

LA INTEGRACIÓN POSTMODERNA: MALDITISMO Y HOMOSEXUALIDAD

Alfredo MARTÍNEZ
Universidad de Oviedo

1. Modernidad y Postmodernidad.

La noción de Modernidad ha revelado una de las más polémicas y apasionantes discusiones teóricas sobre la cultura occidental, y ha sido definida y redefinida continuamente. Nosotros hemos suscrito desde hace tiempo la idea de que la Modernidad es una actitud antes que un período histórico, concediendo que tal actitud alcanza predominancia y articulación ideológica en ciertos períodos históricos. El Romanticismo inaugura sin duda la estética moderna; el simbolismo francés o el modernismo hispánico la desarrollan por diferentes vías; y las vanguardias de nuestro siglo la llevan a sus últimas consecuencias. Los desarrollos estéticos a partir del momento vanguardista proceden a una revisión general de la Modernidad: una vez que las vanguardias y sus epígonos han cedido a nuevas sensibilidades parece conveniente comenzar a hablar de una nueva actitud estética. La vaguedad e imprecisión de este planteamiento se traduce en la formación del término Postmodernidad, de neta tendencia cronologizante. Lo que debemos entender por Postmodernidad depende de lo que hayamos entendido por Modernidad y para ello el criterio cronológico es claramente insuficiente. El estudio de este cambio de actitud estética se dificulta por el momento de transición que vivimos y la confusión de criterios que ello acarrea.

La característica que con mayor claridad define la transición de la Modernidad a la Postmodernidad es la pérdida del instinto de lo nuevo. El ánimo innovador de las estéticas modernas se traducía en el horror ante la repetición de lo ya conocido, en la propuesta de nuevos temas y formas expresivas y en la exploración de nuevos códigos y sistemas de comunicación. Los signos de la modernidad son los signos del progreso, de la recuperación del individuo, del hombre como dueño de su propia evolución. El clímax de la modernidad es la

vanguardia; el punto más allá del cual sólo cabe la disolución del lenguaje o una retirada encaminada a recuperar críticamente el pasado, sobre el que la velocidad moderna apenas asentó sus logros.

Los signos de la Postmodernidad son los de la reflexión, la recapitulación, la reinención. Volver sobre caminos que se creían conocidos para descubrir en las historias y mitos pretéritos zonas aún inexploradas, vacíos enigmáticos. La primera característica de la Postmodernidad es la recuperación del pasado en sus historias, en sus mitos e ideas. La segunda, el modo como la recuperación se lleva a cabo: distanciamiento, ironía, relativización de valores. La innovación de la Modernidad ha dado paso al revisionismo postmoderno. En cierto sentido, la Postmodernidad es un ejercicio neobarroco de revisión irónica de los mitos antiguos.

Los signos de la Postmodernidad residen en esa recodificación de temas y motivos conocidos. Los signos de la Modernidad se basaban en la hipercodificación de sistemas previos; la Postmodernidad no hipercodifica, sino que recodifica. Añadiendo figuraciones contemporáneas a historias arcaicas y manipulando lo antiguo como si fuera moderno no sólo reinterpreta el mito, sino que lo reescribe.

Son dos actitudes contrapuestas (descubrimiento, innovación / asentamiento, reescritura), cuya denominación quizá sea el problema menos perentorio. En el momento actual nos afanamos en localizar los caracteres constitutivos de cada una de ellas, y de establecer sus posibles relaciones.

Me gustaría proponer la discusión de uno de esos caracteres generales, quizá escasamente atendido hasta ahora. Se trata del diferente estatuto que en ambas actitudes tiene lo marginal, lo minoritario, lo heterodoxo; cuál es la relación que se establece entre la ideología dominante y los valores periféricos. La Modernidad surge precisamente de la mano de grupos segregados del grueso de la sociedad donde lo subjetivo, lo peculiar, lo diferenciador alcanza gran valor. Tanto el Romanticismo como las Vanguardias enaltecen los valores minoritarios y aun simplemente individuales por oposición y contraste a los del conjunto de la sociedad. Es ese contraste lo que da relieve al elemento heterogéneo, iluminado sobre el telón de fondo difícilmente variable de los valores comúnmente aceptados. La angustia del poeta incomprendido, la soledad del genio, la radicalidad e iconoclastia de los vanguardistas, pueden ser enfocados con esta óptica.

