

**Diferentes manifestaciones de lo gay en Lorca, Arenas y Noel y la
sed de un canon *queer* latino.**

by

Javier Tolsá Potous

A thesis submitted to the Graduate Faculty of
Auburn University
in partial fulfillment of the
requirements for the Degree of
Master of Arts in Spanish

Auburn, Alabama
May 10, 2015

Key words: Federico García Lorca, Reinaldo Arenas, Uyoacán Noel, Queer, New York
City, Latino/Hispanic, poetry, sexuality and ethnicity.

Approved by

Jana Gutiérrez, Associate Professor of Foreign Languages and Literatures
Jorge Muñoz, Associate Professor of Foreign Languages and Literatures
Chantel Acevedo, Associate Professor of English Department

Abstract

This study focuses presents a Queer-Latino reading of three epic lyrical collections: *Poeta en Nueva York* (1940) by Federico García Lorca, *Autoepitafio* (1992) by Reinaldo Arenas, and *Kool Logic/Lógica Kool* (2005) by Tomás Urayoán Noel. In spite of contextual differences of an historical or sociopolitical nature, these three authors share a common nexus: filtering a lived experience in New York City from a dual perspective of otherness as it relates to sexuality and ethnicity. Federico García Lorca relates to the city as a tourist, Reinaldo Arenas as an exile and Tomás Urayogán Noel as an assimilated bicultural. The fusion of the Queer and Latino identities vacillates on a continuum throughout these works; at times the Hispanic condition announces itself with more prominence, whereas in other moments the homosexuality captures the poets' focus with more intensity. Examining that evolution mirrors the growing importance of Queer Latino Studies as well as the shifting nature of identity politics and both the challenges and the freedoms afforded each poet as he gazes into the metropolis as a mirror.

Key words: Federico García Lorca, Reinaldo Arenas, Uyaoán Noel, Queer, New York City, Latino/Hispanic, poetry, sexuality and ethnicity.

ÍNDICE

Resumen -----	ii
Introducción -----	1
Capítulo 1: La teoría <i>Queer</i> y el modelo anglosajón. La necesidad de lo <i>queer</i> hispano -- -----	3
a. Introducción: definición e inicios -----	3
b. La terminología: ¿español o inglés? -----	5
c. El gay blanco e hipermusculado. La aceptación/rechazo del modelo importado -----	7
d. La heterogeneidad en el mundo gay hispano -----	8
Capítulo 2: Federico García Lorca. Un señorito andaluz en medio de la jungla de hormigón -----	17
a. Introducción. <i>Poeta en Nueva York</i> y la necesidad de escapar -----	17
b. Lorca, <i>Poeta en Nueva York</i> y lo <i>queer</i> -----	22
c. Homosexualidad y enfermedades. Lo inexpresable a través (y no solo) del surrealismo -----	26
d. Lo urbano y la búsqueda de la identidad -----	31
Capítulo 3: Crónica de una muerte anunciada: Arenas y su negación hacia New York --- -----	36

a. Introducción: marco histórico/critico, biografía -----	36
b. <i>Autoepitafio</i> . Breve reseña -----	38
c. Dos maneras de reflejar(se) entre la vida y la muerte en vida: lo <i>queer</i> y lo hispano en <i>Autoepitafio</i> y en <i>Antes de que anochezca</i> -----	39
d. Conclusiones -----	49
Capítulo 4: Urayoán Noel. Nada como sentirse en casa: entre NCY y Puerto Rico.	
Un confluir de amalgamas -----	51
e. Introducción -----	51
f. <i>Kool Logic/Lógica Kool</i> -----	55
g. La búsqueda de la no identidad. Lo <i>queer</i> /lo hispano en esta obra -----	57
h. Lo enfermo -----	66
i. Conclusiones -----	66
Conclusión -----	67
Bibliografía -----	75

1. Introducción

En el presente trabajo aborda el estudio y análisis de la poesía de Federico García Lorca, Reinaldo Arenas y Tomás Urayoán Noel, los tres del ámbito hispano, que tienen un nexo en común: la experiencia gay en la ciudad de Nueva York, con tres momentos históricos/políticos y sociales diversos y con tres circunstancias personales diferentes. Por lo tanto, el propósito de esta tesina es argüir la existencia del elemento *queer* hispano en la obra de estos tres autores y deslindar la manera en que lo reflejan con el objetivo de demostrar un discurso propio. Estos tres autores pertenecen a época diferentes y cada uno de ellos reside en la ciudad de Nueva York por diferentes motivos: Federico García Lorca (1898-1936) como el turista, Reinaldo Arenas (1943-1990) como el desterrado y Tomás Urayoán Noel (1976-) como el puertorriqueño criado en Nueva York.

El primer capítulo está dedicado al marco teórico. Aquí asientan las bases para la aproximación a los textos. Para ello, se recoge y se somete a análisis las teorías o propuestas más representativas *queer* del ámbito latino. Se va a dar una visión global del panorama así como de las carencias de estas teorías. Asimismo, se tendrán en cuenta las propuestas más canónicas, teniendo a Judith Butler como máximo exponente. Se tratará de atisbar si este modelo anglosajón es plausible en el mundo latino *queer*. En definitiva, un estudio en el que se tendrán en cuenta las teorías más relevantes que existen en el ámbito *queer*, sobre todo, haciendo hincapié en las teorías provenientes del ámbito hispánico.

Una vez que se ha definido todo el constructo teórico, el segundo capítulo está dedicado a Federico García Lorca y su obra *Poeta en Nueva York* para estudiarlo desde una perspectiva *queer*. Este poemario no solo supone un punto de inflexión en la

producción literaria del granadino, sino que es relevante desde el punto de vista del análisis homosexual. Como señala Ian Gibson, en *Lorca y el mundo gay* (2010) su marcha a Nueva York debido a razones sentimentales. Hay una necesidad de escapar de España debido a la necesidad de explorar su identidad gay, así como porque el éxito de *Romancero Gitano* (2009) le abrumó y le asustaba la idea de que se le estigmatizara como el poeta de los gitanos. Tiene una urgencia de encontrarse consigo mismo, de explorar su identidad como turista en los meses que pasó en Nueva York. Además, hay otros subtemas como la enfermedad y la relación con el poeta y este espacio urbano y la manera en que lo vive y le afecta.

Esta misma experiencia homosexual se manifiesta en la obra del cubano Reinaldo Arenas, *Autoepitafio* (1992). En este tercer capítulo, hay que empezar diciendo que Arenas vio en el exilio una puerta hacia la libertad, pero ya veremos cómo lo vivió él. Se analizará este crucial hecho y su relación como condición de gay. Estudiar Nueva York y su relación en cuanto a cómo experimentó su homosexualidad. Además, se analizarán los mismos subtemas, como se verán con Lorca. Me detendré en ver como el SIDA es uno de los desencadenantes para cometer su suicidio. Un suicidio que para él se convierte en una eutanasia, ya que su cuerpo está desgastado y lo único que le queda es refugiarse en la escritura.

En el siguiente capítulo se analiza la poesía de Urayóan Noel. Aquí, son otros los motivos que le llevaron a Nueva York, donde creció desde los cuatro años y reside actualmente. Su caso responde a un movimiento sociológico importante de la segunda mitad del siglo XX y común entre los puertorriqueños que se mudaron a una edad muy temprana. Al igual que se hizo con los otros dos autores, se ahondará en la cuestión gay a través del análisis de *Kool logic/Lógica Kool* (2005). Se verá de qué manera lo refleja, fruto de cómo concibe él la homosexualidad: desde la normalidad y la cotidianidad de

un urbanitas afincado en Nueva York y donde no hay motivo para esconderse o avergonzarse de su condición. Otras cuestiones como lo relativo al código lingüístico, la enfermedad del ser urbanitas neoyorquino del siglo XXI y el papel de la ciudad de Nueva York, porque se estudiará qué relación guarda entre el hecho de ser hispano y homosexual y esta metrópoli. Y todo ello impregnada de una visión postmodernista.

Finalmente, habrá un capítulo dedicado a las conclusiones. En este apartado se pondrán de manifiesto los puntos más interesantes y las ideas, que después de que hayan sido analizadas, resultan reveladoras. En suma, tratar de buscar aquello que sea determinante en el estudio de lo gay en estos tres textos, pero ver también si estas conclusiones se pueden extrapolar al resto de escritores hispanoamericanos o no. Comprobar si hay rasgos comunes y concluyentes entre las letras hispanas de corte homosexual. Además, habrá un pequeño espacio reservado a las aportaciones que haya podido contribuir este estudio, y por último, unas reflexiones sobre las dificultades que han ido surgiendo a lo largo del desarrollo del presente estudio.

2. La teoría *Queer* y el modelo anglosajón. La necesidad de lo *queer* hispano

a. Introducción. Definiciones e inicios.

El objetivo de esta sección es establecer y explicar cómo puede apoyar un marco para comprender de esta investigación. Para ello, me baso en los *Queer Studies*. Como ya se citó, los tres autores son homosexuales y los tres provienen del mundo hispano. Y, además, los tres tienen el elemento común de reflejar la ciudad de Nueva York en sus versos. Ahora bien, resulta interesante analizar la manera en que reflejan sus experiencias como homosexual, detenerse a observar cómo lo plasman. Por poner un ejemplo, es claro que hay diferencias de estilo, de temas, (aunque bien es cierto que

ellos plasman la ciudad de los rascacielos, sus imágenes, las personas que configuran la ciudad) pero lo cierto es que lo hacen desde el mismo filtro: lo *queer*. Éste es el verdadero punto en común que tienen. Los textos tienen están comparten este rasgo. Se trata de analizar las peculiaridades de cada poeta. De igual modo, ya se irá viendo cómo lo hacen: es decir, si estos tres poetas lo hacen desde un “yo” poético masculino, sin esconderse; si por el contrario, hay un elucubrado artefacto poético para reflejar lo gay o si hay una ausencia del mismo. Asimismo, es interesante cuestionarse si estos autores lo expresan del mismo modo en su poesía y en otros géneros como el teatro o la prosa.

Otra de las cuestiones que suscitan controversia es esclarecer si es necesario la experiencia urbana para fraguar la identidad homosexual. Es decir, ¿es la ciudad un espacio que permite forjarla? ¿Y es Nueva York, capital cultural de los EEUU, ese lugar idóneo? Pongamos por caso que Lorca hubiera visitado Boston. ¿Hubiera escrito un poemario, *Poeta en Boston*, en el que hubiera plasmado su identidad homosexual? De hecho, esta ciudad ha sido un símbolo de la libertad, una puerta para muchos inmigrantes en busca del sueño americano. Un espacio de tolerancia, de mezcla, donde aquellas personas homosexuales se sienten protegidas. Hay que tener en cuenta que desde el principio de siglo XX ya contaba con lugares frecuentados por gays. En definitiva, partiendo de la teoría *queer* se trata de vislumbrar aquellas inquietudes que pudieran aparecer en sus textos relacionado con su sexualidad, así como su visión de la vida y su percepción de la ciudad de Nueva York. Pero para entender el punto en el que se encuentra esta teoría, se debe acudir a sus orígenes. No hay que olvidar que las primeras teorías *queer* nacen, en su gran mayoría, del ámbito feminista y de los estudios gays y lésbicos del ámbito norteamericano. Nombres como los de Diana Fuss, Leo Bersani y Judith Butler asentaron las bases y son los que se toman como referencia en lo que se conoce como *Queer Theory*. De hecho, en el ámbito peninsular o

hispanoamericano hasta no hace mucho tiempo han sido las teorías canónicas anglosajonas las que se han seguido, pero en estos últimos años han surgido voces en el ámbito academicista hispano que reclaman una propia teoría. Y aquí reside la controversia. A día de hoy hay un acalorado debate debido a las discrepancias en aspectos como:

- La terminología, ¿español o inglés?
- El gay blanco e hipermusculado. La aceptación/rechazo del modelo importado.
- La heterogeneidad en el mundo gay hispano.

1. La terminología: ¿español o inglés?

Quizás el primero de ellos, es la cuestión relativa al propio nombre de teoría *queer* o estudios *queer*. Desde luego, ha suscitado mucha controversia y cabe plantearse el hecho de usar esta voz inglesa o si se ha de optar por una traducción. Pero en el caso que se opte por ésta última, y recogiendo las palabras de Inmaculada Pertusa en *La salida del armario: lecturas desde la otra acera* (2004) cabe señalar que “Ricardo Llamas introdujo en 1998 el nombre *teoría torcida* como traducción de *queer theory* aprovechando que el adjetivo torcido tiene connotaciones parecidas a las que el adjetivo inglés *queer* tenía originalmente” (12). Es, cuanto menos paradójica, la decisión de Llamas. Creyó que la traducción de “torcido” era la más adecuada aunque la palabra originalmente significara “raro o extraño”, aunque luego tuvo otras acepciones. Este término, según Pertusa, se usó para degradar al homosexual afemeninado, de lo que se deduce un posicionamiento excluyente. Precisamente, esta misma autora propone

nuevos términos para definir los estudios *queer*. Pertusa sugiere que se debería de usar “teoría desde la otra acera” cuando se hace referencia a la *queer theory*, y “lecturas desde la otra acera” para las *queer readings* (12). Pero este problema terminológico o de etiquetas va más allá de encontrar una traducción equivalente. Realmente, no radica aquí el problema; la controversia abarca mucho más allá de usar o no la voz inglesa; se trata de encontrar un término basado en la realidad hispana. En efecto, se ha de partir de dos premisas: en primer lugar, de la realidad que rodea al mundo de los autores gais hispanos y, en segundo lugar, en conseguir un término que recoja las fronteras geopolíticas, étnicas y sexuales de su ámbito. Pero volviendo a la traducción o no del término, señala María Amelia Viteri en *¿Cómo se piensa lo queer en América Latina?* (2008) que “esta traducción supone reconocer que los campos del género y las sexualidades están en tránsito y en constante diálogo con los contextos a partir de los cuales se producen y re-producen” (26). De hecho, Viteri identifica lo *queer* con las “teorías y prácticas políticas de contestación y resistencia a las políticas de identidad” (47). Es decir, trata de aglutinar o conciliar el orgullo gay desde una perspectiva que aborda los debates acerca las sexualidades y géneros en relación a otras cuestiones de raza, etnia o clase. Propone, *per ende*, tener muy presentes estas cuestiones a la hora de (re)definirlo. Esto establece una primera conclusión: el hecho de que hay que tener el contexto muy en cuenta en estos estudios. Por el contrario, en *Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad* (2010), David Córdoba argumenta sobre las razones de no traducir la palabra *queer* “por su carácter de intervención política deslocalizada y no necesariamente intencionalizada ante la autoridad académica y en contra de la norma sexual” (24). Desde luego, a día de hoy, este debate tiene una absoluta vigencia y está candente en el discurso académico. En conclusión, bien por una ausencia de traducción en la que ésta no sea vista como

algo negativo (como por ejemplo “Teoría marica”) o bien porque parte de la crítica escribe en inglés aunque lo hagan sobre lo hispano, lo cierto es que la mayoría de las personas que forman la academia han asumido esta terminología.

