

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Filosofía y Letras
Colegio de Letras Modernas



**La construcción del Otro: el homosexual, el extranjero, el marginado
en *The Story of the Night* de Colm Tóibín.**

TESINA

Que para obtener el título de Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas
(Letras Inglesas) presenta:
Guillermo Sánchez Cervantes

Directora:
Mtra. Aurora Piñeiro Carballeda



México, D.F. 2009



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*A mi familia por todo el apoyo que me ha dado toda mi vida,
brindándome siempre la mejor educación que pudieron ofrecerme.*

*A Aurora Piñeiro por esas tardes de charla y café,
sin su dirección este trabajo no hubiera sido el mismo.*

*A Sandra Macpherson por impulsarme a trabajar
con los estudios de género y el Otro.*

*A Claudia Lucotti por el apoyo y la confianza que puso en mí
durante trabajos académicos, servicio social y la revisión de este trabajo.*

*A Nair Anaya, Irene Artigas y Emma Julieta Barreiro
por sus valiosas observaciones y consejos tan acertados.*

*A mis compañeros y colegas por la amistad y el filosofar tan peculiar,
Mayra, Astrid, Jorge y Pedro por escuchar mis dudas y mis miedos.*

Y a mi sobrino Rodrigo, para otra tesis más en la familia.

I am sorry my life is so marred and maimed by extravagance.
But I cannot live otherwise.

Oscar Wilde.

The history of society and culture is, in large measure, a history of the struggle with the endless complex problem of difference and otherness. Never have the questions posed by difference and otherness been more pressing than they are today.

Mark C. Taylor.

So humid, we lie sheetless—bare and close,
Facing apart, but leaning ass to ass.
And that mere contact is sufficient touch,
A hinge, it separates but not too much.
An air moves over us, as calm and cool
As the green water of a swimming pool.
What if this is the man I gave my key
Who got in while I slept? or what if he,
Still, is a dream of the same man?
No, real.
Comes from your outside the castle, I can feel.
The beauty's in what is, not what may seem.
I turn. And even if he were a dream
—Thick sweating flesh against which I lie curled—
With dreams like this, Jack's ready for the world.

Thom Gunn.

Índice

Introducción.	9
Capítulo 1. El mundo narrado.	17
Capítulo 2. El <i>Bildungsroman</i> bajo una perspectiva <i>queer</i> .	30
Capítulo 3. Una Otredad en deconstrucción.	51
Capítulo 4. La metáfora de la noche.	72
Conclusiones.	86
Bibliografía.	92

Introducción

Mediante el uso de una prosa intuitiva, el novelista y periodista Colm Tóibín (1955) busca la percepción íntima e inmediata de una realidad que cuestione la condición impuesta de ser el Otro¹, al formular una expresión en insurgencia que inscriba las problemáticas latentes que convergen entre la identidad y el sexo. Además de trabajar con la narrativa, el autor ha explorado en diversos ensayos los aspectos culturales, sociales y políticos que construyen la realidad de las naciones periféricas frente a las dominantes, así como la posición peligrosa en la que se encuentra el intelectual—como el Otro—frente a la diferencia. Al partir de esta característica multifacética de Colm Tóibín, su escritura radicará en la creación perspicaz de calles, lugares y atmósferas distintas, hasta peligrosas, donde sus personajes enfrentarán el peso de la melancolía y la soledad sobre sus vidas.

Colm Tóibín es autor de una serie de cuentos, ensayos, novelas y libros de viajes; es editor de *The Penguin Book of Irish Fiction* (1999) y colaborador de publicaciones como el *Irish Times*. Estudió Historia y Letras Inglesas en la University College de Dublín; es miembro de la Aosdána (institución destinada a promover las artes en Irlanda) y ganador del “E. M. Forster Award” en 1995 por parte de la Academia Estadounidense de las Artes y las Letras. Es autor de novelas como *The South* (1990), la cual fue nominada para el Premio “Whitbread First Novel” y ganadora del premio “Irish Literature Prize for First Book”; *The Heather Blazing* (1992), ganadora del premio “Encore” por la segunda mejor novela del año; *The Story of the Night* (1996), la cual fue

¹ A lo largo de la presente tesina, recurriremos al uso de “el Otro” con mayúscula para referirme a la categoría que designa e implica alteridad, tal como Simone de Beauvoir lo plantea en *El segundo sexo* — sin que esto implique una posición política e ideológica a favor de esta categoría—.

incluida en la lista Lambda de las 100 mejores novelas gay de todo los tiempos; *The Blackwater Lightship* (1998), la cual fue seleccionada para el “Booker Prize for Fiction”; y su hasta ahora última novela, *The Master* (2004), finalista del “Man Booker Prize” y ganadora del premio internacional “IMPAC Dublin Literary Award” en el 2006.

En la introducción de *Love in a Dark Time* (2001), Colm Tóibín escribe que para agosto de 1993 ya había terminado el primer capítulo de *The Story of the Night*, novela con la cual trataba por primera vez el tema de la homosexualidad propiamente; y en entrevista con el editor de *The London Review of Books*, concluye que su homosexualidad, como la de Richard Garay, trataba sobre qué parte de sí mismo permanecía inquieta, tímida y melancólica². Colm Tóibín parte de esta analogía para situar el conflicto de la identidad y el sexo en una periferia que huele al silencio, al miedo y a la prohibición que ha construido el centro opresor, que además de ser blanco, masculino y anglosajón, es heterosexual.

Al igual que muchos escritores homosexuales, Colm Tóibín posee una agenda política que expone a la homosexualidad como una problemática cultural ausente, además de incómoda, en la construcción del discurso hegemónico. Para formular la insurgencia de dicha problemática en *The Story of the Night*, el novelista persigue la erosión del discurso hegemónico mediante la transgresión de la novela de aprendizaje, en la que se cuestiona, bajo una perspectiva, una lectura y una posición ideológica distintas, las formas convencionales en las que se ha entendido al género, la identidad y al sexo—lo que expone, sin duda alguna, el trasfondo que poseen hoy en día los discursos de la “diferencia”—.

Esta parte “inquieta”, “tímida” y “melancólica” del hombre homosexual nos introduce a la atmósfera que se proyecta en *The Story of the Night*, y que podrá leerse en

² Colm Tóibín, *Love in a Dark Time: and Other Explorations of Gay Lives and Literature*, p. 5.

términos de una metáfora connotadora de lo oculto, de lo prohibido, de lo desahuciado —una metáfora que tendrá una relación intrínseca con la condición de ser el Otro—. En la búsqueda por deshacer el silencio en el que lo han situado como minoría, en la búsqueda por darle voz a esta timidez y melancolía, Colm Tóibín nos lleva a exponer al Otro bajo un collage de categorías, nombres y etiquetas distintas que lo confrontan como tal. Por lo tanto, éste será el tema de la presente tesina.

Sin embargo, antes que nada, debemos definir qué entenderemos por el Otro, ¿el Otro respecto a quién? En retrospectiva, e iniciando con Simone de Beauvoir en su introducción a *El segundo sexo*, el Otro surge a partir de una división de los sexos en la cual el sujeto no se plantea sino es bajo una forma de oposición—o en otras palabras, un sistema de oposiciones—al pretender afirmarse como lo esencial y constituir al Otro como su inmanencia inevitable³. Para Beauvoir, el Otro se determina y diferencia en relación al hombre dominante, al macho, y se encuentra sujeto a los vínculos necesarios que impidan tanto un planteamiento recíproco de fuerzas como, en su defecto, una afirmación peligrosa del Otro como el Sujeto. De tal forma que se concibe al Otro como el Objeto, la figura que se encontrará sometida a lo Absoluto, el cual encarnará en toda figura dominante, en todo discurso e imaginario de donde provenga un sometimiento al poder.

Si trasladamos, sin embargo, esta concepción del Otro a ámbitos distintos, lejos del género y de la posición de la mujer, podremos más que explorar, entender los márgenes posibles que se construyen alrededor de la imposición cultural y social de dicha categoría. “Para el aldeano”, escribe Beauvoir, “toda la gente que no pertenece a su aldea es sospechosamente 'otra'; para el nativo de un país, los habitantes de países que no son el suyo, son 'extranjeros', los judíos son 'otros' para el antisemita; los negros para

³ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, p. 12.

el racista estadounidense, los indígenas para los colonos, los proletarios para las clases poseedoras”⁴. Al partir de la “sospecha” de esta Otredad, Colm Tóibín expone un esboce híbrido del Otro que corroe esta condición de inmanencia definitiva e inseparable, y que se desdibuja a lo largo de *The Story of the Night*, conforme el centro y la periferia se descubran trastocados.

Para encontrar un contexto político y filosófico en que dicha transgresión pueda ser posible, situaré la obra de Colm Tóibín dentro del marco de la posmodernidad, de los estudios poscoloniales y de la nueva política cultural de la diferencia⁵, donde se deconstruye al sujeto, se propone una visión del presente como discontinuo, donde interrogantes respecto a la opresión, el género, la raza, las fronteras y las clases sociales, así como la orientación sexual, reaccionan ante el discurso heterosexual. De esta manera, Tóibín, en la búsqueda por cuestionar al Otro, dará la pauta para hablar de la representación híbrida que constituye al protagonista, por medio del collage que expone las maneras en las que la novela deshace la condición de ser el Otro.

Al explorar el mundo narrado de *The Story of the Night*, encontramos la construcción de un mundo militarizado y opresor, que por medio de la ficción se vuelve a erigir en Argentina durante los años turbulentos que inician con el “regreso del Peronismo”, “el proceso de reorganización nacional”, hasta la “guerra de las Malvinas” (entre las décadas de los setenta y ochenta). Es en esta realidad de acciones humanas, donde la voz narrativa se aventura en la invisibilidad y el asilamiento de las minorías, en donde sitúa con “timidez, incomodidad y melancolía” las dicotomías del Otro.

⁴ S. de Beauvoir, *op. cit.*, p. 13.

⁵ Siguiendo a Cornel West, encontramos que hay teóricos que cuestionan las maneras y vínculos de representación de todos aquellos degradados culturalmente, oprimidos políticamente y explotados económicamente por el status quo. Las nuevas políticas culturales de la diferencia buscan, ante todo, afirmar los ideales de individualidad y democracia, indagando en las profundidades del ser humano, para construir nuevas formas de conexión, afinidades y comunidades entre imperio, nación, región, raza, género, edad y orientación sexual. Cf., Cornel West, “The New Politics of Difference”, en *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, pp. 34-35.

(De aquí en adelante, se encontrarán citas en las que recurrí a parafrasear o, en su defecto, a traducir del inglés al español, las cuales se indicarán respectivamente).

The Story of the Night relata el viaje de Richard Garay, un hombre homosexual que se encuentra dividido entre el exilio de la madre inglesa y la decadencia del padre argentino. La diégesis se desarrolla en la ciudad de Buenos Aires de los años setenta y ochenta, y sitúa al héroe dentro de una sociedad agonizante a la espera de una revolución profunda. El novelista se decide por visitar este pasado histórico y se desplaza a la periferia para contextualizar una sociedad caracterizada por la represión militar de los años de los generales—que bien podría leerse como una alegorización del sistema social del centro opresor—. Y como un forastero, la distancia que lo separa de Argentina se convierte en el pretexto idóneo para emprender el viaje novelesco; puesto que en el asombro y en la extrañeza del mundo que se observa, Richard experimenta una transición que lo conduce de ser un niño tímido a, más tarde, un joven profesor de inglés fastidiado con su trabajo, hasta, finalmente, inmiscuirse en la transición argentina bajo la protección de dos agentes secretos norteamericanos. Sin embargo, ya en la madurez, Richard parece haberse convertido en una persona que ha perdido la noción del sentir, hasta que la tragedia de contagiarse de SIDA, el descubrir su cuerpo marginado, confrontará la percepción de sí mismo respecto a una mortalidad atroz.

En términos generales, *The Story of the Night* expone una Otredad que se formula de múltiples maneras, al encarar el protagonista tres posturas distintas de ser el Otro, que lo convierten en un personaje complejo, poseedor de una identidad dividida, híbrida y caótica. La novela desafía la imposición de esta Otredad y se aventura a explorar su erosión⁶, por medio de tres figuras que convergen juntas, desde la deixis de referencia del relato, al trastocar la construcción del personaje principal. Lo anterior contribuye a esa sensación de estar ante un personaje lleno de matices distintos que

⁶ Peter Perry escribe que, ante un centro opresor firmemente definido, las desviaciones, aberraciones y variaciones se podían detectar e identificar como el Otro o el marginado. “En el siglo XX, sin embargo, dicho centro se destruye o se erosiona, como consecuencia de los eventos históricos, intelectuales y revoluciones artísticas que transformaron el panorama existencial e intelectual”. Peter Perry, *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory*, p. 67.

parecen nunca completarlo del todo. Podemos decir, entonces, que estamos ante una novela que problematiza la imposición categórica del Otro, al poner énfasis en la diferencia sexual, cultural y social que encara Richard Garay.

De esta manera, Colm Tóibín recurre al *Bildungsroman*⁷, un discurso ya acreditado por el canon literario, para situar el estigma de la condición de ser el Otro, así como los márgenes sociales que lo desdeñan como tal. Podríamos decir que el Otro, entonces, toma la voz narrativa para reinscribirse en él y formular así una identidad deconstruida que subvierta su categorización. Y en medio de tal transgresión, el autor buscará reelaborar y continuar las características principales que componen el *Bildungsroman*—donde el “desear” se convierte en el impulso iniciático de lo novelesco, que sale ahora del clóset, de la periferia, para trastocarlo—pero ahora bajo la mirada crítica del Otro.

Ahora bien, para hablar de *The Story of the Night* como una novela que reinscribe⁸ una minoría dentro de un discurso dominante, considero pertinente recurrir a los teóricos *queer* quienes afirman que la reinscripción de una identidad minoritaria, sin duda alguna, otorga una postura que desafía el predominio del discurso heterosexual⁹. Lo anterior nos conduce a relacionar el trabajo de Tóibín con el arte y la literatura homosexual, puesto que reanuda el interés político de muchos escritores y artistas homosexuales por transgredir al discurso hegemónico a través de una sexualización, políticamente, provocadora. No obstante, cabe señalar, que la construcción del

⁷ *Bildungsroman* es el término alemán para la novela de aprendizaje o crecimiento que describe la transformación psicológica y social de un personaje, desde la inocencia infantil hasta su madurez. El término se deriva a partir de la novela *Wilhelm Meister Lehrjahre* de Johann Wolfgang von Goethe.

⁸ El acto mismo de reinscribir la identidad sobre el discurso, en el caso de la homosexualidad, es por demás transgresor. Se trata de una práctica de resistencia, en la cual se presentan la perspectiva y el lenguaje de una sensibilidad que se interpreta y representa, de manera constante, en todos los sectores de la sociedad: fracciones dominantes y subordinadas, identidades convencionales y desviadas. Cf., Jonathan Dollimore, “Post/Modern: On the Gay Sensibility, or the Pervert’s revenge n Authenticity—Wilde, Genet, Orton and Others”, en *Literary Theories: a Reader and Guide*, p. 565.

⁹ Jane Goldman, “Introduction: Works on the Wild(e) Side—Performing, Transgressing, Queering”, en *op. cit.*, p. 527.

homosexual de Tóibín distará de la tendencia en la que, por lo general, se ha inscrito al homosexual después de los movimientos homosexuales de los años sesenta y setenta.

De esta manera, a lo largo de la presente tesina, se examinarán las distintas formas de la diferencia que exponen la erosión del Otro, no sólo por medio de la mirada del homosexual, sino también la del extranjero y del enfermo que encarna el protagonista y narrador de *The Story of the Night*. La construcción del protagonista cuestionará dicha condición al experimentar el deseo homosexual contrario a la construcción social del género, ante una atmósfera peligrosa de represión militar; al enfrentar como un extranjero el sentimiento de exilio, al contraponer su identidad con la desterritorialización de la lengua inglesa (puesto que dentro del relato, el inglés es la lengua del Otro en un mundo narrado donde se habla español); y, finalmente, al enfrentar la marginación social, el estigma no sólo de su preferencia sexual sino del VIH, ante el pánico social que causa el SIDA durante los años ochenta.

Hacia el final de esta investigación haré referencia a lo que denominaré como “la metáfora de la noche”, donde se enfatizará el cuerpo enfermo, el cuerpo contaminado, el rostro grotesco del que agoniza por el SIDA y que lleva al lector al descubrimiento de poseer el cuerpo envenenado (blood poison/sperm poison). De esta manera, entenderemos también la noche como una metáfora de la destrucción humana; y es precisamente esta transgresión la que inducirá a *The Story of the Night* a deslindarse de la novela de crecimiento que retoma, del discurso de los *queer* y del imaginario de novelas homosexuales como *Querella de Brest* de Jean Genet o *The Swimming-Pool Library* de Allan Hollinghurst—lo que se puede entender como una ruptura con los discursos y los textos que la novela parecía evocar, pero que, rumbo a su conclusión, se decide por una subversión más decisiva—.

En consecuencia, el objetivo de esta tesina será demostrar que *The Story of the Night* expone la construcción del Otro para cuestionarla por medio de tres miradas distintas, mediante un personaje que se enfrenta a, primero, una identidad que responde a un deseo concebido como “pervertido” o “desviado”; segundo, a la “pérdida terminal” del exilio respecto a un lugar de pertenencia y; tercero, a la marginación del cuerpo que enfrenta la personificación de la muerte. Si bien *The Story of the Night* reinscribe, de manera transgresora, la identidad de una minoría al enfrentar un deseo prohibido, al aventurarse en un mundo sexualizante que pretende reconciliar su invisibilidad y su aislamiento, y al reflexionar sobre la degradación cultural del Otro mediante un discurso que refleja una denuncia colectiva, el destino final de la construcción del Otro se encontrará plasmada en la metáfora de “la noche”.

Para dicho objetivo, este trabajo se dividirá en cuatro capítulos, que van de lo general a lo particular, hasta concluir con la metáfora de “la noche”. En el primer capítulo, se abordará el mundo narrado, en el cual encontraremos el centro heterosexual y opresor que se analizará desde la perspectiva de las categorías de masculinidad y femineidad que influyen en la construcción del protagonista y de su entorno. En el segundo capítulo, se abordarán las maneras en las que el Otro usurpa el discurso para reelaborarlo y sexualizarlo por medio del esboce de una homoerotización, del juego del deseo “prohibido”. En el tercer capítulo, se analizarán las tres miradas distintas desde las cuales se reinscribe el Otro y cómo se deconstruye la identidad del protagonista, partiendo de la homosexualidad, la extranjerización y el estigma del SIDA. Finalmente, en el último capítulo, se abordará la metáfora de “la noche”, profundizando los aspectos formales y temáticos de la metáfora que conllevan la condición de ser el Otro.

Capítulo 1

El mundo narrado

El protagonista y narrador de *The Story of the Night* encarna la imposición de ser el Otro, e influye en la selección, la perspectiva de la historia a narrar, así como en las maneras en las que el autor busca, en la confrontación con el mundo narrado, la ruptura con las arraigadas construcciones sociales de masculinidad y femineidad¹⁰. Al hablar del mundo narrado en esta novela, hablamos de la presencia del centro dominante opresor en el relato; hablamos de la creación de un discurso narrativo que puede entenderse como lo que Monique Wittig ha denominado como “la mente hétero”: categorías arraigadas dentro de la vida diaria que han funcionado como conceptos primitivos dentro de las disciplinas, las teorías y las ideas actuales de nuestra sociedad¹¹.

El mundo narrado que se construye, el entorno en el que se sitúa la dictadura militar y la fiebre democrática que le sigue, puede leerse como una alegorización de la mente hétero que se proyecta en la novela —aquella que da por sentado lo que sedimenta y constituye a la sociedad—, puesto que se proyecta un entorno opresor y heterosexual, de militares y políticos, en el que el Otro irrumpe mediante el desvelo de una interioridad provocadora. Es en este mundo narrado donde encontramos un patriarcado establecido como el centro dominante que ejerce su poder sobre las periferias, las minorías y los disidentes, sometiendo así a Richard Garay como el Otro.

¹⁰ Gayle S. Rubin, ya en su análisis del elemento histórico y moral marxista, delinea la estructura de la opresión sexual y afirma que en él se encuentra subsumido todo el campo del sexo, la sexualidad y la opresión sexual. Este elemento histórico y moral es el que proporciona la herencia de las construcciones de masculinidad y femineidad. Cf., Gayle Rubin, “El tráfico de mujeres”, en *El género: la construcción cultural de la diferencia*, pp. 42-43.

¹¹ Monique Wittig, “The Straight Mind”, en *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, p. 54.

