

Villaurrutia y la poética del reflejo

ANTONIO MARQUET

Universidad Autónoma Metropolitana- Azcapotzalco

Ce qui me séparait, me distinguait des autres, importait; ce que personne d'autre que moi ne disait ni ne pouvait dire, c'était ce que j'avais à dire.

André Gide, *L'immoraliste*

En el presente texto establezco la homofobia como elemento que modela la poesía de Xavier Villaurrutia. Tal fobia sería responsable de un fulgurante quiebre que Villaurrutia transformó en reflejos. Articulo la ausencia de interlocutor —que es tan sólo uno de los efectos de la homofobia—, con un semblante de tú como elemento explicativo para esta poética de los reflejos.

En la segunda parte, señalo que un aliento poético desplegado en tales circunstancias, que ha florecido al margen, necesita crear un espacio simbólico que lo albergue.¹ En el caso de Villaurrutia, algunos elementos que deben ser considerados para describir ese espacio poético son: la tensión que el interior mantiene con el exterior; el hermetismo del primer ámbito frente a una apertura que es identificada con la vulnerabilidad absoluta (opuestos que confluyen en la litoralidad que instaura Villaurrutia); y el carácter intempestivo de un sitio cuya emergencia hay que esperar.

¹ En otro lugar (Marquet 2001: 45-55) he planteado la atopia como un mecanismo de defensa homosexual ante el fundamentalismo de la unanimidad homófoba.

Mi propósito apunta a lo que llamaré poética del clóset en Villaurrutia. Tomaré como punto de partida una paradoja que consiste en el hecho de que en un espacio lírico como el que propone *Reflejos* (1926) no sea posible expresar lo que constituye lo más íntimo para el poeta; quiero poner en relieve las estrategias que se despliegan para expresar eso que no puede decirse; determinar qué hace que eso no se pueda decir, por qué el sujeto está atrapado en esa paradoja que consiste en que en una empresa de la palabra de la envergadura de *Reflejos* no se pueda pronunciar las palabras emblemáticas que representan al sujeto; dirigirse, por ejemplo, al otro homosexual en masculino.² La respuesta en parte es obvia, tenida en cuenta la época y la sociedad homófoba.

La de Villaurrutia es una poética de la anomia, de lo que no puede decirse ni escribirse y menos publicarse aunque paradójicamente “to-

² En cuanto al problema de referirse al afecto homosexual en un espacio heteronormativo, me parece que en *Reflejos* (Villaurrutia 1996: 26-43) se pueden descubrir tres momentos: hacer la referencia de manera ambigua; heterosexual la representación de la homosexualidad, transformando al otro en femenino; o bosquejar apenas la relación homosexual, sin llegar a explicitar. A continuación desarrollo cada una de estas tres modalidades:

1) En “Noche” (28), por ejemplo, se recurre al expediente del plural (“nuestros cuerpos desnudos”; “este polvo blanco... / nos envuelve *románticos*”—como énfasis, estos plurales que desde nuestra perspectiva no tienen nada de ambiguo se encuentran en la rima) como una forma de neutralizar a la pareja homosexual: “desnudos” y “románticos” se puede referir a dos hombres o a una pareja heterosexual. Más adelante, en otro poema que también se denomina “Noche” no se sabe el género de “mi amor que se va” (37).

2) No sucede lo mismo con “Reflejos”, el segundo poema del libro, “Y sólo en un momento /te me dabas, mujer”. Ni en “Lugares [III]” la silueta que se revela es femenina. Y en “Cuadro” de la “Suite del insomnio” (43) (“Mujer despierta siempre”). En estos tres sitios se ha optado por feminizar al objeto amado, lo cual resulta inverosímil y ridículo.

3) En “Cinematógrafo” (41) se mencionan dos hombres que lloran y quieren estar a oscuras: su sitio sería el cine, un lugar impersonal, en donde es posible la intimidad a quienes no tienen un domicilio en donde expresar su vida afectiva que no sea de manera pasajera, oportunista, ilegal. La única marca de afecto, quizá atrevida para la época, son las lágrimas (¿de dos hombres!) y el deseo de estar a oscuras. Las pinceladas de Villaurrutia que han demostrado un dominio de la paleta para describir el paisaje, deben conformarse con un bosquejo que en aquella época era escandaloso y provocador.