1. El gay blanco e hipermusculado. La aceptación/rechazo del modelo importado.

Otra de las razones que esgrime cierto sector de la crítica para apoyar que lo *queer* hispano y el modelo anglosajón son discursos diferentes y, por lo tanto, la idea de que las teorías anglosajonas no servirían para el ámbito hispánico radica en la existencia de perspectivas diferentes en el imaginario colectivo de las dos sociedades. Estos patrones provocan el rechazo de cierta parte de la crítica de cualquier modelo exportado proveniente de los estudios del ámbito anglosajón. Es por ello que desechan ideas, estereotipos y puntos de vista que poco tienen que ver con la realidad hispana y su propia idiosincrasia. Tómese como ejemplo el rechazo al estereotipo homosexual blanco, hipermusculado y masculino. Ni es real esa imagen de “cow-boy” a lo “Brokeback Mountain” (2005), ni el exitoso hombre de traje y chaqueta que triunfa en el mundo gay. Según ellos, esta idea del gay importado no conforma el mapa de la realidad hispana; de ahí que afirman que se haya de observar con cautela, sino rechazarla.

2. La heterogeneidad en el mundo gay hispano.

Con todo lo que se ha expuesto hasta el momento, lo que sí parece cierto es que lo *queer* en el ámbito latino no solo se construye partiendo de la base de la sexualidad sino que intervienen otros elementos ontológicos. Sirva como ejemplo un detalle que ha tenido mucho peso, sobre todo, en el mapa latinoamericano: ya se sabe que todo aquello que no se ajustara al binarismo heterosexual (lesbianas, gais, bisexuales, travestis y trans, intersex) ha sido marginado por la derecha y vilipendiado por la izquierda. De igual modo, la cultura determina en gran medida el desarrollo del género y los roles del sexo; además, hay fuerzas que intervienen y que tienen mucho peso como es el caso de la religión, el capitalismo, el estado. Existe toda una amalgama de ingredientes que forjan al ser hispano y al ser hispano gay. Precisamente, por su condición, muchas de estas personas tuvieron que huir de sus países. Es lo que se conoce como “el sexilio” en busca de poder ser ellos mismos. El término fue acuñado en 1997 y Yolanda Martínez San Miguel en “*Sexilios*”: *hacia una nueva poética de la erótica caribeña* (2011) lo define como “el fenómeno por el que personas no heterosexuales tienen que emigrar de su comunidad o su país por sufrir persecuciones debido a su orientación sexual” (21). De hecho Rafael Ramí, de Puerto Rico, Norma Mogrovejo de México o el propio Reinaldo Arenas, de Cuba, son claros ejemplos. Otra razón que sustenta la necesidad de una teoría propia es aquello que expresa su literatura donde sus manifestaciones artísticas adoptan un discurso reivindicativo y contestatario al discurso canónico *queer*. Viteri tiene un posicionamiento muy claro al respecto: “si la teoría anglosajona promulga lo personal es político, desde los estudios *queer* latinos, se rechaza este modelo y se propugna lo contrario: lo político lo impregna todo” (26). La sociedad es resultado de ésta, y la política limita y condiciona todo. Lógicamente, fruto de esta postura la producción literaria, pictórica o, en general, artística se crea desde este

posicionamiento. Sin embargo, habría que añadir algo que no se puede obviar: el hecho de que muchos artistas vivan o produzcan en ámbitos anglosajones, sobre todo estadounidense y estén expuestos a la teoría anglosajona y la acepten y trabajen con ella o tomándola como base. O simplemente produzcan poesía utilizando la lengua, las referencias culturales, patrimoniales o urbanas, como sucede, por ejemplo, con Urayoán Noel. Esta postura, contraria a los artistas anteriormente señalados también tiene sus defensores en el ámbito académico. No obstante, no hay por qué verlo como algo negativo, y no habría que rechazarlo, ya que no existe un antagonismo, y, por lo tanto, no es excluyente. Al contrario, se produce un enriquecimiento, puesto que las dos sociedades, con sus dos culturas, sus dos políticas, sus dos idiosincrasias contribuyen a la formación de esta parte de la identidad *queer* latina.

A lo dicho, no hay que obviar otro elemento ya comentado, pero que merece la pena detenerse a analizar por el peso que tiene no solo en las sociedades anglosajonas, sino en la hispana: la clase social. Este factor tiene una fuerte relación con este acercamiento teórico, puesto que determinaría la existencia de un *queer* hispano con unas características propias. El escalafón social al que pertenezcas puede influir según señala cierto sector de la crítica. Una de estos estudiosos, Diana Palaversich señala en *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana* la existencia de una “homosexualidad proletaria” (151). Ya se dijo que anteriormente que todo aquello que se alejara del binarismo heterosexual ha sido rechazado. Pero según señala Palaverisich, no sorprende cómo, en ciertos círculos sociales, la homosexualidad se practicaba, aún en círculos muy heterosexuales. El propio Reinaldo Arenas pone como ejemplo a ciertos sectores del ejército o en determinados ámbitos de la “alta sociedad” cubana, y así lo recoge en su autobiografía *Antes de que anochezca* (1992). Otro ejemplo, que apoya mi tesis sobre los rasgos propios de la teoría *queer* hispana es

el caso del escritor Pedro Perlongher. Como reflejó en *Loco afán*, el propio Perlongher se autodescribe como “pobre y maricón e indio y malvestido” (93). Su obra está impregnada de un discurso que lanza dardos contra los propios gais, a quienes llama “colonialistas gais”, a quienes culpa de haber introducido el SIDA y a quienes rechazan otras maneras de ser gay. Basta observar este fragmento extraído de *Loco Afán*:

Mientras en Valparaíso los travestis eran arriados a culatazos a los barcos de la marina, para nuestra memoria la película de Ibáñez y su crucero del horror. Pero entonces nadie creía que eso era cierto, y por último, esos cuerpos escarchados de moretones eran desechos ordinarios de la homosexualidad criolla que ojeaba en las revistas de moda las imágenes importadas del gay parade internacional. [...] Tan distante de esta realidad ilegal de crímenes impunes, del goteo de maricas charqueados por la tinta roja de algún diario, expuestos en su palidez de castigo la reiteración de las puñaladas en el borde plateado de costilla apátrida. Cadáver sobre cadáver tejen nuestra historia en punto de cruz lacre

(125-126).

Esa crítica a su propia sociedad, en concreto al gay de clase media chilena que parece dormida ante la situación de opresión que sufren los homosexuales del país. Perlongher llega a afirmar que “tal vez lo gay es blanco” (71) y “acuña su emancipación a la sombra del ‘capitalismo victorioso’” (127). Perlongher introduce varios elementos que difieren de ese modelo importado. Un gay hispano que es obviado, anulado e ignorado por otros gais. Pero no solo eso, Perlongher también reivindica un gay “loca”, una exaltación y reconocimiento del homosexual femenino, en respuesta a esos modelos importados. Afirma que esa imagen del gay hipermusculado y muy masculino es una imposición del canon anglosajón, a la que se la debe rechazar rotundamente. Otro

ejemplo lo encontramos en el argentino Néstor Perlongher. Manifiesta en *Prosa Plebeya* que el discurso gay argentino nace de las profundas ganas de la sociedad argentina de quitarse el yugo del machismo, muy estigmatizado en ésta. Tuvo que exiliarse fruto de la dictadura argentina. De hecho, éste se apropia de este mismo discurso de triple marginado que Perlongher difundía con el objetivo de difundirlo por Argentina. Incluso llegó a decir que “me gustaría ser negro: ser un traidor a la raza blanca. Ser es devenir: devenir negro, devenir mujer, devenir loca, devenir niño” (21). Su mensaje no puede ser más claro: no se ve ni identificado, ni representado, ni defendido por su sociedad. En este mismo libro afirma que la moda gay copió a los americanos y que “este operativo de normalización arroja a los bordes a los nuevos marginados, los excluidos de las fiestas: travestis, locas, chongos, gronchos –que en general son pobres– sobrellevan los prototipos de sexualidad más populares” (33).

Desde luego, es otra visión de lo *queer*, partiendo de esa realidad política y social de los países hispanoamericanos. Este punto de vista, a mi modo de entender, quiere romper las barreras que constriñen a una sociedad. Pretende desligarse de esa heteronormatividad, contra aquellas voces que niegan la existencia de las diferentes opciones sexuales. De hecho, los ejemplos anteriormente expuestos sirven para describir todo un caleidoscopio de visiones; un abanico de identidades sexuales no heteronormativas (gay, lesbiana, bisexual, travesti, transgénero, intersexual, transexual) que tradicionalmente se han visto excluidas del canon y de la respetabilidad literaria en cantidad de veces por motivos puramente ideológicos. Es, por lo tanto, un canto a la existencia de toda una heterogeneidad de voces, una multiplicidad de espectros del mundo gay. Y esto no es sino el reflejo de una realidad tangible y real en el mundo homosexual hispanoamericano y a que muchos autores quieren dar voz y proyección.

Además, dentro de la crítica hispanoamericana hay quien apunta, como Lázaro Lima en *Deseo de estados queer en la producción crítica latina de los EEUU* (2008) que en los EEUU los estudios *queer* latinos no solo han absorbido el discurso preexistente, sino que lo han superado y están en la vanguardia. Para ello, se basa en el discurso feminista chicano de Gloria Anzaldúa y Cherrie Moraga. Afirma Lima que fueron los pioneros en aglutinar los aspectos relacionados con la raza, la clase social y la subalternidad a los estudios de género. Lima llega a sentenciar que el discurso canónico *queer* anglosajón excluye el discurso gay latino “basándose en un rechazo a las políticas identitarias y afirmando una subjetividad *queer* “transparentemente” blanca” (210). El autor se reafirma en la existencia de un modelo irreal hispano; además, hay que añadir lo que Viteri piensa al respecto. Ella afirma que “lo queer latinoamericano no existe solo en función de explicar procesos y sistemas opresivos o desarrollar temas de género y sexualidad para ser consumidos en el ‘Norte’, sino como marcos que discuten la producción de conocimientos sobre lo *queer* y la teoría *queer*” (51).

En toda esta amalgama, otra de las partes que conviene destacar para poder entender esta evolución radica en hacer una regresión al pasado para ver qué ha habido producción literaria de corte homosexual a lo largo de la historia en el ámbito hispano. A continuación se citan solo tres casos para constatar que han existido voces subversivas que proclamaban un discurso alternativo al canónico establecido durante ese periodo literario. En primer lugar, la novela autobiográfica *La monja Alférez*, (1585-1650) aunque no fue publicada hasta 1894. Por otro lado, Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695) y por último, los escritores modernistas de finales del siglo XIX y principios del XX. En este primer texto, el personaje de la monja transgrede y adopta esos papeles asociados al hombre. Ella defiende bajo el cuerpo de una mujer pero con la apariencia de un hombre, un valor social que recaía en la figura masculina. Aprovecha

ese poder que le confiere lo masculino y hace de ello su vida, aprovechando esa libertad que le ofrece. Ya se sabe que no hay nada en un sistema binario de género que esté naturalmente dado. Lo hace porque desarrolla un papel masculino, que es el género que tiene agencia. Y sólo cuando es reconocida por el Rey y el Papa y le permiten ser él sabiendo que es ella, es donde quizás resida el hito. Es a partir de este momento cuando puede continuar su vida siendo ella misma para la sociedad y él mismo en su identidad. Desarrollando un rol masculino, aunque la gente sepa que es una mujer y, lo que es más importante, el reconocimiento de esa agencia (exclusiva del género masculino) pero de la que ahora ella disfruta.

Con sor Juana Inés encontramos otro ejemplo. Mantuvo una amistad muy cercana con la condesa María Luisa de Paredes, virreina de México. Las dos mujeres se hicieron amigas íntimas. No está claro si eran lesbianas pero María Luisa inspiró a Sor Juana para escribir poemas de amor, tales como los siguientes versos extraídos de la antología realizada por José Carlos González Boixo *Sor Juana Inés de la Cruz. Poesía Lírica*:

Ser mujer, ni estar ausente,
no es de amarte impedimento;
pues sabes tú que las almas
distancia ignoran y sexo. (25)

Y este tipo de composición, rompía con lo establecido, pues arremete contra el hecho de ser una mujer quien escribe, además e religiosa, y sobre todo, con el tono homoerótico en sus composiciones.