La estética postmoderna, por su parte, procede a una absorción de estos elementos minoritarios dentro de los valores generales. Es una operación de integración mediante la cual se pierde la perspectiva de un centro y una periferia, de un elemento contrastado contra un fondo. La integración de lo raro dentro de la norma homogeneiza todos los valores y actitudes y anula cualquier ánimo

polémico. Con ello se imposibilita la tradicional estética de confrontación típica de los modernos y se favorece una dialéctica de integración. De ahí que entre quienes se adscriben a la Postmodernidad no se pueda hablar de malditos o *enfants terribles*, ni se utilicen apenas juicios como “heterodoxo” o “marginado”. El código segregador ha dejado paso a un código integrador.

Sería interesante poner en conexión esta actitud estética con ciertos comportamientos sociales de nuestro tiempo. Habría que preguntarse por qué mientras en la creación artística se ha permitido la integración arbitraria de todo lo que antes atentaba contra la norma, en la convivencia social surgen ahora arrebatos de intransigencia contra las minorías. El racismo es metáfora de otros ismos de nuestros días: machismo, homofobia, corporativismo; fenómenos contrarios al espíritu de la Postmodernidad, que revelan que el arte y la sociedad marchan por caminos muy diferentes. La cuestión, que dejo sólo apuntada, es si la condición postmoderna quedará recluida a la torre de marfil del arte, si el planteamiento social de Lyotard será a la postre un simple principio utópico, si volveremos a repetir los errores de la Modernidad.

2. El mito de Caín.

Uno de los ejemplos literarios que más claramente evidencian la actitud ante lo marginal es el de Caín y Abel, el mito de los hermanos enemistados¹⁹⁷ cuya figura central es un auténtico compendio de antivalores sociales y morales; su carácter paradigmático nos servirá para observar el tratamiento de la marginalidad desde una óptica moderna y desde otra postmoderna.

El mito, tal como ha llegado hasta nosotros, procede de tres tipos de fuentes: el relato bíblico, la tradición popular, y los desarrollos literarios¹⁹⁸. Básica-

¹⁹⁷ Es uno de los mitos más antiguos y universales; además de la formulación bíblica hay que recordar los casos de Prometeo y Epimeteo, Atreo y Tiestes, Eteocles y Polinices, Rómulo y Remo; en las antiguas literaturas germánicas el tema se desarrolla en formas épicas. A partir del Renacimiento el modelo cainita del fratricidio se impone a otros posibles desarrollos; sólo en español, recuérdense obras como *Lo cierto por lo dudoso*, *La Carbonera*, *El Rey don Pedro en Madrid*, *Las flores de Don Juan*, de Lope de Vega, *El Caín de Cataluña*, de Zorrilla. El Romanticismo refuerza el carácter amoroso de la enemistad y recurre al fratricidio como resolución al conflicto. A partir del Naturalismo, y durante todo el siglo XX, se evitan estos recrudescimientos y se incide en la contraposición de caracteres más que en la rivalidad amorosa. (Frenzel 1976:146-153t).

¹⁹⁸ El relato bíblico se encuentra en el capítulo 4 del Génesis, aunque las menciones posteriores son abundantes. Se trata de una historia fragmentaria, que posiblemente sufrió importantes mutilaciones en su transmisión escrita; en las tradiciones agádica y coránica encontramos numerosos detalles y variantes cuyo origen bien pudiera estar en el relato genesíaco original. A su vez la transmisión popular ha dotado al mito de múltiples versiones que en algunos casos alcanzan gran complejidad estructural. Las elaboraciones literarias y artísticas son numerosísimas: en la Edad Media se incide en su valor moralizante; pero a partir de la Modernidad aparecen reflexiones sobre la simbólica psicología de Caín, subrayando alguno de sus caracteres.

mente el mito se centra sobre la personalidad de Caín, en el que convergen las pasiones que ponen en marcha el relato. Caín está bien definido por unos cuantos rasgos: es el primer ser humano nacido de mujer, es el primer asesino, es el primer ser estigmatizado por su acción, condenado a vagar eternamente en una tierra ignota (la tierra de Nod, al este del Edén), pero además es el primer ser a quien Dios protege de sus enemigos y el primero en recibir una señal que lo identifica. Otros rasgos menos definidos serían su envidia, su extraña relación con el hermano, su inclinación a las manualidades y su sentido de culpa.

