

7

Deconstrucción de placeres prohibidos en la poesía homoerótica masculina costarricense

RONALD CAMPOS LÓPEZ
Universidad de Costa Rica

1. CONTEXTO Y PROPUESTA DE LECTURA

El tratamiento del erotismo en la poesía costarricense ha sido por tradición conservador y recatado (Monge 1984), o pudoroso y tímido (Rojas, 1987). Por supuesto, ha ido evolucionando hasta alcanzar planteamientos innovadores que, según Chase (2000), han abandonado la retórica, el lugar común y lo idílico superficial, a fin de dimensionar la materialidad de los cuerpos, evidenciar el acto armónico y transmutador de lo sexual, trastocar los valores matrimoniales y acceder a placeres de los sentidos, el goce mutuo y la plenitud carnal. Esta evolución resulta halagüeña para el erotismo referido a la fusión del hombre y la mujer como hecho consumado, transfigurante y renovador. Sin embargo, ¿qué tanto se han dado y cómo han evolucionado los erotismos LGBTIQ+ en la poesía nacional? Tómese como muestra el homoerotismo masculino.

En los 60, cierta apertura a la expresión gay, entre temores y osadías, permitió hacer más pública la existencia de la otredad sexual y sus erotismos en la sociedad y en la literatura



costarricenses. Ese inicial homoerotismo, impulsado por algunos poemas de Ioan Vidal y Alfonso Chase, poco a poco se alejaba de los cánones de disfrazar al amado y de crear máscaras de toda índole para disimular la realidad. Sin embargo, su evolución ha sido mucho más lenta con respecto a la del erotismo heterosexual, ya que, desde la segunda mitad del siglo xx hasta hoy, los homosexuales siguen siendo retratados como sujetos nocturnos, anormales, inherentemente criminales, desequilibrados mentales, portadores de enfermedades venéreas, pederastas o pecadores (Alvarenga, 2012; Sequeira, 2020). En el siglo xx, el homoerotismo fue concebido como enfermedad y pecado; según la lógica discursiva, oscilaba «entre la locura (que implicaría la enajenación del individuo) y la criminalidad, que remite a un sujeto que domina sus impulsos sexuales y, por tanto, elige si se ubica en el mundo de la moralidad o en el de la perversión» (Alvarenga, 2012: 291). Ha habido cambios, mas no optimistas: el rechazo, la discriminación, la condena espiritual y la violencia siguen actuando en Costa Rica. Las elecciones de 2018 desvelaron y avivaron el *habitus* homofóbico como no se veía desde los 80.

No obstante, la poesía homoerótica masculina desafía estas formaciones sociales, discursiva e ideológica; por eso, resulta significativo analizar la deconstrucción de deseos, placeres, cuerpos, prácticas o espacios considerados como prohibidos, por el hecho de estar asociados e historizados, según el orden social y sexual, a la producción de sujetos homosexuales. Tanto en el nivel literario como personal, ocurre una fractura, un desequilibrio cuando el ser humano se cuestiona conscientemente sobre sí mismo, a fin de romper con los controles racionales, modernos, políticos, sociales, religiosos y morales que constriñen el erotismo (Eribon, 2001). El ejercicio de cuestionarse a uno mismo y reflexionar con respecto a las vivencias del erotismo propio conducen no solo a la transgresión de lo prohibido, sino también a gozar de la prohibición, porque, como dice Bataille: «*La experiencia interior del erotismo requiere de quien la realiza una sensibilidad no menor a la angustia que*



funda lo prohibido, que al deseo que lleva a infringir la prohibición» (2017: 43; cursiva del original). Durante esta experiencia interior, por tanto, el sujeto descubre que «el erotismo es la actividad sexual de un ser consciente» (200).

En el caso de las subjetividades homoeróticas presentes en los poemas por estudiar, se puede encontrar un discurso de réplica, pues los sujetos y actantes líricos enuncian y viven su homoerotismo; se han sacudido el yugo de la dominación, han rechazado construir su identidad gay u homoerótica a partir de una relación de sumisión con respecto al orden heteronormativo (Eribon, 2001); por eso, reaccionan «ante valores, normas, representaciones que [los] condenaban de antemano» (19).

Por lo anterior, no dudan en manifestar la provocación y el deseo vehemente sentido hacia otros hombres. Desde el título del poema «Y luego el resentimiento», se apela a abandonar ese sentimiento de culpa, enojo, pesadumbre o molestia tras haber amado y copulado con otro hombre. Es la renuncia al efecto de la prohibición. Es el entregarse por completo al amor y al homoerotismo que proveen al sujeto gay de un sentimiento de unión cósmica, una perfección; una plenitud orgásmica, psicológica y espiritual («Amor zodiacal y lácteo»). El homosexual que se vea cohibido por el *habitus* homofóbico y renuncie a esto es metaforizado por el sujeto lírico como una «columna truncada»; pero, lejos de quedarse estancado lamentándose por esta actitud, más bien encuentra en ella un signo de provocación, de estimulación: la misma dureza de la prohibición («golpe de martillo») provoca ahora la dureza de la erección («martillo viril»), pues se desea conducir a ese hombre reprimido al placer liberador, hasta que goce de su instinto y desenfreno pasional: «Amor zodiacal y lácteo / La columna truncada / Te forja la belleza prohibida / Semejante a un golpe / De martillo viril / En aumento / Animal mío»¹ (Vidal, 1960: 13).

¹ El resaltado de una palabra o frase en esta cita y subsiguientes es del investigador.



No hay temor de contradecir a los discursos hegemónicos y homofóbicos: ante las restricciones sociales y morales se ondean libremente y sin prejuicios el orgullo de ser homosexual y la visibilidad del homoerotismo. Así lo enuncia el sujeto lírico de «A quien buscare el corazón de los lugares»: «*De lo que dicen los adultos / de nuestra manera de hacer el amor, / yo solo respondo con mi cuerpo limpio, / desplegado como una bandera*» (Chase, 2016: 79).