En el caso de los modernistas, mucho se está escribiendo sobre esto ante la existencia de elementos subversivos. El propio Rubén Darío utiliza el rosa para describir a un príncipe. Asimismo, resulta interesante la visión que arroja al respecto Alberto Acereda en *Disidentes y heterodoxos en el fin de siglo modernista hispánico. Nuevas miradas críticas* (2012) quien afirma que en la novela *El donador de almas* (1899) hay “obvias referencias a las amistades masculinas, el erotismo fantástico, el hermafroditismo y otros aspectos colaterales.” (7). Se encuentran explícitas referencias a las amistades masculinas o el erotismo fantástico en el poema “El reino interior” y que era el último poema en la primera edición de *Prosas profanas y otros poemas* (1896) donde se refleja su sentir la respecto. Se aprecia una ambigüedad en algunos versos, en ciertas imágenes donde se nos presenta a un príncipe rosa y delicado. Es por ello que se puede decir que los modernistas ayudaron a crear un discurso que tuvo vigencia en la tradición homosexual actual en la literatura hispana.

Otra cuestión que se ha de mencionar es el corpus de teóricos *queer* que procede del mundo hispano o que reflexionan sobre esta cuestión y que se está ampliando día a día. Abarcar en este estudio todos los planteamientos individualizados no se puede llevar a la práctica por limitaciones de espacio. Sin embargo, además de los citados, otros autores de *Queer Studies* en el ámbito hispánico y, que se tendrán muy en cuenta son Enrique Álvarez, Alberto Mira, Óscar Guasch, David Córdoba, Inmaculada Pertusa, María Amelia Viteri, Carmen Varcárcel o Margarita Sánchez.

Llegados a este punto conviene hacer un balance de hasta lo que ahora se ha escrito. Lo que es innegable es que es un discurso vivo, latente. Que a día de hoy, cierto sector de la crítica, como se ha visto, lo considera una cuestión palpitante. De igual modo, han quedado claro los diferentes aspectos que preocupan a la crítica: desde la etiqueta o el nombre, con sus “inconvenientes” de traducirlo o no, hasta una cuestión de

fondo, pues suscita interés el atisbar qué elementos forjan la realidad hispanoamericana, cuál es la postura que se debe tener frente al *Queer Studies* del modelo anglosajón, así como ver si se ha o no de reflejar la realidad hispanoamericana, partiendo de las diferentes razas, estados sociales y demás características que configuran el espectro de esta, la nuestra, sociedad. Y de cómo interactúan entre ellas. A pesar de lo dicho hasta el momento, considero que lo *queer* hispano se está forjando. Y como ha quedado visto, antagónicos son los planteamientos de muchos críticos. Por ello recojo de la idea propuesta por Dieter Ingenschay, el editor del texto *Desde aceras opuestas: literatura-cultura gay y lesbiana en Latinoamérica* (2006), cuando define la realidad hispana de la siguiente manera: “La cultura gay parece oscilar entre dos polos, podrá considerarse como sistema específico local de la formación y articulación del deseo por el mismo sexo con ciertos rasgos comunes o imitaciones de actitudes provenientes del consumismo tardío capitalista norteamericano (16). No por ello voy a obviar aquello que considere que me sea útil en mi trabajo de investigación que provenga del mundo anglosajón. Por eso, considero que es importante definir algunas ideas o conceptos que me pueden ayudar. Butler en *El género en disputa* (2001) afirma sobre el género que “es lo que uno asume” (55), con independencia que forme parte de la convención social o no. Lo que hace es “ampliar el campo cultural corporal con performances subversivas de diversas clases” (139). Esta teoría, al igual que ya las ya propuestas desde el ámbito hispanoamericano, rechaza las convenciones binarias impuestas desde la heteronormatividad (ej: heterosexual vs homosexual; hombre vs mujer; transexualidad vs travestismo...) pues restringen la capacidad de actuación del ser y lo condicionan. O dicho de otra manera: atisbar la desnaturalización de conceptos como el sexo o el género. Pero habría que plantearse otra pregunta y que como se verá en el caso de Lorca, Arenas o Noel es importante para abordar el análisis de su poesía: ¿Qué es el

cuerpo? ¿Qué es ser hombre? ¿Y qué mujer? Como señala Butler el cuerpo “no es una identidad en sí o una materialidad meramente fáctica, el cuerpo es una materialidad que, al menos, lleva significado y lo lleva de modo fundamentalmente dramático. Por dramático solo quiero decir que el cuerpo no es mera materia, sino una continua e incesante materialización de posibilidades” (45). No es algo estático. Por eso Butler, para subvertir los conceptos que oprimen al individuo, propone, como opción, la creación de actos performativos en torno a la identidad. Como resultado se crean nuevos significados y rompen con ese sistema binario (hombre/mujer y heterosexual/homosexual).

Como todo el constructo social, éstos no dejan de ser convenciones. Butler señala que no solo el género, el sexo o la sexualidad son resultado de éstas. En suma, lo que Butler sugiere es que si lo que genera realidades como el género es el comportamiento y las acciones, basta con apropiarse de dicho comportamiento, con adoptar ciertas actitudes que están bien vistas socialmente, para lograr ser lo que cada uno desee ser en cada momento. Hay que recordar que tanto “género” como “sexo” son conceptos performativos, es decir, son realidades que se producen a través del comportamiento y del discurso. Por eso, por ejemplo, al nacer un bebé, se dice “Es una niña” no se está constatando un hecho natural y esencia sino que se está asignando un rol cultural que hace que, desde ese momento, ese ser que acaba de nacer sea considerado una “niña”. Como señala Butler el cuerpo no es “un ser sino un límite” (86) ya que “el género es lo que uno asume” (55). Recordemos que para la autora, en aras que “la realidad de género sea performativa significaría que es real solo en la medida que es escuchada” (254).

3. Federico García Lorca. Un señorito andaluz en medio de la jungla de hormigón.

a. Introducción. *Poeta en Nueva York* y la necesidad de escapar.

Mucho se ha escrito sobre Federico García Lorca. Los estudios sobre su vida y su producción literaria han acercado tanto al público general como a los académicos la figura de Lorca. Han servido para difundir su legado y para ofrecer una imagen de granadino poliédrica y, seguramente, han ayudado a descubrir una nueva perspectiva de su obra o de su vida. Para empezar este capítulo recojo una cita que describe perfectamente la estrecha relación entre el Lorca poeta y el Lorca humano y la manera en que ésta queda reflejada en sus textos. Este hecho habrá que tener en cuenta a lo largo del análisis. En el artículo de Cristina Torres Barrado “*Lorca y PNC, amor y muerte de un poeta*” recoge una intervención de Aleixandre en la que se refería al granadino de la siguiente manera: “En Federico todo era inspiración, y su vida, tan hermosamente de acuerdo con su obra, fue el triunfo de la libertad, y entre su vida y su obra hay un intercambio espiritual y físico tan constante, tan apasionado y fecundo, que las hace eternamente inseparables e indivisibles” (142). Este factor me lleva la siguiente propuesta de examen de *Poeta en Nueva York*: la observación de diversos temas como lo gay y la soledad del ser humano tanto desde una perspectiva individual (Lorca) y otra social (que no es sino el reflejo de sí mismo) y la absoluta urgencia del poeta de escapar de su realidad inmediata.

Cuando el poeta granadino decide partir a los EEUU Lorca no se encuentra en su mejor momento. Atraviesa una crisis personal que tiene dos motivos principales: a) la necesidad de escapar del éxito de *Romancero Gitano*, b) agotamiento por razones sentimentales. A Lorca, por un lado, le sobrepasó el éxito que tuvo este poemario, la gran aceptación con la que gozó y su miedo a que se le estigmatizara como poeta de los gitanos o poeta regional. Necesita poner tierra de por medio, distanciarse de su Granada.

El poeta granadino considera que ha de salir del bucle del que se sentía prisionero y adquirir una nueva perspectiva. Sin embargo, como se verá más adelante, no deja de ser paradójico, ya que a pesar de que se quiere desvincular de la imagen del gitano, como por ejemplo en “Oda a Walt Whitman”, hay presencia de un niño negro, marginado, quien anuncia a los blancos la llegada del reino de la espiga. Lorca los equipara en este poemario y los pone al mismo nivel: lo gitano y lo negro como foco de sufrimiento, como parte de una sociedad sumida en la exclusión. El segundo motivo que parece que fue decisivo para huir de España se vincula a razones sentimentales. Ciertamente es que a pesar de lo mucho que se ha escrito sobre el granadino acerca de este tema, no hay consenso entre los críticos. Por ejemplo, Torres Barrado sostiene que “se sintió traicionado por Dalí” (141) y el pintor, según ésta, fue el detonante para irse de España. Sin embargo, Ian Gibson destaca en *Lorca y el mundo gay* (2010) que el verso, ‘Caballo azul de mi locura’ (25), sacado de “Tu infancia en Mentón” hace referencia al abandono del escultor Emilio Aladrén para casarse con una inglesa. Pero dejando al margen al agente causante de esta crisis sentimental, ésta fue el otro gran motivo de peso que impulsó a Lorca a abandonar España. De manera que el 19 de junio de 1929 Lorca inicia este crucial y decisivo viaje que no sólo marcó su vida, sino que *Poeta en Nueva York* supuso un punto de inflexión en su trayectoria como poeta. Y de igual modo, lo que es incuestionable es la importancia que tuvo Federico de Onís en su exploración de esta nueva ciudad. El poeta, gracias a éste, tiene acceso al mundo del cine, del teatro por primera vez fuera de las fronteras españolas. Disipando cualquier duda y, si algo se puede afirmar de manera categórica, es que con esta situación anímica con la que partía el poeta granadino, se podría inferir que los inicios no fueron fáciles. Como se dijo anteriormente, este poemario supone un giro en su manera de presentar la poesía así como en el tratamiento de los temas, en las nuevas influencias recibidas. Lorca, por

ejemplo, cambia el ámbito rural por un espacio urbano; de igual modo, introduce en *Poeta en Nueva York* las vanguardias, movimiento estético-literario coetáneo a la creación de este poemario. Sobre todo, el poeta exploró técnicas del surrealismo para tratar de expresar ciertos comportamientos, actitudes que, como el propio movimiento, a veces, no se sabe si son un producto onírico, si es real o si no lo es. Según indica Gibson, el cambio, ese primer contacto con la sociedad neoyorquina, le afectó. Para eso, se basa en las cartas que estudia del poeta granadino. Produce asombro que Lorca huya de España para intentar poner solución el estado anímico en el que se hallaba, y resulta, sorprendentemente, que con lo que se encuentra, con lo desconocido, la velocidad, lo vertiginoso, la vorágine de la ciudad hizo mella en el andaluz y no de manera muy positiva, de manera que esto no ayuda a aliviar la desolación con la que partió de España, acrecentando su tormento interior. Es más, según Gibson, Lorca exploró lugares frecuentados por gays, acudió a fiestas privadas exclusivas para homosexuales. Sin embargo, no terminó de integrarse, a pesar de esta exploración de su sexualidad. Además, tanto en estas mismas cartas como en el poemario, a Lorca le llama la atención el hecho de que encuentra semejanzas entre lo que vio en Harlem y el mundo gitano, así como las correlaciones del trato dado al negro y al gitano. En definitiva, *Poeta en Nueva York* no deja de ser un reflejo de cómo percibió, sintió y plasmó esas experiencias traumáticas fruto de sus vivencias en el asfalto neoyorkino y del contacto con su sociedad y que manifestó en estas composiciones.

Otro rasgo que justifica la relación entre el autor y su obra reside en el hecho de que este poemario es el reflejo de la pérdida de la identidad: la suya, pero también la de la sociedad neoyorquina; de una necesidad imperiosa de reinención como consecuencia de la crisis en la que estaba sumido. Por ejemplo, en los siguientes versos extraídos de “Vuelta de paseo” se aprecia un “yo” ausente y que necesita reencontrarse:

Asesinado por el cielo.

Entre las formas que van hacia la sierpe

Y las formas que buscan el cristal,

Dejaré crecer mis cabellos. (VV. 1-4)

(...)

Tropezando con mi rostro distinto de cada día.

¡Asesinado por el cielo! (VV. 11-12)

Poeta en Nueva York se estructura en dos partes según propone Miguel García Posada en *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York* (1982). El primer bloque comienza con esos momentos nada más llegar a la ciudad. Esas primeras emociones y sensaciones en los albores de su viaje. Las imágenes que configuran esos momentos iniciáticos en la ciudad junto con el bagaje que traía de España. A modo de crónica lírica, el poeta describe lo que ve y por eso hay una heterogeneidad de temas, pero siempre la ciudad de Nueva York como elemento común. Y, desde luego, si hay algo que a Lorca le llama especialmente la atención, como se comentaba anteriormente, es un primer choque que siente al tomar contacto y descubrir el mundo negro y todo lo que hay circunscrito a éste. Esa opresión que se respira en el ambiente, la marginación y la exclusión a la que se ve sometida la sociedad negra y que Lorca percibió rápidamente. Sirvan como ejemplo los poemas “Norma en el paraíso de los negros” y “El rey de Harlem”. Lo que resulta llamativo es que, por un lado, como se ha dicho, refleja el tratamiento que recibe el negro, pero es que, a su vez, Lorca hace un parangón con él mismo a través de ese “yo” poético. Y cómo eran tratados los negros es una imagen para poner de manifiesto la manera en que eran tratados los homosexuales en general y él en particular. Ambos, los negros y el poeta quedan (auto)reflejados como seres huérfanos.

