

Hilda Chacón

“Monstruosidades”, “maravillas” e intersticios en *Viajero que huye* (2008) de Uriel Quesada

Nazareth College, Rochester, New York, EE.UU.

hchacon6@naz.edu

El presente ensayo analiza la última colección de cuentos del escritor Uriel Quesada,¹ *Viajero que huye* (2008) que incluye historias de viajeros que se desplazan por distintas geografías, en tanto reflexionan sobre su identidad de género y de nacionalidad en la época del capitalismo avanzado –desplegando estos viajeros la lógica cultural que caracteriza a nuestra era: la postmodernidad, como afirma Fredric Jameson en *Postmodernism. Or The Cultural Logic of Late Capitalism* (1994). En *Viajero que huye*, Quesada explora su interés en las estrategias narrativas de la postmodernidad a partir de la figura del viajero homosexual, al cual presenta como un personaje “monstruoso”, límite, de transgresión, cuya “monstruosidad” abre “discontinuidades” (Jameson 29) y “disjunctions” (Jameson 41) en el sistema de valores heteronormativos dominante. Según la lectura que propongo, esta capacidad de transgresión le permite al viajero homosexual “negociar” nuevos “términos culturales” (Bhabha 2) con su entorno, articulando lo que Michel Foucault identifica como “reverse discourse” (*History* 101), y demandando así el reconocimiento social de las sexualidades marginales.

Me interesa explorar cómo Quesada articula esta negociación en sus cuentos, valiéndose de la “monstruosidad” que el viajero homosexual puede representar –y de las “monstruosidades”

¹ Quesada ha sido distinguido con los premios de literatura más importantes en su país de origen, Costa Rica: el Premio Áncora (2005), el Premio Nacional de Literatura Aquileo J. Echeverría (1990 y 2005) y el Premio de la Editorial Costa Rica (1988). Su trabajo ha sido también reconocido en España, donde se le otorgó el Premio Seix Barral para Ensayo Corto (1981).

que desata con su presencia en las sociedades que visita. Utilizo en este ensayo el concepto de “monstruo” y de lo “monstruoso” según lo propone Michel Foucault en *Abnormal: Lectures at the College de France, 1974-1975* (ed. 1999). El concepto de “viajero” lo tomo de Mary B. Campbell en *The Witness and the Other World* (1988); y los conceptos de “intersticio” y de “third space” de Homi H. Bhabha en *The Location of Culture* (1994). Cito también a Fredric Jameson en *Postmodernism. Or the Cultural Logic of Late Capitalism* (1991) para analizar los rasgos de la postmodernidad en la obra de Quesada. Utilizo indistintamente los términos “capitalismo avanzado” (“late capitalism”, Jameson xxi), “globalización” y “era global” para referirme a la época en la cual vivimos, gobernada por la transacción planetaria de capitales – dinámica económica que genera a su vez una lógica cultural particular, la cual Jameson identifica como “postmodernidad”. La era del capitalismo avanzado, según Jameson, se inició en la década de 1950 (xx), después de la II Guerra con el auge de nuevas tecnologías que permitieron un ulterior desarrollo económico.² Al teorizar sobre la economía y la cultura de nuestra época, Jameson afirma que es pertinente “to direct attention to changes in the quotidian and on the cultural level as such” (xxi), dado que esta etapa ulterior del capitalismo “generates its superstructures with a new kind of dynamic” (xxi). A pesar de que postmodernidad resiste todo intento de definición (xi-xii), según Jameson, es posible identificar algunas de sus expresiones como: “discontinuities” (29), “collage” (31), “disjunctions” (41), “fragments” (25), “simulacrum” (6, 9, 21, 46), y “masks” (17). Encontramos estos rasgos del pensamiento postmoderno en la colección de cuentos de Quesada que analizaré en este ensayo.

La hipótesis de este trabajo es que en *Viajero que huye*, la conducta “monstruosa” del viajero homosexual devela en su transgresión las monstruosidades ocultas en las sociedades heteronormativas por las cuales el viajero pasa, negociando en esta transgresión nuevos espacios políticos para las sexualidades marginales. Según la interpretación que propongo, esta negociación ocurre en lo que Homi H. Bhabha define como un “Third Space of enunciation [...]”

² Jameson elabora sus ideas sobre la cultura del capitalismo avanzado desde los EE.UU. y se refiere principalmente a las economías del norte del planeta; sin embargo, es claro a estas alturas de la historia que este desarrollo económico ha logrado impactar también las economías y sociedades del sur del planeta.

the *in-between space*” (38), en el cual es posible articular nuevos espacios políticos para arribar a una “*culture’s hybridity*” (Bhabha 38), que en el caso de esta colección de cuentos es una “hibridez cultural” que incorpora múltiples identidades de género (*gender*) y de nacionalidad, a las sociedades de la era global.

Viajero que huye recoge experiencias de viaje en la época de la globalización, y por lo tanto en esta colección de cuentos percibimos el desplazamiento y la reubicación de individuos procedentes de distintas nacionalidades y lenguajes, en nuevos espacios geográficos y culturales. Es este un texto desarticulador de cánones que propone un tejido social más amplio, más plural, más incluyente, aun cuando “fragmentario” (Jameson 25). Creo que este texto invita a una inclusión que no pretende homogeneizar identidades sino más bien a reubicar los diversos “fragmentos” (Jameson 25) identitarios dentro de los espacios comunes –compartidos con otros marcadores de identidad, a manera de un gran “collage” (Jameson 31) cultural, característico de la era global, pero con un fuerte compromiso de cambio político con respecto al espacio social para las sexualidades marginales.

El viajero como escriba de lo “monstruoso”: de la Antigüedad al Medioevo

Utilizo el concepto de “viajero” como lo aborda Campbell: para referirme a aquel ser educado que se desplaza a distintos espacios geográficos y lingüísticos, y que recoge sus experiencias a través de la escritura (3, 165-166, 179-180). Considero esta colección de cuentos de Quesada como literatura de viajeros, en el sentido de que las historias que reúne narran experiencias de viaje, en primera persona y, por lo tanto, la voz narrativa conlleva la fuerza de la experiencia personal y directa (Campbell 3). Toda narrativa de viajes, por otra parte, implica conflicto y ambigüedad ya que el viajero se encuentra con un mundo para cuya descripción no necesariamente conoce palabras adecuadas (Campbell 3), como encontramos en el texto de Quesada (115, 118, 120). Según Campbell, la narrativa de viajeros “consists largely in the collision between inherited and experienced knowledge” (165). Encontramos evidencia de

conflicto y colisión entre el viajero y su entorno en los cuentos de Quesada –conflictos que, no obstante, el personaje del viajero homosexual es capaz de enfrentar para negociar nuevos espacios donde las sexualidades marginales puedan manifestarse.