Para demostrar la deconstrucción de lo prohibido y, por ende, la enunciación de un discurso de réplica, analícese una muestra textual de 12 poemas: «Huyendo al centro Andrés vende su óvalo de seductor», «En una zona de placer y dolor amarro una anécdota a mi almohada siendo en realidad la raíz primaria obscena», «La parte alterna amantes» y «El no con ella más jovial con otro», en *Chaím o la resolución*, de Ioan Vidal (1960); «A quien buscare el corazón de los lugares», de Alfonso Chase (1982); «Cartagena con retrato» en *Ángeles para suicidas*, de Alexander Obando (2010); «Segundo nocturno marino», «Cuarto nocturno marino», «Contante y sonante en la noche» y «La pasión a chorros», en *Nocturnos de mar inacabado*, de Jorge Chen (2011); «El vino de Sade» en *La otra memoria*, de Luis Antonio Bedoya (2015); y «Falostrucción», de Roberto André Acuña (2019).

Esta muestra es seleccionada según dos criterios. Primero, que los sujetos de la enunciación dejen escuchar sus voces, sus subjetividades tomen explícitamente la palabra o por lo menos presenten indicios con respecto al homoerotismo masculino y ofrezcan representaciones claras o elusivas acerca de sujetos gays en contextos eróticos o existenciales afines al erotismo. Segundo, que en su enunciación poética los actantes líricos mantengan prácticas sexuales-eróticas o se refieran a ellas, las cuales transgreden las prohibiciones prescritas por el orden social y sexual a los homosexuales y al homoerotismo. Así las cosas, en dicha muestra se observan sujetos líricos identificados como homosexuales o bien hablantes líricos que



se refieren a estos sujetos o a hombres que tienen relaciones sexuales con otros hombres, y en cuyas prácticas se deconstruyen la condena espiritual de los homosexuales y la concepción del homoerotismo como pecado nefando, la privatización de lo privado, la inmoralidad de la prostitución masculina y la pederastia. Cada una de estas prohibiciones será analizada a continuación.

2. DECONSTRUYENDO LAS PROHIBICIONES

2.1. *De la condena espiritual y el pecado nefando*

Cuando se conformó la categoría «homosexual» en el siglo XIX, el discurso religioso concibió el homosexualismo como pecado nefando, cuya solución había de ser la condena espiritual (Dyer, 1993; Mira, 2004; Robb, 2012). Sobre muchos homosexuales hoy esta concepción sigue pesando, de modo que les impide realizarse a través de una vida religiosa auténtica. Constantemente, las instituciones religiosas siguen vendiendo el discurso de que aceptan a los gays, pero condenan sus prácticas sexuales. Los aceptan, pero reprimidos, castos, asexualizados.

Desde sus comienzos, la homopoética masculina costarricense², en tanto que producción literaria, lo mismo que en la enunciación de sus contenidos, ha evidenciado el control biopolítico de los sujetos gays mediante la tecnología represiva del discurso religioso. El cruce de poemas como «Transparencia» (Charpentier, 1955), «Ciudadano perpetua realidad» (Vidal, 1960) e «Y tú tan cerca...» (Ulloa Barrenechea, 1962) configura y funda el «paradigma de la doble vida», el cual marcará la homopoética nacional: «esa literatura desde dentro del clóset», de la que habla Quesada (2004: 143); una poética —por usar un verso de Charpentier (1977: 44)— «del

² Losada (2013) utiliza el término «homopoética» para referirse a los textos literarios que manifiestan o hablan de temática erótica homosexual.

tiempo miserable en el ropero». Debido a este paradigma y a la redundante presencia del discurso religioso no solo en el ámbito poético, sino también en las formaciones sociales e ideológicas costarricenses, con frecuencia los hablantes o actantes líricos se ven impelidos a suspender, cancelar su homoerotismo al asumir la prohibición y condena espiritual que les imposibilita contundentemente amar a otro hombre.

No obstante, en algunos poemas de Vidal (1960), Chase (1982), Chen (2011) y Acuña (2019) se comienza a renegar de este impulso, de este mandato prohibitivo de la realización de los sujetos gays y su homoerotismo; de ahí el impacto y relevancia de sus poemas: presentan a actantes líricos que ya no están dispuestos a convertirse en sujetos *irreales*³, en quienes satisfactoriamente opere, entre otras prohibiciones, la condena espiritual por pecado nefando.

En la parte XIX de «A quien buscare el corazón de los lugares», el sujeto lírico rechaza todo determinismo represivo e injurioso que provenga del discurso religioso con el propósito de mantener subordinados al *habitus* homofóbico las consciencias, inconscientes personales, cuerpos, deseos y prácticas de los sujetos gays:

De lo que en algún Concilio dijeron los Obispos, los Párrocos, los Diáconos, los Arzobispos y los Cardenales y por último el Romano Pontífice, sobre el cuerpo y su función en la tierra, únicamente estoy de acuerdo en aquello que decía que el cuerpo es semejante al surco y que el amante es la semilla (Chase, 1982: 118).