Pero de igual modo, se puede ver en estos versos un primer ejemplo donde el espacio urbano, la propia ciudad de Nueva York también es un espejo de su propio estado anímico. A su vez, este hastío o vacío que siente se ven acrecentados por lo que la misma ciudad le transmite y lo refleja mediante la multitud. Desde luego, lo que parece claro es que no ayuda a encontrar ese sosiego que pretendía al dejar España. Varios son los textos en donde marca distancias y se ve como un ser solo frente a esa multitud, con la que no encaja y no termina de encontrarse. De hecho, este término, “multitud”, aparece en varios de sus poemas. Quiere dejar claro la diferencia entre él y la sociedad opresora que no le deja ser él mismo. Dos poemas en los que se aprecia esta visión de Lorca son “Paisaje de la multitud que vomita” y “Paisaje de la multitud que orina”. En suma, en este primer bloque, la ciudad de los rascacielos es vista a través de los ojos del granadino como un lugar que conduce a la muerte. Lorca lo sintetiza en “Danza de la muerte”. Aquí refleja su opinión sobre Wall Street como una vorágine, donde lo único que importa es hacerse con la mayor cuantía de dinero. Y esta situación, según el poeta, desemboca en la muerte.

Siguiendo la propuesta de García Posada, en la segunda parte del poemario, “Tierra y Luna”, Lorca recrea los mismos temas que en este primer bloque se ha visto. Lo que cambia no es el qué, si no el cómo. El enfoque es diferente, pues deja de centrarse en la ciudad para modificar la mirada y hacer un viaje al interior. Ciertamente aparece en la primera parte del poemario, pero en esta segunda parte pasará a ser el eje central.

b. Lorca, *Poeta en Nueva York y lo queer*

La primera cuestión que se ha de comentar concierne a Lorca y el canon gay hispano. El escritor, a día de hoy, empieza a ser considerado como parte del canon de escritores gays. Aunque el propio García Lorca se encargó de esconder esta parte de su ser, la crítica literaria ha comenzado a ahondar esta cuestión. Pero esto está pasando en la actualidad. Sin embargo, en la época de Lorca es curioso observar quién era considerado un poeta canónicamente gay. Lorca lo refleja en “Oda a Walt Whitman”. Este poema nos arroja mucha información pues queda patente que no hay escritores canónicos latinos gays a los que pudiera hacer referencia. El granadino compone una oda (y hay que decir que es una de las composiciones más solemnes) a un escritor gay del ámbito anglosajón. No hay modelos en el ámbito latino autores gays a los que pueda hacer referencia.

Otro de los apartados de esta investigación es la parte que analiza la sexualidad de Lorca y cómo lo manifiesta en este poemario. Al inicio de éste ya esgrimió uno de los motivos por los que escapó a Nueva York: esa desolación y vacío vinculado a razones sentimentales. Por este motivo, resulta necesario el análisis del ingrediente *queer* en este poemario. Si ya se ha mentado que la enfermedad es un tema que ha estado presente a lo largo de su producción, el tema de la homosexualidad de igual modo lo estuvo. A Lorca, la aceptación de su identidad, no le resultó fácil. Más bien fue una tarea compleja, llena de sombras, de vergüenzas, miedos relacionados con su homosexualidad. El pavor sobre lo que pudiera pensar su familia, la sociedad o el espanto a que se le estigmatizase bajo la etiqueta de “afeminado”. Sirva como ejemplo la siguiente anécdota de cómo el granadino vivía su condición. Lorca y su círculo crearon sus propias palabras para referirse a la cuestión homosexual. Ellos hacían uso de “epentismo” y “epente” para referirse a lo gay, a los gays, ya que estas palabras

simplemente no se podían pronunciar. Luis Antonio de Villena en su artículo “La homosexualidad en Federico García Lorca” (2013) afirma que “durante un almuerzo García Lorca se dirigió a Vicente Aleixandre y le preguntó: “He oído que Cossío es un gran estudioso del epentismo. ¿Tú lo sabías?”. Aleixandre contestó: “Sí, lo sabía. Sé que lo ha estudiado mucho. Es un epente muy notable” (23), porque parece ser que José María de Cossío, era gay pero nadie hablaba del tema. Otra visión sobre esta cuestión es la que arroja Ian Gibson, quien afirma que "la obra de García Lorca, actualmente de alcance mundial, no existiría sin su condición de marginado sexual, sin su identificación, profundamente cristiana, con todos quienes sufren, con todos los que se sienten excluidos o rechazados."(119)

De nuevo, si se hace eco de lo que afirmó Aleixandre: este poemario ha de interpretarse como un texto con muchos elementos autobiográficos. O al menos, de alguna manera habría que aproximarse a los poemas desde esta perspectiva. Lo que queda claro es que Lorca decide plasmarlo en según qué ocasiones de manera más explícita y otras, lo manifiesta de modo más sibilino. Mi tesis respecto a este tema radica en la existencia de dos Lorcas: un Lorca exterior, que se muestra a la sociedad, el personaje público, y luego tenemos a un Lorca interior, más íntimo. Lo interesante es saber hasta qué punto este Lorca intimista se muestra en *Poeta en Nueva York* y de qué manera lo hace cuando escribe sobre su sexualidad. Y esto hace pensar que la utilización de la primera persona en muchos de los textos coincide con el “yo” autobiográfico. Asimismo, hay referencias al universo gay. Poemas en los que hay manifestaciones del amor, mediante ese “yo” poético, de corte homosexual. Ese yo poético se dirige a “tú” masculino, según García Posada. Dicho de otra manera: no es significativo pero ayuda a entender mejor la intención de Lorca al crear *Poeta en Nueva York*. Si se hace una lectura detallada, no hay mujeres en los textos, solo niñas.

Otro aspecto que ha de considerarse es que como poeta hispano gay no terminó de adaptarse en los meses que estuvo allí. Y esto se manifiesta en el poemario porque cuando la última parte de éste, con composiciones que creó en La Habana, el tono cambia. Se nos presenta un “yo” poético más contento, a modo de celebración por el hecho de que no se siente excluido en la comunidad. Se siente en casa por la proximidad cultural, por la lengua. En cambio, en Nueva York la voz poética no termina de encajar y lo transmite en los textos a modo de sorpresa ante lo que se encuentra, además de con estupor, dado que no se ve identificado con esta cultura.

Llegados a este punto, resulta interesante en la lectura y posterior reflexión de “Oda a Walt Whitman”. Una de las aproximaciones al estudio de estos versos reside en cuestionarse las siguientes preguntas: ¿Tiene Lorca una postura homófoba? ¿Prefiere no manifestarse de manera abierta? Tras un análisis exhaustivo, dos son las conclusiones a las que llego, y basándome en la tesis que he planteado. En primer lugar, se ha de señalar que se podría pensar que Lorca no se muestra cómodo con su sexualidad, porque el estar “fuera” lo ve como algo problemático. Es decir, parece que, según él, se puede ser gay, se puede amar a un hombre, se puede vestirse de mujer, pero siempre en la intimidad. En cambio, no se siente cómodo contra lo visible, “Pero sí contra vosotros/ maricas de las ciudades” (v. 103) por vivir con naturalidad su sexualidad. La segunda conclusión me lleva a hacerme la siguiente pregunta: ¿Es acaso este poema un posicionamiento y una crítica hacia la comunidad homosexual de las ciudades por no mostrar el mínimo atisbo de sentimientos, ya que los ve como máquinas exentas de cualquier halo de humanidad? Todo parece indicar que “Oda a Walt Whitman” es un canto a la homosexualidad, donde el poeta no esconde su sexualidad y donde recrimina algo: según él, y tal los “maricas de las ciudades” (102) son tóxicos porque “la muerte mana de vuestros ojos” (122) frente a los “puros” (125), “los señalados” (126), “los

suplicantes” (126), que entrarían dentro de ese grupo de los “oprimidos”. El poema curiosamente se cierra con un:

Quiero que el aire fuerte de la noche...
quite flores...
y un niño negro anuncie a los blancos del oro
la llegada del reino de la espiga. (vv. 136-139)

Según se deriva tras la lectura del poema, la salvación sólo será posible de las manos de un niño negro. De manera que critica esa frialdad del ser urbano, esa ausencia de sentimientos, ese interés en lo exterior. De igual modo, aboga por expresar lo homosexual desde un punto de vista más espiritual, yendo más allá de lo físico. Y aquí se posiciona. Arguye que estas muestras afectivas son inexistentes. Como señala Dorde Cuvardic García en su trabajo “Oda a Walt Whitman: homenaje de García Lorca al poeta del pueblo y las multitudes” (2006):

El rasgo que García Lorca ensalza es la capacidad que tiene el poeta norteamericano de definir una imaginaria relación homoerótica de carácter espiritual a partir de la exaltación del transeúnte, a veces a través del encuentro de miradas entre este último y el poeta, tema muy destacado por los críticos del poeta estadounidense. (23)

Enrique Álvarez en el libro *DENTRO/FUERA: El espacio homosexual masculino en la poesía española del siglo XX* (2010) estudia lo *queer* en Lorca. Álvarez sostiene que se encuentra subversión de la masculinidad hegemónica en el paisaje ideal a través del simbolismo de la sangre en dos textos clave de *Poeta en Nueva York*: “Poema del lago Edén” y “Oda a Walt Whitman”. Y apunta Álvarez que tras “el análisis de algunos de los textos de García Lorca, es valiente en afirmar la construcción masculina de la opción sexual inscrita, rechazando en cierta medida la acusación de

homofobia internalizada que ha recibido el autor” (181). Siguiendo el estudio de cómo expresa lo *queer* Lorca en *Poeta en Nueva York*, se puede inferir que en el poema “Tu infancia en mentón” existe esa dualidad y esa contradicción manifestada de manera reiterada para plasmar su sentir acerca de la homosexualidad. Hay una reticencia inicial para luego dar paso a un segundo estadio donde se muestra más abierto. Según Álvarez, hace uso del simbolismo, que hacen alusión a sus primeras etapas pero también crea otras imágenes que reflejan un Lorca adulto y desilusionado por sus fracasos amorosos y por la angustia de su condición. Todo un artefacto poético que plasma esa conversación entre los diferentes Lorcas, entre el personaje público y el Lorca interior. Entre su homosexualidad y el mundo externo. Y todo esto dentro de ese deseo de escape, de su necesidad de huir de España y de la realidad vinculante a su sexualidad.

c. Homosexualidad y enfermedades. Lo inexpresable a través (y no solo) del surrealismo

Otro aspecto que conviene señalar es la manera es que el poeta hace uso de las técnicas vanguardistas en este poemario. La crítica literaria ha señalado que el granadino construye todo un universo surrealista en *Poeta en Nueva York*. El surrealismo le ofrece a Lorca las herramientas para reflejar esa necesidad que tenía de escapar ante el caos producido por sus emociones contradictorias, su visión acerca de él mismo y del mundo, su perspectiva acerca de la ciudad y sobre las enfermedades. Hay que recordar que para Lorca el tema de la enfermedad fue una constante preocupación en su vida. En este poemario no rompe del todo con este tema, puesto que lo había venido tratando en sus textos anteriores. Si se hace un repaso a las biografías publicadas, a los poemas, a sus obras dramáticas vemos que en mayor o menor medida impregnan parte del universo lorquiano. Es una de esas constantes que caracterizan la

obra de Lorca. Ciertamente es que el cáncer ha estado presente en su familia y eso lo ha reflejado a lo largo de su obra, pero a continuación se expone cómo este tema aparece en *Poeta en Nueva York*. Quizás uno de los ejemplos más claros donde Lorca combina la técnica surrealista y el tema de las enfermedades se pueden encontrar en la manera en que presentan al niño y la niña en “El niño Stanton”. Tómese como ejemplo los siguientes versos:

Cuando me quedo solo
me quedan todavía tus diez años,
los tres caballos ciegos,
tus quince rostros con el rostro de la pedrada
y las fiebres pequeñas heladas sobre las hojas del maíz.
Stanton, hijo mío, Stanton.
A las doce de la noche el cáncer salía por los pasillos
y hablaba con los caracoles vacíos de los documentos,
el vivísimo cáncer lleno de nubes y termómetros
con su casto afán de manzana para que lo piquen los ruisseños.

(VV. 1-10)

Otro texto donde queda reflejado este tema se encuentra en el poema “Niña ahogada en el pozo”. “Las estatuas sufren por los ojos con la oscuridad de los ataúdes,/ pero sufren mucho más por el agua que no desemboca./Que no desemboca” (vv.1-3). Si se continúa el análisis de este tema, en “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio”, de nuevo, el granadino lo manifiesta. Para ello, tómese como ejemplo los siguientes versos: “Las tres ninfas del cáncer han estado bailando, hijo mío” (4). Todos parecen estar amputados y agonizantes: “animalitos de cabeza rota” (7), “Mariposa ahogada en un tintero” (10), “Pequeñas golondrinas con muletas” (25) o “peces cristalizados que

agonizabas” (40). Todos ejemplos del poema “Sueños y calles. Panorama ciego de Nueva York”. Además de estos ejemplos, este tema también aparece en dos poemas ya citados: “Paisaje de una multitud que vomita” y “Paisaje de una multitud que orina”.

