

La experiencia de la diáspora...se define, no por esencia o por pureza, sino por el reconocimiento de una necesaria heterogeneidad y diversidad; por una concepción de la `identidad` que vive no a pesar, sino con y a través de la diferencia; por *hibridación*. Las identidades de la diáspora son aquellas que se están constantemente produciendo y reproduciendo a sí mismas, a través de la transformación y de la diferencia. (Hall 401-402)

## I

Aunque la palabra "diáspora" en su sentido original alude a la dispersión de los judíos a lo largo de la historia y, por extensión, a la dispersión forzada de cualquier grupo, en los estudios poscoloniales viene adquiriendo una resonancia que cubre cualquier exilio impuesto a un grupo subalterno por las estructuras de la represión. En este sentido, puede haber un problema fundamental en el intento de aplicarla a individuos vinculados o asociados con el homoerotismo. Esto se debe, primero, a que es difícil afirmar que tales individuos constituyen una identidad subalterna, por mucho que lleguen a formar submundos clandestinos en algunas sociedades, particularmente en los centros urbanos. Por ello, su exilio tiende a suceder en términos de la huida de individuos más que en la deportación masiva o el exilio que nosotros acostumbamos asociar con el concepto de diáspora. Segundo, la cuestión de una identidad homoerótica (contrastándola con individuos volcados a prácticas homoeróticas), aunque se puede argüir su legitimidad, aun dista mucho de ser protegida por los derechos humanos, como sí lo están las subalternidades étnicas, lingüísticas, religiosas que milenariamente han servido de base para las grandes persecuciones que se asocian con el concepto de diáspora y fenómenos adláteres como la opresión, la persecución, el encarcelamiento, la tortura, la ejecución y el holocausto; sólo muy recientemente las mujeres, como un grupo oprimido desde la perspectiva del género, han sido incluidas dentro del panorama de los derechos humanos. Indudablemente, las mujeres y los hombres gay han sido víctimas históricas de este fenómeno, pero casi siempre como individuos aislados y no como a segmentos discretos de la población a quienes la ley ha prestado atención—por ejemplo, la percepción de que individuos vistos como gays, al igual que individuos identificados como judíos, una vez detenidos reciben un tratamiento más duro.<sup>1</sup> Este tratamiento, como agente aislado, es característico de la homofobia en general, pero es aún mayor en aquellas sociedades o en aquellos contextos en los que la homosexualidad es juzgada como un acto voluntario escandaloso por parte del individuo—por ejemplo, como una opción pecaminosa o socialmente rebelde. Ciertamente, los gay fueron víctimas del holocausto nazi y de la guerra sucia argentina, pero sólo de maneras circunstanciales a los grupos demográficos específicos de preocupación para los primeros y a posiciones políticas específicas de importancia para los segundos. (La medida en que los hombres buscados durante la guerra sucia argentina pueden haber sido

---

<sup>1</sup>Lamentablemente, en su estudio "psicosexual" de la guerra sucia argentina, Graziano no se dirige al imaginario de los militares en la manera en que se relaciona con los judíos y los homosexuales. Foster, *Violence in Argentine Literature*, discute la intersección entre lesbianismo y poder absoluto, entendido como un modelo para la tiranía de la argentina militar, en *La condesa sangrienta* de Alejandra Pizarnik (1971/1976) (98-114).

"feminizados" de modo rutinario, hasta el punto de ser automáticamente considerados como *queers*, es un índice de la dirección en la cual la definición de la víctima puede haber trabajado: los prisioneros políticos involucraban la identificación secundaria como *queers*, tanto como los oponentes al sistema soviético eran, por extensión, señalados como dementes. En contraste, individuos que fueron identificados por la policía argentina como *queers*, fueron sujetos a un asedio brutal, incluyendo la posible tortura y la muerte. Aun así no eran rutinariamente identificados como enemigos políticos, sino únicamente como expresiones manifiestas de la ruptura del tejido social ocasionada por los activistas políticos).

Al mismo tiempo que se propone validar la extensión del concepto de diáspora para abarcar la suerte del homosexual como una minoría perseguida (un señalamiento que puede conllevar el empobrecimiento conceptual de las estadísticas demográficas), es importante limitar su alcance a circunstancias concretas para rechazar—o al menos para cuestionar seriamente—su validez con respecto a la circunstancia generalizada del sujeto social. La propuesta existencial, mediante la cual todo individuo sufre de alguna manera u otra la condición del extranjero dentro de una sociedad y en la que, específicamente en términos de la sexualidad, cada uno está sujeto al escrutinio de su conducta sexual y a la marginación si no al oprobio por las desviaciones de su conducta, da como resultado una sociedad imposibilitada de hablar de una determinada minoría que podría ser el blanco de una persecución específica.

Al mismo tiempo, se sustrae también del concepto de exilio interior, no sólo porque se traslapa con la propuesta existencial acerca de la marginación global en la sociedad, sino porque tiende a ser la experiencia universal de cada individuo marginado, por las razones que sean (esta suerte de exilio psicológico, con o sin exilio literal, es explorada por Knapp). Indudablemente, el llamado "homosexual", si es identificado como tal a consecuencia de la manera en que se construye a sí mismo sexualmente, por su manera de portarse como una proyección de su (des)identidad respecto al género sexual, o debido a su afiliación a determinadas prácticas eróticas, termina marginado en un grado u otro, según la visibilidad de su disidencia y según el punto de tolerancia de la sociedad en cuestión. No cabe duda de que la mayoría de los gays—término que de ahora en adelante utilizaré, con referencia exclusiva a los hombres<sup>2</sup>—viven una marginación, un exilio interno de dimensiones muy pronunciadas en las sociedades latinoamericanas, pues en la medida en que este hecho es percibido casi universalmente como una transgresión de las fronteras ser "mujer" y ser "hombre", repugna profundamente y queda vigorosamente castigado.

Al mismo tiempo, debemos reconocer que dicha repugnancia radica esencialmente en cuestiones de la visibilidad, puesto que en América Latina prevalece el código napoleónico que garantiza la privacidad del cuerpo, con la consecuencia de que la homofobia latinoamericana tiende a limitarse a las manifestaciones públicas de la disidencia y la transgresión—es decir, a la visibilidad, razón por la cual la exhibición pública de la cultura homoerótica, en el espectáculo y en espacios públicos, es un imperativo tan apremiante hoy en día del activismo político por los derechos de los gay. Raramente se han ocupado los gobiernos, tanto los institucionales como los de facto, de los

---

<sup>2</sup>La ampliación de este estudio para la inclusión de mujeres podría empezar con las argentinas Alejandra Pizarnik, Sylvia Molloy y Reina Roffé; las puertorriqueñas Luz María [Luzma] Umpierre y Frances Negrón-Muntaner; las cubanas Mireya Robles, Magali Alabau y Archy Obejas, la uruguaya Cristina Peri Rossi, y la peruana Carmen Ollé.

actos privados (aunque ha habido excepciones notables), sin embargo sería lícito suponer que dicha premisa se mantiene donde aquellos que pecan en privado llevarán en público las marcas inmediatamente reconocibles de su perversión (un concepto que se puede extender fácilmente al problema del SIDA). Además, es más fácil y eficaz combatir la perversión en su cara explícita, lo que significa que la valoración privilegiada de la inviolabilidad del dormitorio no se pone en cuestión (para una discusión de las definiciones hispánicomediterráneas de la homosexualidad, ver Carrier, los ensayos en Murray y los artículos por Almaguer y Foster, "Literatura latinoamericana"; dos caracterizaciones excelentes de las ideologías de la homosexualidad/heterosexualidad en los Estados Unidos se encuentran en Katz y Chauncy).

En todo caso, el aspecto de la historia gay en América Latina que pretendo perseguir aquí es aquella producción cultural que proviene de la imposición de la huída, del exilio, una circunstancia que constituye una verdadera diáspora de latinoamericanos en la medida en que por razones de represión, de opresión y de persecución, uno de los factores de la extensa migración de latinoamericanos hacia Estados Unidos y Europa ha sido por cuestiones de identidad sexual.<sup>3</sup> En muchos casos, tales cuestiones serán parte de otras circunstancias, como por ejemplo cuando la actividad política va pareja con urgencias personales, aunque en otros casos el exilio es simplemente la búsqueda de un nuevo espacio vital, lejos del núcleo hogareño y familiar, dónde perseguir un estilo de vida considerado alevoso por dicho núcleo, lo cual es, después de todo, el pretexto fundamental para la migración interna hacia las grandes ciudades que tan dramáticamente hemos visto en la historia social de Estados Unidos, de modo que unas cinco o seis de ellas puedan llegar a considerarse capitales gay. Aunque de manera menos explícita en sus dimensiones públicas por las razones arriba aducidas, ciudades latinoamericanas como Buenos Aires, Río de Janeiro, Sao Paulo, el D.F mexicano, Guadalajara y una vez más La Habana, funcionan como centros de atracción para un exilio interno (por supuesto, también pueden atraer exiliados provenientes de otros países latinoamericanos).