En este párrafo-estrofa, el sujeto lírico emplea el sinatroísmo para destacar a distintos prelados del episcopado de la Iglesia católica, quienes, valiéndose de su jurisdicción ordinaria o suprema, a través de su homilía hacen eco de mensajes sobre

³ Campos (2017) se refiere a la irrealidad de los sujetos gays en los siguiente términos: «¡Qué más *irreal* que un sujeto homosexual pues [...] está relegado a la *irrealidad* (la inexistencia e irrealización) dentro del ámbito *real*: el orden (hetero)patricial!» (26).



distintos temas, como la sexualidad, la salud reproductiva, los derechos sexuales y reproductivos dirigidos en especial a los jóvenes heterosexuales, a fin de conservar el modelo heteronormativo de familia. Esto, por ejemplo, se demanda mediante el pontificio consejo *Sexualidad humana: verdad y significado. Orientaciones educativas en familia* (1995); este se inspira y deriva del Concilio Vaticano II (1962), el cual promovió una revisión moral de los tratados sobre lo sexual y lo matrimonial. El sujeto lírico, no obstante, omite estos «consejos» y, desde su perspectiva, desde su resistencia al secuestro de la experiencia que la Iglesia católica siempre ha exigido en virtud de la *scientia sexualis* (Foucault, 2007), únicamente rescata de los susodichos pontificio consejo y concilio el valor del cuerpo y el alma en la unidad de la persona y la plenitud que esta alcanza a través del amor. Descarta rotundamente todo discurso sobre el dispositivo de la sexualidad y, como se ha citado: «De los temores, los exorcismos, los pecados y las excomuniones me río, cuando desnudo, el cuerpo, es la afirmación más hermosa de que Dios existe» (Chase, 1982: 118). Abandona las prohibiciones eclesiásticas, *religioides*⁴, y se permite explorar libre y autónomamente, a través de su amor y homoerotismo, la vida religiosa auténtica.

Una actitud contradiscursiva similar a la anterior se encuentra en «El no con ella más jovial con otro» y «Falostrucción». En el poema de Vidal (1960), se deconstruye la figura de la Santísima Trinidad: el hablante lírico externo juega con las hipóstasis del Padre y el Hijo para referir a dos amantes varones. El más joven encuentra seguridad y «confianza» en el mayor. Emulando la reverencia del Hijo (Cristo o cualquier

⁴ Con este neologismo, Campos (2019b) «busca diferenciar entre el auténtico sentido de lo religioso y las prácticas institucionales que lo deforman y desvirtúan, confundiendo con intereses económicos, políticos, proselitismos, discriminación, fundamentalismos, entre otros. Lo *religioides* es la conversión de lo simbólico y mítico de la religión en mera sustancia institucional. La religión [...] es, como lo indica su etimología, la empresa mística por la que el ser busca (re)ligarse con lo numinoso y cósmico; alcanzar la coincidencia de opuestos de las virtualidades semánticas posibles del símbolo y el lenguaje, y de los modos de vida profano y sagrado» (208).

persona católica) ante el Padre divino, el actante lírico menor besa «el ramo de su cara» (35). Con este gesto, se rompe el mandato de castidad que, sobre cualquier otra persona, pesa sobre los homosexuales, si quieren ser admitidos en la Iglesia. Con besar al «padre», no solo se le confiere naturaleza carnal al representante de Dios, sino que también se deposita sobre su cuerpo sagrado, fascinante, sobre la tersura, lozanía y frescura de su rostro el signo de la unión y del triunfo del amor. Después de su beso, el «hijo» se inclina recorriendo el cuerpo del otro, hasta llegar al hueco receptor de sus ingles («la hornacina de las piernas», 35), donde encuentra la «escalera» de su igual. Esta simboliza el pene y el impulso de los sujetos gays por trascender la represión, el ocultamiento y la irrealización. Inclinado sobre las ingles del «padre», el «hijo» encuentra su pene erecto y, por consiguiente, el pacto que les permite un intercambio y comunicación físicos, sentimentales y eróticos graduales y ascendentes, que los lleva a progresar sobre el saber de su cuerpo, hasta unirse y alcanzar una ascensión orgásmica, una elevación de todo su ser. Así las cosas, ellos gozan el conocimiento y transfiguración de su deseo y placer homoerótico.

Para el discurso *religioide*, esta sería una escena decadente, inmoral, pervertida y sacrílega. Sin embargo, para los actantes líricos constituye todo lo contrario: la sanación de la condena espiritual y el viaje ascensional a través del cuerpo; de ahí la «Amarillenta perspectiva» (Vidal, 1960: 35); es decir, la demostración diurna, la revelación solar de otra masculinidad posible, su fuerza, sus agentes y el poder de su homoerotismo. Uno, en el que «Ella el espíritu ausente / Niega la invitación a la fiesta. / Ellos dos exactos exclusión de ella» (35). Obsérvese que la mujer encarna la hipóstasis del Espíritu Santo —he aquí un segundo sacrilegio—, a quien se invita a formar parte del encuentro de los varones, pero voluntariamente decide no participar —tercer sacrilegio—. El posible festejo bisexual termina siendo tan solo una celebración homosexual.



Sumada, entonces, a las significativas tres ideas profanadoras, la prescindencia de «ella» — que desde el lema textual del título se anuncia — acaba rompiendo la fórmula trinitaria: se destroza por completo el dogma central sobre la naturaleza de Dios: no solo se utiliza la hipóstasis del Padre y del Hijo para representar a dos homosexuales eróticamente activos, sino que se describe la realidad espiritual suprema (el Espíritu Santo) con una figura femenina, no una masculina, y se la descarta. Así las cosas, se transgrede el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo (Mateo 28:19). La gracia de Jesucristo, el amor de Dios y la comunión del Espíritu Santo que serían con todos los miembros de la Iglesia católica (2 Corintios 13:14) ahora se reduce a la gracia y el amor de dos varones. No son ya tres «los que dan testimonio en el cielo: el Padre, el Verbo y el Espíritu Santo; y estos tres son uno» (1 Juan 5:7); ahora son dos quien dan el testimonio de un amor disidente, posible, igualmente válido así «en la tierra como en el cielo».

