

EL AMOR EN TIEMPOS DEL SIDA¹

Antonio Marquet

Hasta ahora han predominado en México, dos actitudes frente a la escritura del Sida. Por un lado imponer al tema la ley del hielo. El síndrome de inmunodeficiencia humana no existe, o parece como si no existiera; en todo caso no es verbalizado, lo cual a su vez constituye un síndrome en sí mismo, el del silencio que no llega siquiera a negar un hecho mayor: pareciera más bien como si no hubiera "interés" o "capacidad" para abordarlo². Las temáticas de nuestra narrativa homosexual de la actualidad transitan otras vías más en consonancia con la literatura de una era anterior. Este es el caso de las novelas homosexuales que aparecieron el año pasado en México: por ejemplo, *Mátame y verás* de José Joaquín Blanco o de los cuentos que publicó Luis Zapata en el suplemento cultural de *El Nacional*³ donde la vida homosexual es descrita sin la amenazante nube del Sida⁴. Los personajes pueden fallecer (de un tumor, por ejemplo), pero no de la principal causa de morbilidad en la comunidad. Esta narrativa mexicana no habla de la epidemia como tema central, sino de estilos de relación: elabora un catálogo en el que entran homosexuales y heterosexuales, deteniéndose particularmente en la problemática de la imagen de la cultura Gay observada desde los parámetros extremistas de la heterosexualidad: desde la vitrina exhibicionista del machismo, específicamente.

Es sintomático que Blanco coloque la escena principal de su más reciente novela en la celebración de las fiestas de Navidad. Cualquiera que sea

la naturaleza de la problemática de la relación (pasajera, consolidada, calculadamente transitoria, o se elabore el duelo de lo que hubiera podido ser la auténtica relación ideal, impedida por la muerte), el momento de la narrativa es más bien para la celebración, para la congregación del grupo en el placentero clima inmortalmente primaveral de Cuernavaca hasta donde, al parecer, no accedería aún el Sida. En efecto, es en una fiesta y en Cuernavaca donde la pregunta ontológica se cierne sobre los personajes de J. J. Blanco. Sólo que ese relato del íntimo "cómo soy" que se muestra sin velos y que sacudió en los sesenta el augusto árbol genealógico de la historia literaria heterosexual mexicana, trepidante mérito de Ceballos Maldonado, ha sido sustituido en *Mátame si puedes* por el catálogo de estilos de ser gay que ya supone un avance en el sentido de que implícitamente niega que "eso" —que en estos tiempos devueltos ya dice abiertamente su nombre— ya no se esclerotiza en una esencia, o en "perversa tara". Por lo tanto, la supuesta "extrañeza" homosexual, su flamboyante "exotismo", no es tan *sui generis* como se propala desde el rígido —y frágil— andamiaje heterosexual.

La segunda postura se ha desarrollado en el cine y en el teatro. En el terreno cinematográfico, se aborda el tema en el contexto de la comedia en *Solo con tu pareja*. La enfermedad cobra cartas de existencia, ronda por ahí, pero es una tragedia que sólo puede amenazar a los demás. Como producto de un chiste de mal gusto, por un momento, el protagonista se cree seropositivo, pierde su trabajo, casa, pareja; su vida sufre un giro de 180 grados. Pero eso es momentáneo; al final se da cuenta de que se trataba de una falsa alarma y el orden del protagonista, de la pareja, del mundo se restablece nuevamente. La condición de paria que adopta el falso sidoso no se evoca sino como un ritual de conjura: la tragedia sucede únicamente en la contingencia prestamente desmentida por el tranquilizador anuncio de "falsa alarma".

