

LA GLORIA DEL PARIA¹

Dominique Fernandez

Tal es el título que di a una novela publicada en 1987. Dos amigos, el escritor Bernard y el estudiante Marc, viven juntos. El primero tiene cuarenta y cinco años; el segundo, veinticinco: capital diferencia de edad, que justifica dos mentalidades, dos comportamientos diferentes. Marc pertenece a la generación liberada por los sucesos de mayo del 68 y sus consecuencias psicológicas. Muy joven pudo abrirse con toda franqueza a sus padres y éstos no tuvieron mayores dificultades que él para aceptar una realidad que ya era considerada por una gran parte de la población como natural. Bernard por el contrario, creció en la edad de la vergüenza y la clandestinidad; y, aunque haya militado con los homosexuales y contribuido a la liberación sexual como clamaba su razón, conserva una nostalgia totalmente romántica por las situaciones prohibidas y peligrosas que proviene de una juventud condenada al secreto y a la sombra. Si ahora tiene la suerte de vivir abiertamente con el amigo que eligió –sueño que antes era quimérico–, una parte de él echa de menos la excitación que provenía del peligro, del estremecimiento que experimentaba al sentirse al margen y culpable y de toda esa riqueza que brotaba del fondo del infortunio.

Frente a la epidemia del SIDA, cada uno de los dos amigos reacciona según la educación que recibió. El más joven se rehusa a ver el problema desde un ángulo que no sea estrictamente científico. Para él la enfermedad no concierne más que a la medicina, y se dispone a combatirla con todas sus fuerzas, como valiente caballero irreprochable. Bernard, por el contrario se ve perturbado por el obstáculo inesperado que al parecer la naturaleza erige contra la proliferación sin freno del instinto sexual. No es que evoque cierto castigo de Dios o un castigo moral que se hayan merecido los gays por sus excesos: sería necesario tener una insigne mala fé para encontrar en el libro la menor indicación en este sentido. Bernard se contenta con señalar que: 1. los homosexuales han vuelto a ser un grupo con riesgo, fórmula que en él despierta agradablemente el orgullo de pertenecer a una casta amenazada; el SIDA, o por lo menos su propagación relámpago en los Estados Unidos y en Europa ¿acaso no se debe a la ilimitada permisividad que favoreció a los backrooms, saunas y otros lugares de ligue frecuentados por los adeptos de un placer presuroso, anónimo y casi mecánico? Eso querría decir que la época en la que el sexo se volvió un objeto banal de consumo, lejos de ser el paraíso prometido por el «progreso» de las costumbres, marca la quiebra del optimismo anunciado triunfalmente por los gays. Una vez más no se trata de un juicio moral. Cada quien es libre de atiborrarse y de embriagarse según le plazca: pero si come mucho, se enferma, y si rebasa cierta dosis de alcohol, el exceso puede ser mortal. "La misma naturaleza no soporta la libertad completa", dice Bernard. "Quizá cualquier plenitud porta en ella misma el fermento de su destrucción. Todo lo que se realiza con demasiada perfección atrae al germen exterminador", le explica él a un Marc indignado.

Estas reflexiones –y la conciencia de que al aceptar ser un homosexual feliz, sin tener que esconderse, traicionó la esencia profunda de su destino– preparan a Bernard para acoger al SIDA cuando la enfermedad le ataca a su vez, con menos horror que alivio. Durante mucho tiempo había tenido la impresión, dolorosa pero estimulante, de estar fuera de la ley, de ser víctima de una maldición que lo atormentaba pero que al mismo tiempo le procura-



Fotografía: Ferrante Ferranti

ba la ventaja inapreciable de distinguirse de los otros y escapar al destino común. Después de un breve intervalo de algunos años en los que tuvo la ocasión de aprovechar apaciblemente los beneficios de la tolerancia, súbitamente se ve confrontado con el clima dramático de su adolescencia. Sus conocidos lo abandonan paulatinamente; se crea el vacío en torno a él; excluido de la comunidad, aislado, con el halo negro de la abyección, ha regresado a su gloriosa condición de paria. Lo cual le permite morir en armonía consigo mismo, fiel a lo que siempre creyó que debía ser su destino, no sin haber convertido a Marc a la idea de que el amor más elevado no es el que se sacude como un animal en el sol.