Para entender, sin embargo, la construcción de esta realidad en la obra de Tóibín, es necesario definir qué es lo que entenderemos por “mundo narrado”. Hablamos del mundo narrado como la proyección de la realidad en la que actúan los personajes y en la que los lugares, los objetos y los actores se encuentran en relaciones espaciales, y dónde sentimientos, motivaciones e ideologías sólo en dicha proyección son posibles. De esta manera, podemos decir que la novela construye un mundo narrado, parafraseando a Luz Aurora Pimentel, que tiene como referente primordial un mundo de acción e interacción humanas¹².

Abordaremos el mundo narrado de *The Story of the Night* por medio de dos enfoques específicos, el de las categorías de masculinidad y femineidad: el mundo paterno y el mundo materno. El mundo paterno es aquél donde encontraremos al centro opresor, el patriarcado; el espacio al cual se liga la presencia de las dictaduras militares, la represión político-social así como los personajes involucrados en el uso del poder. El mundo materno, por otro lado, es aquél que conlleva la periferia, con el cual estará ligado el mundo de la madre, lo inglés, el departamento donde vive Richard y la focalización interna en donde se debate una sensibilidad y un deseo transgresores. Las figuras representativas de ambos mundos las encontramos tanto en el padre como la madre del protagonista (personajes cuyos nombres, de manera irónica, se reserva el narrador), quienes lo vinculan de una forma u otra con la Otredad—dado que es a través de ellos que se desarrollará el conflicto del protagonista—.

Cabe señalar que, en el análisis de este mundo narrado, los representantes de ambos mundos no funcionan necesariamente como un binomio jerárquico de oposición dentro del relato, tal como lo ha denunciado la crítica feminista. La mayoría de los personajes de esta novela reflejan realmente personalidades complejas al estar en una

¹² Entenderemos al relato como la construcción progresiva de un mundo de acción e interacción humanas —mediante la mediación de un narrador—, cuyo referente puede ser real o ficcional. Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, pp. 10-17.

búsqueda constante de autodefinición: ni el personaje del padre encarnará del todo la figura autoritaria y represora del centro dominante, ni la madre encarnará del todo el papel sometido del dominado. En consecuencia, podemos afirmar que la obra de Colm Tóibín se caracteriza por conllevar la construcción de personajes inconstantes que sufren cambios y contradicciones significantes, al ligarse y oponerse a otros, conforme el relato se estructura. Siguiendo la nueva política de la diferencia, podemos decir que *The Story of the Night* deconstruirá cualquier binomio de oposición que se pueda inscribir en el discurso, mostrando así, primero, que la distinción entre pares opuestos es incierta y, segundo, que es posible revertir cualquier jerarquía existente dentro de dichos pares¹³.

1.1 El centro dominante

Buenos Aires, Argentina, es la realidad de interacción humana en que se contextualiza la novela, durante el transcurso de las décadas de los setenta y ochenta del siglo veinte. Con el propósito de visitar al pasado histórico para textualizarlo y lograr así una nueva perspectiva histórica y/o social¹⁴, la novela sitúa a sus personajes dentro de un contexto caracterizado por golpes militares, violencia política y represión militar. Podemos leer esta atmósfera hostil como una alegorización del sistema social y sexual de la mente hétero, puesto que el centro dominante se proyecta por medio del retrato que se hace de la sociedad y del Estado argentino, de las familias conservadoras, yendo desde la

¹³ Cf., Peter Perry, *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory*, p. 143.

¹⁴ Tal vez, para lograr una perspectiva ajena a la proporcionada por la “mente hétero” y sus interpretaciones únicas y universales; así, se obtendría una perspectiva histórica más cercana a la Otredad. Con base en lo anterior, Monique Wittig escribe que “the straight mind is clothed in its tendency to immediately universalize its production of concepts into general laws which claim to hold true for all societies”. Cf., M. Wittig, *op. cit.*, p. 54.

represión de las dictaduras militares hasta una privatización tambaleante y una transformación democrática¹⁵.

Precisamente, por medio del protagonista y de su lucha por reinscribir su identidad, la novela problematiza las relaciones intrínsecas existentes entre el Otro y el centro dominante. Richard Garay vive en este centro como un forastero que presencia el uso de poder del opresor, delimitándolo de forma clara, en la búsqueda por constituir una realidad opresora donde la mente hétero pueda ser posible. Es decir, se recrea una Buenos Aires como un mundo de acción humana posible donde nadie se atreve a observar ni hablar de la guerra sucia, de la represión social, ni del propio sentir:

Everybody learned to ignore what was going on in public as though it had nothing to do with them. There was, I suppose, a climate of fear which everyone understood, but the fear was like an undertow: it never appeared on the surface and it was never discussed. And no one believed that anything would change¹⁶.

Como se muestra en este pasaje, a modo de ejemplo, Colm Tóibín busca la construcción de una postura tanto temática como ideológica que permita textualizar dicha realidad dentro del relato. Este clima de miedo plasmado, cuyo lenguaje todos los personajes entienden de manera inconsciente, es una de las características importantes del mundo narrado en la novela.

En primera instancia, entenderemos por la figura del padre a una de las proyecciones principales de la cultura dominante. Podríamos decir que el personaje, su nacionalidad argentina y su ausencia misma en la novela (un personaje débil y moribundo que desaparece en las primeras páginas de *The Story of the Night*, continúa presente como un fantasma dentro de los recuerdos de Richard Garay) es un emblema del “patriarcado” (hablando ya en términos del sistema heterosexual dominante en el que

¹⁵ La historia que se narra en *The Story of the Night* abarca los años del regreso del peronismo (1973-1976), el golpe militar denominado “Proceso de Reorganización Nacional” y la “guerra sucia” (1976-1983), la guerra de las Malvinas (1982) hasta los años de Menem.

¹⁶ Colm Tóibín, *The Story of the Night*, p. 66.

vive el protagonista). Sin embargo, como mencioné anteriormente, este personaje no es forzosamente uno autoritario que ejerza el uso del poder, sino el fantasma de dicho centro opresor o, en su defecto, lo que queda de él en tiempos de la posmodernidad.

Si consideramos que el protagonista, en su camino hacía la reinscripción de una identidad deconstruida, erosiona, destruye y rompe con la hegemonía del opresor, podemos decir que estamos ante un centro heterosexual dominante que agoniza — enfermo como el padre de Richard—, siendo la corrupción y la represión sus males más destacados. Por lo tanto, si hemos de concebir a Argentina como el “mundo paterno” dentro de la construcción de la historia, el “fantasma del padre” será la representación de este sistema opresor arcaico y caduco que ejerce su poder.

Resulta indudable, de esta manera, la proyección del elemento social y opresor en *The Story of the Night*. Dicho elemento se proyecta a través del padre moribundo, las pocas referencias que se hacen a la represión militar (que si bien no son muchas, la atmósfera y la ideología política que conllevan marcan en gran manera la opresión dentro del relato), la lucha por el poder de la familia Canetto, los agentes Susan y Donald, los inversionistas extranjeros y los chilenos disidentes (Raúl, Elena y María José) que Richard y Jorge conocen durante su estancia en España. De esta manera, el relato nos conduce a las periferias de la represión social, que vinculan al protagonista con los sometidos y le otorga una voz propia que permita reinscribirlo y confrontarlo como el Otro. Por lo tanto, y volviendo a Monique Wittig, podemos decir que se significa, dentro de la novela, la opresión universal que no sólo oprime a las mujeres, lesbianas y/o homosexuales, sino que oprime a muchos “Otros” distintos, muchas categorías del hombre: “todos aquellos que estén en la posición del dominado”¹⁷.

¹⁷ M. Wittig, *op. cit.*, p. 55.

1.1.1 El patriarcado

Si bien la presencia de lo opresor se refleja en lo que llamaremos como “patriarcado”¹⁸, el padre de Richard, la familia Canetto y el estado Argentino, por un lado, y la influencia del gobierno estadounidense sobre el país y el peligro del gobierno británico que amenaza las Malvinas, por el otro, significan este centro de poder, en el cual Richard vive excluido como el Otro, ya sea por su distancia cultural, sexual y/o social. La figura del padre representa este centro opresor y, a pesar de su ausencia misma, a pesar de que sólo tiene lugar durante unas páginas en la primera parte de la novela, deja una gran sombra a lo largo de ella. El personaje del padre es un hombre argentino, mucho mayor que su esposa, que agoniza en su lecho de muerte. Al morir en la parte correspondiente a la infancia del protagonista y, en gran medida, al hacer eco del patriarcado y del sistema político —agonizantes en tiempos de la posmodernidad— se convierte en la sombra representante de este centro dominante.

Las características de este personaje se relacionan de manera intrínseca con el Estado militar argentino: decadente, inestable y agonizante. La figura paterna es la primera relación que el texto establece con la muerte y la agonía (elementos clave para esta investigación que conllevan una estructura temática con la cual el relato concluirá), al convertir el recuerdo del padre en el recuerdo de la misma muerte. Por lo tanto, Colm Tóibín hace de este personaje moribundo una experiencia transgresora que muestra al patriarca opresor como el fantasma de la dominación en un mundo descentrado.

¹⁸ Siguiendo a Rubin, El “patriarcado” es un sistema que se introdujo para distinguir las fuerzas que mantienen al sexismo de otras sociales como el capitalismo; una forma específica de dominación masculina. En él radica la necesidad de crear un mundo sexual y modos empíricamente opresivos en que se han organizado los mundos sexuales. Aquí, “la opresión es un producto de las relaciones sociales específicas que lo organizan”. G. S. Rubin, *op. cit.*, pp. 46-47.

Como se muestra a continuación, si bien el papel de este personaje no domina explícitamente al hijo, tanto su enfermedad, su género, como su muerte sí oprimen y marcan la inocencia del Richard niño:

He did not talk, and he could not eat. Sometimes, they said, he slept, but I did not know what he did when he was awake. He was part of a world I could not imagine, his body fading away in a darkened room, his family keeping vigil. I did not think about him then at all¹⁹.

La idea del “fantasma” que este personaje conlleva se convertirá en un elemento más de lo que entenderemos, más adelante, por “la noche”, anticipando así el colapso y el declive del Estado mismo. Los recuerdos del episodio trágico del padre, el impacto de la enfermedad y la agonía, repercutirán en la concepción de la muerte como un *leitmotiv* a lo largo de *The Story of the Night*. Y puesto que el relato inicia con una historia de muerte y agonía, terminará, cíclicamente, con una historia similar, la historia de Richard; por lo tanto, descubrimos en la novela un marco narrativo simétrico.

Si tomamos en consideración las afirmaciones ambiguas del protagonista sobre la represión militar, las pocas referencias sobre la guerra sucia, el tormentoso recuerdo que deja la muerte del padre, el centro dominante se concebirá como un centro de fantasmas. Lo anterior se puede ligar a la concepción que hace Russel Ferguson sobre el centro dominante que, en gran medida, se concibe como un centro oculto —un fantasma— que ejerce innegablemente su poder sobre todo el marco social de nuestra cultura²⁰.

Como se puede ver en el siguiente pasaje, esta sombra del centro dominante se encuentra presente a lo largo de la historia, mediante la creación significativa del silencio, del miedo y hasta del desconocimiento del poderío sobre el mundo narrado:

¹⁹ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 17.

²⁰ De acuerdo con Russel Ferguson, el centro dominante se concibe por naturaleza como uno invisible, pero con frecuencia un lugar oculto. “When we try to put it down, the center always seems to be somewhere else. Yet we know that this phantom center, elusive as it is, exerts a real, undeniable power over the whole social framework of our culture, and over the ways that we think about it. Cf. Russel Ferguson, “The Invisible Center”, en *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, p. 9.

Maybe it is possible that I could watch someone being dragged away in front of my eyes and not recognize it. I would somehow miss the point, and maybe that is what I did, and others like me did, during those years. We saw nothing, not because there was nothing, but because we had trained ourselves not to see²¹.

Con base en este pasaje, podemos entender por “Argentina” a este sistema opresor, al patriarcado, al orden político-social de la “mente hétero” que encarnan los políticos, los militares —detrás de esas sombras y ausencias que conlleva *The Story of the Night*— y la familia Canetto, donde la política es el principal juego para ejercer el poder sobre los dominados. Asimismo, “Argentina” se caracteriza por la brutalidad de su opresión y el silencio del poder que ejerce el centro dominante. La perspectiva de esta atmósfera violenta (la guerra sucia), como se muestra en el siguiente pasaje, se proyecta desde la focalización del Otro —la narración de Richard— quien entabla analogías entre el Estado y el opresor, al bestializar su fuerza personificada como una máquina opresora:

They need extra power, for the cattle prods, he said. I still do not know if what he said was true, if that was one of the centers in the city to which people were taken, and if we fondled each other to the sounds of the revving of cars which gave power to the instruments of torture.²²

Argentina representará, de esta manera, el mundo exterior que Richard rechaza al excluirse como el Otro. Su preferencia sexual se contrapone al mundo paterno que podríamos entender esta relación antagónica como un binomio “Richard/Argentina” el cual, si lo simplificáramos desde la perspectiva del género y la preferencia sexual, tendríamos un binomio “homo/hétero”—un binomio que el mismo personaje erosionará por medio de su identidad deconstruida—. Por lo tanto, la construcción de Richard Garay se contrapondrá a la masculinidad desafiante del mundo narrado, puesto que la

²¹ Colm Tóibín, *op. cit.*, p. 7.

²² *Ibid*, p. 8.

perspectiva que se observará con asombro y extrañeza, desde la deixis de referencia, será la del oprimido, la del aislamiento.

1.2 La periferia: el mundo materno

Ahora bien, una de las problemáticas del protagonista de *The Story of the Night* respecto al mundo narrado es que no logra encontrar lazos de pertenencia respecto a lo que significa “Argentina”. Lo anterior se debe al mundo femenino de la madre al que se encuentra atado por diversos factores, como lo son el rechazo de una identidad nacional, el uso de la lengua inglesa, el deseo por el cuerpo masculino y el sometimiento del dominado. Siguiendo a Gayle Rubin, las mujeres o la femineidad han sido el objeto principal de las actividades de producción del hombre opresor; el patriarcado ha sido la sede de su opresión y de “las minorías sexuales y de algunos aspectos de la personalidad humana en los individuos²³”.

Es en el mundo materno, entonces, donde Richard Garay encontrará la confrontación de la Otredad. Este mundo se puede entender como el lugar donde la crítica feminista celebra lo personal, lo experiencial, la Madre, el cuerpo, la *jouissance*²⁴, al establecer el protagonista un lazo de empatía con dicha femineidad. En éste, Richard y su madre se encuentran vinculados, siendo el mundo narrado, el mundo paterno, el que los convierte en el Otro. Así, la figura materna influye en la Otredad del protagonista y lo hace de tres modos específicos: el uso del inglés como lengua materna, el conflicto de nacionalidad que mantiene dividido a Richard respecto a Argentina y la condición de exilio que lo arrastra a las periferias.

En el intento por reinscribirse en el discurso y asumir la Otredad, la nacionalidad y la condición de exilio se convierten en uno de los conflictos más trascendentales de la

²³ G. S. Rubin, *op. cit.*, p. 37

²⁴ Raman Selden, *et.al.*, *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*, p. 205.

novela. Este mundo materno, que aunque se encuentre subordinado por el mundo paterno²⁵, ejerce una influencia extraordinaria sobre la focalización del protagonista, sobre su construcción misma, pues es en él donde surgen las problemáticas de la diferencia del lenguaje y la condición del ser extranjero, sobre los cuales radicará la lucha de identidad a lo largo de *The Story of the Night*.

Al igual que el padre, el personaje de la madre trae consigo una complejidad y contradicción sorprendentes: a pesar de vivir el conflicto de nacionalidad que le hereda al protagonista, la distancia que como extranjera la reduce a un Otro y la dependencia social que la ata respecto al patriarcado, desea asimilarse a un centro que es todavía más imperial (el Reino Unido) y que desafía a la misma Argentina (centro dominante en el relato) durante la guerra de las Malvinas. Es con esta complejidad con la que la narración de Richard comienza, al introducir la historia con el conflicto de nacionalidad de la madre, en el cual su propia identidad se ve inmiscuida:

During her last year my mother grew obsessive about the emblems of empire: the Union Jack, the tower of London, the Queen and Mrs. Thatcher. As the light in her eyes began to fade, she plastered the apartment with tourist posters of Buckingham Palace and the changing of the guard and magazine photographs of the royal family; her accent became posher and her face took on the guise of an elderly duchess who had suffered a long exile. She was lonely and sad and distant as the end came close.²⁶

Encontraremos así en la madre la extranjerización, el debate entre Argentina y “lo inglés” (*Englishness*) y el sentimiento de “pérdida terminal” que enfrenta el personaje como un extranjero. Ahora bien, para los fines de este trabajo, y siguiendo a Edward Said, entenderemos por pérdida terminal a la condición “terminal” a la que se somete al

²⁵ Como el narrador nunca menciona los nombres de los dos personajes que engloban estos dos mundos, se crea un anonimato que contribuye a la fuerza y al poder que ejercen ambos mundos sobre la consolidación del protagonista.

²⁶ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 3

exiliado (*leitmotiv* de la cultura contemporánea), en donde la vida se conduce por fuera del orden habitual, entre lo nómada, lo descentrado y lo polifónico²⁷.

Podemos entender a la madre como una mujer que defiende su nacionalidad británica, quien desde muy joven llega a Argentina junto con su familia y se casa con un argentino socioeconómicamente establecido. Sin embargo, este personaje femenino se caracteriza por la autoridad que proyecta—incluso su presencia es todavía más autoritaria que la figura paterna—al ser posesivo y culto (en el sentido más convencional) y encuentra como único vínculo de pertenencia sus emblemas nacionales y la lengua inglesa.

Si bien la enorme presencia del mundo materno impregna de extranjerización la construcción del personaje, la lengua inglesa se convierte en un icono de identidad para personajes que viven en el exilio como la madre, los agentes norteamericanos o el mismo Richard. Si consideramos que *The Story of the Night* está narrada en inglés—en una historia ubicada en Latinoamérica—la perspectiva del mundo narrado siempre será la perspectiva del Otro respecto al mundo paterno, la perspectiva extranjera de la madre:

I shared English with her, and that made us different from everyone around. There are more words to English, she used to say, and more things to describe.²⁸

Tanto Richard como su madre son personajes sin patria que viven alienados, huérfanos en una nación ajena, la cual solamente les ofrece ansiedad y distanciamiento. Por lo tanto, dentro del texto, el mundo materno de *The Story of the Night* se entenderá por el mundo de “lo inglés” (*Englishness*), el mundo del exilio, el mundo enemigo de Argentina; se entenderá como la perspectiva de la realidad por el crisol de occidente, la Otredad misma. Y la presencia de esta Otredad la encontramos de manera evidente

²⁷ Edward Said, “Reflections on Exile”, en *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, pp. 357-66.

²⁸ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 58.

cuando, mientras los norteamericanos Susan y Donald Ford ven en Argentina una de las periferias más de la civilización, Richard y su madre se conciben como la periferia misma atrapada en Argentina.

My conclusion centers on the strange lack of contact we have with each other here. It is not simple my problem, it is a crucial part of this faraway place to which our ancestors—my mother’s father, my father’s great-grandfather—came in search of vast tracts of land: we have never trusted each other here, or mixed with each other. There is no society here, just a terrible loneliness which bears down us all, and bears down on me now²⁹.

Aquí observamos como Richard Garay enfrenta cara a cara esta “pérdida terminal” de la que habla Said y, aunque su nacionalidad sea argentina, no sólo no encuentra lazos de pertenencia con el mundo de su padre ni con el idioma español, sino que tampoco desea asimilarse al mundo de su madre, al cual también ve con distancia. Por lo tanto, podemos concebir al protagonista de *The Story of the Night* como un exiliado que no pertenece a ninguno de dichos mundos y, por lo tanto, estamos ante una problemática relacionada con la diferencia cultural.

Ahora bien, si tenemos presente que dentro del contexto de la posmodernidad ya no existe una unidad como tal, ni coherencia ni significado, y que los discursos y las fronteras se han erosionado y descentrado, *The Story of the Night* explora la diferencia por medio de representaciones distintas que experimentan sus personajes. Si consideramos, siguiendo a Michèle Barrett, que el debate ya no radica en las diferencias existentes entre las categorías de la modernidad, sino en examinar las formas de la diferencia que coexisten dentro de estas categorías mismas³⁰, el protagonista se deconstruye en la confrontación del Otro, a lo largo del vaivén de estos mundos. Por lo tanto, *The Story of the Night* cuestiona la condición misma del Otro y lo que implica.

²⁹ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 15.

³⁰ Michèle Barrett, “The Concept of Difference”, en *Feminist Review*, núm. 26, p. 29, consultado el 26 de octubre del 2008, página web <http://www.jstor.org/pss/1394733>.

