Sylvia Molloy
New York University

LECTURAS DE DESCUBRIMIENTO: LA OTRA CARA DEL FIN DEL SIGLO

> Los que vemos en la inquietud contemporánea, en la actual renovación de las ideas y los espíritus algo más, mucho más, que ese prurito enteramente pueril de retorcer la frase y de jugar con las palabras, a que parece limitarse gran parte de nuestro decadentismo americano, tenemos interés en difundir un concepto completamente distinto del modernismo como manifestación de anhelos, necesidades y oportunidades de nuestro tiempo....
>
> José Enrique Rodó, "Carta a Leopoldo Alas"

El descubrimiento del que habla mi título no se refiere de modo alguno al viaje de Colón, ni el fin de siglo que menciono es el actual. Pero la tentación era grande de repensar, desde este fin de siglo, el período que institucionalizó nuestras culturas y nos institucionalizó como sujetos culturales, es decir, el fin de siglo pasado. Quizá mi gesto sea harto previsible, quizá desde los fines de siglo siempre miremos al anterior; fue por cierto el caso del fin del diecinueve en Francia, desde donde se repensó la revolución francesa. Quizá siempre miremos al anterior con interés no carente de añoranza ya que, a menos de ser excepcionalmente longevos, no nos es dado asistir a dos fines de siglo y compararlos en vida.

Necesito aclarar, sin embargo, que si me detengo en el fin de siglo no es para añorarlo tal cual fue sino para considerar aspectos de esa época que nuestras culturas y sus historiadores han desdeñado: para rescatar aspectos que quedaron al margen, para examinar actitudes culturales que engañosamente se creen eternas, para ver la producción cultural de fines del diecinueve y principios del veinte no como monumento sin fisuras --nuestras historias literarias tienden siempre a la monumentalización-- sino como encrucijada múltiple y riquísima de proyectos, de resistencias, de utopías, de entusiasmos y rechazos, que afectan el campo cultural en

su sentido más amplio. Lo que somos como sujetos hispanoamericanos --o las maneras con que contamos para pensarnos como sujetos hispanoamericanos, que es decir lo mismo-- y lo que pensamos de nuestras culturas y de nuestra América datan de ese momento fecundo cuya complejidad hemos olvidado. Mi trabajo también hubiera podido llamarse las contradicciones del fin de siglo, o las diferencias del fin de siglo, o también, por qué no, los miedos del fin de siglo, ya que lo que tendemos a suprimir de un proyecto cuando lo domesticamos es lo que provoca desconfianza o desazón.

Digo fin de siglo y no modernismo por la lectura estrecha que se ha venido haciendo de este término. Digo fin de siglo como solución de comodidad, para significar toda la producción de escritura ocurrida entre, digamos, 1880 y 1915, sin caer en deslindes mezquinos entre modernismo y naturalismo, o primer modernismo y segundo modernismo, o evasión y compromiso. Yo llamaría a todo modernismo, y de hecho, en el curso de mi lectura alguna vez lo haré, porque lo considero término suficientemente amplio para abarcar diferencias, como lo entendían los mismos modernistas. Y digo producción de escritura y no producción literaria también por razones expeditivas, para obviar discusiones hueras sobre literatura y periodismo, poema versus crónica, lo serio y lo circunstancial, alta y baja cultura, que impiden nuestra lectura, para no decir nuestra capacidad de ver textos con ojos nuevos.

Hasta aquí la intención de lectura que busco compartir. Huelga decir que no podré agotar todo lo que propongo en líneas generales y centraré mi reflexión en uno de los aspectos del fin de siglo que más se han simplificado y empobrecido, es decir, la construcción de géneros sexuales y de sexualidades.