Enfocarse principalmente en el fenómeno del exilio extranjero como faceta del homoerotismo en América Latina, conlleva un interés por la forma en que dicho exilio implica la oportunidad para que el individuo reestructure las definiciones de homosexualidad y homoerotismo. Existen diferencias cruciales entre la visión mediterránea prevaleciente de la homosexualidad (en la cual ser penetrado es la condición establecedora) y la visión que ha dominado en la cultura angloamericana desde que en el siglo pasado se definió médico-jurídicamente la homosexualidad de modo que cualquier experiencia homoerótica, sin importar que tan insignificante sea, puede poner en riesgo el estatus masculino de un hombre. En este caso, como parte de la dinámica de lo que Sedgwick ha

---

<sup>3</sup>El exilio siempre ha marcado la literatura latinoamericana por múltiples razones. María Inés Lagos-Pope, al principio de su artículo, subraya tres ejemplos paradigmáticos del exilio causado por recientes regímenes neofascistas en América Latina, "El exilio no es una condición nueva en las letras hispanoamericanas. Por el contrario, ha sido una experiencia común a un gran número de escritores e intelectuales a través de la historia" (121). Su primera nota al pie registra una serie de ensayos publicados en 1978 en la revista *Nueva sociedad* que tratan con el exilio político de dicho período. Ver también los escritos por y las entrevistas con exiliados en *Exilio; nostalgia y creación*. En su prefacio a *Literature in Exile* (x), la literatura latinoamericana es señalada como un "modelo de una tradición `émigré'".

denominado “la epistemología del closet”, todas las personas son, ahora y siempre, sospechosas de ser sexualmente desviadas. En contraste, la naturaleza altamente especializada de la categoría de *queerness* en la formulación mediterránea tradicional, contribuye a una categorización más pronunciada que en la médico-jurídica. En el caso de Estados Unidos, es pertinente indagar hasta qué punto los hispanos están atrapados entre la observancia de ambas definiciones de homosexualidad, una más pública oficialmente y otra de naturaleza más popular. Y a decir verdad, es probable que grandes segmentos de la sociedad norteamericana, con tantas subculturas de inmigrantes que subyacen a su discurso dominante, se suscriban de igual modo a estas formulaciones básicamente contradictorias.

En contraste, aunque el carácter médico-jurídico se presenta también en América Latina, no se encuentra esencialmente dominado por el principio de la sospecha sexual universal que ha llegado a definir el modelo angloamericano. En consecuencia, hay una mayor unificación de la formulación oficial y la formulación popular. Lo que esto significa, por consiguiente, es que hay un enorme potencial para el cambio en la ideología sexual en la medida en que el individuo, durante el proceso del exilio, se encuentra expuesto a formulaciones alternativas, las cuales deben incluir ahora las maneras en las que la teoría *queer* angloamericana interactúa tanto con la formulación mediterránea, como con la médico-jurídica. Sobra decir que uno no puede establecer un punto fundamental a partir de la necesidad de un escritor para viajar con el objetivo de ser expuesto a semejante reestructuración ideológica.

Aun así, debe decirse que son precisamente las fuerzas que han causado el exilio homoerótico las que siempre han funcionado para impedir la penetración y difusión de discursos “extranjeros”, aquí en cuestión, en las sociedades latinoamericanas. Las tiranías, a menos que sean marcadamente despóticas—y uno debe reconocer el hecho de que el absolutismo despótico parece no haber sido la fuerza principal detrás de las recientes dictaduras neofascistas en América Latina—escasamente pueden prevalecer contra el insistente embate de las comunicaciones modernas. La evidencia muestra que durante las dictaduras militares en América Latina a mediados de los sesenta y a mediados de los ochenta, floreció de modo subterráneo una cadena de información que de manera eficaz derrotó los intentos oficiales de censura, los cuales, en resumidas cuentas afectaron mayormente las manifestaciones culturales con un público a gran escala (películas, periódicos, libros) y fueron verdaderamente efectivos sólo para aquellos cuyo compromiso con la cultura era sobre todo superficial. Un índice de la ineficacia de la intervención oficial para controlar la información cultural en aquellas personas involucradas profundamente en su producción y consumo, fue el hecho de que el advenimiento de una simplificación para la copia a través del uso del video o de fotocopias, permitió una distribución subterránea de cultura que sencillamente evitaba los foros públicos sobre los cuales el gobierno podía ejercer control abiertamente.

Sin embargo, es difícil negar la significación que la exposición directa a la cultura extranjera produjo en los códigos de la producción cultural de dicho período. Es cierto que la mayoría de los llamados escritores del “boom”, quienes sobresalieron en la producción cultural de los 70 y 60, escribieron y publicaron sus libros en el exilio y participaron profundamente de las tendencias literarias internacionales—una de las bases para las críticas consecutivas, tanto desde la derecha como por parte de la izquierda, para la recepción en el extranjero que estos escritores tuvieron. Y es todavía más cierto que este fue el caso con el inicio de la escritura homoerótica en América Latina, como se hace particularmente evidente en las novelas de Manuel Puig. Su novela *El beso de la mujer*

*araña* (1976) llegó a ser legendaria tanto por su extenso aparato de notas al pie referidas a la teorización no hispánica con respecto a la homosexualidad, como por su hábil conjunción de agendas políticas y sexuales en el contexto de la represión militar. Más aún, Puig fue notable por su rechazo de lo que a menudo se denominó la matriz homosexual, a la cual él veía como una esencialización de una invariable identidad gay y en sus contrapropuestas, se convirtió en el primero de los escritores latinoamericanos en hablar desde lo que hoy en día se llamaría una perspectiva *queer*, en la medida en que subrayó una sexualidad mutable y flexible que incluía, entre otras dimensiones, la homoerótica. Por consiguiente, en sus novelas y en sus declaraciones extraliterarias, Puig ejerció una considerable influencia entre los escritores latinoamericanos con respecto al proyecto necesario de complementar un movimiento por los derechos gay con una revisión de las ideologías sexuales dominantes a través del examen de modelos extranjeros (ver la entrada de Ladd Kelly sobre Puig en el diccionario biográfico del exilio literario Tuckner 554-56; Muñoz discute las definiciones de homosexualidad de Puig).

Este trabajo examina una serie de novelistas latinoamericanos cuyos escritos portan el sello del exilio, por la única razón de la residencia del autor en el extranjero, la cual puede verse acompañada por la publicación de sus obras en el exterior.<sup>4</sup> Esta es una marca del exilio que permite rasgos particularmente innovativos en términos de la reestructuración de las visiones del homoerotismo que complementan o revisan de modo significativo el modelo mediterráneo.

## II

Héctor Bianciotti (nacido en 1930), ha vivido y trabajado en Francia desde 1961, donde ejerce como crítico literario para *Le Monde*. Aunque ha publicado sus novelas en español, eligió escribir sus memorias, *Ce que la nuit raconte au jour* (publicadas en inglés como *What the Night Tells the Day*) en francés y en su introducción, Octavio Paz lo sitúa en una larga línea de individuos que se han asimilado a las tradiciones literarias hegemónicas de las lenguas francesa e inglesa.

A pesar de que uno podría desear, no sin excusa, escuchar los sonidos subyacentes del español argentino nativo del escritor detrás de la fluida traducción al inglés, la calidad proustiana de su evocación de detalles y eventos clave en los cuales pone una profunda carga emocional, sirve para naturalizar la expresión lingüística intermediaria del francés literario académico; es como si aunque el texto hubiera sido escrito en el español latinoamericano regional de un hablante nativo, no hubiera habido suficiente espacio poético para evocar el significado emocional de lo que se relata a través de las sesenta, en su mayoría breves, viñetas. Indudablemente, la decisión de escribir en francés constituye una importante forma de exilio cultural. Bianciotti habla repetidamente de cómo el lenguaje crea y ordena la realidad, lo cual funciona como una legitimación indirecta de su uso de una norma literaria adquirida, más que de una coloquial.

París y los treinta y cinco años de su vida en Francia aparecen sólo en las formas más oblicuas. Más allá, dentro de la perspectiva de esos treinta y cinco años, a Bianciotti le interesa hacer la crónica de su proceso de distanciamiento de la cuna virtualmente (pero no totalmente) idílica de la pampa a los desconcertantes horrores de Buenos Aires durante los caóticos años de la segunda—post-Evita—administración de Perón (1952-55). A diferencia de mucha de la narrativa

---

<sup>4</sup>Partes de este trabajo comenzaron como reseñas en *World Literature Today*, *The American Book Review* y *Chasqui*; revista de literatura latinoamericana.

latinoamericana en la que el acceso a la metrópoli constituye un proceso de formación de la identidad que supera la opresión abrumadora de las regiones interiores (por ejemplo, en las novelas tempranas de Manuel Puig), el texto de Bianciotti pone en claro que el acceso a la metrópoli deja profundas cicatrices psicológicas y hace inevitable el exilio. No obstante, la pampa no es un lugar completamente idílico. Dominado por un padre piemontés autoritario e inflexible, el reino de su infancia es también el contexto del descubrimiento de una sexualidad homoerótica que siempre debe ser postergada y cualquier sentido idílico del pasado se ve brutalmente interrumpido cuando al emprender su viaje para Europa, el narrador visita a su familia y su padre le recuerda solemnemente la deuda pendiente que sigue registrada a nombre de su hijo en su libro de cuentas.

Uno desearía creer que las sombras kafkianas de Buenos Aires son presentadas como el resultado del desmoronamiento de la empresa peronista, pero Bianciotti parece querer evocar la pesadilla de una heterosexualidad compulsiva conservada de manera draconiana, de la cual Perón era sólo un emblema:

My Buenos Aires is still colored ... with the fear that reigned there upon my arrival (and even more four years later, when I left the country), a fear that adapts so well, in memory, to a world of shadows.

Whether you were a foreigner or fresh from the provinces, you soon learned not to recognize the countless, anonymous, interchangeable faces of those who constantly insinuated themselves everywhere, but you suspected what they were up to, because they always traveled in pairs, while their felt hats and trench coats—which they wore as late as the season would allow to—stamped them as belonging to the servile organization of the unofficial police...