Al respecto, Homi Bhabha, quien ha escrito sobre el problema de la representación y la diferencia cultural, afirma que la cultura occidental ha empujado sus fronteras a la periferia, a los límites de la modernidad donde ha encontrado una imagen desplazada y descentrada de sí misma; es decir, su *différance*, su *limit-text*³¹. De esta manera, estamos ante una ambivalencia transgresora mediante la cual Richard Garay define su diferencia cultural (su *Englishness*) como la Otredad respecto a Argentina. Por lo tanto, como un paria, el personaje se extranjerizará en relación a la construcción del mundo narrado y del centro heterosexual de poder; y es esta posición subversiva la que le otorga poder para reinscribirse, de manera subversiva, dentro del discurso mismo.

Ahora bien, considero pertinente definir qué es lo que vamos a entender por reinscribir, y/o reinscripción, en el presente trabajo. Encontramos que dentro del marco teórico de los *queers* y su resistencia política, se subraya la necesidad de re-contextualizar y re-significar la manera en la que “se concibe a nosotros mismos”³². Es decir, lejos de los márgenes y del poder discriminatorio de la ortodoxia, hay una evidente necesidad por re-elaborar tanto los discursos de diferencia como de identidad, lejos de los márgenes y del poder discriminatorio. De esta manera, la reinscripción del Otro en este caso implica, de manera provocadora, una necesidad por reivindicar las formas de representación que encarna el protagonista de *The Story of the Night*. Su reinscripción será de índole transgresora puesto que, por medio de un lenguaje, una percepción del mundo y el uso de un campo sexual específico, convergirá un contradiscurso que se abordará en el siguiente capítulo.

³¹ Cf, Homi K. Bhabha, “The Other Question: Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism”, en *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, pp. 71 ss.

³² Judith Butler escribe al respecto: “ En este sentido, continua siendo políticamente indispensable reivindicar los términos “mujeres”, “hombres”, *queer*, “gay”, “lesbiana”, precisamente a causa de la manera en que esos mismos términos, por así decirlo, nos reivindican a nosotros antes de que lo advirtamos plenamente”. Judith Butler, *Cuerpos que importan*, p. 322.

Capítulo 2

El *Bildungsroman* bajo una perspectiva *queer*

Como se exploró en el capítulo anterior, el protagonista de *The Story of the Night* encarna la imposición categórica de ser el Otro, pues su construcción como personaje confronta aquel régimen hegemónico que ha construido las identidades sociales y las subjetividades que se producen moral, intelectual y políticamente en Occidente³³. En la búsqueda por replantear su identidad, Richard Garay devela la interioridad de un hombre homosexual en su proceso de crecimiento y desarrollo como protagonista de un *Bildungsroman* contemporáneo que se contrapone al “imperativo heterosexual” —aquél que ha establecido las maneras en las que la intimidad y el placer se han concebido³⁴—, al construir una perspectiva y un tono narrativo por medio de un lenguaje, una sensibilidad y un deseo sexual transgresores, que desestabilizan el entorno caótico y agonizante en el que éste vive.

Para los fines de la presente tesina, entenderemos por *Bildungsroman* al género novelístico que relata el desarrollo del protagonista, desde una primera infancia hasta la madurez, a lo largo de sucesos que marcan los éxitos y los fracasos de un hombre o una mujer (usualmente el primero). La forma de este género se caracteriza por requerir un argumento largo y complicado, un mundo narrado que crea en la posibilidad del héroe, así como situaciones que lo lleven a iniciar el viaje que lo enfrentará a un orden social específico³⁵. Será este género novelístico, entonces, el que quede ahora en manos de una

³³ Cfr., Guillermo Nuñez Noriega, *Sexo entre varones, poder y resistencia en el campo sexual*, p. 82.

³⁴ “As labor wage spread and production became socialized, then, it became possible to release sexuality from the “imperative” to procreate. Ideologically, heterosexual expression [imperativo heterosexual] came to be a means of establishing intimacy, promoting happiness and experiencing pleasure”. John D’Emilio, “Capitalism and Gay Identity”, en *The Lesbian and Gay Studies Reader*, p. 470.

³⁵ Frederick R. Karl, *The Contemporary English Novel*, p. 17.

Otredad que proponga una nueva experiencia del género, con un mundo narrado, un discurso político y un lenguaje diferentes.

Colm Tóibín responde a la necesidad de nuevas experiencias del hecho literario³⁶, al sumergirnos de nueva cuenta en la tradición de este género, por medio de una serie de relecturas colectivas —provenientes del laberinto textual del escritor posmoderno— que lo lleva a “reelaborar” y a “continuar” un discurso ya establecido hacia horizontes ahora distintos. *The Story of the Night* evocará, de esta manera, un sin fin de novelas de crecimiento, al encontrar en el relato reminiscencias de otros procesos de crecimiento, conflictos y personajes que parecen reescribirse de otros textos. Para comprender las relaciones intrínsecas que contiene esta novela con el *Bildungsroman*, recurriré a ejemplos representativos de la tradición inglesa.

Si bien entendemos a Richard Garay como un personaje dividido entre el mundo que desea alcanzar y el mundo de su madre, podríamos decir que tal conflicto tiene lugar en la construcción de Paul Morel, protagonista de *Sons and Lovers* (1913) de D. H. Lawrence. En ambas novelas, el relato comienza con la historia de la madre, mujeres complejas y autoritarias que ejercen gran influencia en el desarrollo del protagonista. Otra relación intrínseca con el trabajo de Tóibín se puede encontrar en el conflicto que vive Richard entre el deseo sexual, la imposición del rol social de su género y una Argentina socialmente turbulenta, que nos remite a la contraposición entre la severa moralidad católica irlandesa en la que habita Stephen Dedalus y el descubrimiento del deseo sexual en *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) de James Joyce.

Al igual que Jude Fawley, de *Jude the Obscure* (1896) de Thomas Hardy, Richard posee una distancia ideológica respecto a la sociedad en la que vive. Si bien Jude posee una intelectualidad que construye esta distancia entre el personaje principal y

³⁶ Entendemos por “hecho literario” a la obra misma, a lo que la acontece —contexto, público— lo que la precede —antecedentes, autor— y lo que la sigue —recepción, sus influencias. Cf., Eleazar Meletinsky, “Sociedades, culturas y hecho literario”, en *Teoría Literaria*, p. 17

la sociedad victoriana a la que desea introducirse, en *The Story of the Night*, la extranjerización y la sexualidad serán las que construyan esta distancia entre Richard y Argentina —reflejado en el uso del inglés, en los lazos no existentes entre lo argentino y el protagonista, y en la perspectiva focal que tiene como extranjero y como homosexual—. Además, ambos personajes comparten la tragedia del héroe, puesto que al final de ambas novelas se entrelazan la derrota y la muerte a sus destinos.

Ahora bien, *Great Expectations* (1862-1861) de Charles Dickens es otro texto del que, en específico, podemos enlazar paralelos y elementos claves que parecen reescribirse en la obra de Tóibín —además de que nos permite cuestionar, de manera decisiva, a *The Story of the Night* como una experiencia subversiva de la novela de crecimiento—. Philip Pirrip, al igual que Richard Garay, se debate entre un amor inalcanzable (Estella/Pablo) y una sociedad “oscura” (la inmundicia, las callejuelas, las culpas y prisiones de la sociedad victoriana/la clandestinidad sexual de los baños y saunas, de las calles y los hoteles de la Argentina de la guerra sucia). Ambos textos se desarrollan en torno al proceso de madurez del protagonista, quien recuenta su historia por medio de una serie de eventos y episodios en los que enfrenta problemáticas, subtramas y personajes diferentes. Dado que el protagonista es el narrador en primera persona, la narración resultará ser una visión del pasado que mezcla lo que el héroe sintió cuando sucedieron los hechos, lo que debió haber sentido y de lo que el tiempo le ha enseñado a valorar³⁷.

Mientras que la trama de *Great Expectations* consiste en el proceso del héroe para convertirse en un *gentleman*, los conflictos que surgen en su camino en el Londres del diecinueve, y el misterio que involucra a personajes como Miss Havisham, Compeyson, el abogado Jaggers y Magwitch, la trama de *The Story of the Night* consiste

³⁷ Ma. Enriqueta González Padilla, “El último Dickens”, en *Charles Dickens 1812-1870*, p. 97

en, primero, el proceso en que el protagonista se reconcilia con su homosexualidad, segundo, los conflictos que surgen en su camino mientras se involucra, como un intruso, dentro de las élites dominantes de la sociedad argentina, así como, tercero, el descubrimiento de un pasado universal y tormentoso que une a personajes involucrados en la opresión, como los chilenos disidentes o los norteamericanos Richard y Susan.

Al tiempo que en *Great Expectations* encontramos la transición de lo rural a lo urbano, de los pantanos de Kent a Londres, en *The Story of the Night* tal transición ocurre de manera distinta: una transición del departamento de los padres de Richard — donde parece vivir recluso durante su infancia y los primeros años de su juventud— al mundo exterior, a las calles, los cafés, las fiestas y las cenas, en donde se habla de política, que conforman el acontecer diario de Buenos Aires. No obstante, la novela de Tóibín traslada el mundo rural de Kent y lo sitúa en La Pampa, donde tienen lugar los eventos que desatarán el viaje de aprendizaje de los protagonistas: el encuentro entre Pip y Magwitch, en la novela de Dickens, y el primer encuentro homosexual de Richard que enciende el conflicto sexual del protagonista en la novela de Tóibín.

Richard nos remite tanto a Pip, al encontrarlos atrapados por la dependencia de personajes excéntricos como Miss Havisham y la madre de Richard— a quien el narrador refleja como una “elderly duchess who had suffered a long exile”³⁸— quienes los involucran en una constante lucha para deslindarse de todos los lazos que los atan a ellas. Ambos personajes femeninos se encuentran encerrados en sus propios mundos donde se venera al pasado— Satis House y el departamento— y se conlleva, entonces, esa decadencia, esa Otredad. Por un lado, Miss Havisham orilla al personaje principal a convertirse en un *gentleman* y a despreciar la clase social “ordinaria” a la que pertenece. Por el otro, la madre de Richard orilla al personaje a una batalla de identidad, en la que

³⁸ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 3

el protagonista se encuentra dividido entre lo argentino y lo británico, y lo induce a tener una visión extranjera de su mundo (puesto que para ella, su hijo está atrapado en un país extraño y salvaje que no se puede comparar en lo absoluto con los símbolos nacionales del imperio).

Si bien en *Great Expectations* el principal benefactor del héroe es Magwitch, quien le costea secretamente todos los gastos en Londres—donde se educa y se integra en la sociedad victoriana—, en *The Story of the Night* los benefactores son Donald y Susan Ford, quienes lo impulsan de manera fortuita a dejar de ser un simple profesor de inglés para involucrarse entre las élites dominantes de la política. Mientras que el benefactor de Pip vive al margen de la sociedad al ser un criminal, los benefactores de Richard poseen esta Otredad al llegar a Buenos Aires como personajes infiltrados, como intrusos, que tienen como misión monitorear el contexto preelectoral del país y llevar inversionistas norteamericanos a Argentina.

En consecuencia, Richard inicia una búsqueda por la superación personal, donde la ambición que encuentra lo deslumbra (y proyecta su debilidad). Como Pip, Richard se deslinda del pasado, del recuerdo de su madre, del departamento en el que se recluía, y desea ser digno de la persona a la que ama—lo que se refleja en su deseo por proyectar una imagen diferente a lo que realmente es—. Si consideramos que en *The Story of the Night* esta persona a la que el protagonista ama es un hombre, este “amado” poseerá las características similares a las que, memorablemente, posee Stella en *Great Expectations*. Si bien Pablo no ejerce ese mismo desprecio sobre el protagonista, ni expresa la crueldad de Stella, sí posee una frialdad que hace imposible entender su verdadero sentir: sus sentimientos y su pasado se encontrarán por completo interiorizados que será un personaje por demás imprevisible. No obstante, a pesar de que no hay una Miss

Havisham que ocasione dicha frialdad, sí la ocasionará el hecho de haber perdido a su anterior pareja ante el SIDA, lo que lo hace incapaz de expresar su sentir hacía Richard.

La lucha del protagonista de Tóibín, entonces, no radica en llegar a ser un *gentleman* o en evidenciar los vicios de una sociedad industrial como en *Great Expectations*, u otros ejemplos representativos, sino en la reinscripción con una identidad sexual que produce, que genera distintas experiencias de una Otredad. Lo anterior se reflejará en la exploración de una sexualización transgresora que surge, en primera instancia, a partir de las fantasías que abordan al personaje principal respecto al cuerpo y a un deseo “perverso” o “desviado”. Estas fantasías lo arrojan a un mundo provocador, al mundo de lo no dicho, al mundo de lo no aceptado y de las prohibiciones sexuales. Al lograr esta transgresión en la construcción ortodoxa de la novela de crecimiento, sin embargo, tenemos que tener presente que Colm Tóibín puede estar abordando la perversión del *Bildungsroman*, mediante el acto mismo de reescribir³⁹.

Al leer *The Story of the Night*, el lector se descubre bajo la sensación de estar ante un relato que evoca una tradición novelística; una permutación de personajes, conflictos, y hasta textos, que nos remite a ratos diversas novelas de aprendizaje, que nos evoca el simple acontecer íntimo de una novela de romance, y hasta nos sugiere aquella sospecha absorbente de los personajes encubiertos de la novela de espionaje. Lo anterior nos conduce a una disyuntiva decisiva: ¿qué tipo de “reelaboración” y/o “revolución” del *Bildungsroman* nos está entregando Colm Tóibín? ¿Estamos ante una novela de crecimiento homosexual, ante una permutación de novelas de crecimiento, o ante una reescritura⁴⁰ de la novela de crecimiento (en este caso, por ejemplo, de *Great Expectations*)?

³⁹ G. S. Rubin, “Thinking Sex, Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality”, en *The Lesbian and Gay Studies Reader*, p. 32

⁴⁰ Entenderemos por reescritura a la técnica de composición, a la forma de transtextualización en la que un texto (*hipotexto*) es transformado en otro (*hipertexto*) y que implicará una referencia de significado

Sin duda alguna, la obra de Tóibín nos hace volver a estos grandes ejemplos representativos de la novela de crecimiento; parece trasladar y/o retomar personajes, conflictos y hasta las fuerzas de poder que poseen en los textos que evoca. Como obra literaria, la novela parece recurrir a la transtextualización, pues pretende retomar este género y todas las características que éste conlleva. No obstante, es el cambio de perspectiva uno de los artilugios narrativos más transgresores de *The Story of the Night*, que nos invita a cuestionarla como una reescritura que traslada la novela de crecimiento a un discurso que se descubre homosexual —con todas las dicotomías que éste implica—.

Sin embargo, tenemos que considerar que a pesar de que *The Story of the Night* nos pone en contacto con la novela de crecimiento, que reelabora las vicisitudes, los conflictos, los sentimientos del protagonista, subvertidos bajo el velo del discurso homosexual, en la búsqueda del choque cultural y social, la obra de Colm Tóibín no logra subvertir la estructura misma del género novelístico. A pesar de que, a un nivel de contenido, Colm Tóibín pudiera reescribir un *Bildungsroman* como *Great Expectations*, a un nivel estructural, será imposible hablar de reescritura, puesto que el propósito de la novela de crecimiento y su *modus operandi* se preservan intactos. En otras palabras, *The Story of the Night* conserva el eje vertebral y el fin último de este género, y lo continúa a lo largo del proceso de aprendizaje de su protagonista, por lo que resultan evidentes sus lazos intrínsecos con las características del *Bildungsroman*.

Con base en lo anterior, podemos decir que Colm Tóibín recurre a los usos de lo erótico para replantear la interioridad y la sensibilidad del hombre homosexual en su proceso de formación, ahora protagonista de un *Bildungsroman* homosexual. Al tratar la obra de Tóibín de las relaciones íntimas entre hombres, del impulso sexual y del deseo

estructural de uno o más textos (o en su defecto, de “intertextos). Mateí Calinescu, “Rewriting”, en *International Postmodernisms*, p. 245

por el mismo cuerpo masculino, se está poniendo en crisis un discurso por excelencia heterosexual. Por lo tanto, y al igual que el trabajo de otros escritores homosexuales, esta reelaboración, esta continuación de la novela de aprendizaje, bajo una perspectiva meramente homosexual, termina siendo un discurso que contrarresta las maneras en las que la intimidad y el placer adquieren su carácter discursivo.

Es la sensibilidad homosexual, siguiendo a Susan Sontag, una de las fuerzas pioneras de la sensibilidad moderna, la cual construye en la novela la representación transgresora de una minoría “creativa” en busca de la reinscripción de su identidad⁴¹. Richard, como la mente figural de la narración, se dispone a compartir con el lector una sensibilidad, una interioridad que expresa la búsqueda por erotizar y, sobre todo, desnudar una interioridad masculina; de modo que se debate entre la satisfacción del deseo hacía el mismo sexo y la felicidad que desea alcanzar con Pablo —el hombre al que ama—. Asimismo, y tal como se puede apreciar en el pasaje siguiente, el tono confesional que conlleva la narración, la percepción íntima e instantánea que posee Richard al momento de exponer sus emociones, sin detenerse en ningún momento, busca la empatía del lector, junto con el reconocimiento de esta interioridad que se devela y que deshace la amenaza categórica de ser el Otro.

I loved waiting for him. I loved him when he rang the bell of my apartment and I pressed the buzzer and then heard him on the stairs and stood at the door watching him as he came into the view. Often, I said nothing for a while. I looked at him and smiled. I could believe that he was with me, that he was mine, I loved his face, his hair, his skin, his dick. He was always alert to me, to what I wanted. I loved being in bed with him, and not just because of his responses, but because of his shape, I could have spent days looking at this body, touching him⁴².

⁴¹ Jonathan Dollimore, “Post/Modern: On the Gay Sensibility, Or the Pervert’s Revenge on Authenticity: Wilde, Genet, Orton, and Others”, en *Literary Theories: A Reader and Guide.*, p. 553

⁴² C. Tóibín, *op. cit.*, p. 204

Cabe señalar, que ahora es el Otro el que está en posesión de la voz narrativa, y por ende, del discurso narrativo. En la búsqueda por replantear su identidad y reivindicar su interioridad, sin que la imposición categórica de la Otridad lo desdeñe como tal, el Otro ahora tiene el poder, la capacidad para narrarse así mismo e inscribir sus emociones en el texto, lo que expone una sensibilidad desestabilizadora.

Y si consideramos que, por lo general, el protagonista del *Bildungsroman* era un hombre heterosexual, en cuyo destino se involucraban una o dos mujeres que lo marcaban emocionalmente en su proceso de aprendizaje —tengamos en mente a *Sons and Lovers*—, Tóibín expone una reescritura que, como un contradiscurso⁴³, transgrede la construcción de la novela de aprendizaje al hablar del sexo entre hombres, del deseo y de la seducción, así como de un lenguaje que no pretende sublimar el cuerpo pero sí transgredir al patriarcado —siguiendo los modelos a los que han recurrido escritores y artistas homosexuales como Jean Genet o Robert Mapplethorpe, y que los teóricos *queer* denominan resistencia política—.

Al profundizar esta “interioridad” desestabilizadora, encontramos que a lo largo de la infancia del protagonista surgen interrogantes en cuanto al cuerpo, al género y a la identidad sexual que responden a una sensibilidad que fantasea con el “ser mujer”, con el ser el Otro. Se descubre así esta existencia sexual, este deseo prohibido que fantasea con “to be penetrated”, lo que nos conduce a la evidente necesidad de una identidad, no social, sino sexual:

I dreamed that I was her, I found a mantilla in a dusty old trunk in my mother's bedroom, and I walked slowly around the apartment as though I were following my husband's coffin. I looked at myself in the mirror, my shape, and tried to imagine what it would be like to be married, to take my clothes off in front of my

⁴³ Por “contradiscurso” en el campo sexual, entendemos un conjunto de representaciones que resisten la imposición del régimen discursivo de la ortodoxia, su tendencia a organizar las subjetividades, “disputando la manera en la que el poder es invertido en las identidades sociales”. G. Nuñez Noriega, *op. cit.*, p. 115

husband, to go to bed with him, to be penetrated by him. (...) But other days I went home and made myself into a woman, looked at my face in the bathroom mirror pretending it was a woman's face. When people asked me what I was going to be, I found it hard to answer. I had no vision of a real future in which I would take part, in which I would find a job and start a family. I wanted to be a woman, I wanted to have a tragedy and dress in black⁴⁴.

Como se puede ver en este pasaje, el niño Richard observa unas fotografías del funeral de Kennedy, y le llaman tanto la atención las imágenes de Jackie Kennedy, vestida de negro con lágrimas en los ojos —el Otro del Estado, la figura femenina subordinada por la presencia del marido— que fantasea con ser ella, con ser femenino y ser poseído por el poder mismo (el hombre), transgrediendo al centro dominante y las fuerzas sociales de prohibición⁴⁵.

