

Historiografía metaficcional *camp*: una apropiación *queer* de la historia

Metafictional Camp Historiography: A Queer Approach to History

Guillermo Badenes

Universidad Nacional de Córdoba

Resumen

La realidad, como la literatura y hasta la historia, son construcciones sociales ideologizadas. Linda Hutcheon (1989) proponía ya a finales del siglo XX que la historia y la literatura son constructos humanos, narrativas ilusorias que construyen los mundos que habitamos (p. 4). La novela *Remembrance of Things I Forgot: A Novel* (Bob Smith, 2011) recoge el guante de la naturaleza paródica de la ficción historiográfica, pero construye un mundo en el que los viajes en el tiempo no solo son posibles, sino donde cambiar la historia es factible y deseable. Combinando la sátira política, la ciencia ficción, y la parodia *queer*, la novela ofrece una crítica de la política republicana en Estados Unidos en dos planos temporales, el de la presidencia de Bush-Cheney, y aquel de la de Reagan-Bush. La premisa de Smith es recuperar el tiempo perdido desde un momento histórico (o dos) de exclusión social de las personas LGBTQ+, y para hacerlo resignifica el estilo *camp* como un signo lingüístico que marca la identidad *queer*. Meyer (1994) considera que el *camp*, en especial la parodia *queer*, son el único proceso por el cual los individuos *queer* son capaces de adquirir representación y producir visibilidad social (p. 11). Reconstruyendo la historia reciente estadounidense en estilo *camp*, Smith propone quizás cambiar historia, y en el proceso permitirnos reevaluar la realidad a nuestro alrededor.

Palabras clave: literatura *queer*, Bob Smith, estilo *camp*, estudios LGBTQ+

Abstract

Reality, as much as literature and even history, are ideologized social constructs. In the late 20th century, Linda Hutcheon (1989) said that history and literature are human constructs, illusory narratives that build the world where we live (p. 4). The novel *Remembrance of Things I Forgot: A Novel* (Bob Smith, 2011) takes up the parodic nature of historiographic metafiction building a world in which time travelling is not only possible, but also where changing history is feasible as much as desirable. With a combination of political satire, science fiction and queer parody, the novel criticizes Republican policies in America on two temporal planes: that of the Bush-Cheney presidency, and Reagan and Bush's. Smith's novel proposes recuperating time lost in one (or two) historical times of great social exclusion of LGBTQ+ individuals. In order to do so, it resignifies camp style as a linguistic sign marking queer identities. Meyer (1994) deems camp (especially queer parody) as the only process by which queer people are capable of taking up representation and gaining social visibility (p. 11). Rebuilding recent American history in camp style, Smith proposes changing history while allowing us to reassess the reality around us.

Keywords: queer literature, Bob Smith, camp style, LGBTQ+ studies

Hablar del silenciamiento de voces LGBTQ+ en literatura estadounidense es hoy, en el siglo XXI, una letanía, un lugar común remanido y desgastado, pero por sobre todo injusto con el colectivo. Como explica Gregory Woods (1998),

La situación de la literatura gay está mucho más asegurada que la de las literaturas de otros grupos subculturales (excepto aquellos en franca posición de dominación [...]). Mientras es cierto que los lectores y críticos liberacionistas post-gay han tratado de redescubrir textos perdidos y de dar nueva importancia a textos antes menospreciados por los críticos heterosexuales, nuestra tarea está en gran medida allanada debido a que, a diferencia de las obras de las mujeres o los escritores no blancos, muchos textos que pueden en general llamarse “literatura gay” ya tienen su lugar asegurado en el canon occidental (p. 11, traducción propia).

Después de todo, no puede decirse que un canon que incluye a Walt Whitman, a Herman Melville, y a Henry David Thoreau; a Alain Locke, a Langston Hughes y a James Baldwin, y a Henry James y a Truman Capote no representa las sensibilidades homosexuales. Sin embargo, es cierto que la crítica queer contribuye con lecturas desde una óptica homoerótica, y buscando temas y motivos de corte gay que se pueden haber pasado por alto en el pasado. Es en este sentido en que las lesbianas, y sin dudas les trans, se ven mucho menos presentes en el canon. Es el mismo privilegio masculino el que habilita esta visibilidad, y son, sin dudas, los mecanismos que John Rechy toma de los enfrentamientos bélicos, “(1) infiltración; (2) sabotaje; (3) camuflaje” (p. 151, traducción propia). A lo largo de la historia, la crítica siempre ha sido más permisiva con los autores gays siempre que mantuvieran su sexualidad privada, o permitieran intromisiones editoriales que recortaran sus textos, como en el caso de Walt Whitman o William Burroughs.