Nada sería más impertinente que reprochar a este libro el aprovecharse de un tema a la moda. La gloria del paria, es decir, la aureola de tinieblas que magnifica al proscrito, es el tema de todas mis novelas desde hace treinta años y todas hubieran podido llevar ese título. Primero pensé en llamar "Prestigio e infamia" a la novela que luego bauticé como *Porporino o los misterios de Nápoles* (1974), crónica de la vida de un cantante castrado del siglo XVIII, Porporino evoca su carrera. Expone cómo, con excesos de vergüenza y de orgullo, se dejó llevar a la exaltación y a la depresión dependiendo del aplauso del público de los teatros por su arte o de la burla por su mutilación. En *El amor* (1986), el fracaso artístico del pintor alemán Friedrich Overbeck es atribuido a su arrepentimiento, por no decir a su cobardía: después de su malograda huida a Italia y de su amor por Franz, regresa a Lübeck a elegir mujer y a ingresar en los negocios de su padre, negociante

de vinos en la rica ciudad hanseática. Al eludir la maldición del marginal, Friedrich pierde también la gloria.

Un lector de *La gloria del paria* me señaló que también había encontrado en *La estrella rosa*, publicada en 1978, mucho antes de la aparición del SIDA, las palabras exactas que aplicaría ocho años después a un enfermo de SIDA. Esa novela en la que se describen treinta años de la vida de un homosexual francés, relata las etapas de su progresiva liberación, entre 1945 y 1975. Se llama David, habla en primera persona y busca en su infancia los signos de su destino. Durante la guerra, cuando tiene 14 años, aunque escucha la radio de Londres y desea ardientemente la victoria de los Aliados, una simpatía equívoca, que por otro lado él mismo se reprocha, lo atrae hacia los alemanes sitiados y vencidos en Stalingrado. En sus ensoñaciones de adolescente, escucha el eco de su derrota como un rumor voluptuoso con el que se deja embriagar. ("Livres de Poche", p. 30)

Ante mis ojos que se cierran, los valientes de von Paulus flotan sobre su espalda, a la deriva, arrastrados junto con los hielos del Volga. Llenan el universo con un clamor de fiesta, inexplicable en los agonizantes. ¿Gracias a qué misterio esos hombres que la civilización unánimemente condena y la derrota justamente castiga, esos *parias*, resplandecen para mí con la *gloria* jubilosa de los elegidos?

(El subrayado es posterior).

David sabe que la razón, el derecho, la justicia y las alabanzas que implican todo ello están del lado de los vencedores pero no puede evitar el sentirse solidario con un pueblo que será mal-

dito, que todo el mundo y su misma conciencia reprueban. El desastre de los ejércitos alemanes, aunque haya sido ampliamente merecido, lo inicia en el culto más atractivo para él que el de la luz. Sin poder nombrarla, su corazón pertenece a una religión cuyos fastos se desarrollan en el fondo de un subterráneo.

"Gloria del paria" hubiera convenido igualmente como título a la novela *En la mano del ángel* (1982), prefigurada por un relato corto, *Signor Giovanni* (1981), en la que evoco la muerte violenta del alemán Joachim Winckelmann, apuñalado en Trieste en 1768 por un granuja que conoció en el hotel. También hubiera podido tomar como modelo al pintor Caravaggio cuya existencia turbulenta terminó trágicamente en una playa de Toscana, pero, prefiriendo un tema contemporáneo, mi elección cayó en el poeta y cineasta Pier Paolo Pasolini, héroe y víctima de una aventura análoga. Sin embargo, creer que me retuvo el mismo Pasolini, "su vida y su obra", sería exhibir una gran miopía. Él sólo me interesó como el ejemplo mejor logrado hasta este día de ese tipo muy difundido de homosexuales culpabilizados que teniendo necesidad de vivir peligrosamente y de atraer el castigo sobre su cabeza, lo aceptan de buena gana cuando se les presenta. Con la forma de un tribunal y de una condena legal, como en el caso de Oscar Wilde; o adoptando la forma de un rufián, a la vez ídolo y verdugo, como en el caso del autor de *Mamma Roma*.