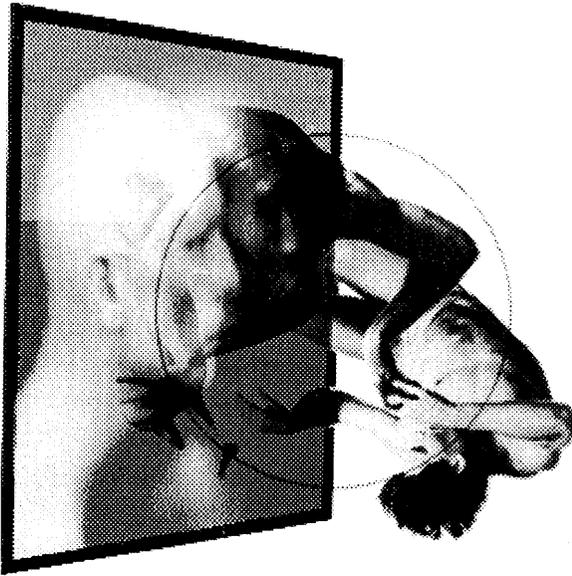
En el escenario mexicano el Sida ha sido tratado de una manera más sistemática. Las obras abundan: *Cabos sueltos*, *Naturaleza muerta* y *Marlon Brando* de Humberto Leyva, *A tu intocable persona* de Gonzalo Valdés Medellín, *A los cuatro vientos* de G. Rosas Suárez... Otro ejemplo es la pieza de Antonio Algarra, *Un día nublado en la casa del sol* presentada en Radio

obras de Paul Monette, de la poesía de Jaime Gil de Biedma escrita en el umbral de la *debâcle*, y en cierto sentido de las novelas de Hervé Guibert... En el terreno cinematográfico han circulado las famosas *Filadelfia*, *Amigos para siempre*, *Noches salvajes*... La pantalla chica se ha ampliado proyectando por el canal 22 "¿Por qué soy gay?" de Keneth Paul Rosenberg (1993).

lucha por la libertad y la democracia. En este contexto, el Sida de alguna manera posibilita esa lucha —a muerte— por la defensa de los valores de la comunidad. En el desfiladero de la muerte aparece un homosexual triunfando legalmente, insólita *grande première*, que puede ser completada por el testimonio de un policía neoyorquino, homosexual confeso, integrado al cuerpo de policía de la Gran Manzana en el documental *¿Por qué soy gay?*.

Pero ¿cómo decir el Sida? ¿Cómo expresar la experiencia tan compleja que ello significa? ¿Cómo confrontar el fin? ¿Cómo decir el miedo? Angustia, miedo, dolor, duelo parecen palabras demasiado opacas, demasiado débiles, insuficientes. Hechas para otras experiencias. El Sida es algo inédito, algo mutante, algo que no puede catalogarse dentro de parámetros pre-existentes. Una alta dosis de «no saber» se extiende en las inmediaciones de este mal para que deje en pie alguna certidumbre. Por otro lado, el Sida ha burlado la arrogante confianza de la ciencia moderna arrojando al sujeto a una «deficiencia» masiva. Las prótesis del balbuciente mundo moderno han cedido para dejar al sujeto postmoderno en una dimensión nueva en que las amenazantes nubes de un pasado ya conjurado, reaparecen ahora fortalecidas en forma de peste, guerra, hambre, intolerancia, fundamentalismos, nacionalismos. Ruanda, Waco, Argelia, Grosny, Yugoslavia, así como los sidatorios, la fragilidad del sistema financiero mundializado, son contemporáneos de la propagación de la epidemia a nivel mundial y del fracaso de la ciencia por encontrar tanto el tratamiento como la vacuna. Las amenazas para la comunidad homosexual se fortalecen

Fotografía: Robert Mapplethorpe y Louis Greenfield



UNAM a fines de 1994.⁵ No sería aventurado afirmar que el Sida puede abordarse desde las artes de la representación, cine y teatro, mientras que la literatura no ha podido aún decirlo. ¿Se trata acaso de un problema más profundo que podría abordarse desde la clásica división del *showing* y del *telling*? En todo caso, se debe constatar que figurabilidad y puesta en relato son abiertas como dos dimensiones separadas por el Sida, por lo menos en la cultura mexicana.

No sucede lo mismo en otras culturas en las cuales se han explorado otras posibilidades como la autobiografía que se escribe en el umbral de la muerte. Tal es el caso de *Antes que anochezca* del cubano Reynaldo Arenas; de las