Como se puede observar, el deseo erótico queda expresado de contrabando; la unión es feminizada; mientras que el afecto entre dos hombres es bosquejado.

dos” lo supieran como lo demuestran esos históricos llamados a la masculinización de la cultura, y las exigencias de exclusión laboral en el más puro estilo estalinista. Es una poética de lo anómico que, a pesar de todo, dice desde la represión, y por ello se recurre al sesgo del reflejo, de un reflejo que cobra consistencia en diversos poemas de este primer libro de Villaurrutia. Me acercaré al yo poético que habla, al semblante de tú al que “parece” dirigirse esa palabra poética, y al lector que penetra en esas vibraciones cruzadas de ecos o reflejos, para tratar de poner en relieve cómo la homofobia social, la homofobia internalizada puede modelizar la obra y el universo poético.³

LA ATOPIA COMO GENERADORA DE UN ESPACIO NUEVO

Un hecho fundamental de la palabra de Villaurrutia en “Poesía” es que emerge con un trasfondo de silencio, donde se anuda angustia, sueño y libertad.⁴ Para asegurar el silencio, se potencia el hermetismo: no sólo necesita la soledad de la habitación, requiere además un tanque que aloja un espacio onírico. Tal *mise en abîme* de lo cerrado, contrasta con la ominosa apertura del espacio heteronormativo (cuya fisura comienza por el libro, techo, piso o espejo, señalados en la cuarta estrofa de “Poesía”) que se traduce automáticamente en la derrelicción que experimenta el yo poético en la calle.

Si se pretende describir el universo instaurado en “Poesía”, hay que reconocer dos tipos de reflejo: uno que remite a la calle; otro que promueve la poesía. Éste se encuentra en la piel misma de la poesía (“en tu piel de espejo / me estoy mirando”); aquél, en el espejo (“la página del espejo”). El primero es envolvente y constitucional (es la piel mis-

³ Me permito formular una sugerencia: para seguir el desarrollo de mi argumentación es preciso tener *Reflejos* al lado, detenerse en “Poesía” que es ampliamente comentado.

⁴ La triada de Cernuda es palabra, libertad y verdad (subjetiva) (Véase “Si el hombre pudiera decir”, en Cernuda 1996). En contraste con Villaurrutia que instaura un semblante de tú como interlocutor, los tres elementos del sevillano cobran sentido frente al otro (amado): la palabra es utilizada para expresar el amor; la verdad del sujeto no es otra que la experiencia del amor, mientras que la libertad tiene sentido tan sólo para rendirla al amado. La ética que plantea Cernuda y que sustituye libertad, igualdad, fraternidad no existe en la dimensión heterosexista que no sólo desconoce la homosexualidad arrinconándola en el espacio de la enfermedad, sino que la persigue.

ma de la poesía transformada en un personaje); el otro reflejo conduce a esa desnudez que es una forma de representar la etiqueta injuriosa, prejuiciosa pegada como remedo de identidad.⁵ Obviamente estamos en ambos casos en el terreno de la representación; en ambos casos se instaura esa posición del espejo como el inicio de lo imaginario, imaginario en el sentido original de imagen, con su consecuencia identitaria.⁶ A la violencia de la homofobia en lo real, es decir en el orden de lo irrepresentable, aparecen dos respuestas del orden del imaginario. Por un lado la etiqueta homofóbica, representada por el sujeto desnudo en la calle, sin máscara, sin un velo envolvente, protector. A pesar de que como imagen poética sea aterradora, ésta ya pertenece al orden de lo representable y como tal es una forma de manipular, de tramitar la violencia de lo real, del orden de lo irrepresentable. Por el otro lado, está la creación y la identidad como poeta.

En efecto, “Poesía” está conformado por cuatro estrofas. Las tres primeras son el territorio de la poesía, y en ese espacio los objetos se duplican, se trata de los símbolos del poeta: aparecen tu mano / mi mano; tu voz / mi voz; con una sinécdoque el sujeto aparece representado a través de los elementos que le permitirán superar la homofobia, por medio de la creación poética.⁷ En contraste, en la cuarta estrofa confluyen dos universos: el del libro y el de la arquitectura. El libro se transforma en una casa dotada de una puerta, de un techo, piso y espejo. El libro tiene una puerta; el espejo es una página; el techo, un atlas. Si continuamos la estrategia de sistematizar la homofobia como elemento explicativo, habrá que suponer que el espacio se ha “biblioizado”, se ha transformado en libro, en un esfuerzo por modular la homofobia, por hacer tábula rasa de un entorno hostil.⁸ La misma posibilidad de representar

⁵ Lo que teme el sujeto en el exterior es la agresión homofóbica que se traduce en injurias que desconocen la identidad del sujeto. Con la injuria el sujeto es aplastado por un sistema axiológico que lo coloca como objeto de repudio (Cf. Eribon 2001).