Melting by day into a crowd where the slightest deviation from the norms of fashion created a stir (causing passersby to stop in sudden solidarity to register their disapproval), they could be spotted from far off at night, in those hours when you can hear each passing car and every solitary footstep, as they strolled like hunters confidently watching and waiting for their prey. (209-10)<sup>5</sup>

Un motivo en este pasaje, el cual se presenta en otra parte del texto, se refiere a la rigurosidad de la vestimenta masculina en la ciudad. Para Bianciotti, esto no es únicamente una vigorosa metáfora. Más allá, se encuentra evocando un detalle literal de la historia social argentina, una

---

<sup>5</sup>...Buenos Aires garde en moi cette couleur de la peur qui y régnait à mon arrivée—et davantage quatre ans plus tard, lors de mon départ du pays—, que s'accommode si bien, dans le mémoire, des complexités de la pénombre.

S'insinuant partout et à toute heure, des êtres traversaient notre champ de vision, dont, provincial ou étranger, vous appreniez vite non pas à reconnaître le visage, innombrable, anonyme, interchangeable, mais à soupçonner la fonction, car ils allaient par deux, un chapeau de feutre et, aussi loin que le permit la saison, un impermeable dénonçant leur appartenance à la organisation, ramifiée, asservissante de la police parallèle...

Fondus le jour dans une foule où le moindre écart à la norme vestimentaire suffisait à créer des remous, des promeneurs tout d'un coup solidaires s'arrêtant pour vous blâmer, on les distinguait de loin la nuit, à l'heure où l'on entend chaque voiture et les pas du noctambule, tels les chasseurs qui guettent, sans se lasser, le gibier dont ils se promettent une fête. (273-74)

sinécdoque de la represión homofóbica que persistió con fuerza hasta los tardíos años 80 y de la cual todavía existen rastros. Cualquier desviación de los estrictos códigos de vestir masculinos es tomada como un signo infalible de homosexualidad, la cual puede, por consiguiente, tener consecuencias agudamente desagradables a manos de los ojos siempre vigilantes de la decencia pública. Los policías matones de los tempranos años de la década del cincuenta que el autor rememora, constituían solamente una encarnación extraoficial de la homofobia casi monolítica que ha dominado históricamente la vida pública en Buenos Aires. Desafortunadamente, esta no es una alegoría tan expresionista y ha sido sólo desde la reinstitucionalización democrática que se inició en 1983 que la disidencia sexual y sus signos patentes han tenido cierta libertad de expresión en Buenos Aires y en el resto de Argentina, aunque la persecución policial de cualquier cosa que se considere el despliegue público de un escándalo sexual (por ejemplo, cualquier cosa interpretada como travestismo) todavía se encuentra validada formalmente por el código legal. Un ejemplo de la sutileza en la caracterización que Bianciotti hace de la realidad social, a pesar de las referencias abiertas a la persecución, es que nunca esboza realmente el submundo sexual de Buenos Aires en los 50, ni tampoco documenta directamente los detalles de su dolorosa incursión en una relación heterosexual. En contraste, estos dos núcleos autobiográficos son representados por meditaciones sobre impulsos metonímicos. Este hecho, quizá en mayor medida que una aproximación más explícita sociohistóricamente, le da una cualidad particularmente aterradora a la caracterización que hace Bianciotti del (homo)erotismo en la capital argentina. Por supuesto, uno queda preguntándose hasta qué punto el narrador pudo satisfacer sus intereses sexuales en París, después de 1961, pero esa es otra historia. Lo que la noche le cuenta al día en estas memorias es la escalofriante historia de la heterosexualidad triunfante. Es una historia que no deja de estar mitigada por tiernas remembranzas, pero precisamente por ello es aun más escalofriante.

### III

Reinaldo Arenas se suicidó en diciembre de 1990, tras haber completado el manuscrito de *Antes que anochezca*, obra publicada en ese mismo año; la traducción al inglés, *Before Night Falls*, fue publicada en 1992. Arenas había viajado a Estados Unidos más o menos diez años antes con los “marielitos” y sus memorias describen una larga serie de acosos, persecuciones y encarcelamientos en Cuba debidos a su homosexualidad, antes de haber podido participar en el éxodo “marielito”. Una de las dimensiones más significativas de las memorias de Arenas, es su yuxtaposición con respecto a la sexualidad en Cuba y sus experiencias en Estados Unidos. Basándose en un compromiso explícito con un panerotismo voraz, Arenas ofrece una enumeración verdaderamente pantagruélica de sus miles de encuentros sexuales en Cuba (ver Soto para una caracterización general del homoerotismo en Arenas; una entrada sobre Arenas se incluye en el diccionario biográfico del exilio literario Tucker 75-77).

La índole multifacética de estas experiencias, la gama de sitios en los cuales tomaron lugar, la naturaleza diversificada de sus compañeros sexuales, la espontaneidad—sino siempre libre de riesgo, por lo menos decidida—en la ejecución de acoplamientos sexuales y la localización de la descripción de estos encuentros en una amplio espectro de comportamiento vital para el cual los actos sexuales son una parte integral del intercambio humano, establece un mundo edénico de sensualidad corporal que se ve brutalmente interrumpido por el autoritarismo de la revolución y su compromiso con una ideología represiva de la sexualidad, pero no únicamente de la homosexualidad,

sino de cualquier sexualidad que pueda ser vista como una distracción del individuo y de la comunidad, de la firme dedicación al trabajo de la revolución. Arenas expone la crónica del pathos de sus encuentros con la moralidad revolucionaria, como una moraleja de la ruptura de una naturaleza erótica edénica, por parte de las fuerza tanáticas encaminadas a destruir la dignidad del individuo.

No tiene mucho sentido cuestionar la vastedad de la supuesta actividad sexual de Arenas o las condiciones bajo las cuales tuvo lugar y poco ganaríamos en el intento de colocar la severidad moral de la revolución en el contexto de su oposición a aquellas prácticas que ésta consideraba como extensiones de una decadencia moral que debía ser enérgicamente arrancada de raíz. Las memorias de Arenas no son un texto de análisis cultural y antropológico. Más allá, como la mayoría de su obra de ficción, constituyen otra entrada en su descripción general de la opresión social del individuo, cuya marca de humanidad debe ser localizada en el florecimiento de su imaginación erótica. Arenas podría ser acusado de mantener un compromiso simplista con la disyuntiva binaria eros vs. civilización, sin embargo la ubicación de la mayoría de su obra narrativa en el contexto de la misma persecución material de los disidentes sexuales en la Cuba de Castro, le da la riqueza del detalle histórico específico que compensa cualquier simplismo que uno pudiera atribuir a dicha disyuntiva binaria.

Arenas relata una experiencia casi fatal con un soldado y en su descripción de la atracción entre los dos hombres, sobre la cual debemos suponer que habría llevado a la realización sexual en la Cuba precastrista, ésta se ve intersectada e interrumpida por la homofobia encarnada en la persona del militar; nótese la participación activa del soldado en la inauguración del acto sexual:

Una vez me enteré en el Monte Barreto en Miramar con un soldado. Desde un principio hablamos claro; él iba excitado y yo también. Cuando llegamos al sitio en cuestión, él me dijo: “Arrodíllate y tócame aquí”. Y me señaló hacia el vientre. Yo fui a tocarle el miembro, que ya se lo había sacado del pantalón, pero él me llevó la mano más arriba, hacia el cinto y lo que toqué fue una pistola. Sacó la pistola y me dijo: “Te voy a matar, maricón”. Yo eché a correr, sentí unos disparos, di un grito y me tiré entre los matorrales. Allí estuve un día completo; sentí carros de policía buscándome. Seguramente, el militar ya deserotizado, me perseguía pero, por suerte, no me encontró. (122)

Sin embargo, el aspecto más elocuente de las memorias de Arenas son sus interpretaciones de la vida sexual en Estados Unidos. Amargamente desilusionado por la rigidez predominante en el movimiento gay que encontró en Nueva York en los años ochenta, Arenas deja en claro que las políticas de la identidad sexual no tienen nada que ver con el panerotismo edénico que de modo tan ditirámico el describió como algo que se perdió en Cuba con la revolución. Una dimensión no mencionada del recuento de Arenas es su infección con el virus del sida en Estados Unidos y cómo la enfermedad que le sobrevenía fue la causa principal de su suicidio, circunstancias que necesariamente marcan, si bien sesgadamente, su fría visión de Estados Unidos como alternativa a la Cuba revolucionaria.

No obstante, Arenas desea dejar en claro en la nota de suicidio anexa a su texto (343), que su muerte se ve forzada no por las aflicciones de su vida en Estados Unidos sino por el gobierno de Castro. De este modo, tanto en sus memorias como en su nota de suicidio, Arenas relaciona directamente el exilio con una interpretación de la cultura del homoerotismo en la cultura cubana. Por supuesto, no es correcto señalar que el exilio de Arenas le permite, estrictamente hablando, una



reformulación de su ideología sexual, excepto que en el movimiento desde un binarismo (Cuba prerrevolucionaria/Cuba castrista) a una triangulación (Cuba prerrevolucionaria/Cuba castrista/subcultura gay de Estados Unidos) se hace necesario un status semántico diferente para los dos términos a los cuales se ha añadido un tercero. Lo que esto significa es una reconfirmación enunciada casi en términos de desesperación, de la absoluta irrecuperabilidad de la licencia erótica que caracterizó la formación de Arenas como un sujeto sexual, ya sea en términos de la vida rural a la cual había estado expuesto cuando chico y en la que percibe una continuidad entre la naturaleza y el individuo, o en términos de la bohemia urbana que marca su hombría juvenil, en la cual el especial submundo del "ambiente" repercute repetidamente en un mundo más amplio, permitiendo el paso fácil entre el reino de los hombres que están marcados específicamente por su participación en un universo homoerótico u homoerotizado y el de los hombres, homosexuales o heterosexuales, que en otros contextos le están disponibles como compañeros sexuales.