Entre los muchos clichés que mal que bien hemos internalizado con respecto a la cultura hispanoamericana, está aquel que declara que nuestras literaturas de fin de siglo importaron el decadentismo europeo de modo masivo y, naturalizando ese material prestado, crearon una expresión "auténticamente" hispanoamericana. Sin pretender negar el proceso de traducción y de *bricolage* que sin duda fundamenta ese momento cultural como toda la literatura hispanoamericana, como, de hecho, toda literatura en situación de dependencia poscolonial, quiero detenerme un instante en el carácter paradójico de esta empresa. ¿Por qué hacer de la decadencia --término que implica enervación, abulia y, conforme a los diagnósticos pseudocientíficos de la época, *enfermedad*--

el punto de partida de las nuevas literaturas "fuertes" que buscan formular los países hispanoamericanos en vías de organización? Octavio Paz, en su conocido ensayo sobre Darío, recuerda que los modernistas buscaban menos el exotismo que la actualidad: "Los modernistas no querían ser franceses: querían ser modernos.... En labios de Rubén Darío y sus amigos, modernidad y cosmopolitismo eran términos sinónimos" (Paz 19). Paradójicamente, entonces, la apropiación de la decadencia europea correspondía menos al ominoso "ocaso de las naciones" vaticinado por Nordau que a una *retórica* mediante la cual Hispanoamérica creía entrar en la modernidad. Menos una degeneración que una regeneración: la víspera de una nueva cultura, de un nuevo sujeto histórico. Pero el proceso de traducción del decadentismo europeo es singularmente desigual. Quiero reflexionar sobre aquello que la cultura hispanoamericana finisecular *puede* incorporar para fines autoconstitutivos, aquello que percibe como vedado, y analizar el carácter selectivo de este proceso. En otras palabras, procuraré identificar algunos de los hiatos, de las sobrelecturas, de los desvíos del texto de la decadencia europea (o de lo que el modernismo percibe como decadencia europea) para apreciar la significancia ideológica de esas diferencias críticas. Para eso, no me limitaré a la producción poética del modernismo sino tomaré en cuenta textos menos frecuentados. Me refiero a ensayos, artículos, crónicas, y también a otro tipo de textos, no necesariamente literarios, que sin embargo contribuyen fuertemente a establecer las bases de una *doxa* hispanoamericana a fines de siglo.

Hispanoamérica saquea el archivo europeo vorazmente, de manera caníbal. Para citar una vez más a Paz, "su mitología es la de Gustave Moreau ... sus paraísos secretos los del Huysmans de *A rebours*; sus infiernos los de Poe y Baudelaire" (Paz 20). Pero al mismo tiempo Hispanoamérica lee e incorpora con igual voracidad textos que apuntan a otro tipo de modernidad, textos de un corpus científico o pseudocientífico que, mientras contribuyen a cimentar la investigación psiquiátrica incipiente, denuncian esa misma decadencia que el modernismo emula en su literatura. A *Degeneración* de Max Nordau, texto enormemente influyente en Hispanoamérica, es necesario añadir el nombre de Lombroso, igualmente popular, igualmente influyente en la psiquatría hispanoamericana de los años noventa, sin dejar de mencionar, desde luego, a los epígonos locales que se encargaron de difundir a los maestros europeos, coetáneamente o algo más tarde, como José María

Ramos Mejía y José Ingenieros, para limitarme a la Argentina. Así va emergiendo lo que podríamos llamar el doble discurso del modernismo, en el cual *lo decadente* aparece a la vez como progreso y regresión, como regenerador y degenerador, como beneficioso e insalubre. Y desde luego, en ningún ámbito se aprecia esa *duplicidad*, esa muy ansiosa *duplicidad*, como en el ámbito de lo sexual.