Las primeras menciones en textos de viajeros sobre la existencia de “monstruos” y sobre lo “monstruoso” que yacía en los límites del mundo hasta entonces conocido, datan de la Antigüedad; curiosamente, estas referencias aparecen asociadas con lo “maravilloso” que según se creía, podía también hallarse en aquellos confines. El historiador griego Herodoto (484-425 A.C.), padre de la historiografía, tiene abundantes referencias a entidades “monstruosas” y “maravillosas” en las crónicas sobre sus viajes expedicionarios, en las cuales describe las fronteras del mundo –o Europa.³ Como afirma Campbell: “[...] as he gets closer to each of the extremes of the known world, legends of marvels accumulate in his text” (50).⁴ Así las cosas, “the extreme regions of the earth were blessed by nature with the most excellent productions” (Campbell 51).

Esta idea de las fronteras de lo conocido como espacios exóticos, se encuentra en los mapas medievales europeos –e incluso en los primeros mapas que se elaboran después del descubrimiento de las Américas–; en ellos suelen aparecer imágenes que aluden simultáneamente al paraíso y al infierno, con dibujos de monstruos temibles en medio de las abundantes riquezas naturales, en los límites del mundo. Sin embargo, las fronteras de la geografía desconocida

³ Así por ejemplo, cuando el historiador describe las estepas del norte de Escita, territorio septentrional al Mar Caspio, afirma: “the country is said to be concealed from sight and made impassable by reason of the feathers which are shed abroad abundantly. The earth and air are alike full of them, and this it is which prevents the eye from obtaining any view of the region.” (citado en Campbell 50).

⁴ Al describir el extremo occidental de Africa, Herodoto afirma que hay una montaña llamada Atlas, la cual es “very taper[ed] and round; so lofty, moreover, that the top (it is said) cannot be seen, the clouds never quitting it either summer or winter. [The natives] are reported not to eat any living thing, and never to have any dreams” (50). Al describir el extremo sur del “mundo”, Herodoto afirma que en Arabia “the last of the inhabited lands towards the south, and it is the only country which produces frankincense, myrrh, cassia, cinnamon, and ledanum [...] The trees which bear the frankincense are guarded by winged serpents, small in size, and of varied colours, whereof vast numbers hang about every tree [...] .” (Campbell 50-51). A este comentario, Herodoto añade: “The Arabians say that the whole world would swarm with these serpents, if they were not kept in check in the way in which *I know* vipers are.” (Campbell 50-51; mi énfasis; H.Ch.). Aquí percibimos cómo se mezcla el mito de la existencia de estas serpientes guardianas con el conocimiento concreto de Herodoto sobre la conducta que caracteriza a las víboras, según él “sabe”. Este entretrejimiento entre lo conocido para validar aquello que no se conoce, lo encontramos también en los cuentos de viajeros de Quesada, como afirmo más adelante en este ensayo.

también guardan inminentes peligros: Herodoto advierte que en India, “which [...] is the furthest region in the inhabited world towards the east, all four-footed beasts and the birds are very much bigger than those found elsewhere [...]” (Campbell 51). Además, asevera que en India los habitantes recaudan oro “by stealing it on camelback from the swift, dog-sized ants that dig it up” (Campbell 51), y luego añade que en el occidente de Libia pueden encontrarse “dog-faced creatures, and the creatures without heads” (Campbell 51).

Cristóbal Colón, por su parte, incluye en su diario de navegante una referencia a los “monstruos” que esperaba encontrar en las fronteras del mundo, después de su primer viaje: “In these islands I have so far found no human monstrosities, as many expected.” (citado en Campbell 180). No obstante, el almirante reporta más adelante en su jornada la existencia de mujeres Amazonas que se aparean con sus hombres una vez al año, así como la existencia de hombres con cola, y de islas donde viven hombres sin pelo (Campbell 180). Es decir, que el primer texto que se produce sobre las Américas, inscribe el concepto de lo “monstruoso”/lo “maravilloso” como parte del paisaje natural de la geografía que el viajero transgrede.

Estas imágenes de lo “monstruoso” que coexiste con lo “maravilloso” en las fronteras de lo conocido, cuyo rastro podemos encontrar en el diario de Colón, llegaron a constituir una obsesión popular en la Europa del Medioevo. Un ejemplo de la imaginación medieval es *El libro de las maravillas del Oriente* (*Wonders of the East Marvels of the East*), un catálogo de monstruos que según se creía, existían en el Oriente —o la frontera más lejana conocida por Europa al momento. *El libro de las maravillas del Oriente*, de fecha de publicación desconocida, reúne una serie de dibujos y descripciones más bien inconexas que detallan “a number of unusual human and animal ‘races’, as well as a few strange plants and artifacts, vaguely located in the East” (Campbell 57). *El libro de las maravillas* es un texto de raíces paganas que presenta lo grotesco como parte de una realidad factual, comprobable, y sin objetivos moralizantes (Campbell 76). Campbell destaca que hay algo inevitablemente subversivo en lo grotesco en este texto (80) y afirma que “the presence of the monstrous is an indecorous ‘embellishment’ in the ideal territories” en los confines del mundo conocido hacia el este (81). Creo que el viajero homosexual de los cuentos de

Quesada constituye, en ciertos momentos, este “monstruo” que indecorosamente embellece los territorios de las fronteras del mundo conocido por el viajero, y por los individuos de la sociedad que visita.

El libro de las maravillas incluye dibujos de dragones, grifos, fénix, gigantes, “ants as big as dogs” y “Lertices” que tienen “ears of a donkey and wool of a sheep and feet of a bird” (Campbell 70). Quizás una de las figuras más fascinantes en este catálogo, y de relevancia para mi trabajo, es la del Donestre –monstruosidad que aparece en la crónica de batallas del conquistador griego Alejandro Magno. Estos seres mitológicos tienen apariencia de león de la cabeza al ombligo, y cuerpo humano en la parte inferior; conocen todas las lenguas y

when they see a man of foreign race, they address him and his relatives, [and] the names of acquaintances, and with lying words they beguile him and seize him. And then, after that, they devour him all but the head, and then they sit and weep over the head. (Campbell 70).

Es importante destacar la capacidad seductora de este ser monstruoso, la cual depende no sólo de su profundo conocimiento de todas las lenguas, sino también de su supuesto conocimiento del contexto cultural del viajero quien, incauto, aparece en los territorios por donde merodea el Donestre. Me parece que algunos cuentos de Quesada exploran esta actitud “monstruosa” de acecho y ataque, basada en el conocimiento de lenguajes comunes – presentándose el viajero homosexual, o los ciudadanos de las sociedades que visita, como Donestres, según el cuento en cuestión. Aun si en *Viajero que huye* no hay ningún personaje que literalmente conozca todas las lenguas, sí podemos identificar el uso de lenguajes comunes entre las partes que interactúan entre sí, con fines de seducción al estilo del Donestre.

Jeffrey Jerome Cohen afirma en *Of Giants: Sex, Monsters, and the Middle Ages* (1999), que este

polyglot and hybrid monster is a cultural, linguistic, sexual other who seems to be intimate (he knows you, he can talk about your relatives, he can share in your *mal du pays*) but in fact brutally converts an identity familiar and secure into an alien thing, into a subject estranged from its own body (2).