Un tema que recorre las memorias de Arenas, es que aun durante el período de la Cuba de Castro, a pesar de que un aparato de represión monstruoso se encuentra en funcionamiento, fragmentos de la sexualidad prerrevolucionaria permanecen, constituyendo una forma de resistencia social que él ve como prediciendo la vía por la cual la búsqueda por la realización de las necesidades del cuerpo, ciertamente un principio básico del materialismo marxista, no puede ser nunca realmente eliminada. Sin embargo, ya en Nueva York, las bases para semejante participación se han perdido para siempre y todavía más aun en el sentido de la muerte inminente que sugiere el título del libro. Además, Arenas parece sospechar que tanto sus memorias como su nota de suicidio, todavía sin escribir, son pálidos sustitutos de la resistencia directa ofrecida por el cuerpo comprometido en actividades sexuales ilícitas y clandestinas.

#### IV

Puerto Rico presenta un caso especial de exilio. Ya que los puertorriqueños son ciudadanos norteamericanos por nacimiento, el abandono de la isla por el continente no es exilio en el mismo sentido que para los cubanos en Estados Unidos o los argentinos en Francia. No obstante, en la medida en que Puerto Rico se ve a sí mismo como una nación aparte, para muchos puertorriqueños, especialmente artistas e intelectuales que se identifican con la meta (o el ideal, en el caso de percibir como imposible la realización de dicha meta) de un estado puertorriqueño independiente, viajar al continente es en realidad equivalente al viaje de un extranjero y la residencia en Estados Unidos es una forma de exilio exterior. Esto puede ser particularmente cierto para el artista o intelectual que encuentra mayores oportunidades en el continente—mayor variedad de empleos (como en el caso del académico) o mayores foros para la expresión libre de opiniones. Puede ser que la censura no exista, en sentido estricto, en Puerto Rico, donde las garantías de la constitución estadounidense son presumiblemente puestas en práctica, pero la marcada naturaleza conservadora de la sociedad puertorriqueña y la demanda de decencia pública (sin duda causada en gran parte por un sentido de respeto al turismo de clase media proveniente del continente) son vistas por muchos como un tipo de censura de facto que ellos sólo son capaces de combatir viviendo y publicando fuera del país. La situación, hoy en día, puede no ser tan aguda como en los años en los que Puerto Rico fue un territorio de Estados Unidos y en sus primeros años como Estado Libre Asociado (un estatus acordado en 1952), excepto por el simple hecho de que mucha de la cultura puertorriqueña es producida y distribuída fuera de la isla.

Daniel Torres estudió en Estados Unidos y actualmente es profesor en Ohio University; su libro *Cabronerías o historias de tres cuerpos* (1995), aunque formalmente publicado en Puerto Rico, fue realmente impreso en la República Dominicana y uno se pregunta hasta qué punto ha sido realmente vendido de manera abierta en el mercado puertorriqueño. En cualquier caso, *Cabronerías* es, fácilmente, una de las más audaces propuestas acerca de la atracción erótica que han sido publicadas por un autor puertorriqueño.<sup>6</sup> Uno de los múltiples principios de *queering* la ideología de la sexualidad en el modo como ésta es mantenida por la heterosexualidad compulsiva burguesa, ha sido el cuestionamiento del concepto de emparejamiento sexual: emparejamiento heterosexual, por supuesto, pero también del concepto de “pareja”, así como de tabúes relacionados con las identidades de los miembros constituyentes de la pareja. Aún cuando puede ser cierto que hoy en día segmentos significativos de la sociedad acepten la posibilidad del deseo homoerótico y la modificación de arreglos sociales para acomodarlo, proposiciones acerca del desvanecimiento de la división hétero- y homo-, y del repudio a la obligación por parte de las parejas de permanecer inmutables, continúan siendo vistas como más allá del límite de la legalidad y de la decencia.

El principio "psicológico" por el cual el emparejamiento de dos personas siempre implica un tercero, un Otro que constituye un segundo orden de diferencia al nivel que sigue a la diferencia de la pareja misma, es el principio organizador de los seis textos que conforman *Cabronerías* (un título que se refiere a lo indeciblemente transgresor). Este Otro perteneciente a un segundo orden, mediatiza el deseo sexual operante entre la pareja perteneciente al primer orden y mediatiza las maneras por las cuales es probable, para cada uno de los miembros de la pareja, tener una historia sexual que se extiende más allá del necesariamente provisional (porque nunca es permanente) emparejamiento disponible. Más aun, el Otro perteneciente al segundo orden, en la medida en que constituye un punto de referencia para la construcción del deseo sexual de cada uno de los individuos emparejados: la diferencia del Otro define mi sexualidad (qué y cómo deseo; qué y cómo no deseo), tanto como define la sexualidad de mi pareja (qué y cómo ella/él desea; qué y cómo ella/él no desea).

Por último, en la medida en que cada emparejamiento puede no adecuarse totalmente a la narrativa sexual de los participantes, el Otro del segundo orden constituye el lugar adyacente en el cual lo que permanece incompleto en mi narrativa sexual puede ser idealizado para proporcionar su realización. En términos más vulgares, uno nunca está satisfecho con lo que tiene, y el Otro ofrece siempre la ilusión de que con él/ella, uno logrará lo que es necesario para realizar sus fantasías. Aunque uno logre o no una relación con una incorporación real del Otro, siempre habrá un Otro más que ofrece una fascinación adicional, una extensión más allá de la narrativa sexual siempre insatisfecha. El hecho de que la heterosexualidad compulsiva nos advierte para no rendirnos a las arenas movedizas de las aspiraciones eróticas es simplemente, desde este punto de vista, la burda negación de una realidad psicológica. A su turno, esta realidad no carece de dimensiones brutales, en la medida en que lucha contra los congelamientos de las identidades sexuales tradicionalmente inamovibles.

Que me perdonen los dos porque matarlos significó toda una liberación de fronteras constreñidas en el gran limbo que siempre fue el desamor. Matándolos no sucumbí a los

---

<sup>6</sup>También es de interés la novela de Daniel Torres *Morirás si da una primavera (una novelita azul)* (1993), cuyo eje narrativo principal es la peregrinación de un joven gay puertorriqueño al continente; ver el estudio de Manzotti.

celos sino a la teoría de dismantelar los binarismos Carlos/Miguel y reconocirme en el centro de los dominios como alternativa de despliegue y de regodeo de los centros que se me desmoronaban. Tenerlos a los dos se erigió en la práctica del otro. Fui de ellos como ellos a su vez fueron míos y yo me convertí en los dos sin serlo. Ellos desaparecen desmembrados con una pierna por aquí y un brazo por el otro lado de la habitación. El acto de matarlos en sí no fue violento. Fue un acto de amor deshuesarlos y hacer de sus dos bichos uno solo largo y tenso que me fui mamando despacio... Fue un acto de amor quebrarles las articulaciones como descuartizar o trizar un pollo asado (no fue fácil). Fue un acto de amor desaparecer la evidencia y limpiar cada rastro de su sangre en la nieve hasta quemarlos y dispersarlos a ambos en cenizas. Fue un acto de purificación mediante el cual este revólver, como en una película, da el indicio para mi muerte inminente. (52-53)

Las historias de Torres, por supuesto, implican mucho más que superficiales encarnaciones narrativas de principios teóricos. Por ejemplo, las tres primeras conforman una unidad en la cual el flirteo de un marido se ve retratado en términos que parecen justificar los estándares de la heterosexualidad compulsiva. Sin embargo, este simple arreglo de cuerpos, se ve perturbado por la información de que la esposa del hombre acostumbra tener aventuras con otras mujeres, pero no las considera como traiciones a su marido. Al final de la historia, ella lo deja por un hombre “de verdad”, pero en este universo narrativo de identidades cambiantes e inestables, es cuestionable lo que implica esa afirmación. La aguda ironía del narrador, complementada por los dibujos estilo historieta de Javier Rosas, vuelve virtualmente sin significado las referencias a la infidelidad marital y expone su no funcionalidad esencial. El contenido *queer* de esta historia involucra menos la bisexualidad de la esposa que un cuestionamiento al imperativo del emparejamiento heterosexual.

"Que me perdonen los dos" es más un texto "gay", en el sentido en que instancias específicas de emparejamiento homoerótico se encuentran involucradas. Sin embargo, el centro narrativo de la historia no es el deseo homoerótico como tal, al que se alude sólo vagamente, sino más allá, las complicaciones realmente vividas que surgen no sólo a partir del tercer Otro, sino de la manera en la cual los tres participantes de un triángulo erótico continuamente se reconfiguran de modo que no puede haber un emparejamiento primero, un punto de referencia fijo que pueda ser denominado el lugar fundamental del emparejamiento real.