Los desarrollos literarios de este mito son numerosísimos¹⁹⁹. Antes del advenimiento de la modernidad, el tema suele plantearse desde un punto de vista teológico, como pura representación del pasaje bíblico, con ánimo ilustrativo o moralizante: Caín es intrínsecamente malo, un antimodelo de conducta. De los tratamientos modernos destaca la obra de Byron, que inspira directamente la mayoría de las demás (especialmente la de Unamuno), y que presenta un gran interés por la personalidad de Caín. Es un caso evidente de preocupación por la marginalidad y heterodoxia del hombre en el seno de una sociedad homogénea cuyos valores son otros. Como tratamiento postmoderno proponemos una lectura de *Balada de Caín*, la novela de Manuel Vicent, donde la atención se ha trasladado de la oposición hombre/sociedad a la integración del marginado.

La obra de Byron es un ensayo de interpretación moral y existencial del mito. En su composición parte de la premisa de que Caín hubo de tener un motivo para asesinar a su hermano, motivo que en el fragmentario relato bíblico no se explicita y que en la tradición (popular y literaria) se reduce al campo nocional de la envidia. En la exploración del personaje, Byron se sitúa en el paradigma romántico del inconformista, rozando incluso la iconoclastia; en la plegaria común que abre el drama Caín se mantiene en silencio:

¹⁹⁹ Una nómina básica incluiría los anónimos medievales *Mactatio Abel*, y el *Jeu d'Adam*; Salomon Gessner, *Der Tod Abels*, 1758; S.T. Coleridge, *The Wanderings of Cain*, 1798; Vittorio Alfieri, *Abel*, 1797; Lord Byron, *Cain*, 1821; William Blake, *The Ghost of Abel*, 1822; Baudelaire, "Abel et Cain", *Les Fleurs du mal*, 1857; Leconte de Lisle, "Qain", *Poèmes barbares*, 1862; Frederik Paludan-Mueller, *Abel dod*, 1844; Christopher Morley, *East of Eden*, 1924; Christopher Fry, *A Sleep of Prisoners*, 1951; Steinbeck, *East of Eden*, 1952; la lista entre músicos y pintores resultaría interminable. En lengua española mencionaremos: Unamuno, *Abel Sánchez*; Machado, *La tierra de Alvargonzález*; Salinas, *Caín o una gloria científica*; Vicent, *Balada de Caín*; Huidobro, "Caín y Abel", en *Adán*; Egon Wolff, *El signo de Caín*; Alcides Arguedas, *Pueblo enfermo*; Carlos Reyles, *La raza de Caín*. Sobre el tema, vid.: Matthews (1967); Arturo Graf, "La poesía di Caino", *Nuova Antologia*, 1908, CXXXIV; Enrique Varona, "El personaje de Caín en las literaturas modernas", *Obras*, II, La Habana, 1936; A. Guli, *La figura di Caino nella letteratura moderna*, Palermo, 1922; F. Lenormant, "Le fratricide et la fondation de la première ville", *Les origines de l'Histoire d'après la Bible et les traditions des peuples orientaux*, I, Paris, 1880; V. Aptowitz, *Kain und Abel in der Agada, den Apokriphen, der hellemistischen, christlichen und muhammedanischen Litteratur*, Wien & Leipzig, 1922.