En definitiva, la deconstrucción de la Santísima Trinidad presente en este poema de Vidal (1960) conlleva: 1) una parodia del dogma principal de la Iglesia católica, cuyo discurso ha estigmatizado, condenado y excluido a los sujetos homosexuales; 2) el rechazo de lo espiritual y el disfrute absoluto de lo carnal, porque, si la Iglesia, basada en el neoplatonismo, predica alcanzar la perfección del alma trascendiendo la corrupción de lo carnal, los actantes lírico invierten estratégica, política y literariamente este fundamento doctrinal para dotar de un nuevo significado *queer* a sus cuerpos; 3) cierta actualización de los actantes del eros griego (erastés y erómeno), la cual no deja de insinuar en el poema una relación incestuosa, la cual se prestaría para formular una cuarta herejía; y 4) la infracción del modelo de pareja heterosexual, primero por atreverse a proponer una apertura «inmoral», la de un trío; segundo, por rechazar la figura femenina, más que por un gesto misógino, por el mismo gesto paródico que nutre el poema en su intención de (re)presentar un testimonio otro: el de dos varones que se aman y desean. En relación con este último pun-

to, vale señalar que en este poema no existe el deparado de decir que se tiene que gustar de las mujeres. Se la considera como una opción más, pero no como la única y válida compañera para un hombre según el orden heteronormativo predicado por la Iglesia.

Con respecto a «Falostrucción», el sujeto lírico critica el falo(go)centrismo⁵ y, con el verso 27 («me niego aceptar un falo de espinas fálicas», Acuña, 2019: 82), reniega de todo pensamiento de la Iglesia católica que considera la homosexualidad una aberración contranatural y somete al cuerpo y al espíritu gays a la sujeción y la condena. Para ello, le recuerda al homosexual la figura de Cristo, quien, según su discurso reconvencionista, representa el camino de su salvación. Obediente a él, encontraría la salida de su desviación y el perdón a las perversiones cometidas por su inclinación al pecado nefando. El gay encontraría en el luminoso y ejemplar dolor de Cristo (corona de «espinas») la redención de su dolor profano e inmoral. En otras palabras, al someterse a la guía de la figura crística, aceptaría el secuestro de su experiencia y la reinsertión en el orden social y sexual que la religión católica promueve.

Para suerte de ellos, los sujetos homosexuales pueden encontrar en los sujetos líricos, no solo acuñaiano, sino también chenianos, una auténtica guía de liberación de este discurso *religioide*. En los siguientes tres poemas de Chen (2011), se deconstruye concretamente la prohibición entorno al pecado nefando. En «Segundo nocturno marino», de entrada, no se tiene claro si los actantes líricos son dos hombres hasta examinar los símbolos, indicios corporales y superposiciones barrocas en el grama fonético (Campos, 2019a). Pese a este encubrimiento, el sujeto lírico, gracias a la homografesis, se apropia de esta condena, neutraliza la injuria y vive junto a su amado la euforia y felicidad del acto sexual, de modo que ambos resplandecen: no son ya sujetos oscuros, negativos, que se esconden.

⁵ Un análisis puntual de este aspecto excedería estas páginas; por el momento, apúntese nada más el dato.



den y temen la condena de su alma, sino más bien plenos en su deseo, intensidad y realización erótica: «y nos atrevemos sin escarnio del tiempo, / a ensayar la sintonía que nos hace pecar de alegría, / resplandecientes» (29).

En «Cuarto nocturno marino», el sujeto lírico expresa: «Es tu cuerpo lo que atañe a mi egoísmo, eso es todo. / Podría recorrerlo y rezumarlo mil veces y seguiría descubriéndolo / en tierra mar que se promete al amornauta caliginoso. / (Pecaminosa vista que me hace sucumbir, esa es la única verdad)» (Chen, 2011: 41). Él se complace en contemplar y recorrer el cuerpo de su amado, en medio de un ambiente marino nocturno, cuyo límite se (con)funde lo mismo que los dos amantes entre sí y el entorno; sus cuerpos se vuelven densos y nebulosos producto no solo de la noche íntima, sino también de la intensa entrega. Como resultado, el sujeto lírico no solo contempla como tentador el cuerpo de su amado, sino que lo vive como verdad pecaminosa; en consecuencia, compartir con él lo convierte en un «*amornauta*»⁶. Este neologismo, formado por composición nominal, sintetiza al sujeto gay como un navegante sobre el amor y la entrega erótica, sobre el cuerpo pleno y abierto de su compañero en mitad de la naturaleza.

En «La pasión a chorros», el sujeto lírico, antifrásticamente, se duele (goza) de haber pecado (follado), de haber caído en la tentación (embestida) de su amado: «Amor, que en “tumultuoso tropel” quebrantas/ mi solvencia reputada y religiosa» (Chen, 2011: 51). Disfruta haber roto el precepto religioso, que lo reprimía y contenía a no acceder al placer. Así, el amante, a modo de un redentor, lo lleva a una gratificante liberación: a romper su represión.

Como se ve, en estos poemas, los sujetos líricos coinciden en quebrantar la prohibición religiosa y en *cometer* pecado nefando. Superando la concepción condenatoria de *este pecado* y la

⁶ Neologismo cheniano.



culpa cristiana, ellos, gracias a su subjetivación⁷ y sacrilegios, replican la *obligación* de truncar cualquier manifestación de su deseo *desviado y pecaminoso*. Ellos no acceden a suspenderlo; más bien, lo viven y (re)crean gozosamente y, por consiguiente, deconstruyen la restricción del orden heteronormativo, en función de otorgarse a sí mismos la posibilidad de realizar su ser y homoerotismo libre y satisfactoriamente. Esta elección, sin duda, impacta sobre las formaciones ideológica y discursiva que, tradicionalmente, vienen reproduciéndose en la homopoética masculina y en la sociedad costarricense.

2.2. De la privatización de lo privado

De acuerdo con Eribon (2001), la privatización de lo privado constituye «una verdadera estructura de opresión para los gays y las lesbianas, y casi siempre una estructura que no solo les es impuesta, sino que ellos mismos eligen acatar y dentro de la cual moldean su personalidad y su conducta» (141). Esta docilidad automática ha de conducirlos a «la obligación del secreto», de «una vida oculta», de «una sociabilidad clandestina» (Eribon, 2001: 76). Por esta razón, junto a la tecnología represiva del discurso religioso, la clandestinidad determina también los comienzos de la poesía homoerótica masculina. En el siguiente poema de Obando (2010), no obstante, se observa el impacto de contravenir el mandato de privatizar, de mantener recluida en lo clandestino, la ya de por sí prohibida realización de los deseos privados de dos hombres homosexuales.