Cohen analiza una ilustración del ataque del Donestre que aparece en Cotton Tiberius Bv, folio 83, del *El libro de las maravillas*, y señala que se le atribuyen al Donestre en esta representación pictográfica características “more virile than bestial” (2). A pesar de que este “monstruo” es mitad león y mitad hombre, en esta ilustración puede percibirse que “His hands, calves, and chest bulge with muscles. His genitalia, painted a vibrant red, are prominently displayed.” (2). Hay una combinación de violencia, erotismo y transgresión en esta ilustración (Cohen 2), y las características animales aparecen ambiguamente entrelazadas con el cuerpo humano masculino, con una ineludible connotación erótica; así leemos: “An oral, animal ecstasy characterizes the second scene as the monster –bare buttocks arched above the prone foreigner’s hips– devours the man’s erect arm.” (Cohen 2). Como elaboraré más adelante, esta imagen “monstruosa” y erótica del Donestre aparece en algunos de los cuentos de Quesada, en situaciones que despliegan la capacidad “monstruosa” y transgresora del viajero homosexual, así como la “monstruosidad” que existe en las sociedades heteronormativas que visita.

No es este el único monstruo mítico con atributos de erotismo cuasi humano y masculino en el catálogo medieval de *El libro de las maravillas*; el Morgante, por ejemplo, es otro monstruo medieval con cabeza de oso y dientes largos y filosos. A este “monstruo” se le atribuyen características sugerentemente humanas –incluso podría decirse que deseables en un varón humano–, y se lo describe como “strong enough to split a rock with one bite ... His chest and body were all covered with hair ... naked and unshod ...” (Eco 118).

El viajero y lo “monstruoso”/“maravilloso”: del Medioevo a la Modernidad

Los mitos en textos de viajeros sobre “monstruos” y lo “monstruoso”/“maravilloso” que yace en las fronteras de los territorios desconocidos sobreviven hasta la modernidad contemporánea, con matices y colores locales que atestiguan sobre el arraigo de este legado cultural. Es posible que para el caso de América Latina las crónicas sobre la conquista española –que impuso la

cosmogonía europea a fuerza de sangre y horror a cambio de la “maravilla” del cielo eterno–, de cierta manera ayudaran a perpetrar esta ambivalente pero poderosa conexión entre lo “monstruoso” y lo “maravilloso” que persiste hasta nuestros días.

El viajero homosexual, personaje que identifico como incitador y portador de lo “monstruoso” en el texto de Quesada, basa su “monstruosidad” en su distinta opción sexual, en su “abnormality” (Foucault, *Abnormal* 60), en su “sexual deviance” (62). En *Viajero que huye*, el viajero es portador de lo “monstruoso”: su diferencia, su transgresión inicial consiste en su distinto origen –de nacionalidad y lingüístico. Sin embargo, su mayor transgresión “monstruosa” se basa en su opción sexual límite. En esta colección, el viajero introduce el caos, el desorden, pero paradójicamente, introduce a la vez las posibilidades de negociar una “hibridez cultural” (Bhabha 38) en donde las diferencias pueden coexistir simultáneamente con otras formas de identidad.

Michel Foucault afirma que el concepto de lo monstruoso –coincidiendo con Campbell– tiene sus orígenes en la Antigüedad y adquiere distintas expresiones culturales durante el Medioevo, el Renacimiento, y la época de la Ilustración. Lo monstruoso trasciende hasta el siglo XIX y sobrevive para llegar al siglo XX asociado con “the universality of sexual deviance” (*Abnormal* 62); claramente, los cuentos de Quesada atestiguan que lo monstruoso persiste hasta la era global del siglo XXI. Es alrededor del concepto del “monstruo”, según Foucault, que se articulan todas las expresiones posibles de “anormalidad” (“abnormality”) de la conducta humana (62), en especial con lo referente a la sexualidad. Así leemos: “what defines the monster is the fact that its existence and form is not only a violation of the laws of society but also a violation of the laws of nature” (55-56); además, según Foucault: “The monster is the limit [...] The monster combines the impossible and the forbidden” (56), estando la idea del “monstruo” plagada de ambigüedades “that will hunt the figure of the abnormal man for a long time [...]” (56, 58, 61).

Si bien en la crítica contemporánea “lo monstruoso” aparece asociado con la naturaleza que debe dominarse (Willis), con la civilización moderna (Rai), con el teatro (Gilbert), con la literatura (Whiting), con la ética (Mitchell), con la maternidad (Buchanan), con lo femenino

(Dijkstra), con la poesía (Beidler) y con los derechos humanos (Cadava) –entre otros temas posibles–, me interesa la interpretación de lo “monstruoso” como una manera de estigmatizar las sexualidades no aceptadas por la sociedad patriarcal, en el sentido que propone Foucault en *Abnormal*, y que aparece en estos cuentos de Quesada.

En *The History of Sexuality*, Foucault elabora cómo a partir del siglo XVIII se organizan una serie de prácticas médicas (36) para regular la sexualidad humana, y cómo de este modo las “sexualidades periféricas” (39) ingresan en el registro de lo “unnatural” (39). La homosexualidad se convierte en una categoría médica a partir de 1870 cuando se la define como “contrary sexual sensations” (*History* 43). No obstante, la abundante producción de discursos y políticas regulatorias de la sexualidad humana que se producen en Europa a partir de finales del siglo XVIII,

made possible a strong advance of social controls into this area of ‘perversity’; but it *also* made possible the formation of a ‘reverse’ discourse: homosexuality began to speak in its own behalf, to demand that its *legitimacy* or ‘naturalty’ be *acknowledged*, often in the same vocabulary, using the same categories by which it was medically disqualified (Foucault, *History* 101; mi énfasis; H.Ch.).

Creo que en esta colección de cuentos de Uriel Quesada encontramos evidencia de este “‘reverse’ discourse” del que habla Foucault y no cabe duda de que *Viajero que huye* demanda el reconocimiento de la “naturalidad” (Foucault) y la “legitimidad” (Foucault) de la opción homosexual en la era global.

El viajero homosexual como “monstruo maravilloso” que reclama su legitimidad/naturalidad en la era global

La era del capitalismo avanzado se caracteriza no sólo por el desplazamiento instantáneo y cibernético de capitales a través del planeta, sino también por el desplazamiento masivo de ciudadanos que se reubican en nuevos territorios en busca de mejores condiciones de vida. Aun

cuando Jameson plantea que la lógica cultural del capitalismo avanzado resiste todo intento de definición (xi-xii), también asevera que pueden reconocerse los “features of the postmodern” (6), como he indicado al principio de este ensayo. Las nociones de “espacio” y de “tiempo” se vuelven más complejas en la era global, habiéndose perdido la noción lineal de la historia que heredamos de la modernidad. Esta nueva complejidad cultural que la era global implica constituye una “newer cultural experience” (Jameson 32). Según Jameson, en nuestra era experimentamos lo que él identifica como un “breakdown of temporality” (27) en el cual hay predominio de la experiencia espacial, o el “space of praxis” (27, 38). Este predominio de la experiencia espacial aparece en los cuentos de Quesada: el espacio por el cual se desplaza el viajero homosexual se convierte en el aspecto predominante para las nuevas negociaciones de “términos culturales” (Bhabha) entre el viajero y sus entornos.

