'Halmar en el panorama de la literatura en español y el silencio de la crítica sobre las historias homoeróticas de Millás, e incluso las lorquinas, hay una evidente cercanía. Tal vez sea hora de postular no ya finales sino inicios, una fábula que inaugure una nueva crítica hispanista, latinoamericana, española o trasatlántica, tal como la definió Julio Ortega (2010, 2012), crítica que reconozca las potencialidades de estas escrituras, a ambos lados del Atlántico, en su actual y potente oscuridad.

Bibliografía

Baah, Robert (1993). "Ficción, historia y autoridad: Juan José Millás y el narrador inconstante en *Letra muerta*". *Mester*, vol. XXII, nº 1: 9-17.

D'Halmar, Augusto (1924). *La pasión y muerte del cura Deusto*. Madrid. Editora Internacional.

Fernández-Montesinos, Manuel (1984). "Algunos sonetos de Federico García Lorca: ¿Por qué ahora y en el ABC?". *ABC*. Madrid. 17 de marzo de 1984: 57.



PROGRAMA UNIVERSITARIO
DE DIVERSIDAD SEXUAL



UNR Centro de
Estudios Interdisciplinarios

II Coloquio Internacional

Saberes contemporáneos desde la
diversidad sexual: *teoría, crítica, praxis*
Rosario, 27 y 28 de junio de 2013

Frattale, Loretta (2010). "Sobre la oscuridad melancólica de los sonetos amorosos de Federico García Lorca", en Civil, Pierre y Crémoux, Françoise (eds.) *Actas del XVI Congreso de la AIH. Nuevos caminos del hispanismo*. Madrid/Frankfurt. Iberoamericana/Vervuert.

García Lorca, Federico (1995). *Sonetos del amor oscuro, Poemas de amor y erotismo e Inéditos de madurez*. Barcelona. Áltera.

----- (1996). *Obras completas*. Edición de Miguel García Posada. Barcelona. Galaxia Gutenberg / Círculo de lectores.

García-Posada, Miguel (1984). "Un monumento al amor". *ABC*. Madrid. 17 de marzo de 1984: 43.

Gibson, Ian (1998). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898-1936)*. Barcelona. Plaza y Janés.

----- (2010). "*Caballo azul de mi locura*" *Lorca y el mundo gay*. Barcelona. Planeta.

Lázaro Carreter, Fernando (1984). "Poesía de García Lorca recuperada". *ABC*. 17 de marzo de 1984: 3.

Martínez Latre, María Pilar (1987). "Técnicas narrativas en *Letra muerta* de Juan José Millás: una relación equívoca con un autor ideal". *Mester*, vol. XVI, nº 2: 3-17.

Millás, Juan José (1989) [1975]. *Cerberos son las sombras*. Madrid. Alfaguara.

----- (1990) [1977]. *Visión del ahogado*. Barcelona. Ediciones Destino.

----- (1990) [1981]. *El jardín vacío*. Madrid. Alfaguara.

----- (1994) [1984]. *Letra muerta*. Madrid. Alfaguara.

----- (1990). *La soledad era esto*. Barcelona. Ediciones Destino.

----- (1999). *No mires debajo de la cama. En el amor todos buscan la horma de su zapato*. Madrid. Punto de lectura.

Molloy, Sylvia (2012). "Sexualidad y exilio: el hispanismo de Augusto D'Halmar", en *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*. Buenos Aires. Eterna Cadencia: 237-261.

Orejas, Francisco (2003). *La metaficción en la novela española contemporánea. Entre 1975 y el fin de siglo*. Madrid. Arco/Libros.

Ortega, Julio (ed.) (2010). *Nuevos hispanismos interdisciplinarios y trasatlánticos*. Madrid/Frankfurt. Iberoamericana/Vervuert.

----- (ed.) (2012). *Nuevos hispanismos. Para una crítica del lenguaje dominante*. Madrid/Frankfurt. Iberoamericana/Vervuert.

Perrén de Velasco, Lila (1996). "Los sonetos póstumos de García Lorca", en *La palabra verdadera*. Córdoba. Argos: 47-62.



PROGRAMA UNIVERSITARIO
DE DIVERSIDAD SEXUAL



UNR Centro de
Estudios Interdisciplinarios

II Coloquio Internacional

Saberes contemporáneos desde la
diversidad sexual: *teoría, crítica, praxis*
Rosario, 27 y 28 de junio de 2013

Prósperi, Germán (2013). *Juan José Millás. Escenas de metaficción*. Binges/Santa Fe. Editions Orbis Tertius/Ediciones UNL.

Sobejano, Gonzalo (2003). "La novela poemática y sus alrededores", en *Novela española contemporánea 1940-1995*. Madrid. Marenostrom: 89-94.