Cuando aún no sabía nada de Pasolini, y estaba escribiendo *Carta a Dora* (1969), se me escapó una página cuyos términos hubieran podido servir para describir el asesinato, a garrotazos, del poeta italiano, acaecido más

de seis años después. John se pasea cada noche en una ciudad: se imagina que lo acechan maleantes en la oscuridad, pero se dice que en lugar de huir, se abandonaría dócilmente a su sevicia.

¿No se dejaría derribar, golpear y patear? semiinconsciente escucharía a sus agresores cómo murmuraban insultos porque el oficio ya no era lo de antes. E incluso cuando se deslizó una mano bajo su camisa para arrancar la cadena de oro, permanecería inmóvil sin intentar el menor movimiento de defensa. Ellos empujarían su cuerpo con el pie y lo abandonarían como un despojo en la más sombría esquina de la calle. En el mes de octubre se había descubierto el cadáver de un marino, un joven recluta de la base vecina, con los brazos extendidos y las piernas separadas, con un cuchillo en el corazón. Los investigadores habían notado con sorpresa que el rostro no mostraba el feroz aspecto de alguien que acaba de pelearse con la energía de la desesperación; sonreía, por el contrario, con la expresión apacible de un niño dormido. p. 152

En la mano del ángel, "Livre de Poche", p. 598: Pier Paolo describe en estos términos la última peripecia del combate con su asesino.

Agarrarlo por las piernas y derribarlo no hubiera sido más que un juego para mí, campeón de karate. Me abandoné boca arriba y recibí la primera patada en el vientre. El sostenía su arma como si fuera garrote y me golpeó con ella por la parte gruesa. Se apoderó de él un especie de furor. Su rostro se iluminó con una terrible belleza. Arrojó la estaca, recogió una losa y la rompió sobre mi cabeza. Luego se incorporó y me cosió el tórax a patadas. Instintiva-

mente extendí los brazos en cruz. Lo miraba, con los ojos muy abiertos. Esa mirada callada y aduladora incrementó su exasperación. Sí, pienso que se encarnizó en mí para obligarme a cerrar los ojos; me hubiera abandonado si hubiera logrado dejar de sentir el peso del fardo opresor de mi adoración silenciosa. Bien podía golpear y volver a golpear: incluso muerto hubiera continuado reverenciando a mi liberador. Y cuando, ya muerto, aparecí ante él con todo el horror de un cadáver desfigurado y sucio, el brillo de mi pupila iluminada permaneció fija en medio de esa mancha. ¿Escuchó el canto de alabanza cómo salía de mis labios entreabiertos y se elevó hacia el cielo? Mi más secreto deseo se acababa de realizar.

La comparación de estos textos prueba que la muerte del héroe de *En la mano del ángel* no fue sino la realización de la fantasía de John, héroe de *Carta a Dora*. Lo que sólo era en éste un vago delirio de inmolación se convirtió en aquél en el sacrificio ritual que abre las puertas de la inmoralidad. "Con los brazos y piernas separadas" para John; "Con los brazos en cruz" para Pier Paolo: el modelo de Cristo tiene influencia sobre ambos, siendo Eros un medio de acceso a Dios.