Amigos para siempre es un relato crónico de cómo el HIV vino a irrumpir en una comunidad que cobraba cada vez mayor fuerza. La solución ante ese embate se planteaba tan sólo en un reencuentro —ilusorio— de todos los caídos en una playa californiana. En *Filadelfia*, los riesgos de desintegración de la comunidad gay, de la pareja, se ven frenados por el estrepitoso triunfo de un sidoso que ese sí es auténtico seropositivo, sí pierde trabajo y sí decide demandar. Lograr la protección legal y asestar un golpe a la arrogancia puritana protegida con las armas del prestigio, el éxito, el dinero y la autoridad moral, da a la película una dimensión simbólica: la trama sucede en la ciudad donde se inició la

desde un intolerante Vaticano, desde los diversos fundamentalismos tanto como desde la impotencia de la ciencia. ¿Cómo articular una historia más o menos fidedigna de una enfermedad que se caracteriza por desarticular, disolver los núcleos sociales, familiares, de pareja, los estilos de vida? Creo que éste es uno de los más complejos retos que confronta la literatura actual, si es que ésta pretende ser el espacio privilegiado que alberga a la subjetividad.

En Zaire, cuya lengua oficial es el francés y donde la epidemia ha adquirido grandes proporciones, se llama al Sida, "Síndrome imaginario para desalentar el amor"⁶. Sea como sea, la experiencia del Sida no puede tomarse como si éste no fuera más que unas siglas. Del humor a los laberintos del duelo hay una amplia gama de abordaje de esta problemática en la que ocupa un especial lugar *La gloria del paria*⁷.

Un triple propósito me ha llevado a elegir a Dominique Fernandez. En primer lugar porque el Sida se presenta sin ambages como el tema central de *La gloria del paria*. En segundo lugar, por la originalidad con que el escritor francés nacido en París en 1929, aborda el tema, novedad que no dejó de causar desacuerdo, inconformidad, polémica, e incluso indignación. El tercero es contribuir a la difusión de un escritor francés que pronto estará en México.

Novelista, crítico, traductor, Dominique Fernandez es nieto de Ramón Fernandez, diplomático mexicano en la época de Porfirio Díaz⁸. Es autor de trece novelas entre las que figuran *Porporino o los misterios de Nápoles*, (1974), *La estrella rosa*, (1978) *En la mano del ángel*, (1982) *El amor*,



Fotografía: Robert Mapplethorpe

(1986), *Una flor de jazmín en la oreja*, (1980); y de ensayos entre los que se encuentran *El árbol hasta las raíces: psicoanálisis y creación*⁹, *Eisenstein: el hombre y su obra*¹⁰, y de *El rapto de Ganímedes* (1989). Dominique Fernandez también tradujo a Sandro Penna y a Goldoni, y en Francia es el conocedor por antonomasia de la literatura y las cosas de Italia.

Las líneas argumentales de *La gloria del paria* son varias. Por un lado aparece el juego narrativo de la obra que se hace dentro de la obra misma¹¹. Juego de espejos que apuntan sin duda a una relación narcisista y a una especie de plenitud autofecundante. La trama de la novela se desarrolla al ritmo del avance de la pieza teatral: Bernard Morin, escritor de cierta fama en el París elegante ha buscado sin éxito un tema para una obra de teatro, hasta que en un momento dado su amigo Marc le cuenta la discriminación de que ha sido objeto en la carnicería debido a que el día anterior transmitieron por la televisión una película sobre los avances del Sida en Estados Unidos. El carnicero habitualmente cortés le deja la mano en el aire para evitar cualquier tipo de contacto, lo cual es estúpidamente considerado como riesgo de contagio.

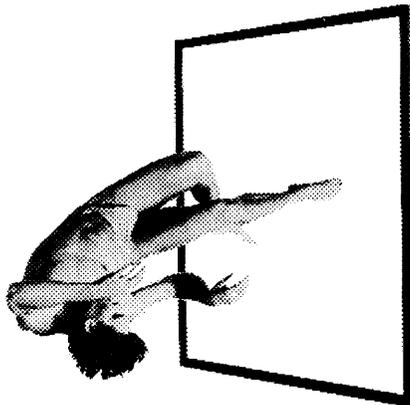
Bernard va a casa de su amigo Xavier Laronde para consultar qué le parece el tema y éste lo censura porque ello significaría ganar dinero, el éxito inmediato, exhibiendo el sufrimiento de los demás. Por otro lado, piensa que los trapos sucios se lavan en casa. Bernard le dice a su frívolo amigo que hay momentos en que hay que saber quitarse los guantes y ensuciarse las manos. Y en efecto, se pone a escribir su pieza sobre el Sida, sin buscar más aprobación. La sola elección del tema de la pieza exigió en términos de espacio, dos tercios de la novela.