Las historias de Torres son excelentes ejemplos de tentativas para formular una posibilidad de *queering* la ideología sexual dominante y es claro que él posee una sólida comprensión de la bibliografía teórica publicada en su mayoría en Estados Unidos e Inglaterra. Por supuesto, no puede ser tanto un asunto de la bibliografía a la cual el escritor podría tener acceso solamente en el continente estadounidense, como de la oportunidad de participar en círculos intelectuales y artísticos donde estas cuestiones son exploradas de manera exhaustiva. Si bien existe una comunidad cultural feminista emergente en Puerto Rico, la vida gay en dicho país no está todavía igualada con el tipo de teorización académica a la que Torres se ha visto expuesto en Estados Unidos, aspecto ampliamente evidente en las perspectivas *queer* que desarrolla con destreza en *Cabronerías*.

## V

Existe algo simbólicamente sinecdóquico en el hecho de que Luis Rafael Sánchez sea un profesor de literatura en la Universidad de Puerto Rico y la mayoría de sus principales obras hayan sido publicadas fuera de la isla. Aunque Sánchez ha tenido una sobresaliente carrera como dramaturgo, su

reputación internacional como uno de los escritores contemporáneos puertorriqueños más creativos descansa en su narrativa, particularmente *La guaracha del Macho Camacho*, originalmente publicada en la Argentina por Ediciones de la Flor en 1976, donde fue un best-seller; ediciones recientes han aparecido bajo la impronta de Seix Barral en Barcelona y hasta donde pude averiguar, nunca ha sido publicada en Puerto Rico. Sánchez promueve lo que el llama una "poética de lo soez", una poética que desafía las normas de la decencia burguesa en la sociedad puertorriqueña, la cual, siguiendo los estándares del continente, casi puede ser considerada "victoriana".

La poética de Sánchez, sin embargo, no constituye la defensa de cualquier elemento que pudiera ser considerado pornográfico u obsceno per se, lo cual es indudablemente un ingrediente esencial de la escritura contestaria contemporánea de América Latina en general, más perceptible en la sexualidad explícita que marca mucha de la reciente literatura gay. Más allá, lo que Sánchez pretende vindicar, como he señalado en otra parte ("Luis Rafael Sánchez"), es una estrategia para provocar una ruptura irreparable en el imaginario puertorriqueño predominante de una sociedad ordenada basada en una decencia asexual/anosexual. Para respaldar su posición, Sánchez se sitúa en dos rumbos ideológicos. En primer lugar, habla de la necesidad de recuperar la cultura popular puertorriqueña en todas sus dimensiones indecorosas e impropias como un conjunto de registros resistentes a la cultura oficial hegemónica que es una mezcla de tradicionalismo hispánico y comercialización estadounidense. En segundo lugar, una poética de lo soez contribuirá a desenmascarar las pretensiones de decencia social difundidas por los poderosos portavoces de la industria turística de la isla y de otras empresas financieras, que han puesto interés en mantener la imagen del puertorriqueño "dócil" como un medio de contener las presiones de realidades sociales intratables.

*La guaracha* es simultáneamente paródica y satírica. Parodia las múltiples dimensiones de la cultura de masas que si bien pueden tener sus raíces en la auténtica cultura popular, han sido neutralizadas y degradadas por su inserción en el contexto de la hibridación contemporánea de Puerto Rico, a la que Sánchez parece observar como diametralmente opuesta a una auténtica transculturación. Y es satírica por las múltiples perspectivas que el narrador utiliza para diseccionar sin compasión la vacuidad de la vida nacional en varios niveles sociales, en un país que posee una identidad nacional dividida, por más que los nacionalistas culturales quieran mantener la imagen de un Puerto Rico hispano unificado. Organizada alrededor de una guaracha, un ritmo tropical basado en trillados lugares comunes de glorioso abandono libidinoso, la novela subvierte el socorrido refrán que da título a la canción: "La vida es una cosa fenomenal". El conflicto de clases, la marginación social, la corrupción e impunidad de los privilegiados, la hipocresía de aquellos que se ven a sí mismos como campeones de la decencia moral y de la identidad nacional puertorriqueña, son todos aspectos del mordaz mosaico de Sánchez acerca de una sociedad aparentemente a la deriva, donde la alienación y las emociones moribundas no son consecuencias de algún existencialismo universal, sino constituyen reflejos específicos de las ambiguas circunstancias históricas del país.

La altamente exitosa pieza teatral de Sánchez titulada *Quíntuples* (1985), retoma muchos de estos elementos en la forma de una serie de monólogos dramáticos realizados por dos actores que representan al padre y los cinco hijos de una familia de actores, puertorriqueña por adopción, de apellido Morrison. Aquí la cuestión de la tiranía patriarcal dentro del contexto del desempeño de la identidad es particularmente evidente. Sánchez, quien no se autoidentifica como gay pero ha incluido cuestiones de homofobia en varios de sus textos, está particularmente a tono con lo que uno podría llamar una sensibilidad gay, o más exactamente *queer*, en sus escritos; en la medida en que los personajes y situaciones de su ficción que rompen con las normas patriarcales, apuntan hacia

organizaciones sociales y sexuales alternativas, lo cual es precisamente el ataque particular del proyecto cultural y político general acerca de *queering* el patriarcado. Uno de los cinco hijos en *Quíntuples* encarna el estereotipo del maricón, una configuración que quizá poco contribuye al criterio de un análisis sutil, pero que en la obra funciona como un fuerte elemento contrastante frente al rígido patriarca viril de los Morrison.

La otra cara de la búsqueda de Sánchez de una poética de lo soez, se encuentra ejemplificada en *La importancia de llamarse Daniel Santos: fabulación* (1988), un fascinante retrato ficcional del impacto del cantante de boleros puertorriqueño en el que las dimensiones paneróticas del bolero, el cual comparte con el tango argentino orígenes homosociales por no decir homoeróticos, y toda la envolvente sensualidad de la persona artística de Santos, contribuyen por sí mismos a una instancia *queer* guiada por el narrador que ofrece el hilo conductor a lo largo de la novela. Por ejemplo, su sardónico ditirambo a Santos como macho, termina sugiriendo disimuladamente el intenso interés erótico que otros hombres tienen en este cantante, precisamente por su estatura paradigmática.

*Del macho a la machería, de la machería al machismo. ¿Más bisturí a lo que hace a Daniel Santos un sueño público? ¿Más bisturí a lo que hace a Daniel Santos un mito raso y sato, populachero y al natural? Esbozada ya está la simpatía peligrosa que, por la América amarga, la América descalza, la América en español despertó; simpatía peligrosa apuntalada por el sensacionalismo de que Daniel Santos es un macho entre los machos prosiguiente a la mención solitaria de su nombre. Macho ochentiséis grados pruebas es Daniel Santos como los rones abrasantes de su Caribe natal, dice el rumor. [...] Machismo harénico de Daniel Santos que sólo parece reconocer como deber y responsabilidad la erección puntualísima. Machismo raso y sato, populachero y al natural de Daniel Santos que plagian millones de machos latinoamericanos. (124)*

Sánchez revalida una auténtica matriz cultural latinoamericana y puertorriqueña—auténtica hasta el punto en que implica un proceso de producción cultural que posee significados profundos específicos para la audiencia que alcanza. El bolero es en sí mismo una parte integral de la comercialización estadounidense de la música latinoamericana, pero para su audiencia original, captura igualmente el romanticismo soñador de una las versiones del macho en el amor heterosexual y al mismo tiempo se une con algo así como un erotismo sexualmente indiferenciado que incluye innegables dimensiones homoeróticas. No es un accidente que los boleros figuren con preeminencia en la identidad de la cultura gay latinoamericana de un modo en el que, digamos el tango, no aparece. Por consiguiente, una dimensión primera de la novela de Sánchez, es una suerte de teoría ficcionalizada de la respuesta del lector en relación a cómo la figura de Daniel Santos y su música podría funcionar para erotizar vastos segmentos de una consciencia popular y cultural marginada en sus audiencias. En el proceso de examen de estas respuestas, Sánchez promueve una revalidación de materiales culturales populares como parte de un proceso productor de identidad social, autoconscientización y de un bienestar patente, y la mística de Santos le ofrece al escritor una enorme oportunidad de cuestionar el decoro puertorriqueño, en el que los modelos culturales sirven sobretodo para reafirmar y reduplicar, pero nunca para cuestionar la heterosexualidad compulsiva, especialmente en las dimensiones del amor romántico que el bolero aparentemente perpetúa.

Este cuestionamiento es llevado a cabo a través de la afirmación de las dimensiones impropias de modalidades de la cultura popular que nunca pueden ser realmente controladas por un criterio de decencia y decoro, modalidades marcadas por lo “soez”, pero también por el carácter de vitalidad del bolero y las manifestaciones culturales con él relacionadas. La novela de Sánchez deja

en claro que en la medida en que el bolero puede ser convertido en un monumento cultural como fenómeno artístico—un tipo de música bastante romántica acompañada de una exuberante retórica sobre el amor romántico tocada y cantada por artistas que han sido elevados a la categoría de íconos—el bolero pertenece a instituciones socioculturales específicas y posee resonancias culturales que no pueden ser borradas por una mitificación represiva. Al relacionar a Santos, el contenido de su música y el contexto de sus actuaciones, con la realidad humana vivencial, una de cuyas dimensiones incluye sentimientos homoeróticos y el hecho de *queering* el patriarcado, *La importancia* apunta hacia un registro más justo de las historias sexuales en América Latina que un bolero institucionalizado y ahistórico nunca podría ofrecer:

Transgresión y felicidad, degradación e idealidad: el malditismo seductor de Daniel Santos reverbera en dichas superficies léxicas. Que explican el techo y el subsuelo del mito, su transparencia y convulsión como sueño público. Y la hipnosis servicial de las mujeres, el vasallaje de una legión de hombres, la multitud magnetizada. (135)

## VI

Cuando se habla acerca de la Cuba de Virgilio Piñera, es difícil ignorar las circunstancias de su vida, la cual constituye casi un paradigma de la diáspora homosexual en América Latina, una caracterización que contribuye en gran parte a explicar mucha de la oscuridad que continua cerniéndose sobre su escritura. Nacido en 1912, Piñera vivió su adultez temprana en La Habana que fue uno de los principales centros bohemios de América Latina, cuando la ciudad ya se había convertido en un lugar de recreo para los norteamericanos que buscaban allí un despliegue de los pecados que se dedicaban a reprimir cuando regresaban a casa. En realidad, la severidad moral del régimen de la revolución de Castro, aparte de la tradición general del horror inspirada por el régimen soviético, estuvo limitada a combatir la imagen licenciosa estadounidense de los amantes latinos. Esta era una imagen que los norteamericanos "decentes" necesitaban como válvula de escape y que estaban dispuestos a pagar generosamente, con lo cual sólo confirmaban otro de los complejos estereotipos raciales norteamericanos.