El cadáver de Pasolini fue descubierto en la madrugada del 2 de noviembre de 1975 en la playa de Ostia, la más sórdida. Las circunstancias del crimen no han sido dilucidadas y probablemente no lo sean jamás. Se oponen dos tesis. Los amigos del muerto afirman que el poeta cayó en una emboscada fascista, y que sólo pudo ser asesinado por varios facinerosos que habían seguido su coche. El joven Giuseppe Pelosi, prostituto, recogido

en la estación de Roma, y que confesó el asesinato, tan sólo les sirvió para encubrirlos. Él solo, enclenque de diecisiete años, no hubiera podido nunca abatir a un atleta como Pasolini. Tal es la piadosa versión que propaga el clan de las "viudas". Piadosa porque implícitamente atribuir la muerte del "gran hombre" a un crimen pasional, significa "ensuciar" su memoria. Alberto Moravia se coloca en una posición más inteligente.

Pasolini, me dijo, amaba demasiado la vida para haber dejado abatirse por el primero que llegara. ¿La prueba de esa vitalidad? El hecho de que desde su llegada a Roma en 1950, es decir hacía veinticinco años, iba a ligar todas las noches a la estación de Roma, lugar de reunión de los prostitutas "duros". Me contó también que, durante sus viajes por África o al Oriente, vio como regresaba en la madrugada cubierto de moretones. El no se daba cuenta de que su defensa del poeta, como paladín de la vitalidad, no contradecía de ninguna manera la versión de su muerte como aceptación de un castigo largamente esperado.

¿Por qué ligar todas las noches en el medio más peligroso de Roma? ¿Por qué cuando se tienen los medios para pagarse hotel, hacer el amor, una noche del primero de noviembre, que es fría y sin comodidad incluso en Roma, en un terreno baldío, particularmente desolado y siniestro, entre tendajones y cascajo? Yo no pretendo que Pasolini haya corrido por su propio pie hacia el suplicio. Digo que cuando la ocasión se presentó a él para alcanzar el castigo que buscaba obscuramente desde hace tantos años, no huyó. Uno puede tener una gran fortaleza vital y al mismo tiempo un pacto secreto con la muerte. Pier

Paolo, como Bernard y aún más que Bernard, nació paria. Escandalizó a sus amigos armando una polémica (él, hombre de izquierda) contra la liberación sexual. En efecto no hay mayor inconveniente, peor mortificación, para quien ha crecido en la excitación de la clandestinidad, como encontrarse en un mundo en donde todo está permitido. De la misma manera que el SIDA aparece a Bernard (aunque evidentemente hubiera deseado una modalidad menos atroz) como el retorno inesperado de la dimensión trágica en la homosexualidad, Pier Paolo (al que nunca llamo "Pasolini": signo suplementario que denota mi poco interés por la historia "real" de Pasolini) saluda en su asesino al ángel liberador, aquél que lo salva de las asquerosas facilidades de la época posterior al 68.

Cuando Eros ofrece con demasiada impudicia sus servicios, no se puede recurrir sino a Thanatos. Más aún, mi personaje —y poco me importa que los sentimientos que le atribuyo estén conformes a los hechos— da oído al deseo supremo que alienta todo amante: morir de la mano del amado, morir en y durante el acto mismo del amor. Y realiza la obra maestra, que no lograron un Oscar Wilde, un Jean Genet, organizando en la playa una ceremonia fastuosa y fúnebre que solamente fue igualada por la muerte de Bernard y de Marc en su lecho rodeado de cirios.

Pier Paolo y Bernard son escritores; Friedrich Overbeck pintor; Porporino, cantante de ópera; Winckelmann, historiador de arte. Para entrar en mi mitología personal es preciso que el individuo pertenezca a una categoría social marginal. La calidad del creador o del artista redobra, de alguna manera, la condición del homosexual. Además, es muy evidente que sólo los creado-

res, sobre todo los escritores tienen algo que perder en una sociedad permisiva: el estremecimiento de una obra depende de la cantidad de prohibición, de inefable que vehicula, de sus relaciones con las zonas de oscuridad y los ríos invisibles.