En “1910 (Intermedio)”, “Iglesia abandonada”, “Tu infancia en mentón” o “El poema doble del lago Edén”, poemas que abren el libro, están influenciados por esta corriente, debido al uso de las imágenes que crea Lorca. Sin embargo, me centro en el análisis de “El poema doble del lago Edén”. Precisamente, en este último poema, Lorca nos transporta a un paraíso que nada tiene que ver con el paraíso bíblico. Es un lugar que refleja su situación de sufrimiento a través de estas imágenes surrealistas que aparecen a lo largo de estos versos. Tómese como ejemplo los siguientes versos correspondientes a este poema:

Era mi voz antigua

ignorante de los densos jugos amargos. (vv. 1-2)

(...)

¡Ay voz antigua de mi amor! (v. 5)

(...)

Esos perros marinos se persiguen

y el viento acecha troncos descuidados.

¡Oh voz antigua, quema con tu lengua

esta voz de hojalata y de talco! (vv. 28-31)

(...)

Así hablaba yo.

Así hablaba yo cuando Saturno detuvo los trenes

y la bruma y el Sueño y la Muerte me estaban buscando.

Me estaban buscando

allí donde mugen las vacas que tienen patitas de paje

y allí donde flota mi cuerpo entre los equilibrios contrarios. (vv. 44-49)

Lo primero que llama la atención tras la lectura es la presencia de unos elementos no lógicos. Lorca hace uso de las metáforas, de lo absurdo, de lo ilógico, todos ellos recursos usados en el surrealismo. Despliega, por lo tanto, todo un artefacto lleno de imágenes de fuerte contraste y con aparente falta de orden para tratar de explicar todo lo que estaba sintiendo el poeta en ese momento. Como ya se ha comentado, Lorca no se encontraba en su mejor momento y, a través del yo poético, quiere reflejarlo.

Esta poesía es el reflejo de una persona, un poeta, un humano de su angustia por las contradicciones de su vida, por el antagonismo de sus pensamientos debido al caos en el que estaba inmerso. Para ello, Lorca utiliza de las diferentes voces poéticas. A veces, el “yo” se dirige a un “tú” que no es el lector. Es una conversación con él mismo. Hace uso de un “trasunto”, un desdoblamiento del yo. Una especie de reflexión en alto para tratar de meditar y solventar esos problemas. Carmen M^a Matías López y Philippe Campillo lo explican de manera muy gráfica en *Federico García Lorca. Simbolismo y ambigüedad de un poeta: controversia entre identidad e ilusión* (2009):

“Lorca evoca de manera latente la personalidad ambigua del poeta que expresa y justifica su homosexualidad, difícil de aceptar en un primer momento y de reconocer abiertamente más tarde. El simbolismo y las imágenes del poema reflejan el diálogo entre dos personalidades, su homosexualidad y su apariencia exterior. Las metáforas echan raíces en su infancia para resurgir en su estado de ánimo, inundado por la angustia y la decepción amorosa” (9)

Tal y como se puede apreciar en los siguientes versos ese “tú” no se sabe si es ese desdoblamiento o si está dirigiéndose a algunos de sus amantes. Hay cierta ambivalencia:

Es tu yerta ignorancia donde estuvo

Mi torso limitado por el fuego.

Norma de amor te di, hombre de Apolo,

Llanto con ruiseñor enajenado,

Pero, pasto de ruina, te afilabas

Para los breves sueños indecisos. (7-12)

(...)

Pero yo he de buscar por los rincones

Tu alma tibia sin ti, que no te entiende,

Con el dolor de Apolo detenido

Con que he roto la máscara que llevas. (18-20)

En otras palabras, se ve a un Lorca que “se está haciendo así mismo”, que trata de aceptar quién es. Y en principio, Nueva York es un escenario idóneo para expresarlo puesto que lejos de España, es un ambiente diverso. Y como lo recoge Gibson, Lorca experimentó mucho su sexualidad, entregándose en cuerpo y alma (más lo primero que lo segundo) a explorarla por esos ambientes gays que sostiene Gibson que Lorca frecuentó. “Lorca esconde una parte de sí misma, en público, y que revela únicamente «en los hoteles»” (234). Queda patente, por lo tanto, que lo que se desprende en este poemario o bien se trata de un diálogo entre el autor y su aceptación y experimentación *ora* entre el autor y un amor roto, deshecho. Pero en cualquier caso siempre en el universo homosexual.

d. Lo urbano y la búsqueda de la identidad.

Hay que señalar que Lorca no solo con sus versos, sino con sino con sus cartas reflejando su posición ante la sensación que le produce la ciudad. Y ese choque con lo que él se encuentra allí. Huye de España y se adentra en un espacio que no comprende y con unas circunstancias que no asimila. A continuación, se recoge un breve fragmento de un recital poético que ofreció y compiló García-Posada: “Después... el ritmo frenético de Nueva York... Y la denuncio porque vengo del campo y creo que lo más importante no es el hombre.”(39). Esta visión de la gran urbe, donde el individualismo impera, donde el desconocimiento hacia el otro es lo que la define. Lorca no se encuentra cómodo con esta sociedad

Asimismo, Lorca el punto de vista sobre Nueva York lo refleja, desde otro punto de vista en el poema “La aurora”. El poeta vio en ese momento, quizás como consecuencia de la “Crisis del 29” una oportunidad de cambio, de desprenderse de esos patrones de comportamiento y de modificar las estructuras sociales. Pero los habitantes de esta ciudad parece ser que no quieren, tal y como se desprende en los siguientes versos:

la aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible. (VV 8-9).
(...)
La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre. (VV.16-19)

Si se toma de nuevo el poema “Vuelta de paseo” encontramos otro ejemplo de cómo percibió y plasmó la luna en Nueva York. Desde luego, la imagen que plantea no

es de lo más bucólica. Nos la presenta cargado de negatividad, cuando anteriormente Lorca la había descrito de manera diferente (en *Romancero* con su infancia y con la feminidad). Lorca le da otro valor cargado de significado. Para ello, me remito al poema “Fábula y rueda de tres amigos”. A través de la luna, quiere denunciar o quejarse de algo: de la imagen que de él tenía la sociedad. Durante su estancia en esta ciudad parece que tenga como objetivo evadirse de España pero a la vez reivindicar ciertos aspectos de su personalidad y que la sociedad española no fue capaz de verlo. Como se decía al inicio del capítulo, Lorca quiere desprenderse de ese estigma o etiqueta de “poeta de los gitanos”. A su vez, quiere plasmar esa angustia existencial por la que estaba pasando. Es decir, con esa desazón y desasosiego que acusaba en ese momento, el poeta reivindica su propia voz. Huye de él mismo, desmarcándose del éxito de su quinta luna de *Romancero Gitano* y crea esa sexta luna que representa su “aquí y su ahora”; su presente. Quiere dejar claro en qué punto se encuentra en su vida. Y es verdad que hay un desdoblamiento de personalidades, tómese como ejemplo el siguiente verso: “por mi dolor lleno de rostros” (24). Encontramos muchos Lorcas, pero esto quiero asociarlo al estado en el que estaba sumido Lorca durante su estancia en Nueva York. Aparecen en estos versos esa huida iniciática que empezó, pero esta angustia vital se incrementa con el caos encontrado en esta urbe. Además de este aspecto, en este poema se nos presenta un conflicto interior a través de ese yo poético. El poeta muestra la percepción que tiene de sí mismo no es una, sino que ve varios Lorcas y muestra esa necesidad de urgencia de ordenar su caos interior, tal y como queda reflejado en el poema “Vuelta de paseo: “Tropezando con mi rostro distinto de cada día” (v.11). En definitiva, los “espejos”, los “disfraces” y los “rostros distintos” aluden a más de un “yo”, están plasmando esas múltiples personalidades que aparecen cuando Lorca se siente disconforme con lo que

es, como manera de escapar de la realidad que le desagrada y para la que parece que no encuentra una solución.

Continuando el análisis, otro poema que llama la atención es “Paisaje de la multitud que vomita”. Aquí retrata mediante ese yo poético el distanciamiento con la naturaleza, a través del cemento o con esas pequeñas calaveras de palomas, pero, donde a la vez, evoca la añoranza de los paisajes granadinos. El asfalto y el hormigón y la insensibilización cobran importancia en detrimento de lo verde, los árboles y la vida. Este escenario urbano frío, tal y como lo percibió Lorca, también lo refleja en “La sierpe” vista como calles o el entramado del metro; el cristal y el hormigón, habitaciones y oficinas de los rascacielos.

Otro documento escrito donde el propio poeta manifiesta este estado en el que se hallaba se encuentra en *Federico García Lorca - Conferencia recital pronunciada por primera vez en la Residencia de Señoritas de Madrid el 16 de marzo de 1932* recogido en el artículo de José Ramón Ripoll “Nueva York en un poeta: Metrópolis y logos” (2011),:

Impresionante por frío y por cruel. Llega el oro en ríos de todas partes de la tierra, y la muerte llega con él. En ninguna parte del mundo se siente como allí la ausencia total de espíritu; manadas de hombres que no pueden pasar del tres, y manadas de hombres que no pueden pasar del seis, desprecio de la ciencia pura y valor demoníaco del presente. Espectáculo de suicidas, de gentes histéricas y grupos desmayados. Espectáculo terrible, pero sin grandeza. (127)

Con todo lo que se ha visto hasta el momento ha quedado claro la visión de Nueva York a través de los ojos de Federico García Lorca. Poco tiene que ver con esa percepción positiva del imaginario colectivo que tenemos sobre la ciudad de los

rascacielos. Los parques, la luna, los árboles, el asfalto, los edificios, las personas que deambulan, hasta el aire está impregnado de un discurso lleno de tristeza, de apatía. Es más, no solo se trata de lo urbano y su percepción, sino de este espacio como espejo de su propio estado.

3. Conclusiones

A modo de colofón, retomando todo lo que hasta el momento ha sido analizado a lo largo del trabajo, varias son las conclusiones que se pueden extraer. En primer lugar, Lorca quiso escapar de España por los motivos que se expusieron al inicio: el querer distanciarse de esa fama de “poeta de los gitanos” y por esa pesadumbre, fruto de frustraciones vinculadas al ámbito sentimental. Y con lo que se topó en Nueva York no hicieron sino añadir más angustia su persona. Tras la lectura del poemario, cierto es que se desprende mucho amor, mucho dolor y que se corresponden con las palabras de Alexandre recogidas en el artículo de Torres:

“En Federico se veía sobre todo al poderoso encantado, (...) hechicero de la alegría. Pero yo gusto a veces de evocar a solas a otro Federico... una imagen suya que no todos han visto: al noble Federico de la tristeza, al hombre de soledad y pasión que en vértigo de su vida de triunfo difícilmente podía adivinarse” (164)

En segundo lugar, Lorca utiliza *Poeta en Nueva York* como un instrumento y un lugar para la reflexión ante la incomprensión sufrida y todo ese absurdo y la vorágine que le rodea. Es un intento de (auto)rescate a través de esa sensibilidad del poeta. A sus treinta y un años, edad en la que lo compone, el autor ya es conocedor de lo que significa la vida; de aquello que nos ofrece, para bien o para mal. Y aunque ya lo ha dejado constatado en anteriores poemarios, lo cierto es que cobra una fuerza especial en esta composición. El poeta es una persona que ha experimentado y que sabe lo que es la

vida. Por eso, es conocedor de que el dolor es consustancial a ésta. En suma, *Poeta en Nueva York* no deja de ser la expresión del amor y la muerte, pero no la de una sociedad, sino de la suya en particular. Este poemario es un conjunto de textos donde ese caos de la ciudad representa el espejo del propio caos que vivía el autor. Como decía anteriormente, bien por esa ruptura sentimental o bien por tratar de asumir su condición y normalizar su vida. Y eso lo refleja, en reiteradas ocasiones, en este espacio urbano, frío, áspero y distante, en el que se respira angustia y soledad. Enmarcado en un fuerte individualismo y con el materialismo como motor de todos los actos llevados por esa sociedad asocial. Donde no hay lugar a lo humano. Y para ello, Lorca lo que hace es plasmarlo, como se ha visto, con imágenes surrealistas, donde no hay una línea claramente delimitada entre lo consciente y el subconsciente.