Cain.—*I have nought to ask.*

Adam.—*Nor aught to thank for?*

Cain.—*No.*

Adam.—*Dost thou not live?*

Cain.—*Must I not die?*

Eve.—*Alas! / The fruit of our forbidden tree begins / To fall. (451-452).*

El siguiente paso consiste en la profundización del inconformismo. Frente al discurso autoritario que gobierna las actitudes de la tribu, Caín desarrolla una insumisión que reclama lo prohibido: el saber²⁰⁰. La ideología dominante niega el saber, que mediante el Árbol de la Ciencia fue el origen de sus desgracias; por eso Caín recurre a una fuente prohibida de conocimiento, Lucifer, y con ello se introduce su dimensión satánica. No podemos, ni es nuestro propósito, entrar en las complejidades conceptuales del diálogo entre Lucifer y Caín; pero sí destacaremos un principio básico que alimenta esta obra y la Modernidad entera: el hombre sólo puede progresar siendo él mismo, usando su mente:

Lucifer.—*By being / Yourselves, in your resistance. Nothing can / Quench the mind, if the mind will be itself / And centre of surrounding things - 'tis made / To sway. (456).*

El retrato byroniano de Caín queda encuadrado por los tres caracteres que encontramos en la mayoría de las versiones “modernas”: rebeldía, ansia de conocimiento y satanismo. El asesinato de Abel, que constituye el clímax de la obra, y su destierro a la tierra de Nod, que la cierra, quedan reducidos a una función meramente argumental sobre la que no se polemiza.

Por su parte, la obra de Vicent ofrece una mayor complejidad, no en sus contenidos filosóficos o especulativos pero sí en cuanto a su tratamiento del personaje central. Byron explora su psicología y la raíz de sus actos; Vicent explora el mito en todas sus variantes intertextuales y recurre a todas las fuentes que contribuyan a enriquecerlo: sobre el fondo bíblico engarza elementos de la tradición árabe, de la judía, tradiciones populares y elementos fantásticos. El resultado es un Caín eternamente errabundo que vive siglo tras siglo enamora-

²⁰⁰ El discurso autoritario establece en el seno de la sociedad en la que se produce una dinámica doble según las respuestas que recibe: sumisión o insumisión. La insumisión, sin embargo, es un discurso inestable cuya resolución es la vuelta a la sumisión o la radicalidad de la rebeldía. El discurso rebelde es un atentado contra los presupuestos generales del autoritario, pero no contra el autoritarismo en sí; de ahí el carácter profundamente ideológico de actitudes rebeldes como la romántica. (Cf. Martínez 1992).

do de su hermano Abel. De nuevo, poco importa la muerte de Abel; lo que se subraya inequívocamente son los atributos de Caín: su vagabundeo, su inmortalidad y su amor por Abel. Los dos primeros se encuentran en toda la tradición cainita, pero el tercero es especialmente llamativo: frente a la versión fratricida habitual encontramos ahora un Caín homofílico.

El amor entre Caín y Abel no es del todo novedoso en la obra de Vicent; algunas obras de los años cincuenta plantean de forma metafórica algo parecido²⁰¹, y ya la mitología estructural, al analizar los primeros momentos del Génesis, ha reclamado un componente homosexual para el mito de Caín²⁰². No resulta sencillo integrar la homosexualidad en el mito tradicional; quizá lo más sencillo es ligarla al carácter maldito del personaje, que se ve así erigido en personificación de todos los estigmas. Pero es llamativo el hecho de que los otros caracteres del Caín ortodoxo encajan perfectamente en su versión homosexual: el vagar errante, la señal en la frente, la creación de una estirpe estigmatizada.

El malditismo del Caín de Byron se construye sobre su rebeldía satánica. Se opone frontalmente a los códigos de comportamiento establecidos, se opera una ruptura con la ideología dominante. El de Vicent es un Caín integrado: vive cada momento histórico sin llamar la atención, sin significarse. La gran metáfora que sustenta la obra de Vicent es “Caín somos todos”, “Nod es nuestro mundo”, y desde ahí se entiende el profundo cambio operado sobre la base moderna del mito. El Caín moderno es rebelde, el postmoderno es igual de heterodoxo, pero no lo muestra. De ahí el carácter profundamente postmoder-

²⁰¹ Matthews, que se centra sólo en los desarrollos teatrales, comenta algunos dramas en los que la homosexualidad sirve de soporte a la rivalidad: Julian Greene, *South*, 1954, Harold Pinter, *The Collection*, 1962 y Edward Albee, *Zoo Story*, 1962: “It is in tune with the preoccupations of the third quarter of the twentieth century that the story of the brother-murder should be related to homosexual love” (196).