Creo que tenía doce años cuando me forjé mi mitología personal: mucho antes de que comenzara cualquier práctica sexual, antes de sospechar que los primeros gérmenes depositados en mi imaginación por mis lecturas y visitas al museo del Louvre determinarían mi orientación sexual. Contemplando las estatuas griegas de la pequeña sala del "Caballero Campin", el *Endymion* de Girodet o el *Joven desnudo sentado a la orilla del mar* de Flandrin, aprendiendo de memoria los versos de Racine en los que Fedra tiembla de los pies a la cabeza y sucumbe ante el horror de un amor imposible, adivinaba que: 1. creería apartado de los otros, interesado por cosas de las que no podría hablar a mi alrededor; 2. esa situación sería fuente de tormentos infinitos; 3. pero también el signo de una secreta y maravillosa elección. Es evidente que tal conciencia aún era muy vaga: pero el orgullo y el horror, íntimamente mezclados por entrar en una logia expuesta a la reprobación pública, sostuvieron mis años de adolescencia y me prepararon para escribir mis libros. Mucho tiempo antes de narrar su historia, yo mismo fui Porporino, Winckelmann, Pier Paolo, Friedrich, Bernard: todos estos personajes desgarrados entre la aspiración "legítima" por la felicidad humana, por la seguridad, por la "normalidad" tal como la viven millones de individuos y la certidumbre de que no hay ni salvación ni alegría más que para aquél que se atreve a descender en el infierno de los parias. Friedrich,

quien conjura la tentación del riesgo, a fin de cuentas no es más que un traidor. Los verdaderos elegidos son los otros, aquéllos que aceptan tender su cuello al ejecutor de las altas obras, que ese verdugo tenga el nombre de oprobio público, cárcel de Reading, rufián de puerto, gigolo de la estación —o SIDA—. Asistir al llamado de un destino de excepción no es índice de debilidad, sino de fuerza.

La estrella rosa evoca las peripecias de esta lucha entre el deseo y el rechazo de salir del ghetto, entre el deseo y el rechazo de encontrar el confort y la tranquilidad moral, precio que se debe pagar por la pérdida del prestigio, todo ello ligado a la marginalidad. Mis primeras novelas, *La corteza de las piedras* (1959), *Carta a Dora* (1969) y *Los chicos de Gogol* (1971), pertenecen a la época en la que yo no creía posible hablar francamente de la homosexualidad. Este tema sólo aparece en ellas con la forma, tan torpe y cobarde, de noviazgos interminables y que finalmente se rompen, o de disociación entre el capricho heterosexual y la adoración silenciosa de los chicos inaccesibles. Los "maleantes" que acechan las errancias nocturnas de John y con los cuales él sueña que lo asaltan evidentemente no son más que una figura de la caricia erótica que lo libraría de su cobardía sexual.

Estas tres novelas, de una escritura brumosa y temblorosa que refleja la falta de valor de su autor, pertenecen a lo que he llamado el "estilo del malestar". Con más crudeza, digamos que ilustran la "cultura del clóset" en la que no soy el único que se haya complacido. Había encontrado un derivativo al escribir sobre Italia, "el encanto de Italia es padre del encanto

de amar", ya decía Stendhal. Celebrar Italia, sus ríos, sus colinas, su música, sus óperas, sus estatuas de ángeles y de santas, era para mí evocar lo indecible a través de los objetos de deseo socialmente admitidos. Medio que yo no hubiera podido utilizar durante mucho tiempo sin sentirme degradado al rango de esteta o de cobarde.

Porporino me sirvió de transición. La herida sexual infligida al castrado, la infamia de tales estigmas, cuya amarga recompensa son las ovaciones del teatro, simboliza el destino del homosexual en un medio hostil. *La estrella rosa* tuvo la apariencia de un alegato y de una confesión aunque este libro no sea más autobiográfico que los otros. Las siguientes novelas pusieron en escena a héroes "históricos": para evitar el triunfalismo gay de moda actualmente era preciso para mí remontar a aquellas épocas (la Alemania de 1809, la Italia de los años 1950, e incluso, con Signor Giovanni, al siglo XVIII) en las que la sociedad elegía a los herejes para excluirlos. Solamente dos novelas están situadas después de mayo de 1968: *Una flor de jazmín en la oreja* (1980), *Crónica de una ruptura*, porque el final de una pareja reintroduce, en un tono menor, el tema de la desgracia personal en aquéllos que han dejado de sufrir por el ostracismo social; y *La gloria del paria*, celebración del retorno, triunfal y horrible, de la antigua maldición.