La homosexualidad activa de Piñera se vio facilitada por la apertura erótica de la vieja Habana desde los años 20 hasta la revolución, pero fue la ideología sexual del gobierno de Castro (no sólo la represión de la prostitución y de la homosexualidad, sino también el intercambio de toda energía libidinal "improductiva" por el exigente trabajo de la revolución: el Nuevo Hombre cubano debía ser esencialmente asexual) lo que volvió a Piñera un ente que vivía en constante temor de ser mandado a uno de los campos para inadaptados sociales (fue detenido brevemente una vez durante los años tempranos de la revolución) y que por causa de la identidad antisocial y antisocialista que se le atribuía, muere en 1979 sin haber sido capaz de publicar el grueso de sus textos tardíos (Arenas da un recuento deliciosamente detallado de los infortunios sexuales de Piñera, "un hombre desdichado en amores" [107], con la probable intención de contrastarlos con sus propias aventuras insaciables y vorazmente exitosas [105-108]).

Sin embargo, Piñera no fue sólo una víctima de las nefastas persecuciones sexuales de la sociedad castrista. Más tempranamente el había "cumplido" el destino de tantos latinoamericanos de tener que abandonar su país (esta vez durante una de sus dictaduras de derecha más tradicionales, el régimen de Batista que fue derrocado por la revolución en 1959) para vivir en el exilio, principalmente en Buenos Aires, donde vería sus primeros libros publicados. *Cuentos fríos* (1956), por ejemplo, contiene algunos de sus textos gay más explícitos, aunque velados por un lenguaje

narrativo absurdista y surrealista. Que Piñera terminara en Buenos Aires no carece de ironía, pues la ciudad se encontraba comprometida en un período de intensa homofobia que derivaba en parte de las opresiones de la segunda presidencia de Perón y en parte de las persecuciones de la toma del poder por los militares en 1955, los cuales, en sus repetidas expropiaciones del gobierno siempre se sentían obligados a tratar la decadencia moral de la sociedad argentina al apuntar hacia los que ellos suponían ser sus símbolos visibles más comunes.

Fue en Buenos Aires que aparecieron las primeras novelas y cuentos cortos de Piñera. Por cierto, un rastro de este destino de exilio es que la Biblioteca del Congreso estadounidense ha clasificado hace largo tiempo sus obras con la literatura argentina, un error que se ha repetido con varios autores que han vivido y publicado fuera de su país de origen y de su identidad cultural. Exiliado por la derecha y escarnecido por la izquierda, Piñera murió existiendo poca atención sistemática hacia su obra, en un período en el que la literatura cubana, gracias al impulso creativo de la revolución, estaba atrayendo una impresionante atención internacional. Aunque es posible encontrar los relatos de Piñera en antologías en español y algunos de sus dramas han llegado a ser considerados textos representativos de mediados del siglo (especialmente el texto absurdista *Dos viejos pánicos*), Piñera permanece como uno de los escritores cubanos "perdidos" importantes, perdido para la cultura cubana de la revolución, que sólo puede ver en él un ejemplo de la decadencia burguesa (el "tonto maricón" del juicio sumario del Che Guevara), perdido para el reaccionarismo dominante del exilio organizado, que no podía encontrar en sus escritos nada que denunciara el socialismo o defendiera el régimen anterior (además, la derecha cubana, predominantemente católica, tampoco tiene uso para los tontos maricones); y perdido hasta para una razonable instancia académica que intenta sobrepasar la riña entre los cubanos del interior y del exterior, esto debido en gran parte a la naturaleza fragmentaria de la bibliografía de Piñera.

*Cuentos fríos* se encuentra conformado por textos escritos en los 40 y en los 50. Como Piñera explica en su breve prefacio, el título se refiere al tono clínico de la narración, aunque el material de los relatos, la violencia del trato social y el terror de la vida diaria, es, según sus propias palabras, indiscutiblemente "caliente". Piñera pertenece a una suerte de expresionismo tardío en América Latina, el cual indudablemente surge como consecuencia de la enorme confusión de la sociedad latinoamericana durante las décadas tempranas de este siglo cuando se hizo evidente que el proyecto de institucionalizador de la alta burguesía del siglo diecinueve había sido un fracaso monumental: América Latina no podía convertirse en un racimo de sociedades neoeuropeas y la meta aun más limitada de una oligarquía europeizada, no pudo resistir las tensiones de su posición en la periferia de una empresa capitalista internacional mejor consolidada. El resultado fue el sombrío ciclo de dictaduras que siguió a varios reajustes económicos y en el caso de Cuba, el inevitable surgimiento de algo como la revolución de Castro.

Por consiguiente, aun cuando pudiera parecer que la historias de Piñera son propuestas clínicas, fórmulas narrativas abstractas que persiguen un ars combinatoria de postulados absurdos o escandalosos, es posible leerlas como tentativas de reescribir de modo ficcional las múltiples caras del terror al cual el individuo se ve expuesto en un universo que funciona mayormente sin atender a principios morales o éticos. El universo narrativo de Piñera está lleno de una violencia que el moralista denomina como gratuita, sin intentar nunca develar la compleja estructura de relaciones interpersonales que genera, reproduce y disemina la violencia como la consecuencia necesaria de las condiciones de supervivencia en una dinámica social dada. Piñera escribió muchos de esos textos cuando un vulgarmente llamado marxismo predominaba en América Latina como una forma de

describir las fallas del contrato social. No es suficiente atribuir a su subsecuente persecución por parte de los homófobos del establecimiento castrista el alejamiento de Piñera de las convenciones del realismo socialista, las cuales, hasta donde sé, nunca se aplicaron de manera inteligente al problema de los marginados sexuales y cómo su persecución se relacionaba con cuestiones de clase social, excepto para atribuir a la clase ociosa la corrupción sexual de los miembros de la clase trabajadora.

Más allá, es la senda alternativa del expresionismo grotesco en América Latina (lo cual puede ser relacionado a su turno con lo que Severo Sarduy, colega cubano de Piñera, llama el barroco latinoamericano) lo que condujo a Piñera a moldear sus análisis del trato social en términos que rigurosamente evitan la fácil identificación con una u otra circunstancia sociohistórica documentada y como Chichester ha señalado, la grotesca representación de los homosexuales y del cuerpo en Piñera es, más que una condenación de la homosexualidad, el intento por derrotar la violenta distorsión del deseo homosexual que tiene lugar en sociedades dominadas por la homofobia (324). El resultado es una caracterización generalizada de una vida de horror que es abrumadora en sus implicaciones para lo que significa ser un miembro de esta sociedad, siendo o no gay. Estos relatos son, como Cabrera Infante nota con su acostumbrada precisión en la introducción a una colección de Piñera en inglés, una patada en el bajoviente ("a kick in the groin") (xiv): este comentario es también un ejemplo de la usual lucidez irónica de Cabrera Infante, dado el subtexto homoerótico de los escritos de Piñera (para una caracterización menos generosa y más temprana de Piñera por parte de Cabrera Infante, ver Barreto 26; Barreto se las arregla con esmero para eludir cualquier referencia al homoerotismo en Piñera).

Dentro del contexto de la necesidad que muchos escritores y sus críticos sienten de ir más allá de las pintorescas folclorizaciones de la cultura latinoamericana promovidas por la verdadera manía por el realismo mágico, la atención a Piñera se hace absolutamente necesaria como parte de la recuperación de la igualmente, y quizá aun más dominante, tradición de la expresión grotesca en América Latina. El subtexto homoerótico de la escritura de Piñera puede ahora ser recuperado a través de una lectura que hoy en día es más capaz de tomar en cuenta cuestiones de construcción del género y disidencia sexual, de lo que era posible en el ambiente homoerótico [homofóbico?] casi sin fisuras de los 50. Aun así lo, que es más interesante acerca de su escritura no son los destellos del deseo por el mismo sexo o la erotización de situaciones homosociales. Más aún, es la manera en la que lo grotesco se adecúa a la representación del universo aterrador de la violencia homofóbica hacia los marginados sexuales y las vidas monstruosas que éstos se ven obligados a vivir, como se sugiere en textos del tipo de "Cosas de cojos":

Los cojos, a pesar de su cojera, van y vienen por las calles. Hay cojos de una muleta y cojos de dos muletas, pero unos y otros apenas si obtienen que el público repare distraídamente en su cojera. Podrían despertar mayor interés si se decidieran a marchar en bandas exigiendo que se les devolviera la pierna perdida. Pero no, está visto que un cojo evita la compañía de otro cojo; no así los ciegos, que acostumbran acompañarse y meten ruido con sus bastones... (84)

El exilio debe haberle proporcionado a Piñera ejemplos adicionales de la naturaleza aterradoramente precaria de la vida del marginado, pues a mediados de los 50 escasamente existía un destello de vida gay, en contraste con la mayor visibilidad, sino mayor seguridad, de la vida gay en La Habana durante la misma época.