Si el modernismo toma del decadentismo europeo la celebración del cuerpo como, por un lado, fuente de deseo y placer y, por el otro, como locus de lo perverso, la aceptación de este último aspecto es más nominal que real. Es verdad que abundan en el texto modernista la sensualidad, la representación sexual, el voyeurismo erótico: basta considerar la poesía de Darío. Falta en el modernismo, sin embargo, la convencida adhesión al espíritu transgresivo de las obras de la alta decadencia europea, la reflexión moral y el subsiguiente ejercicio crítico que esas transgresiones supondrían, y la reformulación de géneros y sexualidades que seguiría a tal reflexión. En Hispanoamérica el texto europeo se lee más por sus efectos escabrosos que por su fuerza subversiva: los modernistas admiran a Huysmans; no pueden, o no quieren, reescribirlo. Más aún, tienden a distanciarse de lo que perciben como transgresión, la denuncian en los mismos términos que usan los críticos más duros del decadentismo (Nordau, por ejemplo), temerosos de desviarse de un tácito código de decoro cuyas principios intento aquí dilucidar. Por ejemplo, Darío escribe *Los raros*, la serie de poetas malditos o pseudomalditos que admira por sobre todos. Allí alaba el *Monsieur Vénus* de Rachilde a la vez que lo describe como "roja flora de las aberraciones sexuales" y como uno de "esos libros que deberían leer tan solamente los sacerdotes, los médicos y los psicólogos" (Darío II: 367). La misma ambigüedad, mezcla de atracción y pacatería --cuyos efectos provocadores, comparables a los del *soft porn*, son evidentes-- pueden observarse en el ensayo de Darío sobre Lautréamont: "No sería prudente a los espíritus jóvenes conversar mucho con ese hombre espectral, siquiera fuese por bizarría literaria, o gusto de un manjar nuevo. Hay un juicioso consejo de la Kábala: 'No hay que jugar al espectro, porque se llega a serlo.' Y si existe autor peligroso a este respecto es el conde de Lautréamont.... Si yo llevase a mi musa cerca del lugar en donde el loco está enjaulado vociferando al viento, le taparía los oídos" (Darío II: 367). De hecho, la factura misma de *Los raros* resulta sospechosa. Con gesto reivindicatorio, Darío reúne en la serie a escritores patologizados por

Nordau en *Degeneración*. Pero al incluir al propio Nordau en esta galería de "raros" admirables, es decir al incluir al diagnosticador junto a los diagnosticados, ¿no compromete acaso la serie, no corteja la doble lectura para sus retratos, proponiendo que se lean *a la vez* como celebraciones y como diagnósticos?

Se me dirá que estos textos de Darío son piezas de circunstancia, producto de un periodismo apresurado más que de la reflexión crítica; que Darío, procurando como siempre agradar al lector, está cortejando a un público burgués no exactamente iniciado en las prácticas físicas, precisamente sexuales, que los textos europeos reflejan, ni mucho menos de acuerdo con ellas. Así es, por cierto, y esto refuerza mi argumento. Poco importa lo que Darío "realmente" opinaba en la materia, importa más notar que esa *pose bien pensante*, esa duplicidad que lo hace importar lo decadente, por un lado, a la vez que, para protegerse, lo denuncia, es una actitud forzosa dado el contexto de lectura del modernismo.

Lo decadente, en Hispanoamérica, a la vez que resulta tentador por la *disolución* de convenciones, amenaza con esa misma disolución. Una de sus amenazas más tangibles, por lo menos una que reconocen, obsesivamente, los textos de la época pasan por la desestabilización de los géneros sexuales. El misógino temor de la Eva futura --temor universal por esta época y notable en Hispanoamérica-- merece la siguiente, caricatural virilización en una página particularmente acerba de Darío:

> [Q]uedémonos con las cortesanas artistas de la antigüedad, con las sutiles inspiradas de todos los tiempos, pero en ningún caso con lo que significa la palabra española marimacho.... Lo que no es aceptable son ... la *snob*, la decadente, la wagnerista, la partidaria del amor libre, la Eva nueva, la doctora escandinava ibseniana y la estudiante rusa que tira balazos.... (Darío I: 304-305)

La mujer sujeto, tan distinta de la mujer fetichizada del texto modernista, es una realidad cultural --piénsese en el incipiente feminismo de la época, en la creciente intervención social de la mujer, en la influencia del anarquismo-- que amenaza el sistema de representación modernista (y en particular el de Darío). Pero más que detenerme en este aspecto, de singular importancia --se le debe, entre otras cosas, la incómoda recepción de la poesía de Delmira Agustini-- prefiero otro

aspecto de esta ansiedad cultural, por así llamarla, aspecto complementario de la primera. Me refiero al fantasma de la desvirilización, que recorre el fin de siglo marcando los textos diversamente.

