ALFREDO JOCELYN-HOLT
Historiador

EL DRAMA COMO «GERMEN» DE UNA NUEVA SENSIBILIDAD

A PROPÓSITO DE *LA HUIDA* DE ANDRÉS PÉREZ

George Steiner al prologar una compilación de escritos sobre homosexualidad, literatura y política afirma que «la gran obra sobre homoerotismo, cultura y sociedad sigue sin escribirse».¹ Óscar Wilde, más de cien años atrás, dio algunas luces de por qué. Le confidenció a André Gide que su «gran drama» personal fue haber puesto todo su «genio» en su vida, y sólo su talento en sus obras. Protagonizar tamaña tragedia pública le habría impedido, por tanto, dar todo lo suyo en tanto escritor. De consiguiente, el amor que profesaba, y por el cual debió sufrir el ostracismo más duro, habría de seguir «sin nombre», y eso que en su época nadie mejor que él estaba capacitado para asumir semejante desafío literario. No nos engañemos: Wilde sabía perfectamente lo que hacía. Prefirió ser el actor principal de un drama ético que lo expuso a la vergüenza social, a costa de renunciar ser el autor de una obra pendiente, que aún está por verse si es que pueda algún día llegar a escribirse.²

A final de cuentas, en todo caso, Wilde virilmente hizo avanzar el asunto. Cien años antes el escarnio público que merecían los culpables de tan nefasto crimen era infinitamente más cruel. Valga de muestra dramática la escena que recoge el historiador Philippe Ariès citando un diario de vida.

Hoy [6 de julio de 1750] se ha quemado públicamente en la plaza de la Grève, a las cinco de la tarde, a dos obreros, a saber, a un muchacho carpintero y a un salchichero, de dieciocho y veinticinco años respectivamente, que la ronda ha encontrado en flagrante delito de sodomía. Pienso que los jueces han aplicado la ley con demasiado rigor. Parece ser que habían bebido demasiado vino. Sólo así se explica que la desvergüenza haya llegado a tal extremo.³

Nótese cómo el comentario, entre ingenuo e (in)sensible, del diarista termina por resignificar el asunto. Quien hace la anotación condena a medias a los culpables, transformando el asunto en un melodrama de equivocaciones. El verdadero «culpable», después de todo, habría sido el vino.

Wilde, al menos, fue más sincero, plenamente consciente de que ello le podía acarrear su desgracia. Recordemos lo que alguna vez dijera: «Un pizca de sinceridad es peligrosa; demasiada es absolutamente fatal». Así y todo, habló del «Amor que rehúsa decir su nombre», y aun cuando no lo definió taxativamente, su actuación en el estrado de Old Bailey le devolvió a él y a su género —a Oscar and his kind siguiendo en esto a Christopher Isherwood⁴— un sentido trágico y noble que no se prestaría de ahí en adelante tan fácilmente para la burla entre tragicómica e indulgente como la que todavía hacía galas el texto anterior citado por Ariès. Diría Wilde:

«El Amor que no osa mencionar su nombre» en este siglo es un afecto tan grande del hombre mayor por el joven como el que existió entre David y Jonathan, o el que Platón convirtió en cimiento de su filosofía, o el mismo que se encuentra en los sonetos de Miguel Ángel y Shakespeare. Es ese afecto profundo, espiritual, cuya pureza sólo iguala su perfección. Es el que dictan e impregnan las obras maestras del arte, como en Shakespeare y Miguel Ángel... Y en nuestra época es algo tan incomprendido que bien puede llamarsele «el Amor que no osa mencionar su nombre», y es por él que ahora me veo sentado en este banquillo. Pero es bello y extraordinario, y constituye la más noble forma de afecto. No hay en él nada contra natura. Es puramente intelectual, y existe frecuentemente entre el hombre mayor y el joven cuando el mayor posee la inteligencia y el joven tiene ante sí toda la alegría, esperanza y encanto de la vida. Y el mundo no comprende que sea así. El mundo se burla de él y por él, a veces, nos pone en la picota.⁵

Tiene razón Steiner: no parece posible aún escribir la «gran obra» sobre el tema; no, cuando apenas se le puede nombrar, o peor aún, cuesta lo indecible (sobre)vivir el drama que todavía acarrea decir las cosas por su nombre. A lo sumo, cabría escenificarlo en tanto testimonio y desenlace trágico vivencial, a contrapelo de la sociedad que aún no lo entiende, no lo acepta, sigue creyendo que son los siempre posibles «excesos» los culpables.