Al expresar el protagonista el deseo hacía el cuerpo masculino, se erosionan los sistemas de poder en los que se ha establecido la sexualidad y las categorías de género hombre/mujer —puesto que ante todo, debemos entender al sexo como un sistema político⁴⁶. Si bien para Judith Butler, la existencia sexual representa una fuerza reguladora que controla al cuerpo que lo produce —puesto que estamos hablando de un poder productivo, el poder de producir⁴⁷—, ahora el deseo hacia el cuerpo masculino lo produce este mismo cuerpo que intentará controlar. Al Richard producir y, finalmente, asumir el deseo por el mismo cuerpo masculino, su interioridad homosexual se libera de las fuerzas sociales de opresión. Por lo que al despojarse el deseo de su rol social, el protagonista se somete a las fuerzas reguladoras que producen su cuerpo mismo. De esta manera, desde la deixis de referencia emanan los usos del sexo y de lo erótico, del

⁴⁴ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 32

⁴⁵ Para Lacan, el deseo sexual se inicia por la fuerza de la prohibición misma. Dice que “el deseo está proscrito de la *joissance* (el goce) precisamente mediante la marca de la ley”. Cf., J. Butler, *Cuerpos que importan*, p. 149.

⁴⁶ G. S. Rubin, *op. cit.*, p. 34

⁴⁷ *Ibid*, p. 18

cuerpo masculino y del deseo, puesto que descentra los roles sociales del género y “homo-sexualiza” el viaje de la novela de aprendizaje.

Esta existencia sexual se puede ver en el pasaje siguiente, en el cual encontramos a un Richard adolescente que descubre las fuerzas reguladoras de lo erótico que su mismo cuerpo genera. Cabe resaltar que las imágenes que el relato evoca en este punto de la novela, que erotizan al cuerpo masculino, sirven para introducir, de manera provocadora, la homo-sexualización del discurso narrativo:

I put my hand on Juan's buttocks, I could sense how strong he was. I put my hands between his legs and felt his balls. I knew that I could not pay him too much attention. One of the other boys began to masturbate me; I did not know what it was, but I let him do it. I put my hand on Juan's penis and felt the tight, smooth skin on his stomach. Suddenly, I began to come. I did not understand what was happening. I closed my eyes and put my arms around Juan and lay against him⁴⁸.

De esta manera, la reescritura desestabiliza el régimen discursivo, al transformar el carácter estético y erótico en el que el deseo se ha producido dentro de nuestra cultura. Se reelaboran así los medios por los cuales se produce el deseo, de tal forma que se pueda lograr una experiencia distinta de los usos de lo erótico a como han funcionado dentro de la mente hétero. Por lo tanto, en la representación de una existencia homosexual, Colm Tóibín desplaza la posición que posee el cuerpo femenino dentro del erotismo y hace a un lado su cosificación; es decir, la pasividad que posee el “objeto de deseo” en el discurso ortodoxo, donde el hombre ocupa la posición del dominante que observa a quien carece esencialmente de goce (el binomio sujeto/objeto)⁴⁹.

Podemos observar este desplazamiento del campo sexual en el cuerpo femenino desnudo que deja de concebirse como el objeto erótico capaz de generar placer en el discurso heterosexual. Como se puede observar en el siguiente pasaje de la novela,

⁴⁸ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁹ Kobena Mercer, “Looking for Trouble”, en *The Lesbian and Gay Studies Reader*, p. 351.

Richard se enfrenta a esta realidad descentrada, en la cual el cuerpo desnudo de Susan Ford no posee el carácter erótico ni estético que debería producir placer a su propia “masculinidad”.

there was no excitement, none of the effortless satisfaction and pure pleasure and sense of ease that I got from being in bed with a man. There was something inside me, something unknowable, mysterious, lurking on the spaces within me which no one could touch, something desperately real and exact, which made all the difference, and meant now that this beautiful body beside me did not excite me and my penis lay limp⁵⁰.

Por el contrario, el cuerpo masculino es el que ahora será capaz de producir placer, el goce, el deseo por medio de su representación erótica. Es, precisamente, este erotismo el que estará involucrado en la erosión del discurso establecido, puesto que se recurre a un lenguaje que conlleva descripciones del cuerpo masculino desnudo, un tanto sutiles en la prosa de Tóibín, que reflejan las fuerzas reguladoras del deseo al evocar el despertar del impulso sexual entre hombres, en contra de las leyes sociales de prohibición y de las categorías de masculinidad y feminidad del imperativo heterosexual.

Por lo tanto, será el cuerpo masculino desnudo el que se represente y restablezca los usos de lo erótico y de lo estético. Pero ante esta existencia sexual, Richard experimenta este deseo transgresor que produce el cuerpo erótico, desde la invisibilidad y el asilamiento que otorga la imposición categórica de su Otredad. Tal como se puede observar en el pasaje siguiente, el cuerpo desnudo de Pablo, en la alberca de los Canetto, será el que despierte un placer prohibido, incontrolable, que espera con expectativa el acto de mirar:

I turned on my back and swam slowly up the pool with my eyes closed. After the exertions of the tennis match, the water was pure relief, and the presence of these naked bodies close to me in the water, gave me real pleasure and a sense of expectancy. I had not

⁵⁰ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 160.

seen Pablo naked. I waited in the water, ready to turn and look at him when he got out. I swam past him with my eyes closed thinking about his body emerging from the water, his hands on the rails.⁵¹

En relación a otros ejemplos representativos de la literatura homosexual, la atmósfera con la que se produce este placer es la de un erotismo tímido, incierto, un erotismo secreto⁵². Y tal como lo menciona el autor en *Love in a Dark Time*, la perspectiva de este erotismo, de esta sexualidad, será plenamente inquieta, tímida y melancólica —lo que se opone a la sublimación agresiva que han generado otros escritores y artistas homosexuales—.

Al partir de este aislamiento, esta invisibilidad y esta melancolía, Colm Tóibín se aventura a explorar un homoerotismo sutil que producirá el deseo hacía el mismo sexo. Y puesto que dentro del relato mismo, el protagonista se encuentra en una búsqueda por replantear su identidad y su postura respecto a su realidad inestable y cambiante en la que vive, como narrador perseguirá la experiencia del deseo prohibido, mediante el relato de los encuentros fortuitos que surgen en la “oscuridad” de Buenos Aires. Y es a través de esta ciudad, a través de las calles, de los baños públicos y de las saunas, donde *The Story of the Night* proyecta un mundo sexual que producirá la seducción.

Siguiendo a Jean Baudrillard, entenderemos por seducción a la que produce la mirada. “La seducción de los ojos”, escribe Baudrillard, “la más inmediata, la más pura. Lo que prescinde de palabras, sólo miradas que se enredan en una especie de duelo de lanzamiento inmediato, a espaldas de los demás y de su discurso”⁵³. Como Narciso, Richard encuentra en el anonimato del clandestinaje sexual el reflejo del deseo propio

⁵¹ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 135.

⁵² Eve Kosofsky Sedgwick se refiere a este “secreto” como una práctica subjetiva en la cual se establecen las oposiciones como privado/público, adentro/afuera, sujeto/objeto, “Epistemology of the Closet”, en *The Lesbian and Gay Studies Reader*, p. 45.

⁵³ Jean Baudrillard, *De la seducción*, p. 75.

que se produce en una multiplicidad de posibilidades, de sensaciones y de excitaciones que el hombre homosexual produce en contra de las leyes de prohibición.

A lo largo de este mercado sexual que la narración proyecta, Colm Tóibín enfrenta al protagonista con una realidad como lo que Baudrillard denomina “espejo-reflejo”—es decir, el reflejo del agua de Narciso—que funde el deseo sexual del personaje principal en la atracción fortuita hacía el mismo sexo⁵⁴. En este reflejo, en este acto múltiple y recíproco de observar y seducir, Richard se enfrenta a la seducción subversiva que produce el cuerpo que se le aproxima, a la seducción que produce el cuerpo al que aborda—un juego de miradas a escondidas, en el “closet”, en las saunas, en la invisibilidad que otorga el centro dominante opresor—y donde el “objeto de deseo” del erotismo ortodoxo ya no encuentra cabida:

At first we were loud, but soon the sullen rules of the place had their effect on us. It was strange, as we all began to strip, how quiet we became, how self-absorbed, as though we had nothing in common, except the beginnings of desire. Slowly we watched each other becoming anonymous, items on a fiercely competitive and merciless sexual market⁵⁵.

Esta sexualización del discurso emana desde la representación de un cuerpo masculino seductivo-seducible que conlleva la ruptura de las expectativas ideológicas del lector, con quien se comparte la interioridad del protagonista.

Ahora bien, siguiendo a Kobena Mercer, esta sexualización transgresora del *Bildungsroman* produce extraordinariamente en el lector lo que entenderemos como el *shock effect*⁵⁶, en donde el cuerpo masculino erotizado que se representa (que observa Richard a través de la posición focal, que en discursos convencionales sería la del “macho” blanco de la fantasía dominante) causa en el lector una fascinación

⁵⁴ J. Baudrillard, *op. cit.*, pp. 67-69.

⁵⁵ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 260.

⁵⁶ Cf., K. Mercer, *op. cit.*, p. 256.

perturbadora que lo debate entre lo social y lo emocional, entre la negación y la desaprobación⁵⁷.

Los usos de lo erótico que lleva a cabo la pluma de Colm Tóibín, revelan una serie de sentimientos inexpresados socialmente, censurados por la hegemonía del género masculino⁵⁸, en un plano donde los estímulos eróticos, intelectuales y hasta psíquicos reaccionan en esta multiplicidad. A fin de reinscribir al Otro y las distintas posibilidades que ofrece esta condición de alteridad, debemos asumir este carácter erótico de la novela como un poder disidente del cuerpo masculino seductivo-seducible que colapsa (hablando ya en términos del posmodernismo) las categorías abolidas de oposición por las cuales se estableció la mente hétero: hombre/mujer, masculino/femenino, sujeto/objeto, dominante/dominado.

De esta manera, *The Story of the Night* presenta un narrador homodiegético que se resiste a la imposición categórica del Otro, que transgrede el papel masculino y heterosexual, que habla de sexo entre hombres y que acepta el carácter “perverso” de lo sexual—en el sentido del estigma social de desaprobación, de repugnancia y de aversión que conlleva⁵⁹—. Si resistir es luchar por una libertad de expresión —volviendo a los *queer*—, este acto de reelaborar y de “homosexualizar” el *Bildungsroman*, se relaciona de manera intrínseca con el acto mismo de la insurgencia: el lenguaje desdeñado del Otro que se reinscribe en el discurso, es el lenguaje de la resistencia⁶⁰.

Ya hemos establecido, en el capítulo anterior, dos mundos contruidos a lo largo de la novela de Colm Tóibín, el mundo del centro dominante, “Argentina”, y el mundo

⁵⁷ K. Mercer, *op. cit.*, p. 351.

⁵⁸ Audre Lorde, “The Uses of the Erotic: the Erotic as Power”, en *The Lesbian and Gay Studies Reader*, p. 341.

⁵⁹ G. S. Rubin, *op. cit.*, p. 36.

⁶⁰ Para Bell Hooks, se habla del lenguaje de la resistencia “because there exists a counter-language. While it may resemble in ways of the colonizer’s tongue, it has to undergo a transformation”. Bell Hooks, “Marginality as a Site of Resistance”, en *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, p. 342.

materno, aquel que pertenece a lo privado —y donde bien podríamos ubicar a la mente focal de la narración—. Ahora procederé a explorar la tercera esfera dentro de la construcción de este texto literario; me refiero a lo que he denominado como la “esfera de poder”, la cual se encuentra arraigada en el mundo de lo público, el mundo del padre de Richard, pero que reacciona de igual manera a la erotización del discurso. Es esta esfera de poder en la que el protagonista se introduce y, con la ayuda de Donald y Susan, se involucra en las formas de poder que erotizan su percepción de dicho mundo.

Como lo he explorado anteriormente, *The Story of the Night* se ubica durante los años de la dictadura militar posperonista, en donde la guerra sucia está presente a lo largo del mundo narrado. Tóibín recurre a los disidentes chilenos exiliados en España para completar esta atmósfera de imposiciones políticas y sociales; tanto el pasado que relatan Raúl y sus amigos, como el de Donald y Susan, conlleva la proyección del centro de poder en Latinoamérica. Sin embargo, podemos afirmar que dicha construcción se convierte en un paralelo a la imposición de los géneros, a la mente hétero, al centro dominante heterosexual sobre las identidades homosexuales.

Volviendo al pasaje, del cual sólo se citó una parte en el Capítulo 1, pero ahora viéndolo a mayor profundidad, Tóibín mezcla dos fuerzas de poder opresoras, desdibujando las fronteras de dichos contextos, al erotizar de manera sorprendente y provocadora la posición del Otro:

I remember one such encounter not for the sex we had, but because of a sound that came into the room as we made love, the sound of car engines revving over and over. I asked my partner— I remember a dark-haired man in his thirties with white skin— what the noise was. He brought me to the window to show me the police station opposite and the cars outside, driverless, but still revving, with wires going from the engines to the basement of the building. They need extra power, he said, but I still did not understand. They need extra power for the cattle prods, he said. I still do not know if what he said was true, if that was one of the centers in the city to which people were taken, and if we fondled each other and came to orgasm within moments of each other to

the sound of the revving of cars which gave power to the instruments of torture (...) I remember the pleasure of standing at the window with him, my hands running down his back, more than anything else⁶¹.

Sorprende la manera en la que el narrador conlleva la anécdota del placer y cómo se entrelaza con la presencia de la opresión; puesto que la noche es el eje temporal que los une, el reflejo de lo prohibido, de lo oculto, el tiempo en que dos hombres se pueden amar, pero también el tiempo para la represión militar. Encontramos así la erotización de la amenaza del poder, que se opone tanto a las relaciones entre hombres como a la libertad de expresión de los jóvenes durante la guerra fría.

Ahora bien, regresemos a *Cuerpos que importan*, y observemos que, en el escenario público discursivo, las fuerzas de prohibición son el blanco principal de la erotización en donde la homosexualidad se reinscribe. Butler escribe que “la ley prohibitiva corre el riesgo de erotizar las prácticas mismas que caen bajo el escrutinio de la ley”; es decir, se recurre a erotizar lo prohibido, a sublimar lo que el centro dominante castiga o penaliza, haciendo de lo prohibido “iniciativas potencialmente eróticas”⁶²—la novela juega así con las categorías establecidas, al encontrar al Otro irrumpiendo el centro heterosexual de poder—.

The Story of the Night nos introduce al “mundo oscuro” en el que se ha desdeñado al deseo homosexual, en donde la opresión y la marginación ronda por la clandestinidad —tengamos en mente el “*sex market*”, como lo nombra Richard—, y donde los rostros y las identidades se desdibujan, permaneciendo solamente la materialidad del cuerpo masculino. Al enfatizar esta presencia “fantasmal” del centro opresor, como se pudo observar anteriormente, y al tener en cuenta la resistencia política

⁶¹ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 8

⁶² J. Butler, *op. cit.*, p. 166.

que persigue Tóibín como homosexual, se hace de lo prohibido lo provocador. Es decir, en la transgresión de las leyes de prohibición radicaré la erotización de lo prohibido.

De esta manera, la homosexualización del *Bildungsroman* se propone embestir la hegemonía masculina misma; es decir, la mente hétero de Monique Wittig. El protagonista, en su proceso de aprendizaje, se deslinda por completo de los lazos que lo ataban con el mundo materno. La amistad que mantiene con la familia Canetto y la protección que le ofrecen Donald y Susan, le permiten introducirse en el mundo político e inestable de Argentina (el mundo del opresor). Richard, al igual que Pip, se deslumbra por el manejo del poder, de la oratoria y del control. Como un intruso, deambula entre el mundo del centro dominante, debate entre diplomáticos e inversionistas, habla el lenguaje de la política, se corrompe en el poder mientras que, paradójicamente, busca en este mundo opresor la satisfacción del deseo prohibido.

En el ritual de la seducción, en el juego prohibido del cuerpo masculino seductivo-seducible, *The Story of the Night* erotiza el poder mismo. Como es evidente en el pasaje siguiente, ante el propio reflejo de la desnudez del cuerpo masculino, se proyecta la sexualidad oprimida e invisible, la parte desprotegida de una masculinidad pervertida. Esta desnudez del cuerpo masculino homosexual —que hace perder al personaje principal en el deseo que produce aquel reflejo— ahora se cubre con el traje y la corbata, los símbolos del poder del inversionista, del político, del empresario, otorgando al Otro una representación distinta de sí mismo, donde el poder y el control, como la timidez y la inquietud, poseen esta cualidad seductiva-seducible:

I was showered and dressed and ready to leave when he was still putting on his white vest. I waited for him in the lobby. When he came out, he was like a businessman in a blue blazer, gray slacks, and a collar and tie. He seemed taller and more ready for the world than the nervous boy I had met in the sauna⁶³.

⁶³ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 104.

Por consiguiente, Colm Tóibín recurre a la representación del traje como símbolo del opresor occidental, para deconstruir la manera en la que se representa al Otro. No sólo se le encontrará bajo la timidez o la melancolía, sino que también será capaz de tomar subversivamente el poder y el control, revelando así distintos matices que deshacen la Otridad —faceta que representan personajes homosexuales como Tom Shaw o el amigo norteamericano de Susan—. De esta manera, este desplazamiento que sufre el traje, ofrece posibilidades distintas del Otro: ante lo público, Richard conlleva el poder y el control mientras que su desnudez, dentro de lo íntimo, conlleva esa tímida, inquieta y melancólica sexualidad. Así, el acto mismo de cubrir el cuerpo y de producir un deseo subversivo, nos lleva a entender las múltiples maneras en las que el anonimato sexual es capaz de producir la invisibilidad, el aislamiento y la disidencia.

Ahora bien, a lo largo del viaje de aprendizaje, el Otro cruza los mundos que en su oposición lo categorizan, se introduce en el centro de poder con el disfraz del opresor y experimenta el anonimato de su sexualidad, y se descubre como un intruso que cruza fronteras—ni es un opresor, ni es un oprimido—, lo que le permite tener una percepción única del mundo narrado. Lo anterior es evidente a continuación, donde en el intento por reinscribir su identidad, el protagonista reflexiona sobre las maneras en las cuales se produce lo prohibido en las relaciones sexuales entre hombres, como respuesta a las imposiciones sociales

The city was deserted; there was no one on the streets. As I went toward the sauna, I saw a figure going in the door of the building, and I smiled to myself: the city was empty, but here there would be people gathered, men telling lies to their families. I wondered what excuses the man I had seen had made to his wife and parents or friends not to go with them for a drive in the countryside. No one needed a sauna on a hot day in January.⁶⁴

⁶⁴ C. Tóibín, *op. cit.*, p.146.

y descubre, sin embargo, que el traje, el saco y la corbata son símbolos que han producido más que poder y control, el silencio. Podemos decir que el héroe encuentra con desengaño que estos símbolos opresores mantienen el closet (la vida social de la homosexualidad en Occidente) y las relaciones de poder que establece el patriarcado, dejándolo sin una satisfacción verdadera. Entonces, Richard en su “new place in the world” descubre su frustración como ser humano y, al estar vestido y expuesto con el traje y la corbata, completa la presencia de “lo inalcanzable”.

Este mundo sexual bien podría ser el lugar común de la novela gay, ya que, de manera evidente, evoca un entorno sexual que ya ha sido explorado por muchos escritores homosexuales. Sin embargo, a diferencia de otras atmósferas eróticas, donde la seducción se encuentra en el anonimato de la clandestinidad y, como Narciso, en el reflejo del deseo propio, *The Story of the Night* se aventura en un erotismo sutil, incierto, que no pretende ahondar en la cópula entre hombres, ni sublimar los órganos genitales ni reproducir un argot específico —como sucedería en otros textos—. Colm Tóibín, en cambio, se adentra en la insatisfacción del protagonista. El mundo sexual, el mundo opresor, las categorías establecidas, el dominado y el dominante, se convierten en meras etapas, episodios y elementos del entramado que conforma el viaje del protagonista en su lucha por lo “inalcanzable”.

Sin llegar a caer en conservadurismos ni en la censura, la obra de Tóibín se interesa por las reacciones humanas y las maneras en las que se establecen las relaciones afectivas entre hombres. Por encima del contexto en que se construye el poder sexualizante en *The Story of the Night*, podemos entender a Richard Garay más que como un cuerpo generador de fuerzas reguladoras, como un individuo en su proceso de formación. Si bien la obra de Tóibín pretende transgredir el imperativo heterosexual de

la ortodoxia, dicha transgresión no sólo radica en la homosexualización del discurso, sino también en la profundidad humana y reaccionaria con la que se construye el personaje. De esta manera, en el siguiente capítulo se explorará las distintas facetas, los distintos rostros que la Otredad de este personaje posee; y en medio de esta complejidad, de esta alteridad, se confrontará la lucha por lo inalcanzable y la insatisfacción.