⁶ Me refiero a la instancia del espejo descrita por Lacan. Al ver a su hijo, la mirada de la madre le da la primera unidad para superar el cuerpo parcial, fragmentado que es como se experimenta. A través de la creación de un personaje, el yo poético se puede ver y por lo tanto crearse a sí mismo. En “Poesía” se cierra el despegue de Villaurrutia por el proceso de autogestión que se cierra como reflejo. Si la voz poética crea a un personaje, en ese mismo proceso se está creando él mismo.

⁷ En el poema también está duplicado el orden de la mirada y el del reflejo como se ha señalado anteriormente.

⁸ Es preciso hacer tábula rasa. Lo dice con las palabras que utiliza, por ejemplo,

de esa manera el terror del ataque homofóbico en el espacio heteronormativo de la calle, representa un éxito.

El sitio donde se articula la relación poética, tiene un carácter intempestivo, surge “de pronto”. No está supeditado a la voluntad del sujeto, ni se puede considerar como un refugio, aunque nadie podría negar su carácter de retiro. Es apenas un eco, un reflejo que puede desaparecer con “el menor ruido”. Su carácter de inestabilidad se complementa con ese dejo de inesperado. No es el sujeto el que tiene poder para convocarlo; parecería, por el contrario, que el sujeto es convocado por él.

Siendo homosexual, siendo proscrito de la sociedad, es preciso crear un espacio para alojar la propia angustia; para proteger el sueño. La poesía aparece así como litoralidad (entre angustia y persecución; entre interior y exterior), como una lito-oralidad, como una forma de decir la otredad, la soledad, la marginación, el enclosetamiento de la voz homosexual. El lector me objetará que el yo poético que se instaura en *Reflejos* habla de angustia, de soledad... sin adjetivos “reductores”. Ciertamente se trata de angustia y soledad del hombre y la mujer, como lo quiere una crítica no voy a decir políticamente correcta, sino políticamente heterosexual; y sin embargo, detrás de ellas está algo más que no puede decirse; que pugna por decirse: para expresarse debe buscar palabras claras y situaciones ambiguas. Y coincidirá que se trata de una angustia y una soledad que no pueden decir su nombre. Se habla, se utilizan palabras, pero no se puede utilizar una palabra emblemática, una palabra identitaria. Sin embargo, después del periplo de la palabra, la angustia y el terror pánico a ese otro agresivo quedan mitigados.

PASES DE MAGIA

En Villaurrutia quizá lo que primero, y lo que más llama la atención del lector es la puesta en escena de los objetos que aparecen como por arte de magia en los veintisiete poemas que forman *Reflejos*: un elemento se transforma asombrosamente en otro. Dotadas de consisten-

hastío, o mudanza, y sobre todo con la invitación a acoger a nuevos huéspedes. Por ello el niño en la cima de la montaña piensa que puede desordenar todo “Puzzle” (35-36). En el universo de Villaurrutia los elementos se despojan de su esencia ante la mirada misma del poeta; el aire no tiene aire. El agua se ha quedado sin agua. Es esta transformación la que registra el poema.