Pienso que, entre sus varios méritos, «La huida» de Andrés Pérez acierta al seguir esta opción testimonial. Su obra se remite a una divulgada leyenda según la cual, durante la dictadura de Carlos Ibáñez, se habría «fondeado» en el mar a un número no preciso de homosexuales. Tema que, en un plano histórico, ha concitado opiniones contrastantes. Por un lado, quienes afirman que se trataría de un «hecho» no documentado, sin asidero alguno, cuya invocación entrañaría una actitud calum-

niosa e injuriosa respecto a la administración ibañista en cuestión. En palabras de Gonzalo Vial, no sería «lícito inventar el hecho mismo, menos aún si el invento daña a la honra de personas vivas o, peor todavía, difuntas».⁶

En franca contraposición a dicha postura restringida, si es que no pacata, he sostenido públicamente una argumentación, pienso, algo más amplia y atingente al hecho de que estamos tratando un asunto a la vez histórico—mítico y literario.⁷ En el plano histórico estricto, he reconocido de que se trataría, por lo que sabemos a la fecha, de una leyenda o mito, pero que esto lejos de desvirtuar su carácter de evidencia, más bien, tiende a exponenciarla. Los mitos y leyendas suelen tener un germen de verosimilitud que, a menudo, admite confirmación posterior vía otros medios, si se quiere, más «científicos». He ahí, por ejemplo, el mito del «diluvio», en su momento denostado por racionalistas estrechos, pero que la historia natural del planeta, hoy día, tiende a aceptar.⁸ Es más, he planteado que, al igual que a los antropólogos, a los historiadores nos compete explicar el por qué surgen y persisten mitos y leyendas como el que estamos tratando. Con mayor razón, habiendo evidencia documental paralela que tiende a avalarlos. Cabe repetir que, en este caso en particular ésta, lejos de ser escasa, más bien, sobra. Por de pronto, está suficientemente acreditado que la dictadura de Ibáñez montó campañas eugenésicas en contra de homosexuales; que se les identificó como socialmente «peligrosos» en la prensa; y que otro tanto fue sostenido por la doctrina penal positivista vigente en la época. Cabe hablar, incluso, de un pánico homofóbico sin precedentes. Es más, no existe duda alguna de que estamos ante el primer estado policial en Chile, vale decir, una dictadura militar como las ha habido también después, que vigiló, exilió, relegó a un gran número de opositores, amén de que también recurrió al asesinato político.⁹ Que no haya prueba escrita oficial que delate y comprometa a los victimarios es de suyo obvio; los regímenes dictatoriales con visos totalitarios suelen borrar sus huellas. En suma, se deduce de este cúmulo de presunciones fundadas el que, al menos, existiría un grado alto de verosimilitud posible en torno a la acusación, más aún, toda vez que ésta ha demostrado ser tan extraordinariamente pertinaz.

El anterior planteamiento dice relación con un plano histórico estricto. Lo que es en el plano literario, me parece un tanto ocioso probar lo evidente. Las licencias poéticas que pueden llegar a asumirse en esta otra dimensión son infinitas e inobjectables. Que a su vez obras literarias que recurren a dichas licencias sean posteriormente usadas por historiadores no es ninguna novedad, como tampoco el que los mismos historiadores, y entre ellos los mejores, se sirvan de metáforas, de constructos narrativos, de recursos emblemáticos, en definitiva, de «ficciones» no tan distintas a las que podría emplear un escritor. Sabido es que los mejores historiadores son algo más que historiadores; de igual modo, que algunos de los mejores literatos —poetas, novelistas y dramaturgos— resultan insuperables a la hora de retratar más viva, real y convincentemente los tiempos pasados; las mayoría de las veces, mucho mejor que los intentos, a menudo, infructuosos de muchos profesionales y académicos de la historia.

Pero volvamos a lo medular. Está visto que la obra de Andrés Pérez ha suscitado polémica, y no cualquier polémica. Es que su pieza es transgresora en varios sentidos a la vez. Le desafía al positivismo historiográfico más estrecho —una verdadera plaga chilena— la posibilidad legítima que nos podamos pensar histórica y verosimilmente a partir de supuestos mitos y leyendas a fin de entendernos como sociedad violenta que tradicionalmente excluye y persigue a sus minorías más invisibles. De hecho, ha sacado literalmente del clóset un tema hasta ahora «fondea-

do». Y, si bien no pretende ser la última palabra al respecto, «La huida» de Andrés Pérez aborda la temática vedada ciñéndose estrictamente a términos y estrategias hasta ahora suficientemente probados, en tanto eficacia relativa, encaminados a abordar tan delicado asunto. De ahí que en esta reseña se comenzara hablando sobre Óscar Wilde.