Ya he analizado, en otro trabajo, la desazón que provocan ciertas epifanías de ambigüedad sexual que el espectador hispanoamericano interpreta, infaliblemente, como amenaza a una virilidad que se quiere nacional y hasta continental. Recordaba en ese texto mío la fortuna de Oscar Wilde en Hispanoamérica, la dificultad de José Martí, en su crónica de *La Nación*, para conciliar su incuestionable admiración estética por Wilde con su apariencia física, de indudables ribetes homoeróticos, apariencia que Martí rechazaba y por la que se sentía fascinado. Recordaba también la homofobia de Darío al describir, también para los lectores de *La Nación*, la muerte de Wilde. La ambigüedad sexual hace correr mucha tinta en el fin de siglo, desde aquel texto de Carlos Roche, citado por Jorge Salessi, que insta a examinar con sumo cuidado los genitales del recién nacido para evitar errores de nomenclatura, proponiendo que el registro civil introduzca la categoría de "sexo dudoso" para los casos de posible hermafroditismo, hasta este otro texto de Darío, nuevamente virulento, sobre *El martirio de San Sebastián* de D'Annunzio:

> La principal intérprete cometió el error de creer más en el modelo de Sodoma --¡maldito apellido!-- que en el de Delacroix, Ida Rubinstein, sugestionada por el androginismo ... se atrevió a encarnar el bizarro y gallardo arquero, que no por ser bello dejaba de ser macho y fuerte, Ida Rubinstein, digo, es una bailarina encantadora, aisladamente, y sólo bailarina; ambigua, flaca, perversa, que tiene de masculino o efébico lo que su compatriota, Nijinsky, tiene de femenino o ninfal. (Darío 827-828)

Ni Darío, ni Martí, ni los demás modernistas, hablan abiertamente de homosexualidad (o de pederastia, como se usaba decir) en sus crónicas. Si aluden a ella, lo hacen oblicuamente y, sobre todo, defensivamente, tratando de obliterarla. Al hablar de Verlaine, Darío, en *Los raros*, se refiere a "una nebulosa leyenda que ha hecho crecer una verde pradera en la que ha pastado a su placer el *panmuflisme*" (Darío II: 298). En su reseña sobre el libro "piadoso y definitivo" de Edmond Lepelletier sobre Verlaine, se lee esta declaración por demás reveladora:

> Los amigos de asuntos tortuosos se encontrarán desilusionados al ver que lo referente a la famosa cuestión Rimbaud se precisa con documentos en que toda perspicacia y malicia quedan en derrota, hallándose, en último resultado, que tales o cuales afirmaciones o alusiones en prosa o verso no representan sino aspectos de simulación, tan bien estudiados por Ingenieros. (Darío II: 718)

Volveré a esta referencia a Ingenieros. Por su lado Martí, al hablar de Whitman, tacha de "imbéciles" a aquellos que "cuando [Whitman] celebra en "Calamus," con las imágenes más ardientes de la lengua humana, el amor de los amigos, creyeron ver, con remilgos de colegial impúdico, el retorno de aquellas viles ansias de Virgilio por Cebetes y de Horacio por Giges y Licisco." Para corregir esa imagen ambigua (imagen, es justo recordarlo, que el propio Whitman se empeñaba en disimular), Martí recurre a la sobrecompensación priápica. El Whitman de Martí "tiembla, se encoge, se vierte y dilata, enloquece de orgullo y de virilidad satisfecha." Además, con gesto típicamente misógino que, para exaltar lo masculino, necesita desvalorizar lo femenino, Martí describe a un Whitman que celebra "como un héroe hambriento que se relame los labios sanguinosos, las pertenencias del cuerpo femenino" (Martí 137-138).