Capítulo 3

Una Otredad en deconstrucción

Si hablamos de Richard Garay como la construcción de un personaje complejo e impredecible —una característica también común dentro de la narrativa posmoderna—, hablaremos, de igual manera, de la formulación de una Otredad que se inscribe en el relato de manera incierta, múltiple e híbrida. El terreno que explora, de forma extraordinaria, la obra de Colm Tóibín es el de la Otredad, pues desnuda las perspectivas distintas y cuestiona el principio mismo de ser el Otro. De esta manera, el pensamiento, el estado de ánimo, las motivaciones, entre otras proyecciones del Otro conforman esta atmósfera que resalta la representación de un lenguaje, una percepción del mundo y una sensibilidad subversivos que invitan a una lectura deconstructiva que exponga y cuestione las formas diferentes en las que la diferencia, la individualidad, hasta la profundidad humana, se construyen dentro de una identidad múltiple.

Si bien *The Story of the Night* nos lleva a los márgenes sociales de la modernidad para situar al Otro—relegado por la marginación del centro opresor—es ahí donde se erige el relato, que vuelve asiduamente a lo largo de los diferentes episodios que conforman su viaje de aprendizaje, propiciando un encuentro deliberado entre el lector y la Otredad. Precisamente, por medio de este encuentro con el Otro, la narración descentra las vicisitudes que componen el *Bildungsroman*, al explorar la sensibilidad, las problemáticas y la perspectiva de una atmósfera desconocida.

Encontramos al personaje principal en la búsqueda de su propio lenguaje, en la búsqueda de su autodefinición, en el intento por encontrar la satisfacción que proporcionaría una identidad específica. Tóibín devela una serie de facetas, de rostros, una serie de máscaras distintas que cuestionan en la construcción del protagonista, de

manera intrínseca, la imposición categórica de ser el Otro, lo que reproduce en el texto las experiencias distintas de la “diferencia”. Ante esta multifacética e híbrida identidad, el protagonista revela su Otridad enervante, al hablar de sí mismo, de su aislamiento, de su sentir, haciendo de estas perspectivas radicales un mundo ficcional que observa, que crea y que imagina un mundo alternativo⁶⁵.

Si bien *The Story of the Night* funde géneros y temáticas diversos dentro de su estructura misma —desde el *modus operandi* de la novela de aprendizaje, matices de la novela homosexual, hasta las características del personaje encubierto que cruza las fronteras morales y legales del entorno peligroso de la novela de espionaje⁶⁶—, dicha permutación repercute en la percepción tan variable y vaga que impide obtener un retrato específico del protagonista. Tanto el lector como los personajes mismos que interactúan con el protagonista, obtienen una visión incierta y ambigua de Richard, quien en su constante transformación revela facetas distintas con las cuales reacciona ante los obstáculos que surgen durante los episodios del relato. Debido a lo anterior, encontramos a un personaje que trabaja constantemente en su imagen, mientras cruza las fronteras de los mundos privado (el departamento) y público (Buenos Aires), la periferia (el mundo clandestino de los homosexuales, de los disidentes exiliados en España o de los enfermos de SIDA) y el centro de poder (las élites de empresarios y políticos).

Colm Tóibín presenta un personaje multifacético, distinto en su interacción con personajes como la madre, los Canetto, Susan y Donald, o con Pablo; se introduce entre las élites de poder de Buenos Aires, al usar una imagen distinta a la que usa al introducirse al mundo clandestino homosexual, o la que usa en su intimidad con Pablo,

⁶⁵ B. Hooks, “Marginality as Site of Resistance”, en *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, p. 341.

⁶⁶ De acuerdo con David Seed, podríamos decir que *The Story of the Night* presenta tintes de la novela de espionaje, puesto que su héroe juega el papel de un hombre encubierto en un mundo de opresión político-social, de políticos corruptos, “a world of under-dogs” donde se desarrollan pasiones transgresoras y mujeres seducibles como Susan Ford. Cf., D. Seed, “Spy Fiction”, en *The Cambridge Companion to Crime Fiction*, pp. 115-123.

encubriendo siempre su verdadero Yo. En la esfera de lo público, encontramos a Richard desde como un profesor de inglés, un encubierto en el negocio del petróleo y de las campañas electorales, hasta un hombre de negocios ilícitos; mientras que en el mundo de lo privado, Richard deambula por el mercado clandestino del sexo, guarda sus secretos y sus miedos en el departamento de sus padres, perdiéndose siempre entre los sueños y lo que desea ser. Como es evidente en los siguientes fragmentos, estas distintas máscaras completan la construcción híbrida del héroe; una realidad que sólo Susan y Pablo son capaces de distinguir:

“There’s something funny about you always”, she said. “Some parts of you are strong and really serious, and then you change suddenly and you seem all weak, you hesitate. I like all that about you, how hard it is to know you”⁶⁷.

Everything seemed different. I said this to Pablo, who smiled and replied that once I got out of my suit and tie, and formal shoes, I changed completely and became a human being⁶⁸.

Para lograr esta característica del Otro, podríamos decir que el secretismo es uno de los artilugios más importantes con los cuales se construye este personaje⁶⁹. Un secretismo que emana del conocimiento interno del protagonista, que devela la sensibilidad y el sentimentalismo de un personaje deconstruido. *The Story of the Night* explora, de forma exacerbada, las experiencias distintas de esta Otredad; y en este intento por autodefinirse y mostrarse tal cual es, surge una perspectiva híbrida del Otro de nuestra cultura—una de las figuras más polémicas de la literatura y la filosofía de la segunda mitad del siglo veinte—.

⁶⁷ C. Tóibín, *The Story of the Night*, p. 157.

⁶⁸ *Ibid*, p 238.

⁶⁹ De acuerdo a Dominic Head, *secrecy* (que traduzco como secretismo, para implicar el modo de actuar y expresarse en secreto) es un *modus operandi* en el corazón de los regímenes políticos, debido a las políticas que se generaban y a cierta represión social de liberales y disidentes durante la era Thatcher-Reagan. D. Head, *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction 1950-2000*, p. 38.

Si recordamos otra vez a Homi K. Bhabha, veremos que Richard Garay encarna estas distintas formas de la diferencia, asimiladas por el centro dominante como meros estereotipos en los que se ha entendido la figura del Otro, capaces de provocar estigmas sociales y un aislamiento delimitado por el opresor⁷⁰. Al encontrar al protagonista situado en la posición del dominado respecto al centro dominante; al hacerlo hablar y revelar su conocimiento interno híbrido, estamos ante un personaje que lucha ante la imposición de los estereotipos, estigmas y categorías diversos de la condición de ser el Otro, buscando así autodefinirse y, de manera radical, abrazando los debates ideológicos actuales en torno a la diferencia.

Al desafiar el discurso ortodoxo, el Otro adquiere una transgresora visibilidad, al enfrentarse, primero, como un homosexual frente a la sociedad heterosexual en la que vive; segundo, como un extranjero dentro de un mundo al que intenta comprender; y tercero, como un enfermo que sucumbe de manera atroz ante la tragedia del SIDA. De esta manera, se abordarán tres Otredades distintas o, en otras palabras, las tres perspectivas del Otro que *The Story of the Night* explora deshaciendo los márgenes sociales del aislamiento y de la marginalización, al deshacer el supuesto centro del discurso narrativo de la ortodoxia. Partiendo de la figura del homosexual, del extranjero y del enfermo, se analizarán las formas mediante las cuales se reinscribe al protagonista de *The Story of the Night*.

⁷⁰ Respecto al Otro, Homi K. Bhabha ha escrito que el Otro “is constructed within an apparatus of power which contains, in both senses of the word, an ‘other knowledge’—a knowledge that is arrested and fetishistic and circulates through colonial discourse as the limited form of otherness, that fixed form of difference that I have called stereotype”. H. K. Bhabha, “The Other Question: Difference, Discrimination and Discourse of Colonialization, en *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, p. 82.

3.1 El homosexual

En tiempos donde se problematiza la diferencia y la homogeneidad cultural, Colm Tóibín explora el mito del silencio, de la invisibilidad y del aislamiento de la vida homosexual, recreando las vicisitudes de una identidad que transgrede las creencias culturales, y hasta abismales, de la mente hétero. A lo largo del relato, el lector es testigo del descubrimiento de una sexualidad oprimida y prohibida, que manifiesta de maneras diversas la experiencia subversiva de la Otredad. *The Story of the Night* explora la experiencia del homosexual—del “pervertido”, del “desviado sexual” y otros nombres más que la mente hétero dominante le ha asignado a esta figura—al profundizar la fuerza representativa que posee la sensibilidad, el deseo y los pensamientos más íntimos de una identidad sexual sombría.

Al explorar esta máscara, la obra de Colm Tóibín transgrede la expresión heterosexual que ha determinado las maneras por las cuales entendemos la felicidad, la intimidad y el placer en nuestra cultura⁷¹, al conllevar de manera extraordinaria el *shock effect* en el lector; puesto que a través de los pensamientos, los estados de ánimo y las motivaciones del homosexual, se devela la construcción de un personaje inmerso en un mundo peligroso de represión. El Otro obtiene una voz propia, gracias a la narración en primera persona, que redescubre una interioridad inquietante la cual, en el secretismo en que se construye su tono confesional, pone al desnudo las dicotomías que alberga el personaje y que transgreden en el encuentro con el discurso narrativo. De esta manera, Richard Garay encarna la desaprobación, la repugnancia y la antipatía social de esta figura, al profundizar la existencia del deseo contrario a la construcción social de su

⁷¹ J. D’Emilio, “Capitalism and Gay Identity”, en *The Lesbian and Gay Studies Reader*, p.470.

género, al explorar las relaciones intrínsecas entre su sexualidad y la presencia del centro opresor.

A lo largo del viaje de aprendizaje, el Otro obtiene una voz propia y la capacidad de representarse a sí mismo dentro del discurso narrativo, revelando la inquietud ávida de su interioridad. En este descubrimiento, el Otro se enfrenta a los estigmas sociales, a los mitos que se han creado alrededor de los estereotipos, de la marginación y de la condena social. Como se puede observar en el siguiente pasaje de la novela, Richard Garay, sin poseer aún una identidad sexual establecida, explora el descubrimiento de un deseo temeroso, potenciado por el desconocimiento de las reglas de una sexualidad que se reproduce en el closet de la opresión⁷²:

We walked in that direction without saying why we were going there. This time we did not strip, but took our trousers down. I played with the other boy and pretended that I was interested in him, while knowing that I would soon be able to turn and pay attention to Juan. He held up his shirt and let us both play with his dick and balls. I buried my face in his neck as I ran my hands over his body. When I brought my lips close to his he turned away. I paid more attention to the other boy, and then turned toward Juan again, but he did not want me to touch his body, and when I suggested that we lie down, he refused. He said that I was acting as if I were a queer. None of us spoke as we walked home across the fields⁷³.

Richard explora las formas en las que se reproduce el deseo en una clandestinidad provocadora. Siempre desde una perspectiva distante y cautiva—a la expectativa de la seducción—el Otro explora este mundo existente en la esfera de lo público, cuyo modo de acción está arraigado en el closet, en la oscuridad, en el secretismo de la vida cotidiana. Al partir del tono discreto y del aislamiento con el cual

⁷² Siguiendo a Eve Kosofsky Sedwick, el closet es una estructura social creada en el siglo XX por la opresión homosexual. El closet no sólo es un rasgo distintivo de la vida de los homosexuales, sino un rasgo de la vida social. E. Kosofsky Sedwick, "Epistemology of the Closet", en *The Lesbian and Gay Studies Reader*, p. 148.

⁷³ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 27.

se proyecta este mundo caótico, el héroe se introduce en un mundo sexual restringido, al temer tanto a la máscara de la indiferencia, como a la visibilidad y a la condena social. Como es evidente en el siguiente pasaje, el desconocimiento del modo de acción de esta marginación, predisponen la postura dudosa y temerosa del protagonista:

I knew that some of them were not here looking for sex, but I always found it impossible to know which of them belonged to that group, so great was the air of staged indifference. I stood up and hung my towel on a hook, aware that my friend in the pool could see me naked now. I plunged into the pool and swam toward him. We both waited there with our elbows on the side looking straight ahead. I let him swim a length; I did not move. (...) I felt that at any moment he would go to the dressing room, put on his clothes and leave. I knew that I should move slowly, that I should not frighten him or put too much pressure on him, but at the same time I wanted him⁷⁴.

Ahora bien, esta exploración sobre las dicotomías que integran al personaje principal juega un papel todavía más decisivo en la transgresión del discurso. Y es que a pesar de que *The Story of the Night* fue publicada en el año de 1996—cuando las relaciones de género ya habían tomado un rumbo decisivo y los discursos feministas se habían revalorado⁷⁵—todavía lucha dentro de un entorno político restrictivo que carece del ímpetus del feminismo. Por lo tanto, busca un acto de perturbación todavía más profundo, más decisivo, partiendo desde la ruptura con los discursos homosexuales tradicionales (ya que queda claro que a Tóibín no le interesa una sexualización violenta del discurso, ni la sublimación de la cópula mediante la unión sexual entre hombres, ni el uso del *camp* o un argot específico, como se evidenció en el capítulo anterior) hasta el cuestionamiento de la suposición tácita del concepto “universal”⁷⁶.

⁷⁴ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 103.

⁷⁵ Cf., D. Head, *op. cit.*, p. 108.

⁷⁶ Russel Ferguson, “Invisible Center”, en *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, p. 10.

En *Love in a Dark Time*, Colm Tóibín cuestiona la invisibilidad en la cual se ha asimilado la figura del homosexual (debido a que en el pasado ni siquiera se había formulado como una problemática cultural) y debate que sean precisamente el silencio y el miedo la cotidianidad en la que se encuentra esta identidad. Tal como Michel Foucault lo hizo décadas atrás, Tóibín concluye que la felicidad para los homosexuales representa una transgresión severa del centro heterosexual de nuestra cultura; en este cuestionamiento sobre la felicidad del Otro, Tóibín sigue a Foucault al afirmar que la sociedad heterosexual occidental puede tolerar a dos homosexuales retirarse juntos, pero si al día siguiente “they are smiling, holding hands and tenderly embracing one another, then they can’t be forgiven. It is not the departure for pleasure that is intolerable, *it is waking up happy*”⁷⁷. Y es en esta afirmación donde encontramos la ruptura que gradualmente conlleva Tóibín en *The Story of the Night*, la transgresión del mito del Otro, será la búsqueda por alcanzar su felicidad.

Si bien Richard define su identidad en relación a la atracción hacia el mismo sexo, y explora las relaciones afectivas que busca establecer el protagonista, encontramos la revelación provocadora de la profundidad humana del que ha sido categorizado como el Otro. Sin caer en el error de sugerir la lectura de la novela rosa, la lucha sentimental del protagonista radicarán en la unión sentimental—y no por esto implicar el concepto político-sexual que una, dialécticamente, a un hombre y a una mujer en la cópula⁷⁸—. De esta manera, al dejar entrever la figura del homosexual, su insatisfacción ante el mundo sexual de la clandestinidad expone la necesidad humana de un compañero, la necesidad de explorar el “despertar feliz”:

⁷⁷ Michel Foucault, *apud* C. Tóibín, *Love in a Dark Time: and Other Explorations of Gay Lives and Literature*, p. 26.

⁷⁸ M. Wittig, *op. cit.*, p. 55.

I did not feel any urgent need to see Charles again, as we had both quietly acknowledged before I left the apartment, but I knew that I would see him again, and it was possible that he would become an ally in the future. I had enjoyed waking in the morning beside him, with nothing furtive in the air, no strain. I began to imagine what it would be like to wake beside someone you loved, or someone whose body you could not keep your hands off, to spend all morning in bed, and then wash and dress and have the day together, basking in the afterglow of what happened in the night⁷⁹.

Resalta, en la reelaboración del *Bildungsroman*, la presencia desestabilizadora del “amado”, si así nos permitimos llamarle, quien juega un papel decisivo en el anhelo por la felicidad que persigue Richard. Esta transgresión de la concepción hegemónica de la felicidad, desplaza a la mujer del proceso de formación del protagonista y enfatiza el interés primordial en la profundidad humana del Otro —lo que expone una madurez en cuanto al sitio en conflicto en donde la reescritura polemiza la identidad y el sexo—. De esta forma, Pablo Canetto representará las características que nos remitan a Stella de *Great Expectations*, y aunque no ejerza ese mismo desprecio sobre el personaje, ni conlleve la crueldad del personaje de Dickens, sí posee esa frialdad que hace imposible descifrar su interioridad.

Asimismo, al explorar la construcción de este personaje, encontramos a un homosexual todavía más complejo que nuestro héroe, más restringido por las normas sociales, por el centro dominante—considerando que su familia es un fiel representante de dicho centro—, el cual no desea en lo absoluto trasladarse de su aislamiento a un discurso de apertura o de aceptabilidad. Pablo, sin embargo, es un digno representante de esa vida homosexual de la que Tóibín escribe en *Love in a Dark Time*, una vida llena de miedos y peligros, que crea una distancia considerable del proceso de aprendizaje de Richard.

⁷⁹ C. Tóibín., *op. cit.*, p. 192.

The Story of the Night muestra así una madurez en cuanto a los discursos de género y, en específico, de la teoría *queer*, pues no sólo celebra la ruptura de los tabúes sexuales, sino que contribuye al desafío al sistema sexual regulador y a las categorías establecidas por la cultura heterosexual. Como se puede ver nuevamente en el siguiente pasaje, son las emociones y los comportamientos internos el interés primordial de la representación del homosexual —o en otras palabras, la profundidad humana— los que conllevan una transgresión polémica e inesperada, que podría tener dos lecturas distintas: por un lado, un intento por causar indignación y repugnancia en el lector o, en su defecto, seducir una normatividad o reconciliación con el discurso heterosexual.

I loved waiting for him (...) I looked at him and smiled. I could not believe that he was with me, that he was mine, I loved his face, his hair, his skin, his dick. He was always alert to me, to what I wanted. I loved being in the bed with him, and not just because of his responses, but because of his shape...⁸⁰.

3.2 El extranjero

Entre las varias dimensiones que componen a la figura del Otro, encontramos, junto a la diferencia sexual, la diferencia cultural y/o étnica. Colm Tóibín decide alejarse de Irlanda, de las Islas Británicas y de Europa; su interés principal es situar un contexto social, cultural y político, una realidad de acción humana posible pero desconocida y distante para su realidad anglo-sajona. Para reflejar la Otredad que Tóibín logró plasmar en su novela, la Argentina de los años setenta y ochenta resulta ser una realidad tan inestable como idónea en donde los discursos de transculturalidad y multiculturalidad

⁸⁰ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 204.

nos permiten llevar la figura del Otro a la periferia del imperio británico, al contexto de la poscolonialidad (pensemos en las Islas de las Malvinas).

Antes que nada, debemos considerar que Argentina, lugar donde se sitúa *The Story of the Night*, posee una sociedad multicultural que, debido a la iberización que con aportes italiano y germano-eslavos, posteriores a la colonización de América Latina, conforma la mayor integración de su población⁸¹. Al hablar de identidades híbridas en la novela de Tóibín, debemos tener presente esta multiculturalidad resultante en el mundo que se proyecta, la cual junto con los flujos migratorios provenientes de Latinoamérica y de países como Corea y China conlleva una problemática cultural latente del contexto argentino⁸², apenas presente dentro del relato por medio de los personajes extranjeros que encontramos, segregados en grupos en los que se ven involucrados tanto Richard como su madre, y con quienes encuentran empatías únicas.

Ahora bien, al presentar Richard Garay un conflicto cultural debido a la influencia que ejerce el mundo materno sobre él, encontramos a un personaje que presenta a lo largo de la novela una serie de diferencias culturales que lo separan del mundo paterno pero que parece llevarlo más cerca del mundo de la madre: Richard vive una especie de biculturalidad que tiende a inclinarse hacia su lado inglés; el aspecto físico que ocasiona que muchos personajes lo ubiquen como británico; el uso del idioma inglés en contra del idioma oficial de Argentina; sus ideas políticas que lo separan de la elite de poder de los Canetto pero que, en cambio, lo llevan a forjar una amistad con los extranjeros.

Como el Otro, encontramos a Richard en una posición internacional peculiar. Al ser el narrador homodiegético de *The Story of the Night*, esperaríamos una mirada “desde adentro”, desde el mundo narrado que compone Argentina; sin embargo, de tal

⁸¹ Claudio Esteva Fabregat, *El mestizaje en Iberoamérica*, p. 229.