En la concepción de la pieza teatral, así como en su escritura el aguijón principal es la censura. La obra de arte en opinión de Bernard Morin, debe ir en contra de los valores admitidos, debe desafiarlos. El escritor confronta las certidumbres sociales y se construye en la misma lucha contra ellas. La literatura y el teatro tendrían no la función de reflejar sino la de arrojar un mentís a la realidad. Esta postura podría definir ese neo-romanticismo del que se reclama el escritor Bernard Morin a lo largo de la novela retomando el adjetivo que utilizó un crítico para caracterizar una de sus novelas. Hecho muy significativo en sí mismo.

La ambición de Bernard Morin es reunir en su obra de teatro todas las actitudes posibles en torno al Sida.



Fotografía: Robert Mapplethorpe



Fotografía: Louis Greenfield

Que aparezca desde la gente que renuncia al sexo por temor, los que adoptan una actitud de exagerada precaución, hasta la persona que no modifica en nada su forma de vida, y que incluso busca más o menos inconscientemente el contagio, pasando claro está por quien lo ve como una enfermedad contagiosa de la que es posible protegerse y evitarlo sin necesidad de hacer un cambio radical y dramático en la vida personal. Lo cual logra efectivamente Dominique Fernandez en *La gloria del paria*.

La gloria del paria es también una novela sobre la manera en que la sociedad recibe el Sida: la preocupación de los padres de gente gay que no pueden expresar su inquietud; aparecen quienes ahora tienen una justificación para no dar la mano, para alejar a sus esposas de la gente "rara"; los dependientes de carnicería para quienes no existe expediente suficiente para protegerse de un posible contagio. La actitud de alarma, de precaución contra el gay, aparece como una actitud de justificar las tendencias homofóbicas a través de la maravillosa excusa que brinda el Sida para perseguir.

La novela comienza una tarde placentera, tranquila. Bernard —de derecha— y Marc —de izquierda— leen el periódico. Lo que retiene la atención

del primero es una nota de la sección policiaca: un antiguo guerrillero de la resistencia, ministro gaullista por unos meses, había sido sorprendido robando en un supermercado. A Marc, en cambio, le conmueve la muerte de Genet. Para éste ha llegado el fin de toda una época puesto que Genet es el último representante de un mundo que ya no existe. Estas noticias de alguna manera prefiguran el final mismo de la novela que termina con el suicidio de ambos personajes. Deciden hacerlo para morir juntos, en el acto mismo del amor aunque sólo Bernard sea seropositivo. La muerte viene a dar a la relación homosexual contemporánea, simbolizada por Marc y Bernard, una dimensión legendaria de los personajes que se confrontan con el ostracismo social, la decadencia física, la muerte. Esto redime a los personajes y los transforma en un nuevo mito, aunque éste sólo pertenezca a la comunidad homosexual.

Dominique Fernandez reivindica la experiencia de la homosexualidad como anormalidad, como una tara. Evoca el odio, el asco por sí mismo, el hecho de sentirse condenado, obligado a ocultarse, a reprimirse, a vivir como catecúmeno; elogia la experiencia esquizofrénica que nace de ello y obliga al protagonista a vivir su vida auténtica donde no se hable su lengua, fuera de su ámbito. Todo ello no es sino una preparación para el escritor: De esa experiencia sacará tanto la tensión de sus tramas como la materia misma de las novelas. Desde su perspectiva, las libertades sexuales de la actualidad no permiten que los jóvenes "conozcan ni el estremecimiento de la espera, ni las delicias de la ansiedad, ni la intensificación del deseo que únicamente procura la privación." (p. 70).

Bernard además necesita poner en peligro su relación con Marc:

Después de una hora o dos, Bernard regresaría calmado, con la ilusión de haber puesto en peligro, en el curso de su paseo sin objetivo, el equilibrio y la armonía de su pareja. (p. 29)

Un paseo, a la deriva, sin objetivo, es necesario para el equilibrio de la pareja. Pero es preciso, además, contar con la ilusión de haber logrado romper la seguridad de una pareja constituida, el equilibrio cotidiano, la estabilidad de la relación. Marc y Bernard necesitan una fantasía contraria a la consolidación de la pareja. Vivir en "la vía difícil y precaria" en función de rendir culto a una costumbre de clandestinidad. En su relación nada será seguro, se podrán dejar de un día al otro. La pareja sólo puede sostenerse si hay libertad total. Nada hay que los obligue o aliente a mantenerse unidos: ni intereses financieros, ni patrimonio común, ni familia, son libres como el aire. El neo-romanticismo predica de esta forma una libertad total.