Ahora bien, lo que llama la atención, tanto en Darío como en Martí, no es tanto la oblicuidad de la referencia a la homosexualidad como el hecho de que la referencia exista. La perífrasis dificultosa para nombrar lo innombrable señala que ese nombrar se ha vuelto inevitable. Pero también indica que, una vez nombrado, lo innombrable necesita ser criticado, negado, corregido. El fin de siglo no sólo traduce textos del canon extranjero, traduce las vidas de sus autores, vertiéndolas en moldes culturalmente aceptables; borra las marcas del desvío de sus precursores para no ser moralmente juzgado por ellas. Sin duda el movimiento más claramente homosocial de Hispanoamérica (aunque el reciente Boom no le va en zaga), la estrecha *brotherhood* del modernismo --para usar el término de los prerrafaelitas tan caro a Darío-- se preocupa porque no se la confunda con sus malas compañías, porque se la "lea bien." Años más tarde, la misma preocupación vuelve a surgir en los críticos del modernismo. Octavio Paz, al comparar a Darío con Verlaine, siente la necesidad de aclarar en dos ocasiones que la poesía del primero es sana y viril (Paz 31, 39); Carlos Fuentes alaba los pasajes más

"fornidos" del *Ariel* de Rodó (Fuentes 17).

El concepto de lo malsano abarca cuanto no es *definible e inequívoco* dentro de los proyectos estatales: esto es, para mi propósito, el homosexual, la lesbiana, la Eva futura, o sea las sexualidades *no catalogadas.* Estas categorías, en países de rápida y variada inmigración, se contaminan (para usar una metáfora cara a la época) con políticas xenófobas. Así como el discurso colonial solía feminizar al otro autóctono (Zamora 127-149), y el discurso metropolitano del siglo dieciocho desvirilizaba a los criollos, el discurso hegemónico de los proyectos nacionales tiende a sexualizar y desvirilizar al inmigrante. Esta debilitación por homosexualización es particularmente virulenta en casos en que el extranjero ocupa, o se juzga que ocupa, una posición de poder "anormal." No resisto a la tentación de citar la descripción que hace Ramos Mejía de los usureros judíos de Buenos Aires, caracterizados "por una aversión sensible a la mujer":

> El hábito de cuidar al acreedor, de rondar el inmueble empeñado, de ir cautelosamente detrás de los hombres necesitados, inquiriendo su estado de alma, les da ciertos aspectos de amantes misteriosos.... Sus procedimientos de seducción acaban de caracterizar su verdadera índole moral enrolándolos en la larga protervia de los invertidos. (Ramos Mejía 166-167)

Esta noción cultural de lo malsano, observable tanto en la literatura como en la sociedad que la produce, consolida, por contraste, el concepto de salud y salubridad nacional, aun continental. Para encauzar mi comentario dentro de ese concepto --tarea que implicaría desde luego una reflexión más amplia, no ya sobre cuerpo social sino sobre cuerpo político, para la cual no hay tiempo aquí-- consideraré brevemente dos últimos textos, el ensayo de Rodó sobre Rubén Darío y *Ariel.* No necesito detenerme en las supuestas cualidades terapéuticas del último. Manual de salud continental que recurría a la herencia "fuerte" de un clasicismo fabulado, *Ariel,* con aquel darwinismo espiritual que seduciría a tantas generaciones y aquel helenismo sensual, tan sugestivo por cierto, que lo complementaba, era un profiláctico. En cambio, el ensayo de Rodó sobre Darío, publicado un año antes, predicando la misma lección a través del ejemplo negativo, ejemplifica no tanto lo que el buen hispanoamericano debe ser como lo que debe evitar. Es un antídoto.

Memorablemente, el ensayo de Rodó empieza con la frase desautorizadora: "*No es el poeta de América*" (Rodó 169). No entraré en el detalle del texto, trabajado como el más fino *bibelot* modernista, sí recordaré las principales etapas de la estrategia de Rodó, ya que ponen de manifiesto esa misma duplicidad --la atracción por, y el temor de, lo sexualmente perverso-- ya mencionada. En su lectura notablemente simpática, Rodó se incorpora la voz de Darío; en un acto de ventrilocuismo, *re-presenta* la sensualidad de Darío. Cito por dar un ejemplo:

> Los tacones de púrpura dibujan sobre la alfombra florida la Z del minué, o se abandonan a la fugacidad de la gavota, o hacen la rueda en la pavana. Oro, rosa, celeste, sobre los *paniers* de las danzantes y en los trajes de sus caballeros. Todo el ambiente es una caricia y todo lo que pasa parece salir de la aljaba de la voluptuosidad.
> Tal amplifica mi fantasía, dócil a toda poética sugestión, el fondo hechizado del cuadro.... (175)