²⁰² Leach (1962) propone una lectura antropológico-estructural de los cuatro primeros capítulos del Génesis, donde se cuentan 3 historias: la creación, el Edén, y Caín-Abel. Parte de los principios de redundancia (en todos los corpus mitológicos, toda historia importante aparece repetida en diversos lugares) y binarismo (toda historia está construida sobre oposiciones binarias). Localiza en ellas la misma estructura, basada en las oposiciones Vida-Muerte y Dios-Hombre; el incesto es la única manera de evitar la muerte, de conseguir la procreación, ya que Adán y Eva son hermanos. El tema sexual es el pivote de unión entre las dos dicotomías, y se repite en las tres historias: “Cain the Gardener and Abel the Herdsman repeat the antithesis between the first three days in the first story. Abel’s living world is more pleasing to God (IV, 4-5). Cain’s fratricide compares with Adam’s incest and so God’s questioning and cursing of Cain (IV, 9-12) has the same form and sequence as God’s questioning and cursing of Adam, Eve and the Serpent (III, 9-19). The latter part of III, 16 is later repeated exactly (IV, 7) so Cain’s sin was not only fratricide but also incestuous homosexuality. In order that immortal monosexual existence in Paradise may be exchanged for fertile heterosexual existence in reality, Cain, like Adam, must acquire a wife (IV, 17). To this end Adam must eliminate a sister; Cain a brother. The symmetry is complete” (8).

no del Caín de Vicent: ha desarrollado una conciencia del modo de ser semiótico que el heterodoxo pone en juego ante la sociedad.

3. Homosexualidad y semiótica de integración.

El ejemplo del cainismo nos permite resituar la dinámica de la heterodoxia. Sin duda la diferencia en el tratamiento de la marginalidad en las obras de Byron y de Vicent responde a diferentes posturas estéticas y sociales. La rebeldía característicamente romántica (moderna, en general) es sustituida por la integración en la estética postmoderna; el maldito, el estigmatizado, el marginado, desaparece como problema. Pero no se extinguen con ello sus peculiaridades y sus relaciones inhabituales con el discurso social.

El terreno de la homosexualidad, planteado por Vicent, ofrece especial interés. La institución de los homosexuales como grupo marginado data, según ha demostrado Boswell, de finales del siglo XII; durante toda la Modernidad el homosexual ha sido radicalmente excluido de cualquier discurso social, y en casos extremos su conducta ha sido penada legalmente. Esta postura intolerante ha provocado históricamente una sumisión del homosexual a las normas de conducta admitidas, y por lo tanto una ocultación de sus verdaderos deseos. En la sociedad moderna el homosexual se convierte en un actor que finge un comportamiento, mientras su verdadera personalidad permanece socialmente oculta. La satisfacción de sus deseos, sin embargo, exige una cauta apertura que le permita comunicarse con otros homosexuales sin transgredir las normas de comportamiento social. La práctica durante siglos de este tipo de comunicación secreta cristaliza en la creación de un código homosexual lo suficientemente hermético como para evitar filtraciones. Los homosexuales constituyen ya un grupo segregado al margen de la sociedad, con sus propios códigos y normas. Si la actitud del homosexual es la del secreto, la de la sociedad autoritaria es la homofobia. La relación entre la minoría homosexual y la mayoría homofóbica es de confrontación y polémica.

La conducta postmoderna tiende a minimizar la confrontación mediante una doble operación: erradicar la segregación homosexual ampliando las normas de aceptación social y promover una cierta ambigüedad en los comportamientos sexuales que diluya la dualidad heterosexual vs homosexual. Es decir: no sólo el homosexual no es intrínsecamente malo, sino que la propia definición de la identidad sexual es intrínsecamente transitoria. La tesis principal de Sedgwick parte precisamente de esta premisa:

That many of the major nodes of thought and knowledge in twentieth-century Western culture as a whole are structured—indeed, fractured—by a chronic,

now endemic crisis of homol/heterosexual definition, indicatively male, dating from the end of the nineteenth century. (1)

Esta tendencia homogeneizadora, observable en las sociedades occidentales desde hace pocos años, tiene unas consecuencias enormes en la semiótica del comportamiento, en la formación de la personalidad del homosexual, y en la vida cotidiana de las personas; todo ello influye en la desaparición de discursos autoritarios y en la proliferación de discursos donde la voz de la otredad, del diferente, sirve de constante contrapunto. La riqueza sonora de la textualidad postmoderna proviene precisamente de esta conciencia de pluralidad, de esta polifonía construida a base de diferencias. Es lo que desde otros puntos de vista se ha calificado como “distanciamiento postmoderno”, o como naturaleza esencialmente dialógica.