⁸² Eduardo E. Domenech, “El multiculturalismo en Argentina: ausencias, ambigüedades y acusaciones”, consultado el 19 de enero del 2009, en la página web <http://www.educativos.com/apuntes/archives/182>.

forma influyen estas diferencias culturales y/o étnicas en el protagonista que, en su focalización del relato, ofrece una mirada “desde afuera”. De esta manera, Richard Garay encarna al Otro como un extranjero que narra desde afuera del mundo en el que habita, al refugiarse en el departamento de la madre, en las reminiscencias del imperio británico que forjó este personaje durante la infancia de su hijo.

The Story of the Night desplaza la perspectiva occidental y anglosajona del centro opresor y erige al centro occidental y a sus periferias, de manera subversiva, dentro del discurso narrativo. Siguiendo a Homi Bhabha, encontramos la perspectiva anglosajona en la confrontación con una imagen desplazada de sí misma al situarse ahora como el Otro ante las fronteras culturales y coloniales en Latinoamérica⁸³. Es decir, en este mundo descentrado que construye Colm Tóibín, Richard y su madre se encuentran ante un desplazamiento en el que el centro se convierte en periferia. Desde la perspectiva del protagonista y dentro del relato mismo, Argentina se sitúa ahora en el centro del mundo ficcional, recluyendo la perspectiva occidental anglosajona a las periferias, junto con los exiliados, los desarraigados, ya sea en el extranjero o en el departamento mismo de la madre de Richard Garay. Por lo tanto, al estar ante un personaje que crece en un departamento que encierra el mundo imperial británico, que habla y narra su relato en la lengua inglesa y que no logra establecer ningún lazo de pertenencia ni de identidad con el mundo en el que vive, Richard encarnará al extranjero.

Ahora bien, si hacemos a un lado que estamos ante una novela escrita por un novelista irlandés y nos adentramos en el relato mismo, encontraremos a un personaje que experimenta la desterritorialización de su lengua⁸⁴ y, por ende, de la visión de su

⁸³ H. K. Bhabha, *op. cit.*, p. 73.

⁸⁴ Gilles Deleuze y Félix Guatarri explican que una lengua rica o pobre implica siempre una “desterritorialización” de boca, lengua y dientes, puesto que donde se encuentra su territorialidad primitiva es en la comida. Al rendirse a la articulación de sonidos, la boca, la lengua y los dientes se desterritorializan. G. Deleuze y F. Guatarri, “What is a Minor Literature”, en *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*, p. 62.

entorno. Como argentino, la articulación del español debería ser el territorio nato del uso que hace Richard Garay del lenguaje pero, sin embargo, en el acto mismo de narrar su historia, articula una lengua contraria a la de Argentina. El héroe, entonces, posee una visión desterritorializada de su entorno, por medio de la cual proyectará una perspectiva híbrida y extranjerizada que se resiste a una asimilación y/o integración cultural.

Por lo tanto, la lengua juega un papel importante en esta problemática, más que desplazada, desterritorializada del mundo narrado. Al apropiarse de la lengua de su madre y utilizarla como si fuera suya, Richard Garay se convierte en el Otro, en un personaje impregnado de la extranjerización con la cual creció y se educó en el mundo extranjero de la madre. Como se puede observar en el siguiente pasaje, podemos decir que esta extranjerización representa una de las características importantes que contribuyen a su aislamiento social y cultural y a la percepción forastera que obtiene como un extranjero:

I do not know what language I spoke to them both. I suppose it must have been Spanish. I know in later years it was Spanish. But my mother always spoke to me directly in English, and in school I spoke in English, and because of my coloring I always believed I was English.

El idioma, entonces, se sitúa como el elemento trascendental de esta “extranjerización”, al considerar que gracias a él Richard entiende y traduce su comprensión del mundo real—tomando en cuenta que el narrador revive episodios, eventos y hasta conversaciones en inglés, los cuales sucedieron en español en el tiempo temporal del relato. Más aún, Tóibín presenta a un personaje que opone las cualidades de un idioma por otro, y que constantemente se desplaza del entorno social del español argentino al inglés británico, encontrándolo así desde un profesor de inglés hasta un supuesto traductor, lo que nos lleva a situarlo en una posición polémica de interjección cultural:

That is the word they use here. *Entender*. To understand. There are other words too, but this one is still common. ¿*Entendés*? You could ask and this would mean Do you? Are you? Will you?⁸⁵

Si consideramos que Richard se involucra con el centro de poder de Argentina, al relacionarse con la elite política, con los Canetto y, en especial, con los inversionistas y agentes norteamericanos, el héroe juega la posición de un traductor cultural. Esta es, precisamente, la razón específica por la cual Susan y Donald ven en él a un colaborador imprescindible que, además de hablar el mismo el lenguaje que ellos, posee una visión distante y objetiva—puesto que vive “desde afuera” del contexto socio-político de Argentina.

I know as I stood there that I could offer her something, that I could be of use to her, bringing her closer to the Herat of things. It was a matter of language and gesture, of knowing the key to various codes. It was, in the end, a matter of knowing English⁸⁶.

Sin embargo, al tomar en consideración la influencia autoritaria del *Englishness* de la madre sobre el protagonista, la interioridad de Richard se impregnará de la Otridad de su madre, desplazándolo del mundo al que debería pertenecer. Los ideales del “imperio británico” se subliman en el departamento de sus padres, perturbando su noción de identidad, lo que impide establecer los lazos de pertenencia tanto con el mundo de su madre como con el mundo del padre. Mientras que Richard nunca podrá sentirse británico puesto que su condición como argentino se lo impide, tampoco podrá sentirse argentino puesto que la cultura con la que creció es una extranjera. De esta manera, estamos ante una noción de identidad perdida entre ambas naciones. Estamos ante un personaje dividido entre el mundo de su madre y el mundo en el que vive, tal como es evidente en la siguiente cita:

⁸⁵ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 6.

⁸⁶ *Ibid.*, p 84.

When he asked me about being English, I tried to be precise—to tell the truth. I said that one side of me, the English side maybe, was a way of hiding from the other side, which was Argentinean, so that I never had to be a single fully formed person, I could always switch and improvise⁸⁷.

Ahora bien, si relacionamos *The Story of the Night* con el discurso poscolonial, podemos decir que estamos ante una novela que cuestiona la identidad del héroe y su afiliación nacional, exponiendo así una compleja e indeterminada construcción del Otro. De esta manera, Richard encarna la problemática de la Otredad, como homosexual y como extranjero, y expone en el relato la construcción de una identidad híbrida —una problemática actual de las Islas Británicas que explora, en el ocaso del imperio, formas culturales híbridas en tiempos en que se debate la multiculturalidad⁸⁸.

De esta manera, entenderemos a Richard Garay como el Otro respecto a su familia, los Canetto, los desaparecidos políticos, Susan y Donald, y hasta el Otro respecto a los cuerpos desnudos que encuentra en el clandestinaje sexual. Y en el aislamiento en el que vive, su mundo será el departamento viejo y amenazante de sus padres del que desea huir a toda costa; su mundo también será el recuerdo del pasado, de la infancia, de los emblemas británicos que permanecen aún después de la muerte de su madre. De esta manera, al introducirse en el mundo exterior, al experimentar la vida diaria de Buenos Aires, al caminar por las calles y encontrarse entre el tráfico de la ciudad, el lector atestigua de manera extraordinaria el encuentro con lo insólito.

Y es ante este encuentro, donde el aislamiento y una cierta tristeza originada responden a la experiencia del mundo exterior—podríamos decir que Richard experimenta un sentimiento que hereda de su madre—lo que Edward Said llama “pérdida terminal” (*terminal loss*). Por lo tanto, la madre de Richard se debe entender

⁸⁷ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 189.

⁸⁸ Cf., D. Head, *op. cit.*, p. 156.

como un personaje que vive en el exilio, dividida entre su patria, y todo lo que le recuerda a ella, y el lugar donde reside: Argentina. De acuerdo a Edward Said, el exiliado es un individuo dominado por fuerzas que evocan tanto los individuos como el recuerdo de los lugares de donde se proviene, entre el yo y el verdadero hogar, de tal manera que la tristeza esencial de este estado es imposible de superar⁸⁹.

I do not know at what point I began to feel separate from my parents, when I stopped feeling comfortable about touching them, and being close to them, when I was prepared to lie in the dark on my own rather than walk into their room and get into their bed. It would be easy if it could connect this with puberty and sexual awareness, but it has to do with something else. It has to do with how at a certain age I began to see the world, as separate from myself, I began to feel that I had nothing to do with anything around me. I stood back and watched as my parents moved about the apartment, or the teacher drew on the blackboard, and I felt apart⁹⁰.

Como se puede apreciar en el pasaje citado, Richard enfrenta un gran abismo que lo separa del mundo que lo rodea, un distanciamiento y una extrañeza que caracterizan la proyección del mundo narrado, a consecuencia de los inexistentes lazos de pertenencia hacía Argentina o el Reino Unido. Por lo tanto, la condición que refleja el héroe a lo largo de la novela es precisamente esta pérdida terminal, una condición de exilio, puesto que resulta imposible, para el protagonista de *The Story of the Night*, arraigarse a algún lugar y, por ende, a lo largo del proceso de aprendizaje surge la necesidad de una autodefinición que le permita obtener un reconocimiento final de sí mismo. En otras palabras, poder dejar de ser el Otro y tener una identidad y un lugar de pertenencia específico.

⁸⁹ E. Said, *op. cit.*, p. 357.

⁹⁰ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 15.

3.3 El Enfermo

Finalmente, el enfermo es el tercer rostro de la Otriedad multifacética que representa el héroe de *The Story of the Night*. Si bien a lo largo del relato encontramos personajes que encarnan o están relacionados de manera intrínseca con la marginación político-social como los exiliados en España o los desaparecidos de Buenos Aires, esta marginación tiene poco que ver con la que representa el personaje—además de que su ideología política nunca se plantea formalmente como disidencia. Por medio de esta tercera máscara, la del enfermo, Richard representa la marginación del cuerpo, la marginación sanitaria que lo deteriora físicamente, dejando al lector la representación abrumadora del cuerpo envenenado, de lo grotesco, de lo agonizante.

Hacia el final de *The Story of the Night*, el relato se sitúa durante los años ochenta y explora el pánico social que ocasiona el descubrimiento del SIDA y sus impactantes consecuencias, tanto sociales como físicas. Se explora un entorno social, conmocionado por la crisis de esta enfermedad que aún en el año de 1996, fecha de publicación de la novela, el SIDA representa un parámetro de discriminación social. De esta manera, estamos ante la creación de una realidad que sucumbe de manera pública ante el descubrimiento de una pandemia brutal; es decir, una Otriedad atroz que emana agonía y muerte:

“Billy, the guy at the reception desk, got sick. He was the first we knew, we had heard about other people, and we had read the newspapers. But he started turning up for work looking wretched, and taking time off. Frank thought he was on drugs and was going to fire him. And then he realized what it was. I remember coming into my office saying 'Billy's got AIDS'. The poor guy was crying in Frank's office. We took him home. Frank kept him on the payroll and paid his medical bills, but he deteriorated really fast, he died of pneumonia. We couldn't believe it had happened. We went to his funeral and met his family. And then it happened all around us. You know the story, everybody knows

the story. And because AIDS was all so public, so much of part of the news, we felt that it belong out there somewhere...”⁹¹.

En esta búsqueda por representar lo invisible, lo no dicho, se explora un mundo todavía más oscuro y temeroso. Al ligar su realidad a la muerte misma, Colm Tóibín lleva al lector a la parte más violenta de la Otredad que ha plasmado a lo largo del relato, pues su “enfermo” atestigua la denigración, la deshumanización del cuerpo homosexual, la amenaza de su extinción misma.

It was like he was being tortured and punished, blow after blow coming down with nothing at the end, except extinction⁹².

Como un enfermo marginado por el SIDA, Richard encarna el estigma social de una enfermedad mediante la cual, entre el pánico social y los prejuicios sociales, enfrenta las consecuencias y el dolor que es capaz de crear una sentencia de muerte. Si bien como homosexual y como extranjero, Richard personificaba al Otro de un centro heterosexual opresor desdibujado, como un enfermo víctima del VIH, se asume nuevamente en la posición del dominado respecto a un centro todavía más opresor y atroz: la muerte. Al encontrar al héroe marginado por esta enfermedad, Colm Tóibín completa la construcción de este mundo ficcional conformado a partir de la Otredad.

Ahora bien, para los fines del presente trabajo necesitamos definir la dimensión con la cual se inscribe el SIDA en *The Story of the Night*. Siguiendo a Susan Sontag, entenderemos por SIDA a la construcción social en la que se ha convertido la destrucción progresiva del sistema inmunológico⁹³, pues forma ahora parte del andamiaje social que la condena como vergonzoso, como la Otredad y que se inscribe

⁹¹ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 249.

⁹² *Ibid*, p, 251.

⁹³ D.A. Miller, “Sontag’s Urbanity”, *The Lesbian and Gay Studies Reader*, p. 216.

como una metáfora de la opresión social, de referencias apocalípticas, de una decadencia homosexual y, en específico, del sentir de una época determinada.

The Story of the Night indaga la tragedia de esta condena social bajo dimensiones inalcanzables, ya sea como el estigma social del “invertido”, del Otro, o la culpa de la transgresión misma. Lo anterior se ha inscrito en nuestra cultura, haciendo del SIDA la enfermedad de la homosexualidad misma y, en consecuencia, trae consigo prejuicios que reactivan y justifican la opresión y la homofobia⁹⁴. Esta culpa la encontramos presente al final del proceso de aprendizaje, dónde la derrota es una de las maneras en las que el enfermo manifiesta su reacción ante el descubrimiento de saberse enfermo de SIDA. Como se puede apreciar en el siguiente pasaje, Richard vuelve al departamento de sus padres—el cual permanece intacto como si fuera un templo que venerara al pasado, a los padres muertos—, vuelve a los vínculos familiares a reflexionar su derrota:

I wished I were a baby again, or a small boy, I wished I could go down now to my parents' bedroom and get into bed with them, tell them I was sick and I was having bad dreams and lie there in the warmth between them and the smells of perfume and lavender and talcum powder, snuggle up there and sleep, and wake knowing that I would be all right. You gave me ten talents, the voice from Sunday school came back to me, and look what I have returned with, a poisoned bloodstream, a terrible disease. I sat in the chair in the old apartment with my eyes closed and then I went into my old bedroom and lay on the bed and tried to sleep⁹⁵.

De una manera extraordinaria, Colm Tóibín lleva el clímax de *The Story of the Night* hacía un declive trágico y es el “veneno” una de las imágenes más desgarradoras que evoca la narración de Richard Garay. Más allá de la perspicaz erosión de los tabúes, de los discursos establecidos, del héroe tradicional del *Bildungsroman*, Tóibín se aventura en la profundidad del cuerpo corrupto y agonizante, descubriéndolo bajo una perspectiva completamente humana. El dolor y la tristeza se conllevan de una manera

⁹⁴ D. A. Miller, *op. cit.*, p 215

⁹⁵ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 304.

tan profunda y honesta al estar condenado a muerte, que esta metáfora del veneno evoca al virus del VIH circulando a través del torrente sanguíneo mientras destruye el sistema inmunológico del protagonista, lo que enfrenta al héroe con su Otridad más temible: la mortalidad.

But the books never worked, even though Luisa brought me five or six paperbacks. When I woke, the thinking took over, and no plot, no matter how exciting, could disturb my thoughts about how my blood was poison and my sperm was poison, how my body was a danger to anyone who came too close to me. I have AIDS, I said to myself over and over, I have AIDS and I am going to die⁹⁶.

Finalmente, ante la denigración del cuerpo, encontramos bajo un nuevo trasfondo el sentido de la pérdida⁹⁷; es decir, me refiero a la pérdida de la vida misma, del goce, del cuerpo sano. Lo anterior conlleva al héroe a descubrirse desposeído de vida y será veneno para cualquiera que intente acercarse a él: “my blood was poison and my sperm was poison”.

Si bien *The Story of the Night* parecía incluir una tendencia a contrarrestar los discursos tradicionales e, incluso, los discursos del arte y la literatura *queer*, al reivindicar la posición de Richard Garay por medio de las representaciones distintas del Otro—en la búsqueda por la normatividad, por la autodefinición, por la felicidad y el reconocimiento de uno mismo—se estaba erosionando, deconstruyendo, dicha categoría impuesta por la ortodoxia. Sin embargo, Colm Tóibín no logra contrarrestar la tendencia a reflejar al homosexual como una figura trágica, pues finalmente la trama de la novela termina con lo trágico, con la frustración misma del héroe, con el llamado “efecto de la vergüenza”⁹⁸.

⁹⁶ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 302.

⁹⁷ Simon Watney, “The Spectacle of AIDS”, *The Lesbian and Gay Studies Reader* p. 208.

⁹⁸ Siguiendo a Judith Butler, la vergüenza se produce como el estigma no sólo del SIDA sino también de la condición *queer*, por lo que esta última es considerada, según la argumentación homofóbica, la “causa” y la

El cuerpo de Richard y Pablo terminarán deteriorados, debilitados, mientras agonizan en una clínica; terminarán representando el rostro grotesco del enfermo de SIDA, el auténtico cadáver de Dorian Grey⁹⁹. El cuerpo contaminado revela el estigma de la enfermedad, sobre él recae la condena, la mirada punitiva que lo caracterizará de forma definida como el Otro. Tal como sucede en el *Bildungsroman* del diecinueve, el proceso de aprendizaje del héroe termina en una derrota, con las grandes esperanzas frustradas, abrazando ahora el mito del *tragic queer*. Por lo tanto, en la posición del Otro, en el aislamiento de su Otredad, bajo una perspectiva todavía más rígida y disciplinaria, la perspectiva de esta enfermedad marginada por el pánico social, encontramos al héroe abrazando “la noche”, la tragedia.

Por lo tanto, al Richard Garay confrontar la construcción de ser el Otro, se refleja la deconstrucción de la categoría impuesta por medio de un personaje híbrido, ambiguo y caótico. En la erosión y en el derrumbe de las fronteras, en el cruce de los mundos materno y paterno, en el desplazamiento del centro y de las periferias, en el ir y venir de las esferas distintas que conforman al mundo narrado de *The Story of the Night*, el rostro grotesco del enfermo concluye la yuxtaposición en la que estas Otredades distintas cohabitan en un sólo personaje —lo que cuestiona la alineación cultural actual—.

“manifestación” de la enfermedad. La cólera teatral de la enfermedad se debe entender como parte de la resistencia pública a aquella apelación de vergüenza”. Cf., J. Butler, *op. cit.*, p. 238.

⁹⁹ S. Watney, *op. cit.*, p. 206.

Capítulo 4

La metáfora de la noche

La escritura perspicaz que Colm Tóibín logra en *The Story of the Night* permite hacer una lectura que revela el reflejo de una “noche” que se construye en el relato, mediante la significación de una serie de semejanzas y traslaciones de sentido de imágenes distintas que conforman la atmósfera trágica del trabajo de Colm Tóibín. Dichas significaciones conforman lo que entenderemos como “la metáfora de la noche”, la cual se encuentra contenida en el título mismo de la novela (*The Story of the Night*) como una metáfora en ausencia, pues expone a “la noche” como el único término metafórico que encontrará significaciones inagotables a lo largo del relato, al entablar relaciones significativas entre lo trágico y la muerte, lo oculto y la prohibición. De esta manera, la metáfora “el relato de la noche” conllevará un proceso metafórico que buscará interpretaciones y experiencias distintas de lo que se puede entender por “la noche”—y lo que “la noche” implica en una realidad como la de Richard Garay—.

Al explorar, sin embargo, el lenguaje que constituye el discurso narrativo y que lleva a cabo dicho proceso metafórico, descubrimos que estamos ante un lenguaje sencillo, que no pretende rayar en lo intelectual ni en lo barroco; es espontáneo en diversos momentos del relato, pues refleja la desnudez que caracteriza el tono confesional, aquel secretismo del que se habló en el capítulo anterior. En el acontecer de los episodios que componen el viaje de aprendizaje, en el desarrollo de los rostros distintos del Otro, en el vaivén de los recuerdos del pasado y de la infancia, así como de los monólogos internos del protagonista, el uso heterogéneo del lenguaje trastoca diversos tonos narrativos que van desde lo político a lo clínico, de lo erótico a lo jocoso.