"El deseo no produce nada, Marc. Nuestro deseo, nuestro amor, no producirá nada" afirma Bernard equivocadamente, ya que ese deseo produjo un espacio novelesco. En todo caso, lo que produce es la contradicción constante. El contrato tal como lo expresa Bernard es el siguiente:

Nuestro proyecto no consistirá en llenarnos de garantías, sino en vivir en la belleza de un sentimiento intenso, provisorio, perecedero, cada día relanzado por el fasto de un nuevo milagro. Tan sólo lo que es inestable y sujeto a revocación inmediata vale la pena de ser intentado. Cada hora, cada minuto crearemos lo que queremos ser. Nos escogeremos todos los

días. El matrimonio es un negocio, nuestra pareja será una obra de arte. Incluso antes de comenzar ya nos habremos cuestionado. ¡Ves la diferencia, la enorme diferencia con los demás? Nunca habrá tranquilidad para nosotros, nunca habrá certidumbre. Nunca seremos una posesión del otro. "Tu eres mío", "Te pertenezco", nunca habrá tal entre nosotros. Nacimos con esa herida en el costado... (p. 35)

La fecunda diferencia de generaciones, de experiencias, de puntos de vista, junto con ese sentimiento de libertad es lo único que puede consolidar cotidianamente su relación, aunque esa unión gusta de la contradicción: viven como si todo pendiera de un hilo, y al mismo tiempo viven juntos como si fuera para siempre.

Bernard, para rendir tributo a la fantasía, frecuenta los "blackrooms" parisinos porque supone que en ellos hay una zona negra, un sitio donde se puede realizar una liturgia pagana, sitio en el cual se puede expiar un pecado colectivamente. Cuando se entera de que el nombre no es *blackroom* sino *backroom* Bernard queda decepcionado porque ve el sitio concebido como un simple anexo construido con fines lucrativos.

...el sufrimiento es la garantía de la autenticidad de las pasiones: al rechazar el dolor, el mundo moderno se ha privado del medio para vivirlas en profundidad y en belleza. (p. 70)

La necesidad de ser diferente conlleva a la búsqueda irracional de la originalidad, a evitar a toda costa los clichés, los estereotipos. Hay que negarse a estar a la moda; es preciso denunciar la globalización si ello trae como consecuencia patrones impues-

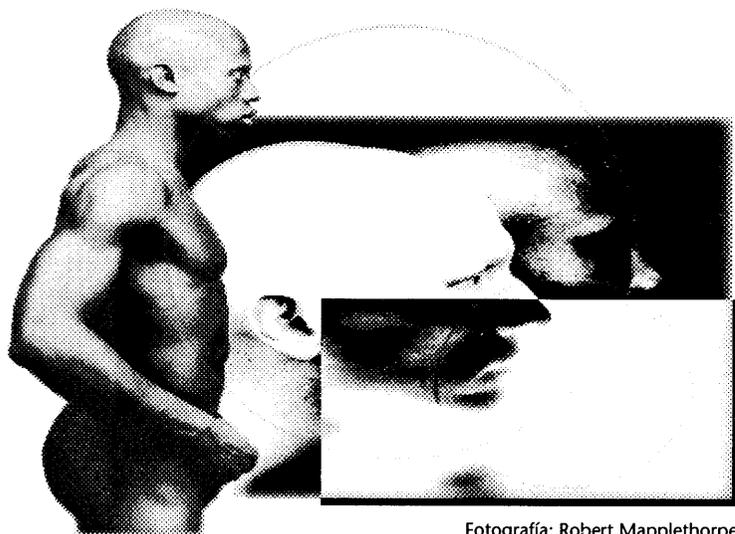
tos en cadena, maneras de ser, de decir. De la modernidad, le molesta a Morin-Fernandez la facilidad de encontrar lo mismo en cualquier parte del mundo, y se indigna contra una idea de democracia que desconoce la creatividad del sujeto, la individualidad; él denuncia a la democracia como un medio escalafonario en el que todos tienen derechos "impuestos" como si se tratara de un mecanismo frío que no distingue ni reconoce al genio, al artista, al creador, al ser humano que tiene más humor o chispa. Por ello, un creador debe poner en tela de juicio cualquier modelo igualitario que a la postre no sea un rasero para igualar a todos en una gris mediocridad.