## VII

Fernando Vallejo (1942) es uno de los escritores colombianos recientes que ha sido capaz de poner el dedo en la llaga de las hegemonías sociales colombianas. Como parte de una serie de textos autobiográficos bajo el título general de *El río del tiempo*, *Caminos* es una insistente investigación irónica de los valores sociales colombianos y de las tribulaciones de asumir una posición hacia esos valores (ver DuPouy para una caracterización general de la escritura de Vallejo). De acuerdo con Vallejo, ser colombiano es ser el heredero de una constelación de mitos sobre la cultura y más que nada, encontrar escrito en el cuerpo de uno el denso discurso de los valores privados y públicos que limita al individuo en cada paso de su intento por desarrollar una identidad personal.

El narrador en primera persona de *Caminos*, cuenta con detalle la odisea de un colombiano proveniente de un país sin mucha tradición cinematográfica que emprende en Roma, gracias a una beca del gobierno italiano, estudios de film experimental. Al recordar que viene de una familia cuya matriarca rehusaba ir a ver películas porque debía rezar el rosario e insistía en que no había razón en el mundo para ir a ver gente en poses escandalosas, el protagonista pormenoriza la realización del sueño de todo latinoamericano que se define como intelectual para estudiar en una de las cunas de la cultura europea. Sin embargo, la narración termina dividida entre los detalles del descubrimiento de la ciudad antigua y sus encantos—trascendencia cultural por un lado, placer erótico por otro—y un proceso de recapitulación irónica de una modesta cultura personal que en el última instancia, nunca puede ser superada. Cuando el narrador toma consciencia de que está irremediamente condenado no sólo a ser de Colombia sino también de Antioquia (una de las regiones más tradicionales y conservadoras del país), deja Roma para regresar a su país de origen. Este retorno es uno de los leitmotifs de la novela:

Colombia! Llevaba meses dizque viviendo en Roma y ni un solo instante había dejado de vivir en ella, en sus cafés, en sus montañas, en sus calles, en sus ríos, en su fracaso, en su esplendor, en su miseria, Colombia... Se había venido conmigo sin yo saberlo; ahora ya lo sabía y que adondequiera que fuera vendría siguiéndome unida a mí por irrompibles cadenas, como si ella fuera el centro de mi alma, del Universo, ella sola la luz y el resto sombras, como una condena. (70)

En consecuencia, Roma ofrece un doble movimiento. Primero, es la sede de la moralidad que el narrador ve a Colombia como una afirmación tan represiva y comprende que nunca podrá brindarle un escape de los horizontes que tan rígidamente circunscriben su identidad. Segundo, Roma como la sede de una cultura europea urbana, mundana y sofisticada, la cual se ve metonimizada a través del motivo de la cinematografía, también se erige para él en signo de la imposibilidad de un latinoamericano para asimilar esa cultura como propia o para fundirse con ella como manera de trascender su formación personal: ir a Roma al final se reduce a solamente otro de los muchas posibilidades erróneas que se le abren al narrador para viajar (28).

Durante el proceso de meditación sobre esta senda escogida por error y sobre las consecuencias de dicha opción, el narrador emprende un proceso de desfamiliarización con respecto a Colombia. Esta desfamiliarización involucra una reevaluación (en realidad, una irónica devaluación) de Colombia en su yuxtaposición al modelo europeo, el cual él siempre consideró que podía servir de inspiración a una América Latina pobre y provincial. El resultado es que el grueso de la novela consiste en lo que el narrador ve o decide ver y cómo lo interpreta de acuerdo con los discursos culturales que ha internalizado: "A la que regresé en cambio fue a Colombia, que no es un país, sino

una condena" (107).

Uno de los detalles recurrentes en la novela es el homoerotismo del narrador, una identidad frente la cual él necesariamente evalúa los parámetros de su identidad nacional. Vallejo ya había publicado una novela en la que analiza la homosexualidad en detalle contra el trasfondo de los sistemas morales colombianos, *El fuego secreto* (1987). La naturalización de su sexualidad en *Caminos*, con Roma como la cuna de la represiva moralidad católica pero que simultáneamente es uno de los muchos centros europeos que ha sido capaz de sobreponerse a la histeria homofóbica heredada y en muchos casos reforzada por América Latina, es el principal eje en el movimiento de la novela de identidad-incorporación-asimilación-trascendencia-reinscripción. Aunque *Caminos* está escrita en una clave menor y no puede asumir del todo las dimensiones de la insensata aventura personal que emprende, es un excelente ejemplo de la narrativa de la diáspora gay así como de las limitaciones del individuo para alguna vez escapar suficientemente de los horizontes de la formación social y cultural primordial. La formación sexual de uno, al igual que la lengua nativa, inevitablemente permanece como una marca indeleble.

## VIII

Los textos narrativos examinados hasta ahora tratan de las consecuencias de la diáspora para la formulación, tanto en el nivel de la temática como en el del discurso, de una consideración revisada de la ideología sexual. Semejante consideración funciona en la mayoría de estos textos para realzar el registro del deseo homoerótico y la comprensión de sus funcionamientos y proyecciones ideológicas; en el caso de la escritura de Piñera, el desplazamiento podría aparecer para aumentar las resonancias grotescas de su examen de la experiencia de la homofobia. Sin embargo, yo preferiría concluir con la discusión de un texto que imagina el exilio simplemente como otra extensión de los horrores de la vida social, de una manera esencialmente homofóbica, pues el homoerotismo es presentado sencillamente como un aspecto más del proyecto personal de una vida disipada carente de sentido.

La figura más patética en *No se lo digas a nadie*, novela de Jaime Bayly acerca de la miseria moral, es la madre, luchando ferozmente para permanecer como la fuerza unificadora de una familia de clase media alta de Lima, acosada por las drogas, el alcoholismo y la homosexualidad. Quizá Miami podría ser añadida a esta lista de horrores, pero en realidad forma parte de un imaginario peruano desplazado que lleva la etiología de Lima a un alivio retórico.

En algunas partes señalada insistentemente como una novela gay, *No se lo digas a nadie* poco contribuye a una revisión del patriarcado. La razón por la que la devoción al Opus Dei de la madre es tan patética, es porque ella se encuentra atrapada entre su propio rechazo al imperativo masculino, pero simultáneamente continúa reafirmando por su servil devoción a la iglesia, el perdón masoquista a los pecados de su marido y su ceguera voluntaria frente a la desviación sexual de su hijo. Aquí la homosexualidad (cuya explicación se basa en una naturaleza inmutable, la cual en su univocidad es una perversa reafirmación del orden patriarcal) se ve utilizada alternadamente como un repudio del machismo y como parte de un despliegue de comportamientos sociales inaceptados. Además de *queer*, Joaquín es drogadicto, borracho, intrigador vengativo, sinvergüenza y en general, un canalla por donde se lo mire. Que su perversión constituya una dimensión de su homosexualidad o que la homofobia de la sociedad lo obligue a ser pervertido como una forma de autodefensa y una estrategia para sobrevivir, es algo que no se explicita mucho en la novela, la cual está decididamente más interesada en hacer la crónica de lo desagradable que en interpretarlo.

Lo que queda claro es que el ser gay nunca es nada más que una representación emblemática, nunca es otra cosa más que una dimensión de ser un disidente social—ni aun en Miami, donde existe algo como una cultura gay—y nunca las relaciones de Joaquín significan más que una postura negativa, una mala actitud respecto al patriarcado. En realidad, la novela concluye con el protagonista arrojando al mar los pedazos de la aparentemente beneficiosa tarjeta de crédito de su padre en una de las visitas de éste a Miami. Si hay algo (re)planteador acerca de ser *queer*, algo disfrutable en ser gay, algo trascendente acerca de repudiar el patriarcado, algo fructífero sobre la correlación entre ser gay en Lima y ser gay en Miami, Bayly se las ha arreglado para mantenerlo firmemente al margen de la novela y uno se pregunta exactamente qué es eso que no debe ser dicho—quizá que ser gay no es solamente una mala actitud con respecto a la hipocresía de la Lima burguesa que tan prodigiosamente describe: "En este país hay ciertas cosas que no se deben hablar, y nuestra debilidad por los hombres es una de esas cosas. En el Perú puedes ser coquero, ladrón o mujeriego, pero no te puedes dar el lujo de ser maricón" (140). A decir verdad, Joaquín no encuentra tregua en Miami, ni liberación de la hipocresía, ni la urgencia de encontrar algo positivo sobre su vida. En este sentido, la novela de Bayly puede marcar un comienzo en América Latina, en la medida en que no es una novela acerca de las calamidades de la vida en Estados Unidos para el exiliado latinoamericano, ni tampoco trata de las oportunidades para una redefinición radical de la vida de uno libre de las garras del pasado. Miami simplemente está allí y mientras se podría argumentar que la emigración a Miami es poco más que la mudanza a otra ciudad, esto se disipa en poco más que otro escenario para repetir el pasado.