Creo que esta colección de cuentos de Quesada, como “artefacto cultural” (Jameson 55) de la era postmoderna, nos hace pensar de maneras novedosas en los espacios sociales de nuestra era, y que *Viajero que huye* puede ubicarse dentro de lo que Jameson llama una “aesthetic of cognitive mapping” (51); es decir, que estos cuentos nos invitan a replantearnos

specialized geographical and cartographic issues in terms of social space... in terms of the ways in which we all necessarily *also* cognitively map our individual social relationship to local, national, and international class realities (Jameson 52).

En el cuento “Arriba, abajo, al lado” Quesada presenta la persecución perpetrada por un grupo de cristianos fanáticos contra dos amigos homosexuales que están en un bar *gay*, y los fanáticos aparecen en este bar para orar “por nosotros, los perdidos” (67). El espacio en este cuento aparece problematizado no sólo por la presencia “monstruosa” de los homosexuales en el ámbito público, sino también porque el French Quarter de Nueva Orleans es un sitio propio de la era global donde coinciden “hombres de todas partes del mundo dispuestos a vivir el momento” (73). La historia está narrada en primera persona, por un viajero homosexual y extranjero que se ha ubicado en este nuevo territorio, y quien define la experiencia homosexual como una especie

de “exilio” (73). Es interesante notar que los conceptos de exilio y de extranjería no aparecen en este cuento como categorías restringidas al ámbito de la identidad nacional o de origen, sino que más bien aparecen vinculadas a la identidad de género (*gender*) en el contexto del desplazamiento espacial que caracteriza a la era global. De hecho, los amigos *gay* de la historia terminan refugiándose en el Café Lafitte in Exile que es “un espacio propio, donde podíamos ser quienes éramos” (73). Curiosamente, este bar –que representa en sí mismo un espacio “in-between” (Bhabha), una posibilidad de “negociación de términos culturales” (Bhabha) – se había cambiado muchas veces de sitio en el French Quarter: “un peregrinaje que inspiró a los clientes a ver en la condición transhumante del bar una metáfora de nuestro propio exilio” (73). El texto es más bien ambiguo en cuanto a aclarar si “nuestro propio exilio” se refiere al exilio de “nosotros los homosexuales”, “nosotros los extranjeros”, o “nosotros los extranjeros homosexuales” y esta ambigüedad, como afirma Bhabha, “creates a crisis in the representation of personhood” (55), la cual tiene la capacidad de iniciar “the possibility of political subversion” (Bhabha 55) dado que cuestiona las ideas preconcebidas de los lectores sobre identidad y pertenencia basadas en el origen nacional, para incluir en la noción de identidad la sexualidad –sobre todo, las sexualidades marginales.

Uno de los fanáticos religiosos entra al bar, se pone de rodillas y empieza a hablar “en lenguas” (68). El viajero narra cómo los cristianos continúan cantando himnos e “invocando la misericordia o el fuego, la luz y la ira de las alturas, pues eran nuestra culpa las desgracias terrenales, desde las hambrunas hasta las guerras” (68). La irrupción de este personaje religioso que habla en lenguas en el espacio del bar *gay* es abiertamente amenazante para los amigos de la historia. El que ora, aparentemente imbuido por poderes divinos, se presenta como una especie de Donestre, cuyos poderes de lenguaje fallan en la realidad del texto: el creyente no logra hacer que los amigos se sientan culpables por su opción sexual, ni logra convertirlos a su religión –tampoco logra hacerles cambiar su inclinación sexual. Por el contrario, la presencia de este personaje que dice portar un mensaje sagrado aparece a los ojos de los lectores como grotesco y “monstruoso”. Es en este momento precisamente, en presencia de lo sagrado, que los amigos homosexuales

desmantelan el “espectáculo” (Bhabha 243) del hablante en lenguas y generan lo que Bhabha llama un “*historically transformative moment, when a lagged space opens up in-between the intersubjective ‘reality’ of signs [...]*” (Bhabha 242): los amigos homosexuales desautorizan el signo que este personaje representa al ignorar su supuesta autoridad sobre los homosexuales, como leemos:

Le dije ‘con permiso’ al hablante en lenguas. Él se incorporó dejándonos apenas espacio para pasar, pero *no se atrevió a tocarnos*. Sin embargo, tan cerca estábamos el uno del otro que *pude sentir el aliento amargo de aquellos sonidos ininteligibles, escupidos en mi cara y en la de mi amigo*. (70; (mi énfasis; H.Ch.).

La referencia al “aliento amargo” en este pasaje, en mi opinión, ubica al fanático religioso en el orden de lo “monstruoso”: tiene aliento de bestia, de animal –una característica bastante alejada de todo lo que asumimos como divino. Además, el hablante en lenguas, no se atreve a tocar a los homosexuales y los amigos logran salir airosos de este intento de ataque, en lo que percibo otra forma de desautorización de la autoridad religiosa sobre las sexualidades marginales.

Si bien la persecución de los fanáticos contra los amigos *gay* de la historia continúa al salir estos últimos del bar, algo “maravilloso” y “monstruoso” ocurre de golpe, introduciendo un “time-lag” (Bhabha 184) –es decir, un tercer espacio, un intersticio que se abre para dar paso a un “negotiatory space between” (Bhabha 185) – entre las partes involucradas: de repente, se interpone entre los amigos *gay* y los fanáticos “un muchacho disfrazado de vampiro” (72) que viene de guía con un grupo de turistas que visitan los lugares históricos del French Quarter. El guía vampiro interpone el cuerpo de los turistas y el suyo propio en medio de esta persecución, mientras les cuenta a los foráneos una historia sobre el edificio que en ese momento miran: se dice que perteneció a “un sultán venido de oriente [...] un extranjero estrafalario” (71) que tenía escondidas a sus seis esposas y las iba matando año a año, conforme envejecían.

En este cuento, la verdadera “monstruosidad” no está representada por la opción homosexual, sino más bien por la opción heterosexual aberrante del sultán que mataba a sus esposas. Para confirmar la “monstruosidad” de la opción heterosexual que representa la historia

del sultán, uno de los turistas pregunta si se pueden comprar los muebles que están en exhibición, y el vampiro responde:

‘Este salón no está en venta’ dijo el muchacho con inapelable autoridad. ‘En el pasado algunos coleccionistas intentaron adquirirlo, pero cosas extrañas comenzaron a ocurrirles. Finalmente nadie se atrevió a cerrar el trato, pues hubiera sido como llevar a casa maldición y muerte.’ (73).

Maldición y muerte, son los valores que acompañan a la opción heterosexual y a la conducta “monstruosa” del sultán en esta historia; obsérvese cómo la identidad de origen –identidad árabe del sultán de cara a otras nacionalidades presentes en el texto– pasa a un segundo plano, para dar prioridad a la identidad de género (*gender*) en esta historia: la identidad de género (*gender*) heterosexual puede ser más “monstruosa” que la identidad homosexual, como atestigua la historia del sultán.

Los fanáticos religiosos que condenan la opción homosexual han quedado atrás, descalificados:

El hombre que un rato antes había hablado en lenguas permanecía sumido en el silencio, quizás el esfuerzo de comunicar cosas incomprensibles lo había debilitado para el resto de la noche, y ahora parecía un inválido que se sostenía del brazo de una mujer. (77).