Sin embargo, realizada la infiltración, siempre entretiene observar el sabotaje gay en la literatura. Tal podría ser la estrategia de Bob Smith en su *Remembrance of Things I Forgot*, de 2011, en la que a través de diversas estrategias metaficcionales, y de la historiografía metaficcional, reescribe la historia reciente estadounidense en tono de parodia *camp* a la vez que critica la política del partido republicano estadounidense a favor de la necesidad de fortalecer al partido demócrata.

El argumento gira en torno a John, dueño de un negocio de *cómics* de Nueva York, que está a punto de separarse de su pareja de 15 años, Taylor (quien acaba de inventar una máquina del tiempo). Corre el año 2006 y George W. Bush y Dick Cheney son presidente y vicepresidente de EE. UU. respectivamente. John está decidido a cortar la relación con Taylor porque ya no tolera su posición política republicana libertaria y poco sensible hacia las necesidades de la población. Como último acto de apoyo a su pareja, John va a visitar a Taylor al laboratorio donde este trabaja para ver funcionar su invento: Taylor le cuenta que acaba de enviar un preservativo a 1979 (en una oblicua alusión a la posibilidad de que la pandemia del sida de los años 80 podría haberse evitado con información, cuidados y decisiones políticas). En el laboratorio, John conoce al vicepresidente Cheney, quien también ha ido a presenciar el acontecimiento histórico de ver una máquina del tiempo capaz de transportar a personas a cualquier año.

La máquina, denominada “habitación Finney” (quizás en referencia al novelista de ciencia ficción Jack Finney, 1911-1995), tiene el aspecto de una habitación común y corriente, decorada al estilo “retro sci-fi” (p. 11), aunque también se cuenta con máquinas del tiempo portátiles con forma de brazalete al estilo de la Mujer Maravilla. Por algún motivo desconocido, el vicepresidente envía a John al pasado mientras exclama “Misión cumplida” (p. 18, traducción propia). Este es el conflicto que desencadena la serie de acontecimientos que dan cuerpo a la novela. John viaja 20 años al pasado a 1986 y no sabe cómo volver a su presente en 2006.

Linda Hutcheon (1989) plantea que el término postmodernismo, usado en ficción, debería por analogía reservarse para describir ficción que es a la vez metaficcional e histórica en los ecos que posee de los textos y contextos del pasado (p. 3). En tal sentido, Smith recrea el pasado reciente estadounidense con el propósito de revisar una época que, según el narrador, posee más sombras que luces: “Los 80 se llaman ‘La Era Reagan’, y tiene sentido que esos diez años olvidables reciban el nombre de un presidente que murió de Alzheimer” (p. 19, traducción propia). Volviendo a Hutcheon, para la autora, la ficción historiográfica funciona para situarse dentro del discurso histórico sin resignar su autonomía como ficción (p. 4). Y en este punto, la

metaficción historiográfica recoge su esencia de metaficción al autoinscribirse como recuperación y reescritura literal y literariamente: en lugar de buscar con desesperación regresar a 2006, John decide realizar algún que otro “ajuste” al pasado, como tratar de evitar que su hermana Carol se suicide en 2001. De igual manera trata de evitar la muerte de su hermana, intenta detener a los tres jinetes de la cotidianeidad: “In addition to tripping up Death, I considered whether I could delay any of the other three horsemen of daily life: Disease, Divorce, and Dullness”¹ (p. 46). A diferencia de otra literatura que gira en torno a los viajes temporales, la novela de Smith se entusiasma ante la posibilidad de desafiar toda paradoja de la teoría de la relatividad: John conoce a su “yo” joven (al que llama Junior), considera la posibilidad de tener relaciones sexuales con él (en lo que podría pensarse como una especie de masturbación transtemporal), conoce a quien sería su pareja en el futuro, divulga información que les concierne sobre sus vidas y sobre la política del país (como la caída de las Torres Gemelas o quiénes serán los futuros presidentes del país, entre otras cuestiones que enloquecerían a Isaac Asimov), y trata de salvar las vidas de miembros de su familia.