cia, las palabras emergen de otras palabras. Al tiempo que “Poesía” habla de rebote, de espejo (primer tratamiento de esos “Reflejos” a los que hace alusión el título), la “voz” se transforma en “hoz”; el hecho de no tener “más cara” deviene “máscara”; “mil Argos”, se convierte “en mí largos”. Se trata de *mots-valise*, palabras-valija, palabras-matrioshkas, que cobijan a otras palabras dotadas de los mismos ecos. Con la proliferación del recurso, el significante arrebata la atención, usualmente concentrada en el significado. Así el poema se hace ante los ojos del lector con un ritmo basado en el propio significante. La voz sorprendentemente se ve dotada de filo; la cara, esto es, el sujeto, se delata con su resonancia en la máscara; Argos en largos. Las relaciones de los objetos instauradas desde sus significantes permiten descubrir nuevos territorios y nuevos derroteros que inesperadamente dan pistas al lector: en primer lugar, dotada de una hoz, esa voz poética segaré (conociendo la trayectoria creadora de Villaurrutia ¿habría que preguntarse por las mieses y los productos que cosecha?); en segundo lugar, el pacto “autobiográfico” que se instaura en “Poesía” implica el ocultamiento del sujeto tras una máscara, y ofrece al lector pistas innegables de la persecución...⁹ Habría que pensar estos elementos colocados en una y otra ribera (es decir, en uno y otro lado del litoral), en un eje paradigmático: voz, cara y Argos y las transformaciones en hoz, máscara y largos. La autovigilancia potenciada en la figura del monstruo mitológico cobra una duración; el rostro se cubre con la máscara para asegurar el éxito de un proceso de alienación. De esta triada, sólo la voz transformada en hoz es fecunda. En el juego de reverberación de significantes, no hay sólo un desplazamiento; la significación se condensa.

Me pregunto: ¿es tan sólo en un alarde de técnica donde termina la sistematización de la *mot-valise*? ¿Habría que buscar significado?, o ¿acaso podría avanzarse la hipótesis de que, del mismo modo que existen palabras que surgen de otras palabras, hay estilos de masculini-

⁹ En *Invitación a la muerte*, Villaurrutia coloca las siguientes palabras en la voz del doctor: “Ni la enfermedad ni el remedio; ni el bien ni el mal son sustancias puras, la una contiene a la otra y obran en distintas direcciones, pero a un mismo tiempo” (370). Si ante la *mot-valise* nos encontramos frente a una forma diferente de producción de significado, el lector podrá permitirme que introduzca una dimensión genérica en la discusión: después de todo es en el terreno del género un espacio privilegiado desde donde se produce significación en nuestra sociedad.

dad que brotan de lo masculino...? La proliferación aparece allí donde se pretende que la masculinidad es una y eterna y la compulsión heterosexual se arroga la exclusividad del reconocimiento legal; allí donde se cree que la relación entre significado y significante una vez instaurada mantiene una fuerte relación. En este ensayo señalaremos algunos elementos que utiliza la poética de Villaurrutia para subvertir el espacio de las apariencias, que, por otro lado, son muchos en *Reflejos*.

Si tal como lo señala Villaurrutia, la poesía es una forma de mirarse, una mirada sobre sí; al mismo tiempo, formalmente, es un “diálogo” consigo mismo. Desde la primera perspectiva es una forma de recogimiento; un ovillarse sobre sí mismo. Con este gesto solitario, el yo poético abandona el mundo, la sociedad, la pareja, para concentrarse tanto en una observación de sí, como en la atenta escucha de esa palabra que brota de un interior. Si bien la poesía de *Reflejos* confluye en una actitud contemplativa que puede recordar la soledad del hombre clásico, solo ante su dios, el Yo poético de *Reflejos* está solo, sin dios,¹⁰ sin una instancia que pueda otorgar significado al mundo.

Si el imperativo de la propuesta de Villaurrutia es mirarse a sí mismo, no es por cierto a la manera de Narciso que se descubre súbitamente y queda prendado de un reflejo inalcanzable. Por el contrario, más que mirar una apariencia exterior, un rostro, una corporeidad; la mirada se conjuga con la escucha (de sí mismo) y con el “diálogo” (consigo mismo). La mirada no es de éxtasis, irradia de un ojo multiplicado, que se ha transformado en nuevo Argos, atento. Esa mirada nada tiene que ver con el erotismo, sino con una mirada que no cesa, de la que no se puede escapar, para la cual da lo mismo que sea noche como día: se trata de la mirada como metáfora de la conciencia. Por lo tanto se trata más bien de una vigilancia que persigue un estado de autoconciencia peculiar. La mirada potenciada de Villaurrutia iría más por el lado del superyó: la *mise en abîme* de la mirada, permite vigilar a quien (se) mira. El mirón no está sólo en primer plano como en el caso de Narciso, sino en una multiplicación de planos (el mirón mirado). La mirada en *Reflejos* no puede compararse con un engaño como

¹⁰ En “Domingo” (34), irónicamente dios aparece fumando detrás de una montaña. De hecho, se trata de una nube que es comparada con el humo del cigarrillo de dios. Si dios existe, está plácidamente recostado detrás de un escenario, es un hallazgo metafórico, como cualquier otro, del poeta.

en el caso del instante de enamoramiento de Narciso que se produce como sincero autoengaño. Es una mirada que no busca el amor; por el contrario, escudriña al sujeto, al margen de una relación amorosa. Sin embargo, ambas miradas tienen en común dos cosas: por un lado, la negación del universo; por el otro lado se puede afirmar que ambas miradas son homosexuales.