Lejos de presumir para sí el ser una obra sobre la homosexualidad en Chile, «La huida» si se la entiende bien pareciera hacer otra cosa, menos ambiciosa, pero, a la larga, probablemente más desafiante. En el fondo, Andrés Pérez ha escrito y montado una obra que versa no tanto acerca de la homosexualidad como respecto de la homofobia. Lo cual le permite servirse y reeditar un mito fundante muy potente, quizás el mito fundante de la conciencia gay en Chile; lo señalo a modo de provocación. Es más, en la medida que se mueve en tres tiempos cíclicos —los años 20/30 que es cuando el drama comienza, los 70/80 que es cuando Pérez escribe la obra pero no la puede llevar a escena por razones obvias, y a principios del nuevo siglo que es cuando se vuelve hablar y reconocer que en Chile periódicamente se «fondea» a enemigos de la sociedad—, Pérez lo que hace es reactualizar el «horror fundacional», y por vía analógica, reconozco que en complicidad con un público que entiende, termina por señalar víctimas y victimarios recurrentes. Y todo esto con no poca, repito, solvencia histórica amplia detrás a modo de aval.

Vista así «La huida», como desde el título ya se ironiza, alude a una futilidad intrínseca, a una escapatoria imposible en un doble sentido. Quien aspire a profesar una opción o preferencia amorosa no convencional, real o presumida, en este país mítico, no puede escapar de que se le tache de homosexual, y en tanto homosexual, no puede ser sino un perseguido, un «fondeado», en potencia. Que Pérez de a entender, a su vez, que en los gobiernos despóticos se reclute a victimarios desde las mismas filas de entre sus potenciales víctimas, o dicho de otro modo, que entre los perseguidores figuren colaboracionistas, su obra cobra un sentido aún más amplio que el estrictamente homofóbico. Pareciera estar aludiendo a, sin duda, el tema más tapado, al más «fondeado» de nuestra historia reciente de abusos y silencios, el de la perversidad más oculta: la tortura.¹⁰

Con todo, al igual que en la última actuación de Wilde —la que no por ser parcial deja de ser menos dramática—, Pérez nos deja algo cortos. Su «huida», en tanto representación de una imposibilidad todavía fatal, poco o nada nos dice acerca del «amor que rehúsa decir su nombre» más allá de que es repudiado y perseguido. En un plano estrictamente amoroso, pues, la obra ocasionalmente resulta demasiado opresiva, tensionada, como para comenzar a soslayar esa otra dimensión más cariñosa que se echa de menos. Pero, entiendo que lo suyo es también un germen en el sentido aquél que nos habla Constantin Stanislavsky:

[E]n el teatro hay muchos gérmenes...; unos buenos; nocivos en sumo grado, otros. Los primeros nos contagian esa pasión dignificadora por lo fino en materia de ideas y sentimientos, y nos permiten convivir con los grandes genios, desde los grandes dramaturgos griegos hasta los maestros más modernos, o mejor, permiten que sus grandes creaciones cobren vida entre nosotros. Aquí tenemos el privilegio de rozarnos con representantes del arte, de las ciencias y de la literatura, y ellos son los que nos enseñan el verdadero significado del arte y el poder de su fascinación.

—¿A qué se debe esto?— me atreví a interrumpirlo.

—A que por este medio, por esta comunión con ellos aprendemos a conocer y a estudiar el arte, a trabajar en él; aprendemos a vivir los tormentos y las alegrías de

*la creatividad, y a compartir los triunfos, que dan alas al espíritu y lo renuevan... Y, ¿por qué no decirlo? Aprendemos también el valor de los fracasos como estímulos de fortaleza y caminos de nuevos hallazgos. ¡No se imaginan el caudal de vida que está encerrado en todo esto!*¹¹

Más allá del tono en exceso pedagógico, Stanislavsky pareciera apuntar a algo particularmente cierto para el teatro. No existe la obra definitiva. Toda obra dramática es siempre un germen de una obra mayor que está por escribirse, por ensayarse, por ponerse en escena, y que amplía el radio de sensibilidad contagiosa.