Antes que nada es necesario, para los fines de este trabajo, precisar que entenderemos por metáfora al tropo, a la figura retórica que traslada el sentido recto de las voces a otro distinto al habitual, a un sentido figurado que conlleva alguna conexión de correspondencia y/o semejanza con el referente habitual. Encontramos en *The Story of the Night*, siguiendo a Helena Beristáin, el fenómeno de traslación de sentido que representa en términos literarios la metáfora, mediante el cual la significación de las palabras se traslada al sentido figurado, al término metafórico, al significar algo distinto a lo que se dice¹⁰⁰. La escritura de Tóibín introduce este proceso metafórico en su discurso narrativo, al relacionar a “la noche” con símbolos como “shadows”, “darkness”, “tragedy” y “nightmare”—elementos simbólicos insertados en el imaginario colectivo de Occidente—.

Al profundizar en los aspectos formales que posee el trabajo de Colm Tóibín, podemos observar cómo se deconstruye esta “noche”, al exponer a los referentes distintos que conforman el proceso metafórico, inscritos en la narración ya sea en interacción, en yuxtaposición o en fusión con el proceso metafórico que detona la metáfora “el relato de la noche”. Tal como es evidente en el siguiente pasaje de la novela, se configura la condición de ser el Otro al impregnar de “noche” el mundo narrado de *The Story of the Night*:

I thought that I would have a coffee in the small bar and see who else was around. I felt almost comfortable in this *hidden universe* of *unwritten rules*. As I passed by one row of lockers I realized that someone new had arrived¹⁰¹.

Como se puede observar, aquí “hidden universe” significa la periferia y la marginación que he desarrollado a lo largo de este trabajo frente al centro opresor. Esta significación de un universo oculto la podemos asociar con la noche, la cual permanece oculta a lo

¹⁰⁰ Helena Beristáin, *Diccionario de retórica y poética*, p. 313.

¹⁰¹ Colm Tóibín, *The Story of the Night*, p. 148.

largo del transcurso del día, de la luz, de lo visible. De igual manera, “unwritten rules” se yuxtapone al orden, a la visibilidad y a la ortodoxia que podría implicar el día (la oposición habitual de la noche).

Ahora bien, volvamos al deseo homosexual prohibido que se desarrolló en el segundo capítulo de este trabajo y tengamos presente que el centro opresor encierra al Otro en la periferia, en la clandestinidad, donde el deseo transgresor puede ser posible. Como se muestra en el pasaje siguiente, se personifica esta problemática en el relato, al convergir tanto este deseo como la figura misma del homosexual, por medio de referentes como el adjetivo “dark”—el cual connota la oscuridad de dicha clandestinidad y, por ende, de dicha represión social—. Sin embargo, al relacionar el referente “dark” con lo que denotaría la noche—como la ausencia de luz—, ocurre de esta manera una fusión de referentes en respuesta a la semejanza existente entre los significantes “dark” y “la noche”¹⁰²—es decir, ambos denotarán oscuridad y ambos connotarán la opresión social:

I thought of shouting in to him: that it was all right, I would not tell anyone, that I wanted to hold him, to look into his eyes, to kiss him, that I wanted *to whisper* to him here in the *dark* in this place where no one thought it strange that two men might desperately want each other. I *dreamed* of knocking on the door and asking him to let me in¹⁰³.

De igual manera, encontramos que el verbo “to whisper” completa este secretismo que lleva a cabo la narración del Otro, cuya perspectiva focal proviene del “hidden universe” que coexiste en la periferia ante el peligroso centro opresor. Por otro lado, el verbo “to dream” en este pasaje nos remite nuevamente a la noche, al tiempo en el que ocurre lo onírico, pues transfiere el significado del contexto de los sueños a un rechazo figurado

¹⁰² Helena Beristáin escribe que “la metáfora se ha visto como fundada en una relación de semejanza entre los significados de las palabras que en ella participan, a pesar de que asocia términos que se refieren a aspectos de la realidad que habitualmente no se vinculan”. H. Beristáin, *op. cit.*, p. 311.

¹⁰³ C. Tóibín, *op. cit.*, pp. 149-150.

hacía el orden, hacía el centro opresor, recluyendo al Otro en el mundo de lo sueños, en el mundo de “unwritten rules”.

Al presentar la narración esta serie de arquetipos y connotaciones que nos permiten deconstruir a “la noche” como un término metafórico, y al exponer los distintos símbolos que componen las significaciones que proyecta, podemos decir que el uso del lenguaje en esta novela nos permite completar, desde una perspectiva estrictamente formal, los rostros diversos de la Otredad. Ahora bien, tal como se discutió en el capítulo anterior y como ahondaré más adelante, la figura del *tragic queer* es uno de los temas más importantes en la construcción del Otro en la obra de Colm Tóibín. Conceptos como la tragedia, la enfermedad y la muerte están presentes en el relato por medio de algunos elementos metafóricos y/o arquetipos que se asocian a ellos. Como podemos observar nuevamente en el pasaje en el que Richard evoca la impresión que dejó en su infancia las fotografías de la viuda de Kennedy vestida de negro, el Otro se construye desde la perspectiva que ofrece el niño de sí mismo, por medio de referentes que personifican a “la noche”:

When people asked me what I was going to be, I found it hard to answer. I had no vision of a real future in which I would take part, in which I would find a job and start a family. I wanted to be a woman, I wanted to have a *tragedy* and *dress in black*¹⁰⁴.

“Tragedy” y “dress in black” connotan la muerte misma como el significado inmediato de ambos referentes. Podemos decir, del tal manera, que al entender a “la noche” como el término metafórico que alude a la muerte, trasladamos este referente a la metáfora “el relato de la noche”—y dicho proceso metafórico se conlleva emblemáticamente por medio del “dress in black”, imagen de la pérdida humana.

¹⁰⁴ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 32.

Ahora bien, este proceso metafórico que conforma la metáfora de la noche, lleva al lector a dimensiones distintas al encontrar una posición desafiante respecto a la inscripción del discurso del SIDA dentro de *The Story of the Night*. Si bien esta enfermedad se ha asimilado en nuestra cultura como una mera construcción social, en la perspectiva formal del trabajo de Tóibín, el SIDA se inscribe mediante términos metafóricos que denotan el impacto de la enfermedad en la década de los ochenta:

“It’s positive”, he said. “I’ve checked it twice and it’s positive. I’m very sorry to have to tell you this”.

“This is a *nightmare*”, I said. I wanted to push back the time, make it one minute earlier, make him cross the room again and tell me that it was okay. He looked calm as he stood there¹⁰⁵.

Como es evidente en este pasaje, “nightmare” connota en un sentido figurado la concepción trágica de la enfermedad. Si bien las pesadillas nos remiten al subconsciente, a lo onírico, a los dominios de la noche, podemos entender a “nightmare” como símbolo del caos, del miedo, del vértigo que trastoca, que derrumba la realidad concebida del Otro hasta los años ochenta. Como todos los referentes de “la noche”—muerte, sombras, represión social, negación, clandestinidad, ocaso y tragedia—, “nightmare” conlleva de igual manera esta oposición al orden, a la ortodoxia, al día, a la vida misma.

Ahora al ir a los aspectos temáticos de la metáfora en la obra de Tóibín, podemos entender “la noche” como un símbolo que impregna de Otredad la construcción tanto del héroe como de su entorno, pues refleja la experiencia misma de la “oscuridad” en el esboce de esta representación. La noche personificará lo desconocido, lo peligroso, lo prohibido; estará presente ante el ocaso del día, ante el ocaso de un régimen político y ante la culminación de la vida misma. Sin embargo, de igual manera, la noche representará el esboce de una liberación sexual y de un deseo supuestamente

¹⁰⁵ C. Tóibín, *op. cit.*, pp. 298-299.

“pervertido”, proyectando el secretismo en el que la democratización de Argentina y las negociaciones secretas de la misma se realizan a espaldas del centro opresor. De esta manera, la noche se reinscribe en *The Story of the Night* como un símbolo arraigado en la problemática de la representación de una identidad transgresora en busca de delimitar sus restricciones sociales.

De igual manera, la noche usurpa el pasado convirtiéndolo en uno de sus dominios más representativos a lo largo de la narración; el pasado atormenta continuamente al personaje principal, de manera que la memoria de los padres, el impacto y el recuerdo de sus agonías acosan a un presente—a un estadio fugaz e insignificante—incapaz de vencer la fuerza que resguarda los recuerdos de Richard. De esta manera, la presencia del ayer es lo que motivará al personaje a continuar el viaje de aprendizaje, a pesar de la tristeza y del impacto transgresor que deja la muerte a su paso inquietante. Sin embargo, la remembranza del ayer encierra un silencio significativo que remitirá al protagonista a la soledad en la que queda atrapado después de la ausencia de sus padres, al habitar en el departamento excéntrico que huele a este ayer—un mundo pequeño impregnado por “la noche” del pasado que lo perseguirá a lo largo de su cotidianidad, encerrándolo dentro de la privacidad de sus paredes, de su mundo limitado, de la prisión que se materializa en función a las relaciones de poder del centro dominante¹⁰⁶.

De esta manera, Richard Garay está atrapado en el mundo materno y es ahí donde encontramos la oscuridad del pasado, la oscuridad de lo foráneo que ha dejado la excentricidad de la madre en cada rincón del mundo restringido de Richard Garay:

Everything came from inside her, from dreams and memories and strange urges which made her breath quicken and her body shake. I wish that she had died a peaceful death, but it was not like that at all. Whatever was locked inside her was never released, it did

¹⁰⁶ J. Butler, *op. cit.*, p. 34.

not die with her, and it remains somewhere in the shadows of this apartment; it remains inside me, and I do not know how to get rid of it¹⁰⁷.

Si bien podríamos decir que Richard encarna al prisionero de su época, al estar aprisionado entre las sombras de la “oscuridad”, el fantasma del pasado aborda al personaje, influyendo en las acciones realizadas a lo largo de los episodios que conforman el relato. La evocación constante de los padres, la evocación de una infancia ya perdida y las reminiscencias de la mortalidad que surgen a lo largo de la novela, acosan de manera constante al héroe, impidiéndole convertirse en un personaje autónomo. En contraste con personajes como Jorge Canetto, Richard es prisionero de una “noche” que se construye social, sexual y lingüísticamente; la noche es su hábitat y ahí la tragedia lo espera, en el departamento viejo y olvidado.

En la exploración de esta oscuridad, la noche nos remite el deseo prohibido, el deseo “promiscuo” que espera una liberación social. La noche es el tiempo para el amor entre hombres, es el tiempo para que la cópula homosexual ocurra; y de forma paralela al carnaval, es el tiempo también para transgredir los límites, para perturbar las normas sociales, para manifestar las facetas, los miedos y hasta las melancolías distintas. Finalmente, la noche es el tiempo para la desidentificación con aquellas normas sociales reguladoras mediante las cuales se ha materializado la condición de ser el Otro¹⁰⁸.

En la búsqueda por alcanzar la experiencia de esta noche, se le otorga al Otro una voz y una visibilidad discursiva para encontrarse y narrarse a sí mismo, reinscribiéndose bajo perspectivas distintas a los estereotipos de la mente hétero. Colm Tóibín parece buscar el reflejo de una homosexualidad que quebrante los discursos tradicionales, que discierne de los medios de los que se valen diversas novelas homosexuales como *The Swimming-Pool Library*, al esbozar la liberación de esta oscuridad mientras que, al

¹⁰⁷ C. Tóibín, *op.cit.*, p. 62.

¹⁰⁸ Cf., J. Butler, *op. cit.*, p. 21.

mismo tiempo, rechaza la clandestinidad de dicha figura. De esta manera, el homosexual luchará por la validez de una profundidad humana, para que así el sentimiento trastoque la construcción del Otro.

Como se puede apreciar en el siguiente pasaje, *The Story of the Night* revela la profundidad humana del Otro: mientras que el héroe dialoga consigo mismo en la “oscuridad”, desnudando su ser en los momentos de soledad y reflexionando sobre los lazos afectivos que lo unen con el amado, Richard confronta la libertad enigmática que encuentra en Pablo y que contrasta la prisión que constituye su ser. Richard no sólo descubre el deseo por compartir su vida con el amado, sino también su “noche”, lo que traslada la figura del homosexual a un nivel superior de transgresión:

I held him there under me in the dark. After I came, he curled up against me once more and when I turned during the night he turned with me and held me. There was a vulnerable side to him which he showed sometimes in the deepest privacy of a room with the curtains drawn and the light off. It was something which maybe his mother knew about him, something he had displayed as a child but now kept bottled up inside: he was insecure, in need of comfort and care. I wanted to talk to him about it; it would have meant a great deal to me if we could have acknowledged that this was happening between us, but as he slept in my arms in the middle of the night I knew that he had given me enough. I should not want more, and I was happy as I lay there without sleeping¹⁰⁹.

Por lo tanto, la noche se inscribe en el relato como el territorio en el cual el Otro encuentra la libertad para dejar fluir sus pensamientos, sus sensaciones; una libertad que el día, que el centro opresor, o la mente hétero restringen socialmente. No obstante, aunque la noche represente la privacidad, lo secreto, lo oculto, en este fluir de los pensamientos emergen, de igual manera, las inseguridades y los temores que abordan a Richard Garay, que ocasionan una especie de parálisis emocional que parece detener momentáneamente el transcurrir del viaje de aprendizaje.

¹⁰⁹ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 226.

De esta manera, el lenguaje de ambigüedades en el que surgen estos miedos e inseguridades conforma gran parte de la metáfora “el relato de la noche”, pues son éstos mismos los que constituyen la atmósfera temerosa, inquieta y perturbadora de la Otredad. Como es evidente en el siguiente pasaje, Richard y Pablo se descubren vulnerables en los momentos de intimidad que ofrece esta noche; proyectando una vulnerabilidad como problemática individual que concierne al interior que posee cada uno:

Sometimes I felt that I was able to comfort him; mostly in the dark in bed, but sometimes in the evening when we were tired, I sensed that some terrible hurt or wound or fear in him. I tried to let him know that I was vulnerable too in ways I did not know and could not express and I would not need his help to get through¹¹⁰.

De esta manera, el acoso constante del pasado, el recuerdo de los padres, la expectativa a la derrota, los miedos, la presencia de la enfermedad y la muerte, así como la angustia que ocasiona la indecisión de Pablo, hacen de Richard un personaje vulnerable.

Ahora bien, si *The Story of the Night* puede considerarse como el todo que “la noche” encierra en el proceso metafórico, también puede entenderse como el relato mismo de una tragedia. Pues al ser la muerte el destino final de Richard Garay, se convierte en un símbolo importante en la construcción “trágica” de la novela, al impregnar en el relato las significaciones distintas, y al representar, de igual manera, la sensación de una mortalidad amenazadora que como un fantasma emerge a partir de las muertes de los padres y continúa presente con la proyección del SIDA. De esta forma, la muerte confronta al personaje principal con un centro todavía más opresor; y dicha confrontación estará presente en el impacto de la degradación del cuerpo y en la amenaza a la proximidad a la tumba.

¹¹⁰ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 235.

Con base en lo anterior, Colm Tóibín finalmente ensombrece esa felicidad que parecía erosionar la representación tradicional del homosexual, de la figura del Otro, y en cambio lo lleva a un declive trágico en el cual Richard y su amado se descubren enfermos de SIDA. La noche, entonces, termina por representar la muerte misma al tener a un protagonista que se descubre desterrado del día, de lo que representa la vida misma, enfrentando al cuerpo envenenado—imagen que proyecta la sangre contaminada que recorre el cuerpo, mientras lo descompone como si fuera veneno—.

Podemos decir, entonces, que Tóibín reinscribe el sentir de una época determinada, el estigma en el que el pánico social de los ochenta convirtió al virus del VIH, al recrear el estigma del SIDA que funde el miedo a una enfermedad incurable con el terror del sexo prohibido, lo que conduce a la figura del Otro a encarnar la imagen del deterioro físico¹¹¹. Como se observa a continuación, *The Story of the Night* abraza la tragedia de vivir “la noche”, al mostrar a un Richard enfermo del virus mortal mientras que, al mismo tiempo, se destruye aquella felicidad y aquella transgresión que la búsqueda por una felicidad estaba planteando en el relato:

I lay back thinking that this would be the end, then, that my body would be covered in a sheet and pushed on a trolley to the morgue, that before then I would spend weeks, maybe months, languishing here or at home, becoming thinner and weaker, waiting for the long ordeal that would result in being alive one minute, alert, with a full memory, and the next minute dead, everything one. I would fade away. I wondered if there was anything I could do at this stage, if I could begin hoarding sleeping pills, if I could get it all over with easily, now¹¹².

Aquí la noche refleja, de manera alucinante, el caos de la posmodernidad que erosiona el mundo concebido hasta nuestra época, derrumbando el sentir de la vida, la concepción de la existencia humana, ante el surgimiento de una pandemia incurable. La noche

¹¹¹ Gayle S. Rubin, “Thinking Sex, Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality”, en *The Lesbian and Gay Studies Reader*, p. 26.

¹¹² C. Tóibín, *op. cit.*, pp. 294-5.

constituye lo desconocido, la presencia de aquella mortalidad atroz que cobró miles de vidas en la década de los ochenta, y Colm Tóibín expone a su Otro en medio de esta atmósfera peligrosa, tal vez, en la búsqueda por plantear la inscripción de una protesta colectiva que traspase lo universal, en contra de una época cuyas reminiscencias sociales aún repercuten hoy en día.

Podríamos decir, de esta manera, que el lector es testigo del encuentro con la crisis de una enfermedad, del encuentro con el pánico social, con la reacción violenta que el “horror” desata en contra del Otro, haciendo de una enfermedad un estigma social¹¹³. De tal forma que la noche también puede entenderse como el SIDA, un símbolo que termina por encerrar la derrota personal del héroe, al esbozar la frustración, la melancolía y la tristeza que invaden al protagonista de manera exhaustiva en sus momentos de soledad. La muerte se convierte en un fantasma que lo persigue; la muerte se convierte en una obsesión, puesto que el protagonista no deja de pensar en ella, en el dolor, en la degradación de su cuerpo: la muerte se convierte en su pesadilla y lo grotesco es su nuevo rostro.

Como se puede ver en el siguiente pasaje, la noche es una obsesión que permite fantasear con imágenes apocalípticas del fin de la existencia (recordemos que para Pablo el SIDA representa la mera extinción humana), el cuerpo degradado, la destrucción de la prisión del ser, entre los límites que se desdibujan separando a la realidad de los sueños, representan así el caos que se debate en la posmodernidad:

I dreamed that I was dead. I was lying in the hold of a boat at the marina beside my house. I was naked, my body was all white and washed, ready to be taken out to sea, my dick was all slack and my eyes were closed and my mouth was closed, and I could hear the motor starting and the rush of water against the body of the boat. Two men were talking. I lay there, dead, inert. But my mind was still there, and I could feel everything and know everything and remember everything. But I could not move or speak and

¹¹³ Douglas Crimp, “The Boys in my Bedroom”, *The Lesbian and Gay Studies Reader*, p. 348.

soon I would be lowered overboard and there would be nothing I could do. When I woke I realized that the dream was real, that being awake was no relief. I watched the lights come on in the corridor outside and the morning begin in the hospital. I thought of the American doctor lying asleep in a bed somewhere in the city, at ease and warm. I lay there repeating to myself the phrase “I cannot handle this” as though I would save my life¹¹⁴.

En respuesta, Richard se resiste a la imposición de vivir desterrado en esta noche; se resiste al ocaso y a convertirse en lo grotesco. Puesto que asumir esta condena implica representar la oposición de la belleza y de lo sublime, convirtiéndose en una representación desvirtuada y distorsionada de la realidad que vive. Richard encarna así la monstruosidad, la degradación, la caducidad del organismo; su rostro grotesco enfermo de SIDA lo aproxima a la destrucción, a la nada, la cual lo devuelve—siguiendo a Helena Beristáin en su definición de lo grotesco—“a la tierra, al seno materno”¹¹⁵.

Al proyectar el narrador y protagonista de la novela esta experiencia de “la noche”, el SIDA completa su construcción como el Otro; la perspectiva desde donde se proyecta el mundo narrado de *The Story of the Night* no será otra que la de la noche misma. De esta forma, la interioridad y la intimidad con que se narra la novela y que caracteriza su narración, terminan por conllevar, ante la tragedia del héroe, la metáfora de la noche, donde encontraremos el ocaso y la oscuridad que contrasta, de forma admirable, el exterior, el centro opresor y la Argentina misma. Tal como se puede ver en el siguiente pasaje, Richard es consciente de la diferencia que lo separa del mundo exterior y de cómo esta enfermedad lo consume trasladándolo a una periferia que lo aleja todavía más de su entorno.

I got a taxi from the hospital to the apartment. I looked at the people in the street and the back of the driver’s head and thought about them: they were not full of disease, they were not going to die soon, they were wandering around believing that they were

¹¹⁴ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 301.

¹¹⁵ H. Beristáin, *op. cit.*, pp. 244-5.

going to survive. I selected people at random from the taxi window and wished that they were sick, that they had AIDS and not me. Gloria had asked me if I felt angry, and I said that I did not. But now I felt singled out from all this pain, I felt that I had nothing in common with all these people in the street¹¹⁶.