¿Por qué la negación del mundo?, ¿por qué no existe alguien a quien se pueda dirigir la voz poética? Para constituirse como sujeto es preciso tener un interlocutor: en "Poesía", el otro¹¹ aparece como un perseguidor que moviliza en el sujeto el miedo pánico. Significativamente, este otro carece de representación. Frente a su efecto sobre el yo poético, la violencia, el sujeto, despojado de la posibilidad de decir su palabra identitaria, de hablar de sí, queda sin rostro, sin palabra, sin voz. El sujeto poético denuncia en *Reflejos* a la heteronormatividad que no dirige la palabra a un ser que no respeta su orden, dirige en cambio una mirada que adquiere las formas siniestras del superyó: reprobación, condena, censura, represión... No es gratuito que Villaurrutia se haya impuesto como estrategia una palabra que recurre al reflejo. La mirada directa, heteronormativa, es devastadora. En ausencia de diálogo, al aparecer las palabras en el escenario de *Reflejos*, son portadoras de otras; las palabras esconden otras. No hay que buscar significados sino significantes que salgan de ese reservorio de angustia y sueño, que salgan de los territorios de la auto-observación. En *Reflejos*, se trata de una subjetividad desplazada: una subjetividad que en terrenos del lirismo no puede decir su nombre; se expresa entonces como *Ersatz*, como desplazamiento y debe ser capturada en la multiplicidad de reflejos, en el movimiento que describe el eco.

Siendo el tú un semblante, el discurso se convierte en un eco, en una ecolalia. El decir se repite, pero al hacerlo dice algo diferente. Porque sólo con proferirse, eso que no se dice, se produce algo diferente en el eco. El espacio poético se transforma en el emblema del yo, es una forma diferente de "dialogar" con un tú inventado que no permite el contacto, de monologar. La escritura aparece como dictado interno,

¹¹ ¿Quién es el otro en la poesía de Villaurrutia? Se trata de otro heterosexual. El hecho de haber colocado la heterosexualidad en la otredad, significa un descentramiento de un sistema que pretende decretar sobre centralidad y marginalidad; es otro de los elementos subversivos señalados.

como un litoral entre la angustia interior y la devastación de la mirada exterior.

Según Villaurrutia hay otra forma de mirar, diferente de la mirada heteronormativa, de la mirada serial, de la mirada inquisitiva que desnuda. La pulsión escópica en Villaurrutia se mueve entre dos polos: por un lado, la elección de Villaurrutia es la de alejarse para contemplarse internamente, en espera de que surja la poesía como un “diálogo”. Por el otro lado, está el exterior representado por esa agorafobia del sujeto mirado/devastado en la calle. En el interior está la creación encerrada en un circuito cerrado; en el exterior está la parálisis, la ausencia de palabras. En ambos sitios predomina una relación superyóica. Los dos sitios se colocan en contraste, en tensión. En la soledad no hay otro con el cual instaurar un diálogo. Sólo hay angustia y sueños; en el exterior, están los efectos de la agresión. La poesía crea para Villaurrutia un espacio interior que funciona como un refugio a un exterior persecutorio (no es necesario consultar al oráculo para saber que esa persecución del exterior remite a la homofobia).

LA POESÍA COMO LITORALIDAD

El yo poético aborda la descripción de un pueblo abandonado (“Pueblo”: 34-35), para hacer tabla rasa, transforma el universo en un rompecabezas: de tal forma se puede derrumbar todo y después, a voluntad, se podría reconstruir. Después lo encontramos huyendo al pueblo, seguido por el domingo. La soledad observa al protagonista desde la mirada de una mujer en el cuadro, en “Soledad”. En “Sueño”, la pregunta del poeta es si los seres (nótese que no se especifica el sexo, porque la homosexualidad no sólo está reprimida, autorreprimida, está (auto) amordazada), reunidos en un sueño, podrán reunirse en la vida.