El punto es tanto más atingente y crucial a la hora de comprender y calibrar qué exactamente se intenta y qué se logra en obras como «La huida» de Andrés Pérez en que se aborda un tema dramático que hasta los más grandes y geniales entre los dramaturgos suelen rehuir. Entre otras razones, porque su sentido heroico los hace preferir la «vida» en tanto drama, a riesgo a menudo de no ver que el arte dramático, o, si se quiere, la reflexión histórica, es también «vida». Andrés Pérez llega a un término medio difícil de alcanzar. No sólo ha montado una obra, la ha escrito, y la ha también vivido. Y, es más, ha ido lejos en un punto clave como ciudadano: no le hace el quite a lo que, en potencia, atañe a todos. Hace ya tiempo que la valentía y la sinceridad dejaron de figurar entre las virtudes practicadas por chilenos supuestamente con cojones. Se le agradece.

¹ George Steiner, «A modo de prólogo» en George Steiner y Robert Boyers (editores), *Homosexualidad: Literatura y política* (Madrid 1985), p 15.

² Sobre Óscar Wilde, véase: Richard Ellmann, *Óscar Wilde* (Londres 1988).

³ Citado en Philippe Ariès y Georges Duby, *Historia de la vida privada. De la Primera Guerra mundial a nuestros días* (Madrid 1990), p 369. Nótese cómo el texto se refiere a un acto, el de la «sodomía», y no a una calidad de las personas implicadas.

⁴ Véase Christopher Isherwood, *Christopher and His Kind. 1929-1939* (London 1985).

⁵ Citado en John Lauritsen y David Thorstad, *Los primeros movimientos en favor de los derechos homosexuales. 1864-1935* (Barcelona 1974), p 105. Cabe señalar que, contemporáneamente a Wilde, se le fue dando un término clínico —el de «homosexual»— a quienes practicaban actos amorosos homoeróticos. El término alude a una supuesta patología y tiene, hasta el día de hoy, una carga peyorativa alta. De ahí que, en la actualidad, se prefiera el concepto de «homoerotismo» o de sensibilidad «gay». Sobre la «construcción» de una calidad personal «homosexual», véase: Kenneth Plummer, *The Making of the Modern Homosexual* (Londres 1981); John Boswell, *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality: Gay people in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century* (Chicago 1980); Jeffrey Weeks, *Sexuality and its Discontents: Meanings, Myths and Modern Sexualities* (Londres 1985); Philippe Ariès y André Béjin, *Western Sexuality: Practice and Precept in Past and Present Times* (Oxford 1986); Alan Bray, *Homosexuality in Renaissance England* (Londres 1982); Francis Mark Mondimore, *Una historia natural de la homosexualidad* (Barcelona 1998); y, por cierto, toda la obra de Michel Foucault, especialmente, su *Historia de la sexualidad* en tres tomos.

⁶ Cfr. Gonzalo Vial Correa, «Historia y Literatura», en diario *La Segunda*, 7 de marzo de 2001. También, la carta de Raúl Hermosilla Hanne en «Cartas al Director» en diario *El Mercurio* (7 de febrero de 2001) en que me crítica una columna mía en ese mismo periódico. Véase la nota siguiente.

⁷ Me he referido al asunto en la columna «¿Los Fondearon?» del diario *El Mercurio* del 1 de febrero del 2001, página A3, y en la respuesta a Hermosilla Hanne en «Cartas al Director» del 9 de febrero del 2001. Hermosilla Hanne volvió a replicar el 13 de febrero del 2001, pero yo simplemente me aburrí de volver a debatir un asunto en que obviamente él no estaba dispuesto a entender mis argumentos; ante su insistencia de repetirse interminablemente, lo dejé hasta ahí no más.

⁸ Cfr. los argumentos en Alfredo Jocelyn-Holt Letelier, *Historia General de Chile. I. El Retorno de los Dioses* (Buenos Aires 2000).

⁹ Sobre la dictadura de Ibáñez, entre otros véase: Jorge Rojas Flores, *La dictadura de Ibáñez y los sindicatos (1927-1931)* (Santiago 1993), y Carlos Vicuña Fuentes, *La tiranía en Chile. Libro escrito en el exilio* (Santiago s.f.).

¹⁰ He tratado el tema de la tortura en este mismo sentido en varios ensayos recogidos en Alfredo Jocelyn-Holt Letelier, *Espejo Retrovisor: Ensayos histórico-políticos, 1992-2000* (Santiago 2000), pp 163-185, 231-243.

¹¹ Constantin Stanislavsky, *Creación de un personaje* (México 1992), pp 291-292.