

Rarezas y contorsiones en la literatura cuir colombiana: Giuseppe Caputo y el díptico de la subversión

Ivonne Alonso-Mondragón

Literata, escritora y feminista, ia.alonso@uniandes.edu.co

*Ver los objetos así, solitos, me ilusionaba al mismo tiempo:
cada uno —cada parte— traía consigo la facultad
de crear otro techo posible*

Un mundo huérfano

En el abrazo decimos: es una casa

Estrella madre

Hay literaturas que son la intervención plástica del deseo, que tienen páginas hechas de cuerpos, de partes de cuerpos, de cuerpos torcidos, de cuerpos derechos que toca torcer. Literaturas que son una retórica corporal fragmentada. Me refiero a que hay libros que del lenguaje hacen algo más que el instrumento para escribir, y se inventan con palabras un nuevo cuerpo, uno por fuera de las marcas originarias de un cuerpo natural —si es que lo *natural* existe—. En ese sentido, la literatura que narra historias de disidencia sexual es un cuerpo subversivo, de la palabra, de la cultura, incluso de la Historia.

Gracias a los debates políticos y biopolíticos de la liberación sexual, las escrituras de los años setenta determinaron un hackeo al deber ser literario, a lo correcto en términos de fondo y forma. Con la diversidad sexual en la mira del arte y ya no solo del artista —como estigma negativo de su libertad— se dio la posibilidad de una construcción disidente que puso en evidencia la corrosiva hegemonía de la cultura. Así se empezaron a testimoniar cambios sociales, existencias y resistencias que consiguieron, a punta de plasticidad, el derecho a pertenecer y ser nombradas.

En ese marco, la literatura gay se dio como parte de la construcción social de la identidad homosexual, lo

cual, si bien representó un problema de categorización que puede ser debatible aún hoy, fue una piedra angular en el camino de construcción de una ficción transgresiva. Pero claro, si bien los setenta permitieron la creación de un marco discursivo, desde antes estas resistencias ya se estaban abriendo camino: las *Confesiones de una máscara* de Yukio Mishima y *La estatua de sal* de Salvador Novo en los cuarenta, *Querelle de Brest* de Jean Genet a finales de los años cincuenta, o *El cuarto de Giovanni* de James Baldwin y *Ernesto* de Umberto Saba en los sesenta; tradición a la cual se inscribieron después Manuel Puig y Luis Zapata en los años setenta, o Pedro Lemebel y Renaldo Arenas en los noventa.

Ha sido una tradición amplia aunque, como no es secreto, estuvo segregada en el marco del mundo letrado, académico e incluso editorial. Sin embargo, tras la apertura de los estudios culturales y *queer/cuir* que se instauraron a finales del siglo XX, estas obras y sus autores empezaron a tener más visibilidad. Esta se dio no solo por el morbo taquillero de las narraciones gay y la curiosidad amarillista por leer historias sobre la vida sexual de un personaje marica, joto, torcido o emplumado; sino porque el revestimiento discursivo de lo literario se amplió. La última década del siglo pasado y el inicio del siglo XXI hicieron que la “condición gay” pasara a un segundo plano en



la que dejó de llamarse literatura gay y postgay, para abrir espacio a la literatura *queer/cuir*, cuyo interés pasó de narrar experiencias sexuales a narrar experiencias de vida, más amplias, complejas y multidimensionales.

En ese sentido, también se puso sobre el papel, por un lado, la resemantización de las palabras con las que se nombraban las historias de sexualidades no normativas (entre otras cosas, con el interés por redefinir lo gay tras el fenómeno del sida); y por otro lado, la apropiación del escenario literario que exigía, en coherencia, que también el lenguaje saliera del closet. Lo que significó una apropiación y ampliación de los horizontes formales, estructurales y estilísticos de lo que “es y cómo se hace” la literatura.

En este contexto, que se puede aplicar a modo general a todo el panorama de la tradición literaria tanto gay como *queer/cuir* en el mundo, Colombia también ha tenido escenarios de posibilidad enunciativa y narrativa, en los cuales se inscriben escritores desde el siglo pasado como Raúl Gómez Jattin, Fernando Molano Vargas, Alonso Sánchez Baute y Efraín Medina Reyes, o más contemporáneos como Manuel Valdivieso, John Better, Kirvin Larios, Luisebastián Sanabria y Giuseppe Caputo.

De estos autores podría hacerse toda una etnografía sobre el deseo, al tiempo que se podría analizar la cada vez más amplia iconografía homoerótica de las experiencias de vida gay. Pero por principio de realidad, ante la ambición que esas ideas suponen, me concentraré solo en la obra del barranquillero Giuseppe Caputo (1982) quien, con sus dos novelas, *Un mundo huérfano* (2016) y *Estrella madre* (2020), crea un díptico de la subversión.

Caputo hace que sus obras encarnen las dos acepciones de la palabra: “subversión” como acto de subvertir —trastornar, voltear, cambiar el orden normal—; pero también como acto subversivo, como revolución. Esto se ve desde los títulos de sus obras como símbolos de la red de afectos que se tejen en las dos novelas. *Un mundo huérfano* es la novela del padre, pero en este caso —contrario a los imaginarios, y también a las realidades sociales— es la historia de un padre presente, afectuoso, nostálgico, conectado al mundo a través de las emociones, defensor de la libertad, un padre empático con la homosexualidad de su hijo; uno que impulsa a la vida “porque esos años se van y nunca vuelven”. Es un padre-luna, encarnando el satélite con el que siempre se ha asociado lo femenino; uno que no es el patrón de un padre porque no se inserta en la lógica capitalista, ni tampoco en la imposición religiosa y cultural del proveedor (pues no tiene los medios para tener una casa, para conseguirla y ofrecérsela a su hijo como techo para vivir); aún cuando esta inversión conlleva una mayor alienación y precarización en la ficción que cuenta. Ese padre es la única orfandad que no existe en el mundo de la novela: es el amor, uno que está invirtiendo las formas del querer.