La novela encarna la convicción de Hutcheon (1989) de que en la novela posmoderna, las convenciones tanto de la ficción como de la historiografía simultáneamente se usan y abusan, instalan y subvierten, se afirman y niegan (p. 5), y Smith utiliza estos conceptos para criticar tanto la política interior y exterior republicana, como la falta de acción demócrata, si bien sus afectos se inclinan hacia la segunda, “prefería un presidente que derramara semen a que derramara la sangre de otros hombres” (p. 79, traducción propia), en referencia a las indiscreciones de Bill Clinton y Monica Lewinsky.

Sin embargo, hay en la novela de Smith otro costado que la hace interesante, y es su utilización del estilo *camp*. En su ensayo seminal “Notes on Camp”, Susan Sontag (1961) define este estilo como una sensibilidad que ama lo antinatural, el artificio y la exageración, que convierte lo serio en frívolo, que ve el mundo como un fenómeno estético, no en términos de belleza, sino en términos de su grado de artificio, de estilización (pp. 275-277). La posición

¹ Además de confundir a la Muerte, pensé si podría demorar a cualquiera de los otros tres jinetes de la cotidianeidad: a la Enfermedad, el Divorcio y el Tedio. (Traducción propia).

de Sontag con respecto al *camp* como sensibilidad ha sido criticada por su idea de que los homosexuales, en general, constituyen la vanguardia –y el público más elocuente– del *camp* (p. 290), lo que implica que según la autora el *camp* puede ser (pero no siempre es) *queer*. Una perspectiva contraria sostiene que el *camp* es político; el *camp* es una forma de discurso únicamente *queer* (y/o a veces gay y lésbica), y el *camp* encarna una crítica cultural específicamente *queer* (Meyer, M., 1994, p. 1). Vista de este modo, la novela cobra otro cariz, pues se la podría considerar una reescritura *queer* de la historia reciente estadounidense. La ironía y la desacralización de lo serio pueden comprenderse en este contexto:

- ¿Quizás el nombre de Dios esté escrito en algún lugar del Polo Sur? –sugerí. – Como un alfarero que firma un cuenco.
- ¿Con su ego? –respondió Junior– Estoy seguro de que su firma tendría el tamaño de Brasil. De hecho, quizás sea Brasil (p. 30, traducción propia).

En su derrotero por el pasado, John juega a ser todopoderoso más de una vez, “me sentía deshonesto guiándolo con preguntas cuyas respuestas ya conocía; me hacía sentir como Dios hablándole a Abraham o a Job” (p. 30, traducción propia).

Keith Harvey (2000) considera que el *camp* no es un signo lingüístico, sino cultural que funciona como una forma de autodefensa contra las agresiones externas, y también como una estrategia para la construcción de la comunidad gay. Así, el autor describe las características típicas del *camp*: la obsesión con el sexo, la falsa adhesión a valores morales, la inversión de género, la modificación *queer* de nombres, la intrusión de lenguas extranjeras, la construcción de una mujer teatralizada, la hipérbole y la exclamación, los intertextos con la cultura pop y la incongruencia lingüística; es decir, combinar niveles de formalidad con informalidad, lo que a veces produce una cierta incomodidad en el texto (pp. 449-456). Si bien no todas estas características están presentes, ya se han mencionado algunas que pueden abonar este punto de vista, como así también la idea de Meyer de que el *camp* es *queer*. Lo pueden poner en funcionamiento los individuos *queer* para producir visibilidad social en la praxis diaria, o lo pueden manifestar los *noqueer* para darle a individuos *queer* acceso al

aparato de representación (p. 5). La posición política de Smith queda establecida cuando apoya en todo momento el pensamiento demócrata y denigra el republicano, al que compara con un cáncer y culpa de todos los males de Estados Unidos, “Lo que de a poco comenzó a enervarme era que las células malignas que se reproducían se consideraban una enfermedad, pero cuando la gente se volvía maligna y perdía su habilidad de sentir empatía por otros, se consideraba una fórmula para ganar elecciones y gobernar” (p. 62, traducción propia). Este punto de vista coincide con que gran parte de los avances en cuestiones que atañen a la comunidad LGBTQ+ se llevaron a cabo durante gobiernos demócratas.