La opción heterosexual se presenta aquí como “monstruosa” por mediación de la historia sobre la misoginia del sultán: “A veces, concluyó la voz [del muchacho vampiro], temprano en la madrugada, se puede ver a las esposas tomar asiento en los sillones de esta tienda [...]” (72).

En cambio, en el espacio público de la calle, los homosexuales de la historia se apoyan entre sí para salvar su integridad física en la Nueva Orleans multinacional de la era global. El “espectáculo” (77) de la detallada belleza del cuerpo del muchacho-vampiro (ser “monstruoso”), que luego se desnuda en el departamento frente al Café Lafitte in Exile, atestigua la noción de Campbell acerca de que “the presence of the monstruos is an indecorous ‘embellishment’ in the ideal territories” (81); en el caso de este cuento los territorios “ideales” de “indecorous

‘embellishment’” se concretan en el Café Lafitte in Exile: este lugar constituye un espacio fronterizo entre la heteronormatividad dominante y la experiencia homosexual –este Café constituye un espacio “in-between” (Bhabha) en donde los homosexuales de la historia demandan “that its *legitimacy* or ‘naturality’ be *acknowledged*” (Foucault, *History* 101; mi énfasis; H.Ch.).

“Retrato hablado” es otro cuento que también problematiza la noción de espacio y las identidades de la era global. La noción de ciudad aparece en este texto como “disjunction” (Jameson 41) y la historia se sitúa en un café de la ciudad de Nueva York al cual acuden algunos hispanos, quienes se encuentran al margen de la ciudad dominada por la presencia masiva de ciudadanos estadounidenses: “‘Excuse me’, decían con acento inconfundible, ‘excuse me’, repetían y la gente les abría paso sin mirarles a los ojos ni abandonar su soledad.” (60). Sin embargo, las identidades marginales de los hispanos coexisten con otras identidades en los mismos espacios públicos de la ciudad de Nueva York, sin tocarse, sin homogeneizarse. Encontramos en este café a este grupo de hispanos, a un dibujante negro, a una muchacha sola que espera a alguien, y al viajero que es la voz narrativa de la historia.

El viajero afirma que durante toda la tarde había querido “escribir un poema sobre esta ciudad que siempre me *horrorizaba* y me obligaba a volver” (59; mi énfasis; H.Ch.). Obsérvese cómo la ciudad de Nueva York aparece aquí como un espacio “monstruoso”, en el cual, no obstante, el “horror” tiene también ese carácter de “embellishment” que se halla en los territorios fronterizos (Campbell); encontramos en esta historia también algunos rasgos de seducción “monstruosa” al estilo del Donestre (Cohen). En medio de esta ciudad donde coinciden tantas culturas de diverso origen nacional y lingüístico, el viajero camina “en busca de un lugar mágico, uno de esos espacios desconocidos que de pronto se quedan con vos para siempre” (59). Constatamos aquí cómo al modo de los textos de la Antigüedad y el Medioevo, este cuento de Quesada tiene el potencial de arrojar “monstruos” y “maravillas” en las fronteras del mundo heteronormativo conocido.

Al principio de la historia encontramos una diferencia tajante entre el espacio colectivo del café, y el espacio que ocupa el viajero homosexual al llegar: “Las personas iban y venían, abrían

la puerta, yo me helaba. Di un vistazo al área frente a mí, un *paraíso inaccesible*, formado por mesitas cuadradas, con sillas comunes y corrientes” (60; mi énfasis; H.Ch.); “el extraño” (60), o la voz narrativa, logra ubicarse finalmente “en mal lugar”:

Más que una mesita, era un tablero de ajedrez de forma circular, sostenido por un pie central. Alguien se había llevado una de las sillas. Sin ella el tablero se veía enorme, desolado, como si nunca pudiera tener ante mí a un contendiente. (60).

Me parece que este inicio sugiere una “disjunction” (Jameson 29) entre el espacio identitario personal y el espacio colectivo que esta historia describe en la ciudad de Nueva York.

Para ubicar la historia en el contexto de la gran diáspora que caracteriza a la era global, el autor nos dice que el café está cerca de una esquina donde “había un puesto de flores, atrás una tiendita en la que atronaban canciones norteñas [...]” (64), dando la idea de “collage” (Jameson 31) de identidades de origen que coexisten en la ciudad de Nueva York, de modo no lineal, en “discontinuidades” (Jameson 29), en “interspaces” (Jameson 309).

En este cuento hay dos hombres que se observan el uno al otro, en una actitud de acecho al estilo del Donestre: “De cuando en cuando levantaba la cabeza [...] aunque yo seguía cada movimiento suyo con descaro” (62). Constatamos así que hay acecho, curiosidad y deseo erótico entre ambos personajes; el muchacho recién llegado –que resulta ser dibujante (63)– es descrito con adjetivos de animal, “monstruosos”, pero a la vez deseables, llevando a estos dos hombres y a sus lectores de viaje por las fronteras entre el mundo conocido de la sociedad heteronormativa, y el mundo que aun se desconoce: el mundo homosexual, donde yacen “monstruos” y “maravillas”. Así, leemos: “Era alto y *negro*, de ojos claros y cabello *salvaje*. Tenía el rostro *afilado* y unas manos *largas* [...]” (61; mi énfasis; H.Ch.). Y continúa el viajero narrador describiendo su acecho: “Podía meterme en apuros, ¿pero cuántas veces te encontrarás un *maravilloso* rostro *salvaje*?” (62; mi énfasis; H.Ch.).

Como el Donestre que observa a su presa, el narrador admite estar “allí, vigilando” (65) al “muchacho de rostro *indómito*” (65), al “muchacho de rostro *salvaje*” (65; mi énfasis; H.Ch.).

Ambos “monstruos” acechándose mutuamente en un espacio público, transgreden la imposición heteronormativa de la sociedad patriarcal, y su mutuo acecho no tiene consecuencias fatales para su entorno social; creo que la ausencia de consecuencias fatales para el entorno, a partir de este acecho homoerótico, evidencia una “negociación de términos culturales” (Bhabha) entre el impulso erótico de estos personajes y el resto de la sociedad en la era postmoderna: distintas inclinaciones sexuales pueden coexistir en los mismos espacios, sin causarse daño. Como parte de esta “negociación” (Bhabha), los personajes homosexuales se apropian poco a poco de sus espacios en el ámbito público: “el muchacho fue tomando posesión del lugar: dejó su mochila en una silla; su abrigo, guantes y bufanda en otra; hizo una limpieza final y se sentó” (61). Creo que de esta manera, este café se convierte en un “locus of symbolic identification” (Bhabha 184) en donde la identidad de género de ambos personajes, pasa a un primer plano con respecto a las identidades de origen nacional y lingüístico de las personas en el café. Es precisamente en este momento –cuando el dibujante de rostro “salvaje” (65) se posesiona de su espacio–, que la opción homosexual comienza a ser “legitimada” (Foucault) en el ámbito público, sin ocasionar mayor estrago en el entorno social: en ello reside el éxito de esta negociación entre lo privado y lo público, en mi opinión. Identifico este momento en el cuento como un

liminal moment of identification [..., which] produces a *subversive* strategy of subaltern *agency* that negotiates its own authority through a process of iterative “unpicking” and incommensurable, insurgent relinking (Bhabha 185; mi énfasis; H.Ch.).