De los bares, a Bernard le indigna la idea que estén pensados para gente de la misma categoría, que ellos mismos estén clasificados. Ello impide la sorpresa; ya no hay estremecimiento al entrar a esos lugares secretos, de catecúmenos.

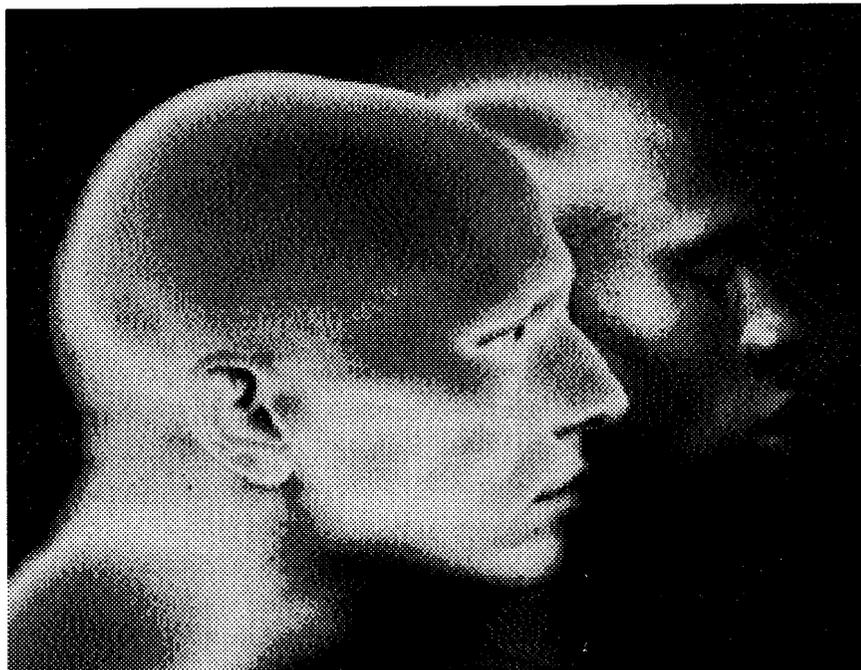
Si bien es cierto que idealiza la diferencia, la vida difícil, la vida de las sociedades cerradas, es preciso reconocer que Dominique Fernandez tiene cierta razón al denunciar una modernidad globalizante en que ya todo está per-

mitido, y todo está igualizado, banalizado, seriado.

El lector no puede negar las cualidades de *La gloria del paria*, el estilo de Dominique Fernandez, su ingenio. Y, sin embargo, su teoría sobre la clandestinidad, sobre el vivir aparte, sobre el orgullo y la necesidad de ser diferente de sus personajes, no dejan de parecer una locura. ¿Por qué habría que buscar la vía difícil? ¿Por qué preferir siempre el peligro, la marginalidad? ¿Por qué ese constante desprecio-rechazo casi paranoico a la sociedad? ¿Por qué la necesidad permanente de estar siempre en otro sitio para permanecer libre? No deja de irritar un poco el partido tan definido y quizá un poco exagerado que toma Dominique Fernandez. ¿Es verdaderamente un placer el ser diferente, original, el no parecerse a nadie sobre la tierra? ¿Esa búsqueda no es una locura un poco megalómana, un poco narcisista, simple y llanamente una preocupación aristocratizante de ociosos? ¿No hay más nada en la vida como ser diferente, único? ¿Es un signo de libertad completa la promiscuidad o la fantasía de promiscuidad? Los mismos términos que se utilizan para describir una



Fotografía: Robert Mapplethorpe



Fotografía: Robert Mapplethorpe

conducta sexual están negativamente cargados: pesan sobre ellos sombras de censura, de persecución, de juicios morales sumarios, seguidos por un castigo como el ostracismo, el señalamiento. Sirva de ejemplo el caso de Iraq. Ahora horroriza que el régimen de Sadam Hussein marque con una cruz en la frente a los transgresores, a los ladrones. La cruz en la frente es ahora el peor estigma en Iraq. La cruz es politizada, asimilada como símbolo al país que bombardeó Bagdad. Por su parte, Estados Unidos se erige ahora como el pueblo que lanza una cruzada contra el mítico imperio de la decadencia, del pecado, de la depravación. Eso mueve a la gente, y sin embargo, los equívocos de un uso político de los símbolos se pueden multiplicar hasta volverse irreconocibles.