Así, la figura de Dick Cheney adquiere proporciones villanescas hiperbólicas, “No lo subestimes. Es uno de los políticos más despiadados y arteros de la historia estadounidense” (p. 114, traducción propia). La novela de Smith ha sido comparada por su estilo con el de Oscar Wilde, lo que no ha de sorprender si pensamos en Wilde como un precursor del estilo. La madre de John afirma que “una persona de verdad sensible nunca podría disfrutar de un museo de arte. El sufrimiento de los guardias [por estar parados todo el día] sería demasiado intenso” (p. 108, traducción propia). La ironía, la parodia y las paradojas de la novela constituyen a cada paso una defensa del pensamiento liberal y una condena al conservadurismo republicano. De este modo, la reescritura de la historia, y el deseo de un mundo donde fuera posible cambiarla en la realidad, hallan en *Remembrance of Things I Forgot* una salida literaria.

Su estilo *camp* se constituye como un factor desestabilizante intrínseco a su identidad *queer*, en especial cuando consideramos que el *camp* [...] es la producción de visibilidad social *queer* (Meyer, M., 1994, p. 5). Esta idea me permite sostener, de este modo, que el público lector de la novela se vuelve una transgresión en sí mismo, al sentir empatía por los personajes gay de la obra. Como sostiene Bronski (2000), el poder de la cultura gay es el poder de criticar el pensamiento hegemónico [...], de poder decir ‘verdades’ o de ofrecer modelos alternativos (p. 56). Esta intención de presentar una historia alternativa es lo que históricamente se ha considerado una amenaza al pensamiento normativo. Lo interesante de la novela, por tanto, es que en tanto metaficción historiográfica no reescribe la historia pasada tanto como –a

través de su denuncia al *establishment* republicano y su odio al pensamiento liberal– plantea poder reescribir la historia por venir.

Referencias

Bronski, M. (2000). *The Pleasure Principle, Sex, Backlash, and The Struggle for Gay Freedom*.

Nueva York: Stonewall Inn Editions.

Harvey, K. (2000). Translating Camp Talk. *Gay Identities and Cultural Transfer*. En L. Venuti

(Ed.), *The Translation Studies Reader*, 446-467. Londres: Routledge.

Hutcheon, L. (1989). Historiographic Metafiction. Parody and the Intertextuality of History. En

P. O'Donnell y R. Con Davis (Ed.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*, pp. 3-32. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

Meyer, M. (1994). Introduction, Reclaiming the discourse of Camp. En M. Moyer, *The Politics*

and Poetics of Camp, pp. 1-22. Londres y Nueva York: Routledge.

Rechy, J. (2004). The Outlaw Sensibility: Liberated Ghettos, Noble Stereotypes, and a Few

More Promiscuous Observations (1991). En *Beneath the Skin. The Collected Essays of John Rechy*. Nueva York: Carroll & Graf Publishers.

Smith, B. (2011). *Remembrance of Things I Forgot*. Madison, Wisconsin: Terrace Press.

Sontag, S. (1961). Notes on Camp. En S. Sontag, *Against Interpretation and Other Essays*,

pp. 275-292. Nueva York: Picador.

Woods, G. (1999). *A History of Gay Literature: The Male Tradition*. New Haven y Londres:

Yale University Press.

Guillermo Badenes es Traductor Público y Profesor de Lengua y Literatura Inglesa (Universidad Nacional de Córdoba), Bachelor of Arts – English (Whitman College), Magíster en Inglés con Orientación en Literatura Angloamericana (UNC), y Máster en Política y Gestión Universitaria (Universidad de Barcelona). En la UNC, se desempeña como investigador y es profesor titular de Traducción Literaria y de Traducción Periodística a nivel de grado y de Traducción de textos de Arte y Humanidades a nivel de posgrado. Cuenta con publicaciones académicas y traducciones periodísticas nacionales e internacionales. Como redactor ha realizado numerosos publrreportajes en revistas internacionales y ha publicado libros de teoría de la traducción (como *Traducción periodística y literaria, Comunicarte*, 2007) y diversas traducciones de literatura. En 2023 publicará una nueva antología de teoría de la traducción con Editorial EDUVIM

Correo electrónico: guillermo.badenes@unc.edu.ar