4. Crónica de una muerte anunciada: Arenas y su negación hacia New York

a. Introducción: marco histórico/crítico, biografía

Reinaldo Arenas (1943-1990) fue un artista, escritor y poeta que si por algo caracterizó su vida fue la intensidad con la que la afrontó. Ésta se puede dividir en tres grandes etapas: 1) su infancia en Aguas Claras. 2) El desenfreno en La Habana. 3) Su exilio en Nueva York. Esta etapa inicial, su infancia en Aguas Claras, representa los primeros años de su vida en la que mantiene una exploración con la naturaleza en este ámbito rural. Un contacto con la tierra que determinará su vida así como la ausencia de relación con su padre. Su madre también marcará su existencia, pues el vínculo con ésta fluctuará entre la necesidad y la tensión. Pasada la adolescencia, se muda a La Habana. Esta segunda etapa está caracterizada por la exaltación que le lleva a una exploración desenfrenada de su sexualidad, al inicio de una vida como escritor en la capital y a su implicación en cuestiones políticas. Durante este periodo salió a la luz el único libro publicado de Arenas en Cuba a lo largo de su carrera como escritor y poeta, *Celestino antes del alba* (1967). Siete años más tarde, fruto de su abierta homosexualidad y de su rechazo absoluto al régimen, a pesar de que lo había apoyado en su albor, Arenas pasa en la cárcel de El Morro dos años (1974-1976). Durante su estancia en este centro penitenciario fue vituperado y vejado hasta el punto que tuvo que renegar de él mismo como consecuencia de las torturas a la que fue sometido, llegando a anular su propia identidad gay. En 1980, consigue escapar de Cuba, marcha a Miami y luego se instala en Nueva York. Aquí empezaría su tercera etapa. La inadaptación del poeta hispanoamericano a esta ciudad, a su sociedad tan lejana y diferente de la cubana y a su sistema frío fue lo que más acusó. Es lo que Carmen Valcárcel Rivera en su trabajo *La escritura póstuma de Reinaldo Arenas: viaje a La Habana* (1992), llama “una nostalgia anclada” (576). Recurre a lo literario para enfrentarse a lo real. Durante este periodo

imprime su obra de una constante evocación al pasado, a su infancia, pero, asimismo, escribe sobre el SIDA y acerca del hecho de ser un poeta latinoamericano que es incapaz de adaptarse en esta ciudad. Además, reflexiona sobre el vacío, que desde el punto de vista de Arenas, transmite esta ciudad, sobre la ausencia del elemento humano en las relaciones sociales, así como el omnipresente individualismo. A lo dicho, el poeta, en esta etapa ahonda en la cuestión que concierne a su propio acto de escritura. No hay que olvidar un hecho que marca la escritura de Arenas a finales de los años ochenta: el estrago. En este momento de su vida, el cubano es absolutamente consciente de que su cuerpo está agotado, desgastado. El único espacio vivo que le queda es el texto. Arenas se refugia en la escritura como única vía para sentirse vivo. Margarita María Sánchez en *Reinaldo Arenas: El exilio y el SIDA escritos sobre un cuerpo* (2008) reflexiona sobre esta cuestión y lo que propone es que el cubano lo hizo como “una iniciativa de la salud” (2). Pero como se expone más adelante, incluso su escritura, sus poemas están contagiados o desgastados. Arenas lo manifiesta desde el momento que se instaló en esta ciudad. Un periodo en el que el poeta hispanoamericano ni quiere ni puede ubicarse y donde esa exploración de su sexualidad vivida en Cuba no la va a experimentar en Nueva York. Es un cierre de todas las puertas. De hecho, en el poemario estudiado, se percibe esta “poesía enferma”. Dicho de otra manera: a través de la escritura y su mirada al pasado, trata de cubrir el vacío emocional y el vacío ante ese flagrante deterioro de su cuerpo. Arenas, disidente, enfermo de SIDA, después de diez años en territorio americano, se suicida en 1990.

b. *Autoepitafio*. Breve reseña.

Esta trilogía se compone de poemas escritos en un largo periodo de tiempo. Un abanico que empieza a principios de los años setenta, con poemas compuestos en La Habana que llegan hasta 1989, con el poema titular “Autoepitafio”. Hay temas que son constantes, a pesar de los más de quince años que separan las primeras composiciones con las de su última etapa neoyorquina. Sin embargo, el tratamiento de estos temas es muy diferente en muchas ocasiones. Cuba o el mar son descritos en los poemas iniciales como una liberación para el yo poético. Resulta interesante observar la manera en que el mar es descrito y el poder que tiene en el “yo” poético en este texto. Se ve el mar como imagen de su país y el anhelo de un encuentro sexual en el mar forman un cuadro representativo. Es decir, este poema es todo un ejercicio de síntesis de todo lo que es y todo lo que echa de menos en el momento que lo compuso, un año antes de morir.

Un aspecto que ha de ser descrito es lo que concierne a la forma. El poeta hace uso de composiciones con una musicalidad importante o con uso de figuras poéticas bellas, para ensalzar la imagen de Cuba. “Autoepitafio” es un ejemplo. Por otro lado, hay una descomposición del verso, incluso del lenguaje en composiciones que aluden a la ciudad de Nueva York. La forma que utiliza es anárquica, desordenada, fría acorde con el tema como se en el poema “Voces” o en “Entremeses”. Este uso de la forma, en consonancia con el tema, no es sino plasmar, con todos los artefactos posibles que permite la poesía, el contraste entre los dos mundos, las dos culturas. Dos usos de la poesía para enfrentar los dos modos y dos estados que predominaron y que experimentó a lo largo de su vida.

c. **Dos maneras de reflejar(se) entre la vida y la muerte en vida: lo *queer* y lo hispano en *Autoepitafio* y en *Antes de que anochezca*.**

Si se citaba al inicio del presente capítulo que la intensidad era una de las señas de identidad del cubano y ésta se ve potenciada cuando de lo gay se trata. Lo *queer* está presente a lo largo de su obra, pero lo que resulta absolutamente paradójico es que la presencia del elemento gay se hace más visible en su estancia en Cuba, sobre todo en la época en que el poeta vivió en La Habana. Este periodo de experimentación y exploración de su sexualidad queda reflejado en muchos de sus poemas que están compilados en esta trilogía y que están datados en el periodo en el que vivía en su país. De hecho, podría parecer que esta represión sexual, severamente castigada por el régimen, fuese el motor que lo impulsó a producir el escándalo, a tener encuentros eróticos en los lugares menos esperados: en una guagua o en la copa de un árbol. Arenas, además de manifestarlo en la poesía, explica así el desenfreno sexual en su novela autobiográfica *Antes de que anochezca*:

Creo que si una cosa desarrolló la represión sexual en Cuba fue, precisamente, la liberación sexual. Quizá como una protesta contra el régimen, las prácticas homosexuales empezaron a proliferar cada vez más con mayor desenfado. Por otra parte, como la dictadura era considerada como el mal, todo lo que por ella fuera condenado se veía como una actitud positiva por los inconformes, que eran ya en los años sesenta casi la mayoría. (132)

Paradójicamente, cuando el poeta hispano se traslada a Nueva York y, donde, en teoría, hay un espacio donde puede vivir su sexualidad sin coacciones, dejando atrás la represión cubana, Arenas cambia su actitud. Nueva York, en principio, le da la libertad a todos los niveles, incluido el plano sexual, pero para Arenas, partir de Cuba es

abandonar la sexualidad reticente, intensa y exuberante. En cambio, cuando el escritor se instala en Nueva York, pasa a formar parte de “una comunidad segregada” como lo era la neoyorquina en ese momento. Echa de menos lo cubano, su zona de confort (en cuanto a lengua, amigos o cultura se refiere). Simplemente, este nuevo espacio urbano no funciona para Arenas como un lugar para explorar y sentirse libre desde el punto de vista de su sexualidad. Añora el modelo de subversión que llevaba a cabo en Cuba en el mundo homosexual. Cuba es vista por Arenas como el lugar para la incursión y la experimentación, a pesar de la opresión dictatorial; asimismo, hay que recordar que fue discriminado por su identidad, que estuvo en la cárcel por este motivo y que fue uno de los motivos para abandonar el país. Esta situación que vivió Arenas es lo que se conoce como el “sexilio”. Como ya se dijo en el capítulo uno, hay que recordar que el término fue acuñado en 1997 y Yolanda Martínez lo definió de la siguiente manera “es el fenómeno por el que personas no heterosexual tienen que emigrar de su comunidad o su país por sufrir persecuciones debido a su hacia su orientación sexual” (21). De hecho, Arenas, junto a autores como Severo Sarduy, son los primeros autores latinoamericanos que, debido a su orientación sexual, tuvieron que abandonar su país. En el caso del cubano, Martínez San Miguel considera que “al mismo tiempo, el precio de sexilio es exponerse al SIDA, de modo que la cultura gay americana nunca le ofrece a Arenas el tipo de libertad que él añoraba” (22). Para Arenas, Nueva York no puede sustituir a Cuba como el lugar donde el deseo puede vivirse con la intensidad con la que lo experimentó en Cuba, a pesar de lo ya comentado. Se infiere, por lo tanto, que la cultura gay americana nunca le ofrece a Arenas el tipo de libertad que él añoraba. No es un marco con el que se identifica, a pesar de la oportunidad de establecer conexiones con toda una comunidad de escritores y artistas hispanos y homosexuales, como por ejemplo con Miguel Piñero. El cubano nunca romperá ese cordón umbilical con su tierra, pues la

evoca y se recrea en ella como lugar de ensoñación y como sitio para disfrutar de su sexualidad. Aquí queda plasmado el conflicto interno que le surge a Arenas por el hecho de ser latino y verse en un espacio y una cultura diferente a la suya. Manifiesta no solo un problema de adaptación, sino el rechazo a intentarlo. Es esa “nostalgia anclada” (576) a la que hace referencia Varcárcel.

Un ejemplo de cómo Arenas lo expresa en *Autoepitafio*, se puede apreciar en el poema “Dos patrias tengo yo: Cuba y la noche”. Este poema lo compone en 1986, y resulta que para expresar su hastío y su inadaptación hace todo un ejercicio de intertextualidad con el poeta cubano José Martí, con todo lo que representa “El Apóstol”. Los dos poemas tienen muchas semejanzas. El primer rasgo que comparten es el espacio urbano donde los dos lo componen. Ambos escriben estas poesías estando en el exilio. Un segundo punto en común reside en el título. Además, otro de los aspectos que comparten reside en el tono con el que se expresan los poetas. Los dos reflejan esa inadaptación al espacio neoyorquino y los dos acusan una nostalgia por su Cuba natal. Sin embargo, hay alguna diferencia. Bien es cierto que los dos se ven como seres marginados y así nos lo presentan en los textos. Lo que ocurre es que uno lo hace desde la heterosexualidad y el otro desde la homosexualidad. Para ello, Martí se refiere a Cuba como “Cuba cual viuda triste me aparece” (v 5). En cambio, para Arenas Cuba es la locura. Y el porqué de esto reside en la intención de querer presentar el texto desde una visión homosexual. Al final del poema, después de lamentar la añoranza de su país, puntualiza con lo siguiente “yo otra patria espero, la de mi locura” (V 14). Aquí redime toda esta constante en la que hace referencia a su país, y por lo tanto, debe de incluir la sexualidad, ya que como se ha dicho, La Habana fue el lugar donde la experimentó al máximo, y en cambio lo único con lo que va a ofrecer el futuro, es la locura. Además, habría que hacer otra matización ya que la locura a la que se refiere, es el estado en el

que se encuentra por vivir en esa diáspora, en ese exilio con el mundo. A través del yo poético, Arenas afirma que “En el extranjero, de espectros fantoche, / hasta tu propio espanto es un espejismo” (vv.5-6). El yo poético simplemente deja de tener existencia en el extranjero, pues es todo una imaginación, nada real. Más allá de saber el por qué se siente así, bien porque no tiene voz como inmigrante o bien porque ha perdido la identidad al estar en un espacio que no es su tierra o bien por cualquier otro motivo, lo cierto es que se ve anulado como persona y al final del poema, el yo poético afirma que “yo otra patria espero, la de mi locura” (v.14) como consecuencia de esa incapacidad o esa voluntad de no adaptarse como ser homosexual. Y esto mismo le sucedió a Arenas como poeta *queer* latino, que nunca formó parte del escenario neoyorquino como ya se ha dicho. En definitiva, este poema compuesto seis años después de su llegada a EE.UU. es un claro ejemplo de un poeta *queer* latino. “El exiliado” que no termina de mimetizarse ni de formar parte con la sociedad neoyorquina, ni frecuentó, por ejemplo, los cafés donde se reúnen los escritores puertorriqueños, ni tampoco se rodeó de otros poetas latinos.

Otro elemento que sirve para justificar la postura de Arenas, reside en el hecho, de su postura ante el inglés. Lo primero que destaca es que no utilice prácticamente el inglés en sus composiciones. Y que cuando lo haga, sea para usar un tono crítico, como en el poema “Drácula loses his cold blood”. Aquí el inglés contamina la poesía, la forma. Esta infiltración del inglés lo hace para atacar el mundo anglosajón. En este poema refleja el drama del SIDA y de su origen en la ciudad de Nueva York o al menos así lo percibió él, fruto también del desconocimiento que había ante esta enfermedad.

Todo esto no es más que esa postura de no mostrar el mínimo atisbo por integrarse en la sociedad neoyorquina. Por eso, como resultado de este aislamiento como escritor y persona redundará, cuando se analice posteriormente, en aspectos como el no querer formar parte activa en la creación de un canon *queer* latino en los Estados Unidos. El cubano vive aislado y recrea en la trilogía *Autoepitafio* una vuelta al pasado, a su infancia, a su Cuba y la naturaleza de su país natal. Martínez resume perfectamente el sentir del cubano: “Al mismo tiempo, a pesar de que Arenas es forzado a emigrar por su disidencia política y sexual con el régimen cubano, el sexilio le permite diseminar un imaginario alternativo de una sexualidad caribeña que burla discursos oficiales que pueden ser ferozmente patriarcales y homofóbicos.” (23). Sin embargo, ahondando en esta cuestión, la crítica tiene muy en cuenta a Arenas como escritor y poeta latino *queer* escribiendo desde un exilio político, pero también un exilio interior, en su particular “sexilio”. Muchos son los estudios e investigaciones que la crítica literaria ha realizado con respecto al tema gay e hispano en Arenas. Seguramente, el poeta no era consciente de su aportación al canon de escritores gais. Como recoge Eduardo González en *Cuba and the Fall Christian Text and Queer Narrative in the Fiction of José Lezama Lima and Reinaldo Arenas* (2010). Afirma que “there are in the twentieth-century two writers who are central to the canon of gay homoerotic expression and sensibility in Cuban culture: José Lezama Lima (1910–1976) and Reinaldo Arenas (1943–1990).”(17).