⁷ Siguiendo «la posibilidad de recrear la identidad a partir de la identidad asignada» que Eribon (2001: 18) expone, Rojas (2012) sintéticamente explica el término «subjetivación» «como el resultado del proceso de subjetivación. Así, desde esta perspectiva, subjetividad e identidad son términos íntimamente ligados, aunque, evidentemente, no son sinónimos. Podríamos organizar estos conceptos de la siguiente manera: Sujeto \approx Identidad asignada \neq Subjetividad \approx Identidad recreada (o personal). Claramente, la subjetividad se liga a lo que Eribon llama «el acto de libertad por excelencia». La identidad no es, entonces, inmutable, de ahí que sea incluso posible entenderla de diferente forma, según se haya dado o no el proceso de subjetivación, como se ve en la fórmula expuesta» (40).



En «Cartagena con retrato», el sujeto lírico y su compañero se rehúsan a asumir dicha privatización; por ello, se apropian de espacios públicos: ocupan inicial y preferentemente «Una calle de Heredia en especial» (Obando, 2010: 31)⁸, donde suelen quedar, conversar, fantasear con viajar juntos a Cartagena (Colombia); se excitan por la cercanía de los cuerpos durante las pláticas. Su tensión sexual crece «al punto de copular una tarde/ en bicicleta» (32). También tienen encuentros en el espacio cerrado de un comedor, pero prefieren aquel parque donde, con las conversaciones, se tientan y subliman el no poder acostarse en ese momento o bien exhiben su deseo.

Así, estos actantes líricos deconstruyen la privatización de lo privado al transgredir justamente la división de espacios que la heteronormatividad ha instaurado según la orientación sexual de los sujetos: «el espacio público es heterosexual y los homosexuales son relegados al espacio de su vida privada» (Eribon, 2001: 144). Ellos escenifican sus cuerpos y deseo homoerótico, al mismo tiempo que «crean nuevos espacios [...] para establecer el diálogo con el mundo, construyendo una ciudad paralela en la que pueden circular por sus calles con más libertad y menos oprimidos» (Losada, 2013: 49). Esa calle pública, ese lugar abierto, lo mismo que la sala o habitación, son lugares donde infatigablemente se busca no solo la pasión erótica, sino también, gracias a esta, dar un sentido y alimento más a la existencia, en contra de la clandestinidad.

Al deconstruir esta prohibición, pues, los actantes líricos del poema de Obando (2010) se afianzan como sujetos «menos dependiente[s] del encierro que supone la «identidad [homosexual]» y más libre[s] en la relación con los demás (con los otros homosexuales y con los otros en general)» (Eribon, 2001: 140). Este afianzamiento, por ende, marca un empoderamiento de los sujetos gays tanto en el nivel poético como social,

⁸ Heredia es el nombre tanto de una de las provincias de Costa Rica, como de la ciudad central de la provincia.



de manera que las implicaciones de su desprivatización de lo privado deben visualizarse y comprenderse tanto estéticas como políticas.

2.3. *De la prostitución*

En las formaciones ideológica y discursiva de Costa Rica –al igual que en las de otras latitudes–, la prostitución se asocia con la vida de personas marginales, malditas, parias, inmorales, viciosas o criminales. Dentro de esta categoría entrarían, según la identidad homosexual heteronormativa, los gays. Sin embargo, gracias a un proceso deconstructivo, la prostitución puede dejar de ser un signo de la miseria de posición (Eribon, 2001) y es resemantizada como una forma casual de transaccionar deseos, cuerpos, fluidos, goces, plenitudes. En los siguientes tres poemas, se deconstruye la marginalidad e inmoralidad del sexo remunerado y se manifiesta cómo a través de él se vive una ascesis homosexual; es decir, una «toma de conciencia y la asunción a un nivel deliberado y escogido de esta estructura de inadecuación que define la vida cotidiana y la conciencia de los gays» (Eribon, 2001: 164).

Por un lado, con un tono surrealista, se encuentra «Huyendo al centro Andrés vende su óvalo de seductor». Desde este título, se visualiza al actante lírico en dirección a la ciudad para vender su «óvalo», su bulto, su paquete, su maleta⁹. Dice el poema:

Los dones instintivos inundan en locura
La represión cobarde se alarga seca
Erectos niegan la curva
Allá la punta edifica
Huracán de la idea marfil de cera.
– Remuevo tu lengua con la mía
Enciendo la tentación en vela
Completo lo que falta reunir

⁹ En la jerga costarricense, “maleta” se utiliza para referirse al “abultamiento formado por los órganos genitales masculinos”.



Sigo la pista de la predilección cristal dura — .

Andrés pura aventura
Se desliza
Abajo
El círculo brillante
Detiene la huida
Enmascarado hedonista
Se funde atormentado
Vende su éxito imposible
En su cerebro trasnochado
Trompeta victoriosa (Vidal, 1960: 23).

En la primera macrounidad (vv. 1-9), el sujeto lírico se vale, en un primer momento, de la función referencial del lenguaje y de la actitud de la enunciación para crear un correlato objetivo: en la calle se observa a Andrés, quien provocativo muestra su excitación al público (v. 1). La intensidad de su deseo sexual es tal que, por su erección, el pene se le escapa del pantalón (v. 2). Él se encuentra listo y dispuesto para complacer a quien acuda (v. 3). Su glande, sinécdoque de la fuerza edificante del erotismo, y su dureza eréctil provocan en el sujeto lírico el desenfreno (vv. 4-5).