La nostalgia de la clandestinidad ¿no es acaso el deseo de arrellanarse en el sitio que una sociedad represiva colocó a la condición homosexual? Afirmar que la persecución resulta dolorosa pero a la postre es estimulante

¿no equivale a asumir una actitud abiertamente masoquista?¹² Por otro lado, la idea de que el dolor estimula, está dentro de una corriente tradicionalmente católica: vivimos en un valle de lágrimas. ¿Para seguir a Dominique Fernandez, lanzará la comunidad gay un llamado a la represión, a la estigmatización tan sólo para sentirse estimulada? ¿Esperarán las parejas contraer el Sida para realizar la unión perfecta, para demostrar que incluso en la enfermedad y en los reveses están unidas? ¿Es necesario la prueba de la infelicidad, de las dificultades para que la relación se consolide?

Las tesis de Dominique Fernandez están en abierta contradicción con el epicureísmo adoptado por la comunidad gay, por los estilos de vida inventados y difundidos por las comunidades de San Francisco. Bien es cierto que se trata de ideas originales, expresadas abiertamente, son ideas inéditas que el autor ha expresado consciente de que iban a provocar polémica, disgusto. No obstante, además de estar claramente

expuestas, fascinan por expresar una posición única, por la falta de miedo para decir lo que se piensa, más que la elegancia del estilo de Dominique Fernandez lo que atrae es su estilo directo. Su falta de timidez. En ello reencontramos una actitud de la comunidad homosexual que ha salido del closet para expresar sus puntos de vista.

No me queda sino ceder la palabra a Dominique Fernandez para que defienda su polémica novela.

NOTAS

1 Ponencia leída en el marco de la Quinta Jornada Cultural de lucha contra el Sida. Mesa redonda sobre Sida y Cultura, el 24 de enero de 1995 en el Museo del Chopo.

2 No sucede lo mismo en el teatro, terreno que ha producido varias obras sobre el tema. Por ejemplo la obra de Antonio Algarra, *Un día nublado en la casa del sol* presentada en Radio UNAM a fines de 1994. C.f. también Armando Partida, «Alto riesgo» en *Plural*, 227 (ago., 1993); «La corte dirá: el príncipe tiene sida, obra teatral didáctica», en *La Jornada*, 15 de marzo de 1995, p. 24.

3 Por ejemplo, «Mi prima Cinthia», en *Dominical* de *El Nacional*, 209 (22 de mayo de 1994), p. 9; «Lo que dicen los demás», en *Dominical* de *El Nacional*, 225 (11 de sep., 1994) pp. 24-26...

4 A excepción de la novela *La muerte alquilo un cuarto* de Gabriela Rábago (México, Planeta, 1994).

5 Cf. también Armando Partida, "Alto riesgo" en *Plural*, 227 (ago., 1993); "La corte dirá: el príncipe tiene sida, obra teatral didáctica", en *La Jornada*, 15 de marzo de 1995, p. 24.

6 En francés, «Syndrome imaginaire pour décourager les amoureux».

7 Aunque existe una versión castellana publicada en Argentina, todas las referencias están tomadas de *La gloire du paria*, Le livre de Poche, Paris, 1988.

8 El primer número de 1995 de la revista *Biblioteca México* está dedicada a la familia Fernandez.

9 *L'arbre jusqu'aux racines. Psychanalyse et création*, ed. corregida y aumentada, París, Livre de Poche.

10 Publicado por Aymá, Barcelona, 1979. 226 pp. (col. Voz e imagen, 2) 1ª ed., Grassel, 1972.

11 En este caso de la pieza teatral que se hace dentro de la novela.

12 Formular estas preguntas no quiere decir que se condene el masoquismo. Se pone un adjetiva una actitud, sólo para tener conciencia de qué se trata.