Como decía anteriormente, caracterizado por su extrema individualidad, sumido en un retiro intelectual, literario y personal, su contribución no es percibida por él mismo. El propio cubano no manifiesta ninguna intención al respecto. Pero lo cierto es que su legado poético es una expresión muy suya de lo escrito por un hispano gay, y no solo a su producción fuera de su Cuba natal. En suma, es necesario hacer hincapié en una idea que resume el posicionamiento areniano: hay que ir más allá de lo

autobiográfico, de lo que esté plasmado en los versos y de si se trata o no de un reflejo de su propia vida; más allá de lo gay como tema, en Arenas la “homosexualidad” se convierte en un asunto de estilo. O dicho de otra manera: con independencia de que se quiera buscar lo autobiográfico en los poemas, y en algunos aparece sin lugar a dudas, lo cierto es que en esta trilogía Arenas impregna su texto de una homosexualidad en la forma, en las palabras, en el estilo. Esa rabia de no aceptación como persona hispana gay en Nueva York, al expresar esa nostalgia por Cuba, esa zozobra ante el descubrimiento del SIDA y peor aún, cuando años más tarde lo contrae. Son palabras, son emociones, son maneras de expresar y esto lleva a pensar que por eso los textos de este libro están impregnado de ese estilo homosexual. Un ejemplo de esto lo encontramos en la puntuación. A diferencia de Martí, que tiene un estilo romántico, muy poético, Arenas hace uso de los puntos y seguidos o puntos y a parte para dotar a su poesía de frialdad, de contundencia o el tratamiento que se le da a la luna como elemento femenino.

Siguiendo con el análisis del elemento *queer* latino y la postura constante de Arenas de su no adaptación, de tener siempre la mirada puesta en Cuba, y de no romper con su patria, me detengo en el poema “Si te llamaras Nelson (a un joven norteamericano)” (308-311), donde quedan expuestos estos aspectos. El yo poético echa en cara a un tú poético no concreto, “te llamas Jimmy, Tomy, Eddy”(73), un joven neoyorquino, que él, por el hecho de ser americano, no ha sabido lo que es la represión, el dolor, el deseo, el soñar con la libertad (algo que en Arenas se manifiesta constantemente) y que, en cambio, la máxima preocupación de este joven es divertirse en el *Village*, la zona gay de Nueva York, o en asistir al concierto de los Rolling Stones. Y para ello, Arenas lo manifiesta exaltando las proezas de Nelson Rodríguez, personaje real, cubano, y torturado y fusilado por el régimen. El poema carga contra los

americanos; de ahí se desprende que el tú poético no es alguien en concreto, y carga contra su falta de humanidad y de compromiso. Arenas escribe el poema en Nueva York, y percibe esa ausencia de humanización en la sociedad tanto heterosexual como la comunidad gay americana, donde lo único que importa es la diversión y el hedonismo.

Como ya se ha dejado entrever, la presencia del tema de la enfermedad está en este poemario. Es más, si algo, caracteriza a este conjunto de textos recogidos en *Autoepitafio* es el ser una poesía enferma, a pesar que no es hasta 1987 cuando se le diagnostica la enfermedad. De hecho, fue meses antes cuando él mismo empezó a sentirse mal, como así lo refleja en su autobiografía y no es hasta este momento cuando se ve condicionado por un impedimento físico que le impida llevar una vida plena. Sin embargo, a partir de este declive, el mismo Arenas cambia su autopercepción y lo manifiesta en su poesía. Su cuerpo empieza a ser un problema, un obstáculo. Una cárcel que le impide seguir viviendo con un mínimo de esperanza. En este poemario la muerte ocupa un lugar importante. Y en Arenas, muchas veces, ésta es asociada con la condición de exiliado. En suma, es una representación de la muerte en un plano metafórico, pero también en el plano real. Arenas construye una poesía donde no hay un atisbo de esperanza, en la que reina un nihilismo exasperante. Nieves Olcoz en el artículo “Delitos y sueños de Reinaldo Arenas” (1999) lo explica de la siguiente manera:

Sobre la polémica estela que deja la obra de Reinaldo Arenas queda la bendición del imaginario, una colorida tentación del cuerpo que despierta la materia para empaparla de nostalgia, ácidas esperanzas de los amantes, hombre y tierra de celos, agravios familiares, llanto, traición, mucha traición, celebración de la masacre, la soledad por heridas, infierno, mucho infierno. (70)

Una lírica que transmite un desasosiego absoluto. Un augurio que empieza a plasmar en 1982 a modo de presagio de lo que luego acaecería. Sin embargo, no considero esta antología enferma porque reflexione sobre el SIDA, sino porque como se decía anteriormente, tras la lectura, se percibe ese vacío, esa incapacidad de integrarse en la sociedad neoyorquina; esa sociedad ausente de cualquier muestra de humanidad y solidaridad. Aquí es donde se aprecia que su poesía está enferma. Se ve aquí esa voz latina que rememora su patria y la echa de menos. Esa constante de Arenas de plasmar la no adaptación en la sociedad americana. Pero también, es un canto a la muerte, ese estado de profunda apatía hacia el mundo, pero no necesariamente hacia la poesía. Tómese como ejemplo “Mal poeta enamorado de la luna”, que ya el título, de por sí, es revelador. La poesía es el instrumento que le permite soñar, regresar a Cuba. Un espacio, el del verso, que le da las herramientas para manifestar todo su discurso atroz interior. Porque Arenas está desengañado y esta sensación de muerte en vida queda reflejada en los siguientes versos:

Sé que más allá de la muerte

está la muerte

sé que más acá de la vida está la estafa.

Sé que no existe el consuelo

que no existe

la anhelada tierra de mis sueños

ni la desgarrada visión de nuestros héroes

Pero te seguimos buscando, patria.

(El Central, 101).

Unos versos donde se aprecia un deterioro físico, un yo poético que describe su cuerpo con una “caja vieja”. En suma, un mensaje que transmite tristeza, desgaste, un envejecimiento en sus versos. Hay que recordar que este texto es del 1982, pero no es hasta 1987 cuando se le diagnostica. Por tanto, son los albores de esta enfermedad, las primeras noticias que se tienen sobre esta enfermedad aparecen en este periodo. Y así lo refleja en su poesía. Tiene constancia de la existencia del SIDA, aunque le desconcierta la enfermedad, pues no tiene información alguna sobre la misma. Sin embargo, no es hasta cuatro años más tarde cuando se le detecta que lo ha contraído.

Un ejemplo donde Arenas, a través del “yo poético” ofrece su parecer al respecto es en un poema escrito en 1983: “Dracula loses his cold blood” Arenas plasma esa obsesión por la enfermedad y deja muy claro su parecer al respecto. E insisto que esta poesía es de 1983, y no es hasta cuatro años después cuando se le diagnostica. Sin embargo, este texto se puede interpretar como una crónica de una muerte anunciada. Parece que el hecho de que fuera portador del VIH fuera el detonante para que cometiera ese acto de suicidio tal y como lo deja entrever en la poesía “Autoepitafio”.

Dos años más tarde, exactamente el 25 de diciembre del 1985, escribe “Última hora”. Aquí hay una voz poética desgarradora, y una vez más, profundamente nihilista. Un “yo” poético que, de nuevo, parece que se adelantara a lo que le acaecería a Arenas dos años más tarde. Él clama la complicidad de la Luna en estos versos. Como suele quedar patente en su poesía, la muerte, negando el futuro, truncando toda esperanza de lo que pudiera acaecer. Este “yo” poético afirma que “estoy herido / (y de muerte)” (13-14). Esta voz derrotista es la propia voz de Arenas. Otro verso explicita esta ausencia de perspectiva, donde el “yo” poético no se ve siendo actor principal de su vida “porque ya el futuro lo he vivido” (15). En los últimos versos vuelve a afirmar que su futuro está determinado por la circularidad, por la inexistencia de proyección. La

pregunta que cabe hacerse es el porqué de esa visión nihilista, por qué esa ausencia de futuro, por qué se ve herido de muerte estando vivo, cuando esta poesía la compuso dos años antes de que le fuera diagnosticado el VIH. De nuevo, se ve que este poeta *queer* latino, exiliado, no tiene lugar para un atisbo de esperanza.

El Arenas exiliado, y ante una “libertad” para hacer y deshacer en Nueva York, rozando lo ilegal en su país de origen, decide regresar a Cuba, a su infancia a través de la memoria, y parte de su poesía del último periodo se centra en esto precisamente. Se aprecia en sus composiciones líricas de este último periodo el refugio que le ofrece la poesía. Consciente de que se ve desubicado geográficamente porque ve que no existe un sitio, un poeta hispano *queer* que adolece de cualquier sentido de pertenencia a América y conocedor de que su cuerpo está desgastado por la enfermedad, Arenas se zambulle de pleno en la escritura de sus poemas (y en *Antes de que anochezca*), donde a través de ésta, se permite así mismo volver a Cuba, regresar a su infancia. La escritura como único refugio y como vía para volver a sus raíces, para recrearse en la vida homosexual subversiva que tenía en Cuba. Para ello, obsérvense los versos finales del poema “Autoepitafio”:

Ordenó que sus cenizas fueran lanzadas al mar

donde habrán de fluir constantemente.

No ha perdido la costumbre de soñar:

espera que en sus aguas se zambulla algún adolescente. (VV. 26-29)

d. **Conclusión.**

El ser poeta, exiliado y homosexual fueron tres rasgos que marcaron su personalidad y su obra. Una vida intensa que condujo al cubano a ese aislamiento a todos los niveles. Además, como se revelaba anteriormente, Arenas, en 1987, cuando se le diagnostica el VIH, al principio, no lo comunica. Vive en el desconcierto, como señala en su autobiografía “no he hablado mucho del SIDA. No puedo hacerlo, no sé qué es” (15). Sumido en un caos y sin tener respuesta a lo que le está sucediendo, más allá de que es portador, pero sin saber qué significaba y qué implicaba esto. Lo que sí reflejó en el inicio de su autobiografía es su intención de morir. De nuevo, la muerte se aparece como aliada y compañera en la vida de Arenas:

Yo pensaba morirme en el invierno de 1987. Desde hacía meses tenía unas fiebres terribles. Consulté a un médico y el diagnóstico fue SIDA. Como cada día me sentía peor, compré un pasaje para Miami y decidí morir cerca del mar. No en Miami específicamente, sino en la playa. Pero todo lo que uno desea, parece que por un burocratismo diabólico, se demora, aún la muerte (9).

Asimismo, esta misma idea de morir en el mar la proyecta a través del yo poético en el poema “Autoepitafio”, escrito en 1989. Aquí expresa la voluntad, a pesar de utilizar una tercera persona, de que “sus cenizas fueran lanzadas al mar” (24). Es muy consciente de su deterioro, de su declive, de su muerte en vida. El poeta pone de manifiesto la existencia de un perpetuo cordón umbilical con Cuba; unos lazos que nunca se rompieron, a pesar de vivir en el exilio. Es su razón para no vivir: un poeta latino *queer* que simplemente, no puede ser. Extraña su cultura, la lengua, la manera subversiva del goce de su sexualidad de Cuba. Nada que ver con el aislamiento monolítico e insostenible que tenía en Nueva York. Quizás como resultado de todas

estas situaciones Arenas, a través del yo poético, manifiesta un deseo de morir. Sin embargo, no es hasta 1990, tres años más tarde, cuando decide poner un punto y final a su vida. Como dice María Sánchez:

A la pluma de Arenas, hiriente, filuda, certera, se le acabó la tinta y, en su lugar, la palabra fragmentada por la enfermedad le robó tiempo a la vida para terminar de ajustar cuentas con Fidel Castro, con sus amigos/enemigos, con su familia, con los cubanos de Miami, con los norteamericanos, con el mundo e inclusive consigo mismo. Fuera de sí, furioso, exiliado, agonizante (1)

Tal y como compila María Sánchez, así es como el siete de diciembre de 1990 Arenas se despide mediante una carta y donde afirma lo siguiente: “Cuba será libre. Yo ya lo soy”. (16)

5. Urayoán Noel. Nada como sentirse en casa: entre NCY y Puerto Rico. Un confluir de amalgamas.

a. Introducción.