En los versos 6-9, el sujeto lírico se vale, ahora, de la función apelativa del lenguaje y de la actitud de apóstrofe para abrir un inciso. No queda claro si ha accedido directamente a acercarse a Andrés o si sublima su deseo contemplándolo. En todo caso, él expresa deleite y goce. Se une al objeto lírico mediante besos apasionados; también lo estimula, prueba, toca e induce para completar «lo que falta reunir»: acaso los cuerpos, porque el sujeto lírico lo ve desde lejos; acaso la totalidad de su goce y cuerpos en el orgasmo. Para alcanzar esa fruición total, tan solo debe seguir la línea del pene erecto de Andrés.

En la segunda macrounidad (vv. 10-19), continúa el correlato, pero ahora se representa a un Andrés que, después del encuentro con el sujeto lírico o sublimación de este, avanza por la ciudad en «pura aventura» ofreciendo sus servicios se-

xuales. Para él, el hedonismo es su objetivo; sin embargo, se sugiere que no es gay; solo mantiene relaciones sexuales con otros hombres por negocio, por lo cual pareciera experimentar cierta aflicción o disgusto (vv. 15-17); sin embargo, aunque piensa en esto (v. 18), cada venta de sí es ganancia; de ahí su «Trompeta victoriosa», es decir, la provocación con su pene erecto y la celebración de cada aventura sexual que consigue en los espacios públicos de la ciudad.

Por otro lado, en el poema «La parte alterna amantes», se observa asimismo un correlato objetivo: el sujeto lírico recuerda su deseo erótico, mientras miraba a «esbeltos marineros», quienes «Mercaderes de caricias audaces» en la noche seducían a otros hombres y «De amables alcobas prostitutas / El púdico laboratorio nocturno / Es vuestro barco puesto en regla» (Vidal, 1960: 34). Aunque contemplaba distante y deseaba, el sujeto lírico gozaba lo mismo que los marineros y sus amantes; él era capaz de ensoñar cómo: «Pequeño perfume comienza las espaldas / Y en los alrededores de los muelles / Termina los brazos de doble igualdad / La hoja de viña entonces no tiene indulto» (34). El sujeto lírico es capaz de vivir la seducción y sensualidad de los encuentros furtivos. Huele y casi se (con)funde con el «perfume», sinécdote de la expresión del ser de los amantes, de la percepción de sus cuerpos y de su fuerza vital-erótica. Él ensueña cómo esos varones terminan abrazados, fundidos, de modo que, aunque comprado el placer, la pasión, el deseo impetuoso, la potencia viril («viña»), la prostitución no tiene por qué ser perdonada ni merecer castigo («indulto»). Así, el sujeto lírico no solo valida para sí y los demás el placer de los prostitutas, sino que también, en virtud de esta validez, reivindica su práctica, sobre la cual no se debe continuar reproduciendo el discurso de la condena espiritual ni de la pena jurídica.

Por su parte, en «Contante y sonante en la noche», se presenta un juego (literal o metafórico), por el cual el sujeto lírico accede sin prejuicio a negociar y pagarle a otro varón por pla-



cer: «Intento escabullirme con sigilo después de la paga; / tus muslos lo han sido en la noche de coco y jengibre. / Contante y sonante me has endilgado a la saciedad; / pero los amantes no pueden esgrimir así su solvencia» (Chen, 2011: 48). La contemplación y disfrute de los muslos, nalgas, pecho, el coito, la masturbación y el orgasmo son el pago en efectivo que recibe a cambio, según se sugiere desde el título. Su compañero lo complace con solvencia, sigue «cobrando hasta que la noche / se extinga» (48); le implora al sujeto lírico invitándolo «una vez más después del contenido ahorro» (48) de energía sexual, hasta no haberle pagado la «cuenta» (48) de alegría, satisfacción y gozo.

En suma, los tres poemas analizados de Vidal (1960) y Chen (2011) desmantelan dentro de la homopoética masculina y la formación discursiva nacionales la noción inmoral de la prostitución y su asociación con sujetos marginales como habrían de ser los gays, tal y como lo ha historizado el orden heteronormativo en su producción de la identidad homosexual.

2.4. *De la pederastia*

Primeramente, «En una zona de placer y dolor amarro una anécdota a mi almohada siendo en realidad la raíz primaria obscena», el sujeto lírico desea pervertir a un joven «contrabajo de colegio» (Vidal, 1960: 25). Sin especificar circunstancias, ha robado un retrato suyo y lo guarda bajo llave. Aquel fantasea con el chico y se place con la idea de viciarlo con su homoerotismo, o más bien alimentar ese «fuego miniatura» que pareciera tener. Unos colaboradores, en vez de reprender sus actos, le aconsejan no desplegar de una vez su estrategia de seducción y conquista:

El retrato en su cofre con llave amordazado buscando
pervertirlo.
Me dicen al oído que es un contrabajo del colegio
Que no saque todo mi rebaño antes de ganarle la última
palabra.



Volviéndome,
Quiero verlo en una vidriera de vicio
Todo pulimentado de duelo manifiesto
Enfermo de dicha oblicuo y silencioso
Cara de almendra su mentón mendigo
Alumbrar un fuego miniatura
Seguro de verlo en su ruina templado en un botón.
(Vidal, 1960: 25)

Como se ve en esta cita, su deseo lo lleva a planear y ensoñar vehemente cómo degenerar al muchacho con su «vicio», sus habilidades y experiencias sexuales, hasta enfermarlo de placer, de homoerotismo. Obsérvese la deconstrucción de los discursos moral y clínico decimonónicos que engendraron la categoría homosexualidad como vicio y enfermedad.