Con este último libro me parece que mi contribución novelesca a la cultura homosexual se ha agotado. Me sería imposible relatar historias de homosexuales felices en armonía con su medio. El sexo no es lo que más me interesa en la homosexualidad: la condición de marginal, de excluido, éste es el fantasma que siempre ha puesto

en movimiento a mi imaginación. Incluso yo diría que en mi vida privada, el sexo quizás no haya sido lo que primero me atrajo hacia los hombres. Miraba con placer las estatuas griegas por su belleza pero el sentimiento de cometer una acción prohibida admirándolas, me procuraba un entusiasmo sin medida con el placer estético. Los efebos de Praxíteles y de Policeto habrían sucedido sin transición a los filibusteros de Gustave Aimard, a los corsarios de Fenimore Cooper, a los piratas de Stevenson, a los Han de Islandia, y a los Hernani de Víctor Hugo en mi imaginación. Para mí se trataba de la misma familia de héroes a los que sólo se podía frecuentar a escondidas, incluso si en lugar de golpear el suelo con un bastón de ciego, y de portar un parche negro en el ojo o de beber la sangre en el cráneo de sus enemigos, me ofrecían ahora la sonriente apariencia de una carne pulposa y dorada. Admirar a esos *kouroi* y a esos áurigas desnudos equivalía a colocarme fuera de la ley: en ellos encontraba para mí el resorte esencial de mi emoción. Cuando mi madre entraba a mi habitación, metía apresuradamente a mi cajón el pequeño fascículo de reproducciones que había comprado en la rue Louis le Grand, en Braun: *Sculpture grecque*, de Jean Charbonneaux, en la "Collection des maîtres". Obra que no podía comprometerme y que ahora, al abrirla, sorprendido me doy cuenta de que contiene tan alta proporción de estatus de mujeres.

Quizá un día logre desenterrar las raíces lejanas de esta fascinación que se remonta a mi infancia; en lo que concierne al mito del ángel de las tinieblas, me parece que se hunden en un pasado arcaico que no tiene relación alguna con el sexo. Ser homosexual

sin duda me hubiera interesado menos si hubiera tenido que enarbolar un estandarte simbólico al pasar de mi infancia a la pubertad. En todo caso, si llegamos al punto en que la sociedad ya no establezca ninguna diferencia entre homo y heterosexualidad (como ser humano es inútil decir que tal es el objetivo al que aspiro); si la homosexualidad desaparece como signo de elección, si deja de ser la contraseña de una minoría clandestina, ésta deja de ser un estimulante literario. Una ley que hay que establecer es que toda desdramatización en un terreno moral suprime temas de novelas y hace que se hunda todo un aspecto de la cultura. Lo que es deseable desde un punto de vista cívico, es desastroso desde el punto de vista literario. Como ciudadano me alegro de que el adulterio ya no ocasione tragedias; pero como lector deploro que ya no sea posible ninguna *Madame Bovary*. Ningún Mozart estará a la altura para componer un *Don Giovanni*, en el mundo en el que no acostarse con el máximo número de gente es considerado como un índice de retraso mental.

Ahora que todo está permitido, el repertorio de los héroes novelescos –si es cierto que el héroe novelesco se define por la confrontación del individuo con su medio– está como agotado. Ser declarado inocente –e incluso ser felicitado por el tribunal– cuando uno ha creído ser un rebelde, es una aventura que deja estupefacto y paralizado. Tal es la situación que actualmente enfrentan los homosexuales.

Traducción de Antonio Marquet.

* El presente texto fue tomado de *Le rapt de Ganimède*, Bernard Grasset, París, 1989.