Pero a la vez que Rodó cala hondo en esa aljaba de la voluptuosidad, queriendo *imitar* lo sensual sin *ser* sensual, constantemente frena el exceso voluptuoso que lo atrae. Hay permanente desasosiego en este texto, la sensación de que algo no está bien, y en particular, de que algo no está bien para Hispanoamérica aunque acaso lo esté para Darío: su "inclinación ... no sería encomiable como modelo de una escuela, pero es perfectamente tolerable como signo de una elegida individualidad" (172). Enfermizo, artificial, muelle, este texto de Darío prefiere "los mórbidos e indolentes escorzos, las serenidades ideales, las languideces pensativas, todo lo que hace que la túnica del actor pueda caer constantemente, sobre su cuerpo flexible, en pliegues llenos de gracia" (172). Y añade por fin Rodó:

> En nuestro idioma severo ¿cuándo la voluptuosidad ha obtenido del verso, para su carcaj de cazadora, dardos semejantes? Porque la voluptuosidad es el alma misma de estos versos; se hunden, se estiran, ronronean, como los gatos regalones, en los cojines de la voluptuosidad! Versos golosos, versos tentadores y finos, versos capaces de hacer languidecer a una legión de Esparta ... Si se tratase de ir a la guerra, yo los proscribiría como a la Maga

> ofertadora de un filtro pérfido y enervador. (179)

No está aquí en tela de juicio la sexualidad de Darío, sí la de su poesía. Prefigura este gesto de desdén, con idéntica ansiedad homofóbica, la programática introducción de Martí al "Poema del Niágara" de Pérez Bonalde:

> Hembras, hembras débiles parecerían ahora los hombres, si se dieran a apurar, coronados de guirnaldas de rosas, en brazos de Alejandro y de Cebetes, el falerno meloso que sazonó los festines de Horacio. (Martí, *Nuestra América* 302)

La languideciente legión de Esparta, el abrazo de Alejandro, el vino y las coronas de rosas evocan no tanto el helenismo terapéutico de *Ariel* como un helenismo "errado": el que se proscribe, el que censuramos dentro de nosotros mismos. La *molicie* del texto de Darío es signo de peligro; desencadena un discurso obsesivo que al decir su alarma dice también su deseo. Rodó inscribe su atracción y su repudio, su exaltación de lo viril junto al temor de la feminización, en un contexto resueltamente político. Ve en Darío no ya la enfermedad que viene de afuera, del texto europeo que hay que aseptizar, sino la enfermedad adentro, infinitamente más amenazadora. Atraído y repelido, Rodó intuye en lo hispanoamericano y no en lo extranjero la languidez, la molicie, la morbidez, la falta de sustancia heroica, la feminización, el tácito homoerotismo. En momentos de pánico continental, en que Hispanoamérica teme la penetración políticocultural de Estados Unidos y la consiguiente pérdida de su precaria identidad, Darío no es, no puede ser, para el futuro autor de *Ariel*, el poeta de América. Si el decadentismo es signo de modernidad, no lo es de un sano continentalismo.

¿Sorprende acaso entonces que Darío, como consecuencia de esta crítica de Rodó, intente dar a su poesía un giro distinto a partir de *Prosas profanas*, se presente como poeta de la humana energía y preconice un americanismo que, hasta cierto punto, compromete su estética anterior? Sorprende que el *Ariel* de Rodó, con su seductora propuesta de un sentimentalismo viril *pro patria*, haya marcado no sólo la cultura hispanoamericana de fin de siglo sino toda la literatura posterior. ¿Sorprende que Ingenieros haya tenido que recurrir a la categoría de los *simuladores*, para deslindar al decadente "de veras" del que es sólo

decadente por imitación, categoría, esta última, en la que Ingenieros no sólo coloca a los maestros preferidos sino, como es de prever, a todos los hispanoamericanos?[1] ¿Sorprende que esa actitud bien pensante haya silenciado cualquier desvío de las "sanas" normas del patriarcado, lo haya condenado no sólo al *closet* de la representación literaria sino al *closet* de la crítica?