En mi opinión, Quesada logra en este momento negociar con agencia política, la autoridad de la opción homosexual en el ámbito público.

Sin embargo, no es la apropiación del espacio físico por parte del dibujante de rostro “salvaje” (65) el único medio de validación de la identidad homosexual en esta historia. Más importante aun, me parece que es el lenguaje común del arte –la escritura para el viajero, y el dibujo para el dibujante– la “subversive strategy” (Bhabha) que logra validar la “legitimidad” y la

“naturalidad” (Foucault, *History* 101) de la opción homosexual. La voz narrativa comienza a imaginar quién es ese dibujante recién llegado y qué hace en su cotidianeidad:

Supuse que estudiaba diseño. [...] Decidí que estaba matriculado en Pratts y que era asiduo del MoMA. Cinco tardes por semana servía copas en un bar, iba al gimnasio casi a diario y leía novelas de terror, tan populares desde setiembre del 2001. Viviría en Brooklyn [...] (61).

El dibujante deja sus bocetos sobre la mesa y se va al baño (65). Entonces, el viajero narrador se acerca a la mesa del dibujante para mirar sus dibujos y se descubre a sí mismo en ellos: descubre que el dibujante no sólo lo ha estado observando, sino que lo ha incorporado a sus dibujos mientras lo observaba: lo dibujó “sentado ante una mesita circular estrecha y parecida a un tablero de ajedrez” (66). De esta manera, nos damos cuenta de que el dibujante es ahora el Donestre “polyglot and hybrid monster” (Cohen 2) que ha engullido con su lenguaje seductor al viajero para volverlo parte de su propio lenguaje/cuerpo, a partir del dibujo que ha creado. Sin embargo, contrario al quehacer del Donestre “who in fact brutally converts an identity familiar and secure into an alien thing, into a subject estranged from its own body” (Cohen 2), este engullimiento del cuerpo del viajero no ha convertido a su víctima en “an alien thing” (Cohen 2) sino que más bien lo ha incorporado como parte de sí, sin destruir la identidad del otro. Entonces, el Donestre-dibujante no ha devorado a su víctima para llorar sobre los restos de su cuerpo, sino que el viajero continúa vivo, con su cuerpo entero, frente al Donestre-dibujante.

Tan cierto es que el viajero narrador permanece entero después de este engullimiento simbólico, que escucha sobre su hombro un susurro, “una voz dulce y fiera” (66) que le pregunta si puede ayudarlo a encontrar el final de la historia. Es decir, que el acecho “monstruoso” del Donestre no tiene aquí el objetivo “to alienate” al viajero “into a subject estranged from its own body” (Cohen 2). Por el contrario, en este engullimiento “monstruoso” predominan los rasgos humanos del Donestre –y el Donestre pierde su condición de “monstruo” en tanto no destruye al otro; además, el Donestre-dibujante aparece en esta historia “more virile than bestial” (Cohen 2), más humano que monstruoso. Percibo en esta transgresión “monstruosa”, la articulación de una

“identidad híbrida” (Bhabha) a nivel social, que incluye la opción homosexual como parte del paisaje colectivo de la era postmoderna.

En “Madame Sessmá”, Quesada nos ofrece una nueva problematización de los espacios identitarios, esta vez incluyendo aspectos de identidad cultural y lingüística además de la identidad de género (*gender*). París se presenta como el escenario de las economías exitosas del primer mundo, en donde irrumpe el viajero homosexual proveniente del tercer mundo, a quien se describe como un “extraño que tenía las orejas quemadas y los labios agrietados” (47). En este cuento, Quesada explora nuevas posibilidades de lo “monstruoso”, invitando a los lectores a cuestionar y expandir las ideas preconcebidas sobre el género (*gender*) y la sexualidad humanas. París es la metrópolis del primer mundo a donde alguna vez llegara Cary Grant para el estreno de una de sus películas (46); el texto describe cómo en esta gran ciudad hay pastelerías exquisitas (47), y los horrores de la guerra son superables (50); en París el amor entre una mujer adulta y un hombre más joven es posible (52), y se tienen allí de seguro, abrigo y calefacción (47). Sin embargo, los logros del progreso del capitalismo avanzado son desvirtuados en el texto por la noción de que estos logros coexisten también con la soledad de sus ciudadanos (47), el miedo a la muerte (48), el abandono (51), el rechazo (53), y la muerte final (57).

De manera inesperada, Madame Sessmá, una solitaria viejecita parisina, recibe en su casa la visita de un extranjero, *le costaricien*, quien

Venía del país donde su hijo se había radicado finalmente. Su único nieto le había entregado al extraño una carta para ella, en la que saludaba apresuradamente, le daba el nombre impronunciable del portador, pedía alojarlo pero sin darle mayores referencias. (47).

El extranjero “había esperado horas junto a la puerta de Madame Sessmá” (48), y el objetivo de su viaje es más bien incierto. Esta irrupción de geografías y espacios culturales desconocidos en los territorios conocidos de Madame Sessmá, nuevamente nos lleva a los confines del mundo para sugerir la existencia de “monstruos” y “maravillas” en estos espacios limítrofes. Madame Sessmá llama a Costa Rica para pedir más referencias sobre el recién llegado, cuya presencia le

inspira temor. Aquel muchacho “azulado de frío, tan flaco que daba pena” (48) le sugiere a Madame Sessmá un peligro “monstruoso” al acecho; tanto, que la anciana llega a temer que el joven la mate y se pregunta a sí misma: “¿Llegaba la muerte de un país tan remoto como Costa Rica? [...] ‘La muerte viene en los empaques más curiosos’ [...]” (48).

El hijo de Madame Sessmá, en Costa Rica, dice no saber nada sobre ese viaje pero admite que, “Sin embargo, *le costaricien* le resultaba familiar, un amigo del muchacho [nieto de Madame Sessmá], sin lugar a dudas” (48). Hay aquí una relación ambigua entre los espacios de lo conocido y lo desconocido: el hijo de Madame Sessmá que está en Costa Rica no está seguro de quién es el muchacho, pero a la vez tiene algo de conocido. Este viajero representa así una especie de “intersticio” (Bhabha) entre lo familiar y lo desconocido, entre lo querido y lo temido, entre lo cercano y lo ajeno: es una mezcla de lo “monstruoso” y lo “maravilloso” que puede hallarse en los confines del mundo conocido. De hecho, Madame Sessmá sueña, “quizás dormida, quizás despierta, que *le costaricien* se aventuraba en su cuarto, *acechando* entre las sombras. De repente se metía en su cama, se le *venía encima* y la ahogaba, aunque *dulcemente*” (48; mi énfasis; H.Ch.) como lo haría una bestia peligrosa.