En el universo que crea con la emergencia de un semblante de interlocutor, se produce una inversión importante: el entorno se transforma en reflejo de lo representado. Este procedimiento se encuentra a lo largo de *Reflejos*. No es el yo quien mira, sino la mujer representada en un cuadro la que mira al poeta; en otro sitio, el cielo nocturno se tiñe con el azul de los mapas celestes.

Un mundo escindido, sin comunicación entre el mundo interior y el exterior, aparece en “Poesía”, poema que abre el primer libro de Vi-

llaurretia, *Reflejos*. En ese mundo dividido, en el que aparece como único elemento común la soledad del yo, se establece una poética que organiza no sólo al libro sino que es una pauta importante para entender la poesía de Villaurrutia, la de los Contemporáneos y al mismo tiempo, una poética del clóset.

Como suele ocurrir en los universos divididos, se trata de un espacio contrastado. La división no se establece polarizando bien y mal, porque no se trata de un universo ético. Lo organizan dos formas de mirada, y la confrontación del sujeto con la otredad (una otredad semblante y una otredad persecutoria —ambas incorpóreas). Un espacio poético así organizado contrasta en primer lugar con la producción literaria del momento: más del lado de escenarios sociales, de la confrontación de bandos, de las gestas revolucionarias, en el que el sujeto es grupal. En cambio, en Villaurrutia no hay espacio para el heroísmo, para la épica, porque el sujeto se siente ajeno y distante del mundo social y de la moral heteronormativa que lo organiza.

Si atendemos al verso “Y en tu piel de espejo” (v. 13), parecería que la única forma de contacto con el otro-semblante es epitelial, en la medida en que la piel funcionaría como frontera y como asiento para proyectar la mirada multiplicada del otro (“me estoy mirando mirarme por mil Argos”), cosa que el yo poético en su soledad, por ejemplo, no puede hacer. De tal forma el semblante de tú, la personificación de la poesía, genera una situación diferente para el yo perseguido. Representa una estrategia para superar los efectos homofóbicos, el desamparo, la parálisis y la ausencia de voz.

Por un lado, en el espacio de la mirada interna, está la soledad y la angustia; por el otro, en el ámbito del sujeto mirado, se aloja el sentimiento de abandono e indefensión. En el primero el sujeto se mira, en el acto de mirarse; en el segundo el sujeto se ve librado a una mirada colectiva “en medio de una calle de miradas” (v. 25). Un espacio es complementario del otro, lo supone. En el primero se gesta la poética del clóset que ha sido fuertemente impulsada por la presión del espacio exterior.

“Poesía” emerge como pasaje desde el tú como poesía, hasta el yo como un hombre desnudo, solo e inerme en el campo de la injuria homófoba. Se trata de un falso tú, no sólo porque se trata de una prosopopeya, de una personificación de la poesía, sino porque ese tú surge como un eco de las palabras del propio yo. Este semblante de tú,

este tú no está dotado de una consistencia concreta porque no hay un tú “sólido” al que pueda dirigirse un discurso (homosexual). Aparece también en “Poesía” el otro colectivo, anónimo que mira. Este no es un semblante, se trata de un otro que deja sin pulso, sin voz, de un perseguidor, de alguien amenazador y que intimida justamente con lo que para el yo resulta emblemático, con la pérdida de la voz. ¿Qué es un poeta sin voz? ¿Qué es un poeta que debe interponer un velo entre la angustia y la expresión de la angustia; entre sus vivencias de persecución y la causa de la persecución? Me parece que una posible respuesta es la de un yo poético al que no le queda sino optar por el intersticio del reflejo.

Se personifica a la melancolía (“Jardín”, 32), a la soledad en el poema del mismo nombre (28-29). De la soledad y melancolía se pasa a la ansiedad. El sujeto poético, cuando no está atento a los latidos de sus sienas se transforma en mudo espectador de un paisaje en un mundo despoblado.

El sujeto poético oscila entre el deseo de huir:

Llévame contigo tan lejos
que, en el camino, olvide
las palabras.

Llévame contigo tan cerca
que, sin camino, no tenga
palabras (40).

O, cediendo a una fantasía cuasiolímpica, al contemplar el paisaje desde la cima de una montaña, anhela, con la ingenuidad de un niño que juega, crear un orden nuevo (“Puzzle” 35-36). En otro sitio, su aspiración consiste en volverse transparente:¹²

¡Y yo que esperaba
hallar, en el agua siquiera,
el mismo incolor que en mi alma!
 (“Incolor” 39)

¹² Habría que darle a este deseo de transparencia, el carácter de único escudo contra la devastadora mirada heteronormativa.