En segundo lugar, en «El vino de Sade», con un homoerotismo gótico¹⁰, el sujeto lírico retrata al amado como «lívido niño de enfermo cerebro» (Bedoya, 2015: 51), porque lo metaforiza así o porque lo es. Esta última razón parece la medular, pues en los versos 5-6 el sujeto lírico afirma su tentación o preferencia de las «locuras pueriles» del objeto amado: «Una serpiente cuajó mi silencio / siempre obstinado en locuras pueriles». La «serpiente» puede representar esa atracción, como también el pene del niño. Hay que mencionar que Bedoya (2015) utiliza la referencialidad clásica como recurso de homotextualiza-

¹⁰ Al proponer este concepto, considero que la ficción gótica recurre a elementos relativos a lo horrible, lo sangriento y lo doloroso para crear «espacios tenebrosos, paisajes sublimes, descripciones horribles y agobiantes, escenas macabras», pues su principal objetivo es «polemizar sobre los temas tabú» (§15): aquellos anulados por la religión, reprimidos por las ideologías y saberes hegemónicos; que no encajan con los esquemas mentales, por ejemplo: la maldad humana, los deseos ocultos o las perversiones sexuales (López Santos, 2010). Con base en esto, podría definir como gótico el homoerotismo que recurre a esos componentes de lo horrible, patológico, sangriento, doloroso, tenebroso, sublime, agobiante o macabro que suelen aparecer en los prejuicios, estigmas e ideas sobre las prácticas sexuales y eróticas otras, irracionales o contranaturales, pero neutralizando justamente todo carácter de negatividad, insulto, injuria o violencia, a fin de apropiarse de aquellos elementos, representar y construir a unos sujetos, unas experiencias y un entorno, mediante los cuales se reconocen y performan placeres y deseos particulares, ilimitados y válidos, según las diversas fantasías de los amantes.



ción, en este caso el mito de Hermafrodito, al que, sin embargo, no se hará referencia ahora.

Así las cosas, en este texto, se manifestaría el llamado eros griego —la pasión entre un erastés y un erómeno—, el cual, pese a cuanto hoy sonara escandaloso, inmoral o criminal, tiene que entenderse, con toda propiedad, como pederastia útil y beneficiosa para la sociedad griega, pues «la institución pederástica [fue] creada para modelar desde muy pronto el carácter del adolescente» (Gilabert Barberà, 2008: 5). Sin que medien la representación que Tardieu (1863) hace en 1857 del homosexual como un pederasta, ni la inmoralidad o criminalidad de la pederastia, el sujeto lírico y su niño beben y gozan su particular erotismo, el cual eufemiza toda noción patológica y depravada que la pederastia hoy pueda denotar. De ahí que el complemento adnominal «de enfermo cerebro» (Bedoya, 2015: 51) no reafirme la patologización y perversión del pederasta, sino que ejecute la fuerza de *mathesis* de la literatura (Barthes, 2003), pues gira, retuerce, desvía aquellos saberes fijos sobre el pederasta y, en consecuencia, da espacio a lo *queer*, lo retorcido, en tanto que este eros no es entendido ni vivido como perversión, sino como una placentera y positiva relación con un *puer delicatus*; es decir, como otra variedad erótica innegable dentro de los placeres específicos y la multiplicación de sexualidades periféricas (Foucault, 2007: 51-59).

En fin, tanto en el poema de Vidal (1960) como en el de Bedoya (2015), se representa un deseo autónomo que pretende desregularizarse, no solo porque se aleja de los dispositivos de sexualidad, sino también de los actuales controles jurídicos contra la pederastia. Estos son un placer y un deseo homoeróticos, basados en la propia experiencia de los sujetos involucrados; una experiencia solo de ellos y, por ende, intransferible. Su amor griego se sale del tiempo, no por un asunto de anacronía, sino porque escapa del tratamiento histórico y judicial que la *scientia sexualis* pretende del erotismo: escapa por partida doble, ya que no atiende la reproducción y es legalmente problemático (Foucault, 2007: 62-64).



3. CONCLUSIONES

Con base en los doce poemas analizados, se puede afirmar que los sujetos y actantes líricos deconstruyen con sus deseos y prácticas homoeróticas la prohibición, neutralizando la inferiorización, estigmatización y discriminación de algunos placeres y cuerpos, asociados a la identidad homosexual diseñada por el orden heteronormativo. Ellos desactivan la carga simbólica y la violencia que tienden a sojuzgar a homosexuales. Son capaces de travesear las prohibiciones, se las apropian y sacan placer de ellas. Así las cosas, se trata de sujetos gays o que tienen relaciones con otros hombres, libres y reivindicados, quienes viven, en alguna medida, «menos prisionero[s] de la identidad homosexual» (Eribon, 2001: 140) y, por ello, desde dentro del *habitus homofóbico*, desarticulan sus restricciones con la potencia gozosa y (re)creadora de su homoerotismo, hasta llegar a establecer relaciones más libres con otros varones en el ámbito sexual y con los demás también en lo social.

Al decir y visibilizar su homoerotismo, no solo rompen la normalidad de medio decir únicamente los erotismos heterosexuales, sino que también se confieren a ellos y a los otros homosexuales y hombres que tienen relaciones con otros hombres la libre realización de los deseos otros. Así, lo indecible se vuelve decible gracias a una libre voluntad conquistada, por la cual se sabe que exhibir literaria y políticamente el homoerotismo es «un gesto de provocación o un acto militante» (Eribon, 2001: 149), pues dicha exhibición, al brotar de la misma energía que mana de la vergüenza (Eribon, 2001), no solo deconstruye a esta última, sino que también tuerce la hegemonía heteronormativa, promueve la transgresión, provoca a los prohibidores y conduce la no «obligación de silenciar lo que se es» (160). Si ya la identidad es «un espacio de impugnaciones y de conflictos políticos y culturales» (110), el homoerotismo incrementa las dimensiones de este espacio y arriesga con devolverles a los sujetos gays sus libertades negadas.



La deconstrucción de lo prohibido, en definitiva, es una manera de resistir, ejercer la autonomía individual y, por consiguiente, colectiva, porque cada acto de libertad individual permite ganar discursos, espacio, prácticas, de modo que al final la conquista no es de uno, sino de todos los gays o practicantes del homoerotismo¹¹. Toda conquista individual de lo prohibido es una conquista colectiva.