La incursión del *costaricien* en su espacio personal le recuerda a Madame Sessmá a Hugo, el amante de 25 años de edad que ella tuvo cuando era una muchacha joven recién enviudada. Sus memorias sobre el pasado se mezclan con lo que ocurre en el presente y la yuxtaposición del pasado con el presente en este cuento, constituye en mi opinión un “interstitial passage” (Bhabha 217), una “disjunctive temporality” (Bhabha 225), en donde prevalece la noción de espacio sobre la noción de tiempo (Bhabha 218): el extranjero está en su espacio privado y consecuentemente, el tiempo presente adquiere mayor peso con respecto al pasado.

La ahora anciana Madame Sessmá se descubre a sí misma atraída por *le costaricien*, como leemos: “Y repentinamente, el cuerpo también le empezó a arder. Con un otoño tan frío, esa ansiedad no era más que un ridículo. Pero, ¿cómo negarla?” (54). En la televisión anuncian la muerte de Cary Grant y el extranjero, mirando la noticia desde la puerta se dirige a su anfitriona: “–Madame Sessmá– dijo el extraño–. *Triste.*” (55). A este punto, la anciana vuelve a sentir

miedo, “pero esta vez era *distinto*. Temía saberse tan desnuda, con el corazón tan en la mano, al punto que ese joven sin destino ni nombre lo había adivinado” (55; mi énfasis; H.Ch.). El extranjero le trae algunas fotos que encuentra en el cuarto de Bertrand, su amigo, el nieto de Madame Sessmá que vive en Costa Rica, para mostrárselas a ella; es en este momento que la anciana, hasta ahora inofensiva y asustadiza, se erige en un Donestre acechador, dispuesta a devorar al viajero, pero sin ninguna conversación posible de por medio. Leemos que ella “[l]e dijo una locura: que lo deseaba” (56).

Le costaricien, lingüísticamente alienado de las palabras de Madame Sessmá, parece contarle historias sobre los sitios que aparecen en las fotografías tomadas en Costa Rica, pero ella “no quería historias. Se levantó, detuvo al extraño, le dio un abrazo y un beso tímido en el cuello, otro en la barbilla, luego le rozó los labios” (56). El episodio continúa: “El extraño puso las manos en los hombros de la anciana. Con *mucha delicadeza* se fue separando de ella hasta quedar a unos pasos de distancia” (56; mi énfasis; H.Ch.), a lo cual Madame Sessmá responde gritándole y abriendo la puerta del apartamento para “indicarle al extraño que se fuera” (56).

Hay aquí un cambio en cuanto a la posicionalidad del extraño, del extranjero en este territorio que transita, quien ha dejado de ser una presencia “monstruosa” y amenazante para la viejecita parisina para convertirse en la víctima de la viejecita-Donestre. A diferencia de lo que sucede en “Retrato hablado”, en donde el Donestre-dibujante engulle al viajero a través de un lenguaje común y manteniendo la integridad de su víctima, en “Madame Sessmá” la viejecita-Donestre no tiene ningún lenguaje en común con su víctima y, por ende, el final de este viajero es muy distinto en esta historia. La viejecita que al principio se describe como sola y asustadiza, representando a las sociedades del primer mundo, despliega al final de la historia su “monstruosidad” ante la presencia del viajero. Después de expulsarlo del espacio privado de su casa, otra mujer llama a Madame Sessmá para comentarle dos noticias: la primera que se había muerto Cary Grant, y la segunda, que

un joven costarricense había sido víctima de las bajas temperaturas de la madrugada; se había helado entre la basura de un callejón. Muy triste suceso, pero era típico de la época, especialmente entre vagabundos e inmigrantes pobres. (57).

La indiferencia de la viejecita, aludiendo a la indiferencia de las sociedades del primer mundo ante las desgracias que sufren los migrantes, es lo verdaderamente “monstruoso” en este cuento, en mi opinión.

En “Todos los poetas muertos” Quesada nos presenta una transgresión de géneros (*gender*) cuya “monstruosidad” es negociada con los lectores de manera muy amable. En este cuento, el narrador homosexual ha perdido a su pareja, a Jorge, quien “murió al poco tiempo” de que el narrador iniciara su viaje (28). Jorge es hijo de Mirma, una poeta y pintora nicaragüense emigrada a Costa Rica, con quien el narrador confiesa haber tejido gran complicidad y afecto. Aparentemente, Mirma tuvo una visión durante su embarazo de Jorge: “había visto a un hombre inclinado sobre un escritorio minúsculo, llorando [...] tuvo la convicción de que ese extraño – supuestamente el hijo por nacer– la lloraba a ella” (23). Durante este embarazo también Mirma pintó una serie de dibujos que auguraban el destino artístico de su hijo aun nonato; entre ellos, se encontraba el dibujo de un hombre solo, llorando frente a un escritorio pequeño.

Jorge está convencido de que ese hombre que su madre dibujó no es él, sino su pareja –el narrador viajero, quien en alguna oportunidad le preguntara a Jorge: “¿Pero cómo podés estar tan seguro de que ése de los dibujos soy yo?”, repliqué”, a lo cual Jorge contesta: “Porque yo nunca lloro, en cambio a vos te he sorprendido lagrimones con mucha frecuencia.” (23).

Más adelante, la historia revela cómo el narrador ya en el exilio, tiene un sueño a partir del cual presiente que la madre de su excompañero, Jorge, ha muerto. Al despertar, la angustia invade al narrador y poco más tarde encuentra en su biblioteca personal un libro que le regalara la madre de Jorge, con uno de los dibujos de ella doblado entre sus páginas. El narrador se descubre entonces a sí mismo solo, llorando la muerte de Mirma frente a su escritorio pequeño, como en el dibujo de ella delante. Ante los ojos estupefactos de los lectores, en este momento el viajero sufre

una transformación insólita: “Lloro y me imagino que Mirma toma las lágrimas y las transforma en el dibujo de una joven de cuello largo, embarazada. A mayor llanto, más crece el vientre de esa mujer de ojos grandes.” (29). Así, los lectores somos testigos de cómo el viajero narrador deja de ser un varón homosexual para convertirse en la mujer preñada que fuera la madre de su compañero: esta vez, el escritor está preñado de historias por escribir: “[s]obre el suelo tengo un desorden de papeles, en ellos están revueltos mi vida y mis pensamientos” (29). Creo que esta transformación de género (*gender*), que aparece de modo tan natural y amable en el texto, es una transgresión que logra reivindicar la “maternidad” masculina implícita en la creación literaria –si es que puede decirse de este modo. Se iguala así en este cuento la creación literaria con la preñez femenina, proponiendo una transgresión de género (*gender*) que no deja de ser “monstruosa” desde el punto de vista heteronormativo; por otra parte, esta transgresión pone la capacidad productiva de la mujer al mismo nivel que la capacidad productiva literaria del viajero homosexual, negociando así nuevos espacios de validación y “legitimación” (Foucault) para la creatividad y la identidad de género (*gender*) de los homosexuales.