¿La aspiración de un viaje inmóvil y el deseo de partir no son debidos a una homofobia omnipresente? En diversos lugares se alude a lo imposible. No se trata de una homofobia exterior. Habría que rastrear la homofobia internalizada, la fuerte desautorización de sí, el deseo de no tener una imagen que le devuelva el espejo porque esa imagen no coincide con la imagen normalizada. ¿Cómo deshacerse de la homofobia internalizada si los valores heteronormativos han sido introyectados y no hay valores homosexuales comparables que puedan sustituirse y que tengan la misma fuerza que tienen los primeros? No me parece imposible, inverosímil atribuir a esta homofobia internalizada la labilidad de un deseo que va en direcciones contrarias; ora desea inmovilidad y ora partir; esta homofobia introyectada. Deseo de caminar siempre a medio día para perder incluso la sombra. Imposible que ocupe un lugar el deseo homosexual; imposible encontrar una dimensión legal en una sociedad heteronormativa; imposible, si los reflejos plantean la aspiración por un mundo imposible, un mundo transformado en el que incluso lo contrario a lo que sucede pudiera ocurrir.

En la cuarta estrofa (“sin más pulso ni voz y sin más cara, / sin más cara como un hombre desnudo”, vv. 23-24), me llama la atención esa ausencia de cara, o de máscara, para poder encarar al otro. En la heteronormatividad no hay espacio posible para quien transgrede, es decir, no hay rostro diverso posible que presentar a la heteronormatividad. ¿Cómo hablar? ¿Cómo poder estructurar unas palabras que llevan una marca genérica, que excluyen al ser homosexual? ¿Cómo colocarse frente a ese otro, radicalmente ajeno, como un interlocutor? De él sólo se espera la persecución, la expoliación. El ser homosexual queda:

sin más pulso ni voz y sin más cara,
sin máscara como un hombre desnudo
en medio de una calle de miradas.

No se trata de un drama o de una tragedia porque ambas maquinarias teatrales se ponen en marcha para restablecer un orden universal, un mundo de valores. Para la gaydad ¿cómo pueden (r)establecerse valores? Todo valor que se produce en coordenadas heteronormativas, es persecutorio, excluyente. Para la comunidad gay no es la tragedia ni el drama, se trata de inventar nuevos géneros que no restablezcan, sino que borren los valores establecidos, en todo caso los cuestionen, los pongan en tela de juicio.

¿Puede el poeta vivir sin voz, sin rostro, sin pulso? Una “vida” con tales características portaría las marcas de la muerte. Vivir en el mundo heteronormativo es estar muerto, significa llevar una vida en la que nada late, nada se puede identificar por lo que es; es estar condenado a portar una máscara.¹³ Es vivir como condenado, aparecer a la mirada como sentenciado, sin juicio, sin defensa, sin indulto, es una condena masiva, y permanecer en un proceso que nunca termina. En ese espacio, el homosexual se define y voy a atribuir directamente los versos de Villaurrutia a ese yo poético: “espero lo que nunca llega”; ¿quién si no él es el que pide “¡otra vida, otra vida!”, el que sueña con “me fugaría” (34) y el que “tiene sed de amanecer”? (43)

BIBLIOGRAFÍA

- CERNUDA, LUIS. *La realidad y el deseo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.
- ERIBON, DIDIER. *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Trad. Jaime Zulaika. Barcelona: Anagrama, 2001.
- MARQUET, ANTONIO. *¡Que se quede el infinito sin estrellas!: la cultura gay a fin del milenio*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2001.
- “Me importa un bledo: reflexiones en torno a la homofobia”, en *Fuentes humanísticas*, núm. 29 (enero de 2004): 43-61.
- VILLAUERRUTIA, XAVIER. *Reflejos*, en *Obras. Poesía. Teatro. Prosas varias. Crítica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996: 26-43.

¹³ Una máscara que, por otro lado, no sirve para ocultar porque a nadie engaña; porque todo mundo sabe, o sospecha que esa máscara es estigma de diversidad; es tan sólo la marca del sometimiento; de la aquiescencia a temperar la expresión de la diferencia.