La apertura propiciada por la Postmodernidad hace aparecer nociones inauditas ligadas a la reflexión teórica sobre el discurso. Mencionaremos sólo dos ejemplos de especial relevancia. Jacob Stockinger plantea la existencia del *homotexto* como respuesta a las teorías clásicas del discurso que han ignorado sistemáticamente la existencia de subcódigos homosexuales. Sus objetivos son explicitar los prejuicios homófobos o sexistas inherentes a la crítica académica y superar mediante un enfoque estructural los limitados cauces del biografismo y la crítica sociológica. Constituye un primer paso, de importancia fundamental, hacia las formulaciones más elaboradas de Barthes y Foucault. Thomas Yingling se sitúa al otro extremo de esa línea y plantea la posibilidad de una estilística homosexual bien diferenciada de los estilos de otros grupos minoritarios:

My interest ... is in the problem of textual production as a system of culturally determined codes that gay men have historically had access to by virtue of their biological identities yet have been unable to employ as they might because those codes denied validity to their experience as homosexuals. Thus, gay writers seem often to have found literature less a matter of self-expression and more a matter of coding ... As such, the silence imposed on gay male writers is different from the literary silence imposed on women in previous eras because of their lack of access to education and publishing. (25)

Se trata, en definitiva, de aproximaciones protosemióticas al fenómeno del discurso homosexual que, como apunta Harold Beaver, sugieren la posibilidad cierta de un desarrollo en términos de producción y recepción textual, es decir, de una pragmática del homotexto.

Con el advenimiento de la Postmodernidad, pues, se han visto modificados tanto el estatuto de los homosexuales en la vida social como su tratamiento lite-

rario y artístico. Sin embargo la semiótica apenas ha mostrado interés en los modos de funcionamiento sígnico del fenómeno homosexual, como lo ha demostrado con otros grupos minoritarios. La propuesta final de esta reflexión consistiría en aprovechar el momento de inflexión que la estética postmoderna está propiciando para abordar el estudio del discurso homosexual en cuanto tal discurso. Existen indicios suficientes para pensar que la marginación social organizada genera códigos especiales, y que tales códigos producen discursos y recorridos textuales con alto grado de especificidad. La textualidad homosexual es un capítulo más de la sexualidad humana, cuyo estudio global reclama una aproximación semiótica.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAVER, Harold (1981). "Homosexual Signs. In Memory of Roland Barthes". *Critical Inquiry*, 8, 99-119.
- BOSWELL, John (1980). *Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality. Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century*, The University of Chicago Press.
- BYRON (1821). *Cain. A Mystery*. Citamos por la edición de De Sola, London, Dent, 1963, vol. II.
- EDMUND R. Leach (1962). "Genesis as Myth". *Discovery*. Reed. en *Myth and Cosmos. Readings in Mythology and Symbolism*, John Middleton (ed.), New York: The Natural History Press, Garden City, 1967, 1-13.
- FRENZEL, Elizabeth (1976). *Motive der Weltliteratur*, Stuttgart. Traducción: Madrid: Gredos, 1980.
- MARTÍNEZ, Alfredo (1992). "El tenso equilibrio del discurso autoritario". *Archivum XXXIX*, 351-362.
- MATTHEWS, Honor (1967). *The Primal Curse. The Myth of Cain and Abel in the Theatre*, New York: Schocken Books.
- SEDGWICK, Eve K. (1990). *Epistemology of the Closet*. University of California Press.
- STOCKINGER, Jacob (1978). "Homotextuality: A Proposal". En *The Gay Academic*, Louie Crew (ed.), 135-151. Palm Springs: Etc Publications.
- VICENT, Manuel (1987). *Balada de Caín*. Barcelona: Destino.
- YINGLING, Thomas E. (1990). *Hart Crane and the Homosexual Text. New Thresholds, New Anatomies*, The University of Chicago Press.