## IX

Se podría argumentar que, desde el período colonial, la literatura latinoamericana ha sido una producción cultural del exilio, que entre el número de autores que han vivido fuera de su tierra nativa y el número de los que han publicado fuera, la literatura latinoamericana es verdaderamente una literatura de la diáspora. Además, uno podría continuar argumentando que la fuerza persistente de la homofobia en América Latina, que la proscripción combinada sobre la visibilidad y las restricciones acerca de comprometerse en un discurso público sostenido con respecto a las ideologías sexuales, que tanto el exilio interno como el externo, son, infortunadamente, la suerte esperada para la mujer lesbiana o el hombre gay y las aperturas que han venido con los movimientos de liberación y el mercantilismo neoliberal (ya que este último es capaz de convertir cualquier cosa en mercancía, incluyendo imágenes de disidencia sexual) han llegado a representar más que un ruido menor dentro del abrumador mensaje de la heterosexualidad compulsiva y sus corolarios. Es por esta razón que he evitado hipostatizar aquí el exilio como una condición especial para el escritor en general o para el disidente sexual en particular.

Existen muchos modos en que los escritores gay podrían desear expandir los horizontes sociohistóricos de sus narradores y personajes, y razonablemente podría pensarse que las dimensiones de clase, raza y etnicidad brindan sistemas complementarios/contradictorios que pueden dar resonancia al posicionamiento específico del individuo ficcional. Uno trae a colación la importancia que la transgresión de clase ha tenido tradicionalmente en la novela gay británica (cf. la paradigmática *Maurice*, de E.M. Forster) y este es un elemento que se presenta en, por ejemplo, *La plaza de los lirios*, del argentino Juan María Borghello. La transgresión racial se encuentra en el corazón de la primera—y la primera que muestra sensibilidad y simpatía—novela latinoamericana

explícitamente homoerótica, *Bom-Crioulo* (1895) de Adolfo Caminha, mientras que la transgresión étnica bajo la forma de lo hispano vs. lo oriental, se encuentra en varias de las novelas de Severo Sarduy (ejemplos de la transgresión hispano/mestizo/indígena no vienen inmediatamente a la mente).

El conjunto de novelas que he examinado en este trabajo, no se conforma simplemente de aquellas novelas que han sido escritas y publicadas en el exterior debido a una censura explícita o implícita. Más allá, mi interés se ha centrado en aquellos textos en los que la dimensión de una cultura extranjera, sea que otra sociedad hispana o que una sociedad europea o norteamericana esté involucrada, ha ofrecido un contraste significativo para la construcción de una semiosis narrativa. En algunas novelas, esta contraposición puede ser muy vívida y estar unida a condiciones desgarradoras del exilio (Arenas y Bianciotti); puede ser desplazada y dada una representación simbólica (Vallejo), puede servir para internacionalizar un punto de referencia (la extensa y no exclusivamente cubana ola de homofobia en Piñera; el panerotismo en Sánchez de la figura de Daniel Santos, quien no es un ícono solamente puertorriqueño; la configuración *queer* en Torres, sobre la cual yo mantendría que sólo puede provenir de extensas lecturas teóricas no del todo disponibles en español); o puede servir únicamente para demostrar una hipótesis nula (Bayly). Este no es un inventario particularmente coherente, pero posee el valor de subrayar la manera en la que mucha de la escritura actual sobre la disidencia sexual en América Latina ha visto la necesidad de echar mano de modelos extranjeros, no para explicar la historia social local en términos de ellos, sino como una estrategia significativa para contradecir y refutar el todavía bastante impenetrable silencio alrededor del homoerotismo en América Latina. A través de esto no pretendo identificar ni defender una forma renovada de dependencia cultural para América Latina, una en la que la larga tradición de buscar apoyo en paradigmas burgueses extranjeros sea ahora reemplazada por algo así como una comunidad gay. No es probable que esto sea lo que está ocurriendo en estas novelas, porque uno fracasaría en la tentativa por describir algo como un modelo gay internacional que pudiera ser fructíferamente importado dentro de la cultura latinoamericana. Más allá, el registro de una homofobia persistente en América Latina, la cual seguramente no es peor que en cualquier otra parte de Occidente o en otros lugares de la tierra, a menudo combinada con la tiranía, ha producido grados variables de una diáspora homoerótica que aquí he intentado caracterizar.

## REFERENCIAS

- Almaguer, Tomás. "Chicano Men: A Cartography of Homosexual Identity and Behavior." *différences: A Journal of Feminist Cultural Studies* 3.2 (1991): 75-100.
- Arenas, Reinaldo. *Antes de que anochezca*. Barcelona: Tusquets, 1992. Trans. by Dolores Koch as *Before Night Falls*. New York: Viking, 1993.
- Barreto, Teresa Cristófani. "Los cuentos fríos de Virgilio Piñera." *Hispanamérica* 71 (1995): 23-33.
- Bayly, Jaime. *No se lo digas a nadie; novel*. Barcelona: Seix Barral, 1994.
- Bianciotti, Héctor. *What Night Tells the Day*. Translated by Linda Doverdale from the French [*Ce que la nuit raconte au jour*]. New York: The Free Press, 1995.
- Cabrera Infante, Guillermo. "The Death of Virgilio." ix-xiv. Virgilio Piñera, *Cold Tales*. Trans by Mark Schafer. Hygiene, Colo.: Eridanos Press, 1987.
- Carrier, Joseph. *De los otros: Intimacy and Homosexuality among Mexican Men*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Chauncy, George, Jr. *Gay New York: Gender, Urban Culture, and the Making of the Gay Male World (1890-1940)*. New York: Basic Books, 1994.
- Chichester, Ana García. "Virgilio Piñera." 322-26. Foster, David William, ed., *Gay and Lesbian Issues in Latin America*, q.v.
- DuPouy, Steven M. "Fernando Vallejo." 439-42. Foster, David William, ed., *Gay and Lesbian Issues in Latin America*, q.v.
- Exilio; nostalgia y creación*. Alberto Garrido, comp. Mérida, Ven.: Edición Dirección de Cultura de la Universidad de los Andes/Editorial Venezolana, 1987?
- Foster, David William. *Gay and Lesbian Issues in Latin America*. Austin: University of Texas Press, 1991.
- . *Identidades homoeróticas y producción cultural*. Buenos Aires, forthcoming.
- . "Latin American Literature." *The Gay and Lesbian Literary Heritage*. Claude J. Summers, ed. New York: Henry Holt, 1955. 425-31.
- , ed. *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes; A Bio-Critical Sourcebook*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1995.
- . "Luis Rafael Sánchez." 401-404. *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes*, q.v.
- . *Sexual Textualities: Essays on Queer/ing Latin American Writing*. Austin: University of Texas Press, 1996.
- . *Violence in Argentine Literature: Cultural Responses to Tyranny*. Columbia: University of Missouri Press, 1995.
- Graziano, Frank. *Divine Violence: Spectacle, Psychosexuality, & Radical Christianity in the Argentine "Dirty War"*. Boulder: Westview Press, 1992.
- Hall, Stuart. "Cultural Identity and Diaspora." *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory; A Reader*. Ed. and intro. by Patrick Williams and Laura Chrisman. New York: Columbia University Press, 1994.
- Katz, Jonathan Ned. *The Invention of Heterosexuality*. New York: Penguin Books, 1995.
- Knapp, Bettina L. *Exile and the Writer: Exoteric and Esoteric Experiences; A Jungian Approach*. University Park: The Pennsylvania State University Press, 1991.
- Lagos-Pope, María Inés. "Testimonies from Exile: Works by Hernán Valdés, Eduardo Galeano, and David Viñas." 121-35. *Exile in Literature*. Ed. by María-Inés Lagos-Pope. Lewisburg: Bucknell University Press, 1988.

- Literature in Exile*. Ed. by John Glad. Durham: Duke University Press, 1990.
- Manzotti, Vilma. "Rolando Morelli, Daniel Torres y sus desacatos a lo 'idéntico'." *Apropiaciones, identidades y resistencia desde los márgenes*. José Maristany, ed. Montréal: Université de Montréal, 1994. 20-38.
- Muñoz, Elías Miguel. "Manuel Puig." 339-45. Foster, David William, ed., *Gay and Lesbian Issues in Latin America*, q.v.
- Murray, Stephen O. *Latin American Homosexualities*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1995.
- Piñera, Virgilio. *Cuentos fríos*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1956. Translated by Mark Schafer as *Cold Tales*. Hygiene, Colo.: Eridanos Press, 1989.
- Sánchez, Luis Rafael. "Apuntación mínima de lo soez." 9-14. *Literature and Popular Culture in the Hispanic World; A Symposium*. Rose S. Minc, ed. Gaithersburg, Md.: Hispamérica; Upper Montclair, N.J.: Montclair State College, 1981.
- . *La importancia de llamarse Daniel Santos*. Hanover, N.H.: Ediciones del Norte, 1988.
- Soto, Francisco. "Reinaldo Arenas." 24-36. David William Foster, ed., *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes*, q.v.
- Torres, Daniel. *Cabronerías o historias de tres cuerpos*. San Juan, P.R.: Isla Negra Editores, 1995.
- Torres, Daniel. *Morirás si da una primavera (una novelista azul)*. Miami: Iberian Studies Institute, North-South Center, University of Miami, 1993.
- Tucker, Martin, ed. *Literary Exile in the Twentieth Century; An Analysis and Biographical Dictionary*. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1991.
- Vallejo, Fernando. *Los caminos a Roma*. Bogotá: Planeta Colombiana, 1988.