Por su parte, la segunda es la novela de la madre, la resignificación del rey sol, pero en femenino. *Estrella madre* es la utopía de querer encontrar aquello que más ilumina, pero solo a través de la imaginación como único lugar posible y seguro; aún así, termina siendo la luz que cuando se ve demasiado cerca te encandila. Es la madre ausente, la madre que se va un día y deja solo una promesa, la cual encarna la espera, la ilusión —que será rota y reconstruida casi infinitamente—. En esta novela sí hay casa (física, aún en medio también de la precariedad, solo que en esta ocasión la cartografía es más urbana, citadina, donde ya no hay mar sino montañas), pero la madre como fuente del hogar no existe. Se trastoca así el rol de la cuidadora, la abnegada, el ángel del hogar. Entonces,

se extiende la idea de la familia tradicional a los vínculos que se trazan tras intentar habitar una vida en compañía, haciendo así, de una manera literariamente magistral, una crítica al imperativo de la familia, cambiando el foco del deber ser, al del poder elegir.

Otro elemento trasgresor, que se teje como vaso comunicante entre las dos novelas, es la búsqueda y la espera. La búsqueda por determinar lo que es el hogar se convierte en la espera por encontrarlo; y, entre muchas otras cosas, esa es también la búsqueda de la felicidad. Estos elementos son rastros de violencia en los dos universos literarios, ya que resultan configurados como fundamentos de una condena. Entonces se revoluciona la noción de pasividad, la cual se convierte en el detonante de un mundo exterior inmóvil –inooperante; como el Estado, adoctrinante; como la religión, impositivo; como la familia– para agenciar un mundo interior indomable dentro de los regímenes globales de hiperproductividad, capitalismo –económico y afectivo– y control.

Así, la búsqueda de una casa revela el abandono, esa violencia de una sociedad que segrega y que orilla a los personajes –padre e hijo en *Un mundo huérfano*– a encontrar un proveedor en el mar, como una búsqueda de ley, de dios, de milagro, de magia; y ese mar, que algunas veces trae cosas, otras veces también falla, también quita. Sin ausencia no hay búsqueda, y en la búsqueda se hace muchas veces más grande la ausencia; como un agujero negro, como un mundo abandonado, huérfano. Y pasa igual con el niño-joven-adulto de *Estrella madre* –pues la atemporalidad de la novela, como uno de sus rasgos más *queer/cuir*, hace indefinible la experiencia temporal del protagonista–, quien pareciera haber interiorizado una lección no pedida, eso que Berkhof sentenció hace décadas: “la espera es el tiempo verdadero”. Entonces se funda un tiempo mítico, el del *había una vez*, el tiempo de la imaginación y el deseo, en donde la realidad también se pone en entredicho ante la inmensa necesidad de sobrevivir al agobio de estar esperando eso que se sabe con certeza que ya no vuelve. En esa dirección, los narradores protagonistas despliegan una red de resistencias, en donde el ser homosexuales no es el cuadro completo, es solo una pinta ante las complejidades que demanda la existencia.

Sin embargo, vale ubicar la resistencia también desde el lugar del deseo, pues de esto deriva lo

que considero la mayor subversión de este díptico narrativo: un proyecto político-poético a través del cual Giuseppe Caputo desplazó la problemática de *qué son* las emociones para hacernos pensar en *qué hacen*, es decir, priorizó la manera en la que estas se mueven en los cuerpos. Así se concreta lo que anteriormente nombré como etnografía del deseo, que también configura una cartografía: un mapa de cuerpos trazado por los relieves de lo que los personajes quieren –con el cuerpo, pero también lo que quieren con todo el ser–. Se expande, entonces, la idea reduccionista que ubica el deseo solo en el cuerpo, desarticulándolo del querer y del saber, también del sentir, del recordar, del buscar, del imaginar. El deseo se hace, entonces, un terreno reflectivo en donde, como la versión del narciso de Wilde, no es Narciso el que se enamora de sí mismo por haber visto su reflejo, sino el lago el que se enamora de sí al verse en los ojos de Narciso.

La sexualidad, en ese sentido, aparece como el vestigio de un mundo expandido que se da vuelta, invertido, que le da al cuerpo el lugar de la dicha, la posibilidad de filosofar desde los sentidos y las ganas. El placer es lo que hace que estos personajes pasen, cada uno a su manera, de crisálida a mariposa, que con el calor imaginario de una empolladura rompan la cáscara del huevo. Es, así, el sexo un salvavidas, el agenciamiento del cuerpo, la eroticidad de los hombres y la vuelta de tuerca entre el sujeto deseante para convertirse en el deseado; el cuerpo como amparo, para darle refugio a los objetos, a las personas, a la imaginación. Incluso, el cuerpo como vehículo que permite encontrar refugio en un catálogo más amplio de lo que nos han dicho que es la realidad.

Este díptico de la subversión es en conjunto una casa con el mismo techo, indestructible porque ya estuvo caída y se levantó a punta de escombros y retazos, construida a la orilla del mar y al mismo tiempo al borde de una montaña; una casa cuerpo, una casa familia, una casa amor y desamor; una casa con arquitecturas rotas para dejarnos ver entre las grietas. Una casa que cuestiona el aparente orden de las fronteras. Estas dos novelas, como prótesis de un mismo brazo, son la narrativa de un llamado, ese que dice que al final lo más determinante de la vida es nuestra oscuridad iluminada donde “siempre, siempre hay algo más allá”. ■



La fotografía de gabinete travesti, 1890-1939, Archivos Fundación Arkhé