En el archivo Rodó, en Montevideo, en medio de fragmentos casi ilegibles, hay una borroneada declaración de serena virtud ciudadana: "Amo a mi patria, amo a la madre que besó mi frente, amo la poesía en que sueño," etc. Notablemente, estas líneas han sido escritas al verso de una ilustración arrancada de un libro: esa ilustración, subtitulada "Marinero devorado por los sargos," representa a un joven, el musculoso torso erguido fuera del agua, debatiéndose como un acuático San Sebastián contra el ataque de los peces carnívoros. Es ese revés complejo, ambiguo, a menudo torturado, ese revés desperdiciado en un papelucho o en el olvido, que tenemos que restaurarle al fin de siglo. Una de las tareas que aguarda al crítico es indagar en la producción textual hispanoamericana a partir del fin de siglo para ver qué formas tomó esa diferencia silenciada que era también parte de una época, a qué oblicuas figuraciones recurrió para decir lo indecible. Como escribe Foucault: "Debemos tratar de determinar los diferentes modos de no decir esas cosas ... No hay uno sino muchos silencios, y son parte integral de las estrategias que fundamentan y permean los discursos" (Foucault 27).

Notas

1 Escribe Ingenieros, en un texto publicado en los *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines* que luego incluye en *La simulación en la lucha por la vida*:

> D'Annunzio (italiano que ha sufrido contagios psicológicos franceses) ha simulado ser partidario del amor sororal y del homosexualismo: es verosímil considerar simulados tales "refinamientos" del instinto sexual. Se comprende que ... no copuló con sus hermanas o con otros hombres.... En verdad, Nordau ha incurrido en grave error al interpretar como signos de degeneración algunos hechos simulados, simple producto de fumistería mezclada con esteticismo.
>
> Entre los latinoamericanos conocemos algunos espíritus sutiles, amigos de semejantes expansiones intelectuales; fuera indiscreción

recordarlos en estas páginas. (Ingenieros 477)

En la clasificación de Ingenieros, el latinoamericano siempre es *simulador*, nunca "auténticamente" degenerado:

> Un joven literato decadente, sugestionado por los fumistas franceses, creyóse obligado a simular los refinamientos y vicios fingidos por éstos, conceptuándolos verdaderos. Simulaba ser pederasta pasivo, haschichista, morfinómano y alcoholista.... Todo era producto de sus pueriles sugestiones, fruto de las fumisterías de los estetas y superhombres cuyas obras leía de preferencia y bajo cuya influencia vivía, tratando de ajustar sus actos y sus ideas al 'manual del perfecto literato decadente'. (486)

Bibliografía

Darío, Rubén. *Obras completas*. 5 vols. Madrid, 1950.

Foucault, Michel. *The History of Sexuality*. Vol I. New York, 1978.

Fuentes, Carlos. Prólogo. *Ariel*. Por José Enrique Rodó. Trad. Margaret Sayers Peden. Austin, 1988.

Ingenieros, José. "Psicología de los simuladores." *Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias Afines* II (1903): 449-487.

Martí, José. *Obras completas*. Vol. XIII. La Habana, 1964.

---. *Nuestra América*. Caracas, 1977.

Molloy, Sylvia. "Too Wilde for Comfort: Desire and Ideology in Fin-de-Siècle Spanish America." *Social Text* 31-32 (1992): 187-201.

Paz, Octavio. *Cuadrivio*. México, 1965.

Ramos Mejía, José María. *Las multitudes argentinas*. Buenos Aires, 1934.

Roche, Carlos. "El pseudo-hermafroditismo masculino y los androginoides." *Archivos de Psiquiatría y Criminología* III (1904): 420-448.

Rodó, José Enrique. *Obras completas*. Madrid, 1967.

Salessi, Jorge y Patrick O'Connor. "For Carnival, Clinic, and Camera: Argentina's Turn-of-the-Century Drag Culture Performs 'Woman'." *Negotiating Performance in Latin/o America*. Durham, 1994 [sic].

Zamora, Margarita. "Abreast of Columbus: Gender and Discovery." *Cultural Critique* 17 (1990-91): 127-149.