En “Los territorios ausentes” el viajero homosexual elabora la relación con sus padres a partir de la reflexión sobre su identidad de género (*gender*) en el contexto de la transhumancia y el exilio. Esta es la historia de un costarricense que llega a los Estados Unidos con visa de turista y se queda por largo tiempo, desplazándose de ciudad en ciudad, viviendo como indigente, trabajando como prostituto y como chofer de camiones, entre otros oficios temporales. La voz narradora del viajero reflexiona sobre su identidad de género (*gender*) y de origen mientras documenta su largo periplo por los espacios de distintas ciudades en los Estados Unidos –país al cual Jameson define como “the world space for multinational capital” (54) –, dando el viajero testimonio de lo que ocurre en las márgenes de la economía del capitalismo avanzado, donde circulan tantos “hombres solos [...] todos en busca de lo mismo” (158). Nuevamente aquí, la identidad de origen nacional y lingüístico está subordinada al concepto de identidad de género (*gender*).

Cuando el viajero es finalmente deportado a su país natal, se encuentra con un hombre en el avión quien viaja a Costa Rica por razones de negocios. Este hombre le invita a pasar algunos días juntos, invitación que el viajero acepta: “Me gustaba el humor de Max y la voz interna me aseguraba que podríamos divertirnos juntos.” (178). La pareja inicia su viaje en un hotel de playa, en donde la naturaleza es abundante y “maravillosa”, como en los confines del mundo en las crónicas de la Antigüedad, y ambos se quedan “[e]n un hotelito repleto de loros, ciervos y monos” (178).

De manera interesante, en este cuento se incluye un escenario circense que introduce lo grotesco y lo monstruoso en el espacio público: en medio de este encuentro “monstruoso” entre homosexuales, en un ambiente “maravilloso” y paradisiaco aparece una feria de pueblo con “los más fabulosos actos de encantamiento: la mujer gorila, el laberinto de espejos, la casa del terror ...” (178-179). En medio de este ambiente carnavalesco, de pronto “[u]n hombre muy joven, con chonete y la camisa abierta casi hasta la cintura, se puso a bailar solo en el centro de la pista” (179). La provocación homoerótica genera chiflidos por parte del público masculino y entonces, un hombre que está dentro de la audiencia “mucho más fuerte y varonil que el solitario danzante” (179), se disculpa ante el turista y el viajero que regresa, por haber tenido que presenciar un espectáculo de tal “vergüenza” (179). Los jóvenes pareja le invitan entonces a su mesa, comparten tragos y un rato de conversación con él y, finalmente, invitan al recién llegado a unírseles en un trío amoroso. El viajero que regresa afirma entonces: “Alrededor de mí, como envolviéndome, continuaba el alboroto de las fiestas, la música de marimba y las convocatorias para asistir a los espectáculos más asombrosos.” (180). Encontramos en este pasaje la transformación de lo grotesco y lo “monstruoso” en una especie de espacio seguro en el ámbito público: si bien el entorno social rechaza públicamente la homosexualidad, el ambiente circense y “monstruoso” permite espacios “intersticiales” (Bhabha) para que los encuentros homosexuales ocurran a vista y paciencia del ojo público. Este nuevo espacio, o “third space” (Bhabha) permite una nueva “negociación de términos culturales” (Bhabha), o la creación de un “contra-discurso” (Foucault) que afirma y legitima la homosexualidad. De hecho, leemos la reflexión del viajero

que ha regresado a su territorio de origen, transformado por la experiencia misma del viaje: “Entonces me invadió una plácida certeza, muy dulce y amable. Y me dije que quizás, por primera vez en mucho tiempo, estaba regresando a casa.” (180).

Como he elaborado, los cuentos de Quesada en *Viajero que huye* negocian con los lectores un “Third Space of enunciation [...] the *in-between* space” (Bhabha 38), donde puede darse una cultura “híbrida” (Bhabha 38) que incluye la opción homosexual como parte del espacio público y múltiple que caracteriza a las sociedades de la era global. Este texto propone, en mi opinión, la posibilidad de una sociedad plural y, por lo tanto, más inclusiva y más justa para todas las opciones de género (*gender*).

Jameson afirma que las nuevas formas de arte político de la era global “will have to hold to the truth of postmodernism [...] to its fundamental object –the world space of multinational capital” (54); mientras que al mismo tiempo, según el teórico, estas nuevas formas de arte han de lograr “a breakthrough to some as yet unimaginable new mode of representing this last [the multinational capital], in which we may again begin to grasp our positioning as individual and collective subjects *and regain a capacity to act and struggle* which is at the present neutralized by our spatial as well as our social confusion” (54; mi énfasis; H.Ch.). No cabe duda de que los cuentos de Quesada, utilizando lo “monstruoso” y lo “maravilloso” que la opción homosexual pueda incitar en la mentalidad heteronormativa, expone las “monstruosidades” de las sociedades patriarcales, así como las “maravillas” de poder negociar nuevos espacios para los homosexuales en la era global. También creo que, como afirma Jameson, esta obra busca “ganar capacidad de actuar y luchar”, en este caso por sociedades más inclusivas y respetuosas de las sexualidades marginales y las identidades de género (*gender*) no tradicionales.

Bibliografía

- Bhabha K. Homi. *The Location of Culture*. New York: Routledge, 1994.
- Beidler, Paul. "Gender, Self and Play. Tennyson's and Derrida's Early Monstrosities". *Angelaki; Journal of the Theoretical Humanities* II.2 (2006):
- Buchanan, Linda. "A Study of Maternal Rhetoric: Anne Hutchinson, Monsters, and the Antinomian Controversy". *Rhetoric Review* 25.3 (2006): 239-59.
- Cadava, Eduardo. "The Monstrosity of Human Rights". *PMLA* 121.5 (2007): 1558-1565.
- Campbell, Mary B. *The Witness and the Other World. Exotic European Travel Writing, 400-1600*. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Cohen, Jeffrey Jerome. *Of Giants: Sex, Monsters, and the Middle Ages*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- Eco, Umberto, ed. *On Ugliness*. New York: Rizzoli Inc., 2007.
- Foucault, Michel. *Abnormal: Lectures at the College de France, 1974-1975*. Eds. Arnold I Davidson y Valerio Marchetti. Trad. Graham Burchell. New York: Picador, 2004.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Vols I & II. New York: Vintage Books, (1984) 1990.
- Gilbert, Reid. "Editorial". *CTR* Fall (2004).
- Jameson, Fredric. *The Postmodern. Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- Kristeva, Julia. "The Ethics of Linguistics". *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature*. Oxford: Blackwell Publisher, 1980.
- Mitchell, J. Allan. "Chaucer's *Clerk's Tale* and the Question of Ethical Monstrosity". *Studies in Philology* 102.1 (Winter 2005).
- Quesada, Uriel. *Viajero que huye*. San José: Uruk Editores, 2008.
- Rai, Amit. "The Future is a Monster". *Camera Obscura* 61 21.1 (2006): 59-63.
- Whiting, Frederick. "Monstrosity on Trial: The Case of *Naked Lunch*". *Twentieth Century Literature* 52.2 (Summer 2006): 145-175.
- Willis, Lloyd. "Monstrous Ecology: John Steinbeck, Ecology and American Cultural Politics". *The Journal of American Culture* 28.4 (December 2005): 357-367.