Como un hombre homosexual, como un hombre extranjero, Richard logra narrarse así mismo y focalizar una profundidad y un sentir propios, sin embargo, el SIDA parece regresarlo a los márgenes de la cultura occidental, para ser relegado por el horror de una época. Si bien se planteaba una liberación del Otro que lo sacara de la periferia y le permitiera reinscribirse en el relato bajo una identidad propia, dicho intento transgresor fracasa en las últimas páginas de *The Story of the Night* con la integración de la figura del enfermo. Pues si bien la noche representa una construcción metafórica enigmática en *The Story of the Night*, esta noche también implica el fracaso de la obra de Tóibín en el esbozo de la diferencia, pues Richard no logra deshacerse del todo de la sombra de la imposición categórica con la que lucha. Por lo tanto, en la conclusión de la novela, Richard Garay seguirá siendo el Otro respecto a un centro todavía más opresor.

Finalmente, y al igual que *Great Expectations*, el protagonista de *The Story of the Night* enfrenta el desengaño de lo que creía o esperaba de la vida. Mientras que Pip pierde sus grandes esperanzas, los bienes y la posición social que había adquirido gracias a su benefactor, Richard pierde todo de sí mismo cuando le diagnostican VIH, enfrentándolo a una lucha personal con la muerte. Ambas novelas concluyen con un final similar (si tomamos en cuenta el final original de Charles Dickens): cuando parece aproximarse una conclusión cruel, los protagonistas se reencuentran con la figura del amado y de la amada, sin embargo la permanencia tanto de Stella como de Pablo no está ni siquiera definida, terminando ambas en una mera expectativa.

¹¹⁶ C. Tóibín, *op. cit.*, p. 303

No obstante, el final trágico de *The Story of the Night*, Colm Tóibín deja entrever unas ciertas “grandes esperanzas”, en las cuales a pesar de la enfermedad y la degradación del cuerpo —y a pesar de la tragedia—, el viaje de aprendizaje de Richard Garay continuará hasta la culminación de sus días. Pero dicho final permanece inconcluso, permanece en la reflexión de cada lector que termina transgredido ante el lenguaje perspicaz que, a pesar de “la noche”, trastoca de manera extraordinaria las vicisitudes que implican la imposición de ser el Otro.

Conclusiones

En las conclusiones de este trabajo, no podía dejar pasar la oportunidad de volver, de nueva cuenta, al novelista para completar el presente análisis de *The Story of the Night*. Sería imposible concluir una visión formal y temática de esta novela, sin tomar en cuenta el conflicto latente en este trabajo que conlleva el hecho de que Colm Tóibín sea irlandés. Si bien el novelista decide no escribir sobre Irlanda, ni inmiscuirse en sus dicotomías nacionales, sino construir un discurso universal acerca del sentir de un personaje que confronta su condición de minoría—mediante el uso de un lenguaje que pretende llegar a todo tipo de lector y exponer la representación múltiple y caótica que conforma la figura del Otro—, encontramos rasgos en esta novela que nos remiten al contexto literario irlandés.

Colm Tóibín escribe en su introducción a *The Penguin Book of Irish Fiction* que se ha entendido por “Irlanda” no sólo a un país o un territorio geográfico específico, sino también a un estado mental que identifica una identidad “nacional”; un sitio en conflicto donde sólo basta con sentirse diferente para sentirse irlandés¹¹⁷. Esta problemática de identidad—la diferencia—la podemos trasladar al conflicto cultural que presenta Richard Garay, cuya dualidad se ve afectada por aquella parte británica que influye en su sentir como el Otro (tengamos presente, de igual forma, el sentir antibritánico que conlleva el relato en respuesta a la guerra de las Malvinas). Si consideramos que en la escritura irlandesa, siguiendo a T. S. Eliot, “we speak of tradition all the time, because of its strangeness¹¹⁸”, podemos decir que todo sentimiento de extrañeza y de diferencia que conlleva el estado de “pérdida terminal” del protagonista y de su madre, parece ser un

¹¹⁷ Colm Tóibín, “Introduction”, en *The Penguin Book of Irish Fiction*, p. xvii

¹¹⁸ T. S. Eliot, *apud* C. Tóibín, *op.cit.*, p. xx

lenguaje que Colm Tóibín conoce muy bien y que marca un rasgo distintivo que se relaciona, de manera intrínseca, con la tradición irlandesa, con lo que sentirse irlandés implica.

Trabajos anteriores como *Love in a Dark Time*, Colm Tóibín reflexiona sobre cómo el estado mismo de ser el Otro se ha visto reflejado en la tradición literaria irlandesa, que fácilmente podría relacionarse, de manera paradójica, con el sentir de la escritura homosexual. Precisamente, en su obra encontraremos presente este paralelismo mítico que enlaza al *tragic queer* con el imaginario arraigado que conlleva el “sentirse irlandés”. Podríamos, de esta forma, enumerar temas como el fatalismo, lo trágico o la frustración, palabras que traen consigo imágenes características de la narrativa homosexual que explora la tragedia de la exclusión o del SIDA, haciendo eco del imaginario arraigado a la literatura irlandesa—donde en ninguna novela encontraremos una boda o un final feliz, sino imágenes que nos remiten a lo desahuciado, la destrucción, la muerte¹¹⁹—. Por lo tanto, podemos decir que el conflicto político y cultural de la Otredad en *The Story of the Night* bien podría contener un trasfondo irlandés.

De esta forma, en el encuentro con el Otro, *The Story of the Night* esboza una Otredad híbrida inmersa en un contexto social que es testigo del derrumbe de las fronteras de la modernidad. *The Story of the Night* trastoca la experiencia de esta imposición por medio de una atmósfera tímida, por medio de una historia que culmina con la inminencia de la muerte, por medio de un protagonista que dialoga consigo mismo al abrazar una invisibilidad que se construye como una metáfora dentro del relato. En esta construcción misma, la imposición del Otro se desdibuja al recibir una voz propia para narrarse así mismo—la facultad propia del artista, del intelectual y del

¹¹⁹ C. Tóibín, *Love in a Dark Time, and Other Explorations of Gay Lives and Literature*, pp. 28-9.

visionario, los poseedores de la voz hegemónica—, lo que deshace el silencio de la modernidad en el texto de Tóibín.

En la construcción del homosexual, el extranjero y el enfermo, el autor decide desnudar la problemática de la alteridad, puesto que expone una interioridad desconocida y desconcertante—una intimidad masculina pero transgresora—, lo que convierte al lector en el testigo de una focalización sumergida en un vacío que trae consigo el miedo, la desesperación y la angustia. Si bien *The Story of the Night* desarrolla la construcción de una identidad híbrida que trastoca los discursos dominantes, por medio de un lenguaje intuitivo que lleva a cabo la representación lúcida de lo prohibido, la novela contrapone la figura del Otro con las intrincaciones del debate de la posmodernidad (como las identidades híbridas, la realidad discontinua, la deconstrucción del Yo, entre otros temas) permitiendo así cuestionar las formas en las que interactúan en el relato.

Acorralado hacia el espejo de la diferencia, rumbo al final de *The Story of the Night*, el novelista deconstruye al Otro al palpar la crudeza que representan los medios que lo someten a la marginación y a la exclusión—descubriéndolo en medio de una encrucijada de sentimientos, donde la vergüenza, el dolor y la derrota se esbozan con una franqueza enigmática—. Ante este encuentro transgresor, la novela se sumerge en una reflexión inesperada, donde el lector es testigo de un diálogo interior en el que el protagonista enfrenta el pasado, los sentimientos efervescentes que lo abordan y la postura misma que posee como portador del virus del VIH. Podemos decir, entonces, que *The Story of the Night* reinscribe esta Otredad, al enfrentar el objeto de deseo contrario a la construcción social del género, aventurándose en un mundo sexualizante que pretende reconciliar la invisibilidad y el aislamiento, y reflexionar sobre la degradación humana del pánico social del SIDA.

A lo largo de este trabajo, se examinaron los rostros distintos que construyen la problemática del Otro en el trabajo de Colm Tóibín. Se evidenció que el objetivo de la nueva política cultural de la diferencia se encontraba inscrita en la construcción misma de esta figura, en la búsqueda por redefinir y reinscribir su existencia ante nociones como “diferencia” y/o “identidad” en el esboce de una individualidad transgresora. Todo parecía indicar que el énfasis en la diferencia estaba planteando una problemática trascendental en el relato, puesto que—siguiendo a Luce Irigaray—podemos entender a la interrogante de la diferencia sexual como la interrogante de nuestros tiempos¹²⁰. Sin embargo, en la construcción del protagonista y de las facetas que llevaron al lector a traspasar los mundos público y privado, materno y paterno, periferia y centro—así como las formas convencionales del género y de la sexualidad—, la novela parece no derrumbar la alteridad y, por ende, desencadenar la liberación del Otro.

La noche termina siendo un centro todavía más opresor que todos los centros dominantes posibles desarrollados en el relato. La tragedia encierra finalmente a Richard en la marginación, en donde el cuerpo envenado y el rostro grotesco del enfermo de SIDA lo llevan a encarar la diferencia. Mientras Colm Tóibín nos conduce a una reflexión sobre la derrota, se expone una perspectiva distinta de la naturaleza trágica del Otro. Por lo tanto, podemos considerar que estamos ante una tragedia anunciada, la cual desde sus primeras páginas anticipó al lector una atmósfera “oscura” trazada a lo largo del relato y que concluye de forma cíclica con la muerte, al observar al protagonista hacia un declive donde circunstancias fuera de su control lo conducen a un anunciado final trágico.

Finalmente, *The Story of the Night* parece no puede deslindarse de las dicotomías de la novela homosexual, y termina haciendo de una Otredad deconstruida, el esboce del

¹²⁰ Judith Butler, *Cuerpos que importan*, p. 167.

tragic queer. Colm Tóibín, como homosexual, se introduce en el mundo conmocionado por la crisis de esta enfermedad que aún en el año de su publicación, 1996, se tiene muy presente el furor del SIDA. Y es que después de la muerte de muchos escritores homosexuales distinguidos —tenemos en mente a los que conformaron el Violet Quill en la escena norteamericana—, Tóibín se involucra en un universo y en un lenguaje al que ya muchos homosexuales han recurrido para atestiguar la tragedia.

De esta manera, este fracaso, esta pérdida significativa que va en contra de cualquier expectativa posible del lector, abraza la fatalidad, la derrota, puesto que crea un efecto peculiar de insatisfacción, una atmósfera impregnada de miedo ante lo desconocido, ante la realidad atroz, ante la muerte invencible. Una atmósfera, por cierto, que nos remite esa sensación de “sentirse irlandés”, que nos remite al sentir con el que James Joyce concluye *Dubliners* a principios del siglo XX; una realidad llena de sombras, de personas que se irán, de tal forma que hacen que el pasado se conciba como incierto, desdibujado, que decidir un final es difícil. Pablo decide pensar en otra cosa que no sea en el ahora, en ese momento en el que, a pesar de la noche, se sienten completos. Entonces, los personajes de Tóibín voltean la mirada al infinito, a la playa, tal como Gabriel en “The Death” observa la nieve sobre el cementerio al abrir la ventana.

Si ponemos en perspectiva el final con el que concluye *The Story of the Night*, podemos predecir que tanto Richard como el mundo narrado no volverán a ser los mismos ni regresarán a la posición ideológica en la que se encontraban al inicio del relato. Por un lado, tenemos a un mundo narrado en fricción, como respuesta a la erosión de un pasado histórico que se revisitó a lo largo de la novela, y que presenció el derrumbe de las fronteras ideológicas de la posmodernidad, reflejado en el contexto histórico de Argentina, y que vive, rumbo al final del relato, la fiebre de la esperanza democrática. Richard, por el otro lado, ha aprendido a amar y ha revelado una

interioridad humana que trastoca por completo el mito del Otro. Por lo tanto, el futuro permanece incierto, al dejar entrever una continuidad posible, una felicidad posible, pero una noche de la que el protagonista difícilmente podrá escapar.

De manera que *The Story of the Night* termina siendo una obra literaria más sobre lo inalcanzable, pero los medios de los que se vale invitan al lector a cuestionar las maneras en las que Colm Tóibín, como escritor posmoderno, responde al hecho literario ante el laberinto textual de lecturas colectivas, mediante las cuales construye un sitio en conflicto, donde nuevas alianzas, nuevos esquemas y nuevos rostros puedan polemizar la noción de identidad¹²¹.

¹²¹ Edward Said escribe que “new alignments made across borders, types, nations and essences are rapidly coming into view, and it is those new alignments that now provoke and challenge the fundamental static notion of identity that has been the core of cultural thought during the era of imperialism”. E. Said, *apud*. Fernando de Toro, “Post-Colonial Question: Alterity, Identity and the Other(s)”, en *El debate de la poscolonialidad en Latinoamérica*, p. 112.

Bibliografía

- Barrett, Michèle. 1987. "The Concept of Difference". *Feminist Review*. Núm. 26.
Artículo consultado en la página web <http://www.jstor.org/pss/1394733>.
(pp. 29-41.)
- Bhabha, Homi K. 1992. "The Other Question: Difference, Discrimination and the Discourse of Colonialism". *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*. Ed. de Russel Ferguson. Massachusetts: MIT Press. (pp. 71-87.)
- Baudrillard, Jean. 1986. *De la seducción*. Tr. Elena Benarroch. Madrid: Cátedra.
- Beristáin, Helena. 2003. *Diccionario de retórica y poética*. México: Porrúa.
- Butler, Judith. 1999. "Critically Queer". *Literary Theories: A Reader and Guide*. Ed. de Julian Wolfreys. Edimburgo: University Press. (pp. 570-586.)
_____. 2002. *Cuerpos que importan: sobre los Límites materiales y discursivos del sexo*. Tr. Alcira Bixio. Buenos Aires: Paidós.
- Calinescu, Matei. 1997. "Rewriting". *International Postmodernism: Theory and Literary Practice*. Ed. de Douwe Fokkema. Filadelfia: J. Benjamins. (pp. 243-248.)
- Crimp, Douglas. 1992. "Mourning and Militancy". *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*. Ed. de Russel Ferguson. Massachusetts: MIT Press. (pp. 233-245.)
_____. 1999. "The Boys in my Bedroom". *The Lesbian and Gay Studies*

Reader. Ed. de Julian Wolfreys. Edimburgo: University Press. (pp. 344-349.)

D'Emilio, John. 1999. "Capitalism and Gay Identity". *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Ed. de Henry Abelove. Nueva York: Routledge. (pp. 467-476.)

De Beauvoir, Simone. 1981. *El segundo sexo, los hechos y los mitos*. Vol. 1. Tr. Pablo Palint. Buenos Aires: Siglo XX.

Deleuze, Gilles, et al. 1992. "What is a Minor Literature". *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*. Ed. de Russel Ferguson. Massachussetts: MIT Press. (pp. 59-69.)

Dollimore, Jonathan. 1999. "Post/Modern: On the Gay Sensibility, Or the Pervert's Revenge on Authenticity: Wilde, Genet, Orton, and Others". *Literary Theories: A Reader and Guide*. Ed. Julian Wolfreys. Edimburgo: University Press. (pp. 523-569.)

Domenech, Eduardo E. "El multiculturalismo en Argentina: ausencias, ambigüedades y acusaciones". Consultado en la página web <http://www.educativos.com/apuntes/archives/182>.

Dyer, Richard. 1992. "Coming to Terms". *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*. Ed. de Russel Ferguson. Massachussetts: MIT Press. (pp. 289-298.)

Esteva Fabregat, Claudio. 1998. *El mestizaje en iberoamérica*. Madrid: Alhambra.

Ferguson, Russell (ed.). 1992. "Introduction, Invisible Center". *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*. Massachussetts: MIT Press. (pp. 9-14.)

Head, Dominic. 2002. *The Cambridge Introduction to Modern British Fiction: 1950-2000*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Hooks, Bell. 1992. "Marginality as Site of Resistance", *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*. Ed. de Russel Ferguson. Massachussetts: MIT Press. (pp. 341-43.)
- Gever, Martha. 1992. "The Name We Give Ourselves". *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*. Ed. de Russel Ferguson. Massachussetts: MIT Press. (pp. 191-201.)
- Goldman, Jane. 1999. "Introduction: Works on the Wild(e) Side: Performing, Transgressing, Queering". *Literary Theories: A Reader and Guide*. Ed. de Julian Wolfreys. Edimburgo: Edinburgh University Press. (pp. 525-552.)
- González Padilla, Ma. Enriqueta. 1971. "El ultimo Dickens". *Charles Dickens 1812-1870*. México: UNAM.
- Karl, Frederick Robert. 1962. *The Contemporary English Novel*. Nueva York: Noonday.
- Kosofsky Sedwick, Eve. 2006. "Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire". *The Novel: an Anthology of Criticism and Theory 1900-2000*. Ed. de Dorothy J. Hale. Londres: Blackwell Publishing. (pp. 584-590.)
- _____. 1993. "Epistemology of the Closet". *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Ed. de Henry Abelove. Nueva York: Routledge. (pp. 45-61.)
- Lorde, Audre. 1993. "The Uses of Erotic, The Erotic as Power". *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Ed. de Henry Abelove. Nueva York: Routledge. (pp. 339-343.)
- Meletinsky, Eleazar. 1993. "Sociedades, culturas y el hecho literario". *Teoría Literaria*. México: Siglo XXI. (pp. 17-35.)
- Mercer, Kobena. "Looking for Trouble". *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Ed. de Henry Abelove. Nueva York: Routledge. (pp. 350-359.)

- Miller, D.A. 1993. "Sontang's Urbanity". *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Ed. de Henry Abelove. Nueva York: Routledge. (pp. 212-220.)
- Núñez Noriega, Guillermo. 1999. *Sexo entre varones: poder y resistencia en el campo sexual*. 2da edición. México: UNAM/PUEG.
- Perry, Peter. 2002. *Beginning Theory: an Introduction to Literary and Cultural Theory*. 2da edición. Nueva York: Manchester University Press.
- Pimentel, Luz Aurora. 1971. "El encuentro fortuito y la casualidad aparente como fuente de conocimiento interno en *Great Expectations*". *Charles Dickens 1812-1870*. México: UNAM.
- _____ 1998. *El relato en perspectiva: estudio de teoría narrativa*. México: UNAM/Siglo XXI.
- Rubin, Gayle S. 1993. "Thinking Sex, Notes for a Radical Theory of the Politics of Sexuality". *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Ed. de Henry Abelove. Nueva York: Routledge. (pp. 3-43.)
- _____ 2000. "El tráfico de mujeres: notas sobre la economía política del sexo". *El género: la construcción de la diferencia sexual*. Comp. Marta Lamas. México: PUEG/Porrúa. (pp. 35-96.)
- Said, Edward. 1992. "Reflections on Exile". *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*. Ed. de Russel Ferguson. Massachusetts: MIT Press. (pp. 59-69.)
- Satas, Hugo Raúl, et. al. 2003. *Historia de nuestro tiempo. El mundo entre 1969-2000*. Vol. 1. La Plata: EPC.
- Seed, David. 2003. "Spy Fiction". *The Cambridge Companion to Crime Fiction*. Ed. de Martin Priestman. Cambridge: Cambridge University Press.

- Selden, Ramon, et. al., 1999. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. 3ra edición. Kentucky: University Press.
- Scott, Joan W. 1993. "The Evidence of Experience". *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Ed. de Henry Abelove. Nueva York: Routledge. (pp. 397-415.)
- Tóibín, Colm, 1996. *The Story of the Night*. New York: Scribener.
- _____ 1999. *The Blackwater Lightship*. New York: Scribener.
- _____ (ed.) 2000. "Introduction". *The Penguin Book of Irish Fiction*. Nueva York: Vicking Penguin.
- _____ 2001. *Love in a Dark Time: and Other Explorations of Gay Lives and Literature*. Nueva York: Scribener.
- _____.2004. *The Master*. Toronto: Emblem Editions.
- Toro, Fernando de (ed.). 1999. "Post-Colonial Question: Alterity, Identity and the Other(s)". *El debate de la poscolonialidad en Latinoamérica*. Madrid: Iberoamérica.
- Watney, Simon. 1993. "The Spectacle of AIDS". *The Lesbian and Gay Studies Reader*. Ed. de Henry Abelove. Nueva York: Routledge. (pp. 202-211.)
- West, Cornel. 1992. "The New Cultural Politics of Difference". *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*. Ed. de Russel Ferguson. Massachussetts: MIT Press. (pp. 19-36.)
- Wittig, Monique. 1992. "The Straight Mind". *Out There: Marginalization and Contemporary Culture*. Ed. de Russel Ferguson. Massachussetts: MIT Press. (pp. 51-57.)