Dicha deconstrucción lograda por los sujetos y actantes líricos permite concebir cada uno de los poemas homoeróticos de la muestra textual como «una superficie reflectante donde rebota la afrenta y queda destruida, siquiera parcialmente, su terrible eficacia», como diría Eribon (2001: 97). O al decir de Preciado (2002), cada uno de estos poemas sacude «las tecnologías de la escritura del sexo y del género, así como sus instituciones» (23).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVARENGA, Patricia (2012), *Identidades en disputa. Las reinventiones del género y de la sexualidad en la Costa Rica de la primera mitad del siglo XX*, San José, Editorial Universidad de Costa Rica.

BARTHES, Roland (2003), *Placer del texto y Lección inaugural*, Buenos Aires, Siglo XXI.

BATAILLE, Georges (2017), *El erotismo*, México, Tusquets.

BEDOYA, Luis Antonio (2015), *La otra memoria*, San José, EUCR.

CAMPOS, Ronald (2017), «Lo sublime en la homopoética de Vicente Aleixandre», *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, XLIII, 2, págs. 11-31. En línea:

¹¹ «La injuria es a la vez personal y colectiva. Se dirige a un individuo particular asociándolo a un grupo, una especie, una raza, al tiempo que trata de alcanzar a toda una clase de individuos tomando como objetivo una de las personas que la integran. La injuria opera por generalización y no por particularización. Globaliza más que singulariza» (Eribon, 2001: 105).

- <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/article/view/30428/30716> [fecha de consulta: 10/02/2022]
- (2019a), «La (im)posibilidad de ser y amar en la poesía homoerótica de Alfonso Chase», *Analecta Malacitana*, 47, págs. 79-116. En línea: http://www.anmal.uma.es/AnMal47/Chase_y_Chen.pdf [fecha de consulta: 10/11/2021]
 - (2019b), *Renombrando el universo: La permanencia de lo sagrado en la Enciclopedia de maravillas de Laureano Albán*, San José, EUCR.
- CHARPENTIER, Jorge (1955), *Diferente al abismo*, San José, s.e.
- (1977), *Poemas de la respuesta*, San José, Editorial Costa Rica.
- CHASE, Alfonso (2000), *El amor en la poesía costarricense*, San José, Editorial Costa Rica.
- (2016), *Secretos perfectos. Poesía selecta de amor (1965-1995)*, San José, Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.
- CHEN, Jorge (2011), *Nocturnos de mar inacabado*, San José, Editorial Interartes.
- DYER, Richard (1993), *The Matter of Images: Essays in Representation*, Londres, Routledge.
- ERIBON, Didier (2001), *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Barcelona, Anagrama.
- FOUCAULT, Michel (2007), *Historia de la sexualidad. La voluntad del saber*, Madrid, Siglo XXI.
- GILABERT BARBERÀ, Pau (2008), «Grecia y amor platónico en *Maurice* de EM Forster o la grandeza y los límites de la Antigüedad como inspiración». En línea: https://www.academia.edu/10870196/Grecia_y_amor_plat%C3%B3nico_en_Maurice_de_E_M_Forster_o_la_grandeza_y_los_l%C3%ADmites_de_la_Antig%C3%BCedad_como_inspiraci%C3%B3n [fecha de consulta: 10/02/22]



- LÓPEZ SANTOS, Miriam (2010), «El género gótico. ¿Génesis de la literatura fantástica?», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/el-genero-gotico-genesis-de-la-literatura-fantastica/html/458dbc94-a0f8-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html [fecha de consulta: 08/07/2021].
- LOSADA, Jesús (2013), *Homopoética comparada: Al Berto y Jaime Gil de Biedma*, Toledo, Celya.
- MIRA, Alberto (2004), *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Madrid, Egales.
- MONGE, Carlos Francisco (1984), *La imagen separada: modelos ideológicos en la poesía costarricense, 1950-1980*, San José, Instituto del Libro, Ministerio de Cultura, Juventud y Deportes.
- OBANDO, Alexánder (2010), *Ángeles para suicidas*, San José, Arboleda.
- PRECIADO, Beatriz (2002), *Manifiesto contra-sexual*, Madrid, Opera Prima.
- QUESADA, Uriel (2004), «El escritor y la experiencia del clóset», *Ístmica*, 8, págs. 142-147. En línea: <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/istmica/article/download/9182/10714/> [fecha de consulta: 10/11/2021].
- QUESADA PACHECO, Miguel Ángel (2007), *Nuevo diccionario de costarriqueñismos*, Cartago, Editorial tecnológica de Costa Rica.
- ROBB, Graham (2012), *Extraños. Amores homosexuales en el siglo XIX*, México, FCE.
- ROJAS, José Pablo (2012), *El gato de sí mismo, de Uriel Quesada: Novela de la travestización literaria*, tesis de maestría, San José, Universidad de Costa Rica.

ROJAS, Margarita (1987), «Transgresiones al discurso poético amoroso: La poesía de Ana Istarú», *Revista Iberoamericana*, 53, 138-139, págs. 391-402. En línea: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4336/4504> [fecha de consulta: 08/07/2021].

SEQUEIRA, Paula (2020), «La sexualidad como suceso. Análisis de la percepción periodística de la homosexualidad entre mediados de 1965 y finales de 1980», *Diálogos. Revista Electrónica de Historia*, XXI, 2, págs. 66-84. En línea: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/dialogos/article/view/41517/42664> [fecha de consulta: 08/11/2021].

TARDIEU, Ambroise (1863), *Estudio médico forense de los atentados contra la honestidad*, Madrid, Imprenta médica de Manuel Álvarez.

ULLOA BARRENECHEA, Ricardo (1962), *Corazón de una historia*, San José, ECR.

VIDAL, Ioan (1960), *Chaím o La resolución*, San José, s.e.