Al igual que sucedía con Arenas y con Lorca, donde vida y obra guardaban un estrecho vínculo, con Urayoán Noel va a ocurrir lo mismo. Tanto sus orígenes como su trayectoria y experiencias van a impregnar su obra. Este puertorriqueño criado a caballo entre dos culturas, entre dos mundos, entre dos espacios, construye una poesía ecléctica. No bebe de una única fuente, no hace uso de un único medio para representar su obra, no escribe solamente sobre Puerto Rico o sobre Nueva York, como de igual modo no se ciñe a una tradición cultural o a otra a la hora de componer sus versos. Este hecho, junto con otros aspectos como la forma, conforma una lírica rica, caleidoscópica. Por ejemplo, desde el punto de vista del código lingüístico, Noel hace uso del inglés para algunas composiciones, del español en otras o de versiones bilingües para otros poemas, mezcla las dos lenguas en un mismo poema o incluso hace uso del *spanglish*. Estas modalidades se encuentran en el poemario *Kool logic/Lógica cool*. A lo dicho, otros rasgos característicos del autor a lo largo de su producción lírica residen en el uso de una lírica prosaica, en la mezcla de diferentes sangrías, la utilización de dobles y triples espacios, la manera en la que deconstruye el lenguaje con el objetivo de plasmar el hastío, la desolación o la exasperación interior del hombre urbano como en el citado poemario o, por el contrario, para reflejar la celebración de pertenecer a un mundo globalizado, traspasando cualquier territorio definido bajo etiquetas (lo gay, lo hispano o lo americano, por citar alguna). Y muchas veces lo hace con una musicalidad que recuerda al rap, pero también al mundo hispano. Pero no solo esto, Noel, por ejemplo, hace uso de las nuevas tecnologías y con ellas crea un verdadero laboratorio lingüístico y literario. Esta particular manera de expresarse, haciendo uso del pastiche, es

característico de una estética postmodernista. Con él se forja una peculiar mirada sobre la vida y sobre la concepción del género lírico de los autores hispanos que residen fuera de sus fronteras, pero sin olvidar sus raíces, de las que se hacen acopio ya sea como tema, ya sea por la forma o uniéndolas. Sin ir más lejos, el puertorriqueño en 2014 tradujo, empleando un programa de voz computarizado, algunos textos del poemario de César Vallejo *Trilce*. Hay que recordar que este texto no solo es un icono de las Vanguardias hispanoamericanas, sino que ocupa un significativo lugar en el canon de la poesía en castellano. Noel, lo que demuestra con la utilización de esta poesía, es el conocimiento del canon poético hispanoamericano, su formación dentro del ámbito de las letras hispanas y lo que realiza es un “filtrado” por la lengua inglesa. El puertorriqueño, a continuación, leía la versión en inglés sin sentido alguno generada por esta herramienta electrónica. Un ejercicio de experimentación, partiendo del lenguaje de Vallejo que Noel filtra y recrea. Noel es un re(creador) y su poesía es un volcán de formas y temas nuevos y, debido a esto, es difícil enmarcarlo bajo una u otra etiqueta. Otro ejemplo de la manera en que las nuevas tecnologías e Internet están asimiladas en la producción poética de este artista se encuentra en el conjunto de composiciones de “Los días porosos”(2012). Esta agrupación de poemas los creó de manera improvisada y bajo el ambiente en el que Urayoán se encontraba al momento de crearlos, Puerto Rico. De allí que el poeta titulara cada texto con el día y la hora en que los escribió. En *YouTube* se puede encontrar toda la serie. En suma, resulta interesante observar la manera que parte de lo hispano, ya sea por los temas, por las expresiones, así como por los referentes culturales, tal y como sucede con Vallejo y lo mimetiza con la cultura anglosajona.

Otro de los aspectos que hay que considerar es lo *queer* en la obra de Noel y que guarda relación con todo lo expuesto hasta ahora. Como decía al inicio del presente capítulo vida y obra están íntimamente entrelazados. Sin embargo, en general, se puede afirmar que no hace de lo gay el epicentro de su obra. No es un tema omnipresente a lo largo de sus composiciones. Para Noel ser gay no es ser diferente, sino que es ser uno mismo, de igual manera que lo es el ser bilingüe. A diferencia de los dos autores previos, Noel no lo esconde. Se puede señalar que, en el conjunto de su obra reflexiona sobre la cuestión gay, en mayor o menor grado. El poemario que se ha escogido para la presente investigación, *Kool logic/Lógica Cool* será aclaratorio para esta cuestión, tal y como se verá más adelante. Por esta misma razón, por la existencia del elemento gay en un hispano que escribe en EEUU, Urayoán Noel, está incluido, junto con otros dieciséis poetas, en una antología latina *queer*, aparecida en el 2008: *Mariposas: a Modern Anthology of Queer Latino Poetry*. Este hecho de que se le reconozca como autor gay, que forme parte del canon *queer* hispano es significativo.

Además de lo expuesto hasta el momento, cabe reflexionar sobre otra idea: el canon hispano/*queer* está en construcción, está en un proceso de creación y Noel participa en la conversación. En 2014 la Universidad de Iowa le publicó un estudio crítico literario, *In Visible Movement: Nuyorican Poetry from the Sixties to Slam*, donde hay referencias a lo gay hispano. Asimismo, las editoriales con las que ha trabajado son importantes y reconocidas tales como *University of Arizona Press*. También participa como editor en *NACLA report on the Americas*. Además, su obra ha sido compilada en *Bomb*, *Contemporary Literature*, en *Fence*, en *Latino Studies* (2010) y antologías, como la ya comentada *Mariposas: A Modern Anthology of Queer Latino Poetry* o en páginas de Internet de fuerte tradición literaria como *Poetry Foundation*, en donde se recogen tres

poesías pertenecientes a Kool Logic/Lógoca Cool: “Death and Taxes”, “In the Faraway Suburbs” y “Vacant Blues”.

Para acabar con esta introducción, queda por analizar la importancia que tuvieron y tienen en la producción poética de Noel los cafés artístico-literarios de Nueva York donde se reúnen artistas puertorriqueños. Esta eclosión empezó en 1973 con la creación del *Nuoroyican Poets Café*. Noel, durante su estancia en Nueva York, como estudiante de doctorado, frecuentó (y sigue haciéndolo) estos espacios multiculturales donde comparte y crea nuevas ideas con músicos, pintores, poetas y escritores dando lugar a nuevos modos de expresión hispanos. El poeta se enmarca, por lo tanto, dentro de lo que se ha denominado escritores “nuyoricán”: la comunidad puertorriqueña en Estados Unidos que ha logrado una expresión literaria propia. Quizás, una de los rasgos que mejor definen a este grupo de escritores y poetas sea la lengua. Como en el caso de Noel, muchos hacen uso del inglés, del español, de la escritura bilingüe o del *spanglish*. Pero es necesario matizar que no ha de interpretarse como una prueba o resultado de asimilación. En su caso, se ha de entender como una voluntad manifiesta del querer dejar constancia de su presencia como miembro de dos comunidades al mismo tiempo: de la cultura anglosajona y de la hispana. Sin embargo, ya veremos cómo en alguna ocasión Noel, a través del yo poético, deja entrever que no se siente del todo integrado con ciertos aspectos de la cultura americana, cómo a veces esa voz poética se distancia de los propios hispanos (cuando hace mención a los inmigrantes), o cuando se siente rechazado por los americanos. Es el resultado de nadar entre dos aguas. Hay que recordar que el ser puertorriqueño tiene unas características peculiares, puesto que es un estado de los EEUU., pero por otro lado, no tienen derecho al voto. Es una cultura donde predomina lo español, pero están constantemente expuesto a la cultura americana. Y esto, a veces, deja entrever una crisis en cuanto a su sentido de

pertenencia. De todo lo dicho hasta el momento, se puede inferir que, a diferencia de Lorca, “el turista”, y de Arenas, “el exiliado”, con Noel es la viva representación de esa generación de autores, artistas y poetas que comparten experiencias, vivencias y modos de percibir y ser de los dos mundos, el hispano y el americano. Es chico neoyorquino, pero que no termina nunca de romper ese cordón umbilical con su patria hispana.

b. *Kool logic/Lógica Kool.*

Una de las primeras cosas que llaman la atención de *Kool Logic/Lógica Cool* tras la lectura y análisis es el tono que utiliza para reflexionar sobre los temas que presenta. Este poemario es una profunda reflexión sobre la identidad individual del ser contemporáneo actual en el espacio urbano de Nueva York. En ocasiones, en alguna de sus composiciones, se ve un “yo” poético abatido, cansado de esa búsqueda en su particular recorrido. A lo largo de este camino, prácticamente no obtiene muchas respuestas y cuando las consigue, son de lo más demoledoras. A éste le traslada unas imágenes frías y distantes, propias del espacio urbano. Muy cercanas a la realidad del lector. Lo que ocurre es que lo hace con un particular estilo. Una musicalidad que impregna la obra. Cuando se leen los poemas, hay ecos de las canciones raperas. Y es más, para que su poesía tenga pleno sentido, tienen que verse las actuaciones del propio poeta. Es una poesía urbana, “performera” y con reminiscencias a la calle, al asfalto. Por ejemplo, el poeta refleja el aislamiento comunicativo que sufre la gente en Nueva York, cómo son autómatas, cómo cogen el metro del trabajo a casa y al revés. Estos elementos de la ciudad los lleva al texto para enfatizar. Crea una única voz, mimetizándose con los sentimientos del “yo” poético, formando ese único punto de vista, una sola proyección: la soledad y el aislamiento al que se enfrenta el individuo del siglo XXI, heterosexual pero también el gay latino, tal y como aparece en el poema titular del poemario:

O.K. See the common graves

Rotting in the ancient cities?

The fast food? The porous borders?

The ambiguous sexualities? (VV.9-12)

Además, Noel en *Kool logic/Lógica cool*, el mismo año de su publicación (2005) junto con el compositor Monxo López creó un DVD donde trabaja la imagen con sus videopoemas e inserta todos los elementos de sus dos patrias. Y, como anteriormente se dijo, este proyecto es un ejemplo de fusión, y no solo por la mezcla de códigos lingüísticos, sino por los ecos que desprenden sus actuaciones a una musicalidad muy hispana, como se puede apreciar en el poema “la Lógica Kool”.

Asimismo, hay que recordar que este autor es un ejemplo de poeta postmodernista. Este movimiento opta por la diversidad estilística y la descentralización en la organización. Produce obras que se mofan de ellas mismas: anuncios que hacen bromas de la gente que toma los anuncios seriamente, y trabajos de ficción que exponen su propia artificialidad. Ironía y la auto-referencia son el sello de la sensibilidad postmoderna. Este poemario es la síntesis de una poesía postmodernista tipo pastiche, que explota el elemento multimedia, y con la que se fusiona con la música, pero donde a la vez cuestiona e ironiza sobre el hombre urbano, sobre el propio género poético. En definitiva, esta poesía performera-niuyorican imprime una marca de identidad propia, y, con la cual, a Noel le permite establecer un puente entre la tradición literaria hispanoamericana con el folclore de Puerto Rico y las maneras de expresión más urbanas de la ciudad de Nueva York. Por último, este elemento postmodernista se puede percibir en la referencia que hace Noel a Fredric Jameson, uno de los referentes de este movimiento. Aquí hace un juego con el título del poema y con el título de este

autor. Y, de hecho, quedan reflejadas las ideas del teórico en el poema del puertorriqueño: Jameson afirmó que la era postmoderna tiene una crisis de la historicidad. Es decir, que no hay relación entre la historia aprendida en la escuela y la realidad. Y esta idea la retoma Noel.

c. La búsqueda de la no identidad. Lo *queer*/lo hispano en esta obra

Como se ha citado anteriormente, Urayoán Noel es una persona que se ha criado entre dos mundos y que siempre han estado muy conectados entre sí. Él, como tantos otros puertorriqueños, han tenido un conflicto con su identidad y el abanico de resultados es heterogéneo. Ya se explicaron las particularidades de Puerto Rico y como resultado de esto, hay personas que se sienten parte de la sociedad de Nueva York, personas que están en una diáspora interior; otros, que ni se sienten puertorriqueños pero tampoco se ven integrados en la sociedad americana. Este hecho, aunque resulta paradójico no lo ve como algo negativo en la mayoría de las ocasiones; Noel lo siente como una celebración, ya que esta postura ecléctica le permite integrar elementos de las dos culturas. Y éste es el caso de ese yo poético. El poema “Spic tracts” así lo refleja. Empieza el poema con una frase aparentemente contundente mediante la utilización del artículo definido: “I’m the Puerto Rican”, para luego ir desmontando esta idea. Va haciendo una reflexión en alto sobre quién es o quién no es. Se compara con Don Quijote y afirma, que al igual que el personaje literario, aparentemente sabe quién es. De nuevo, encontramos otro segundo ejemplo que denota que su hispanidad forma parte de él, como se vio con *Trilce*. El caballero es un héroe de ficción, en el que sufre confluencias de realidades. Y esto es lo que le sucede al yo poético. Según avanza esta deconstrucción se va profundizando en las particularidades de este personaje, pues como subraya el “yo” poético “Truth was he didn’t” (73). No sabe quién es. De igual

modo, él se ve reflejado en el personaje literario y duda acerca de su persona, sobre sus raíces, sobre su lugar en el mundo. Los siguientes versos son esclarecedores:

“I have a past

It just doesn't have me-

I have an ethnicity

In halves

Yeah, the big city

curiosity

ani-

fuckin'-

mosity...” (72)

Además, esto se puede asociar con lo gay, puesto que en la ciudad, las personas no son sino desconocidos. Una urbe de las características de Nueva York permite el anonimato, el perderse como se sugiere en estos versos. En cuanto a la forma, es necesario recordar lo que se decía de la musicalidad de este poemario. Y aquí no hay excepciones. Son versos breves, con rima, que guardan similitudes con lo oral. Además de lo expuesto, se nos presenta un yo poético que se manifiesta en estos versos que está desarraigado. Al margen de esa individualidad del urbanita, hay que añadir esta deslocalización del yo poético; no quiere que se le etiquete bajo “lo hispano” o “lo gay”. El ser urbano quiere estar libre de etiquetas. Éste no sabe a dónde pertenece, esta desubicación como consecuencia de ser y de no estar. Identifica con claridad su

posición. No termina de ensamblarse en el engranaje neoyorquino, pero tampoco cuando regresa a su tierra: “thru the storefronts of a foreign land/ houses of ancetors I don’t recognize” (p.71). Es importante destacar la forma. Hace uso de una forma métrica muy particular: dobles espacios, sangrías desiguales, deconstrucción del lenguaje... Va en sintonía con ese caos que manifiesta el “yo” poético, con ese desorden, con esa búsqueda de la identidad hispana. Se desprende, por tanto, que lo que transmite Noel mediante este poema manifiesta cuáles son sus orígenes: se siente orgulloso de que es hispano, pero vive en un espacio con el que no termina de encajar y hay cierta resistencia, pero, a su vez, no se ve representado por sus raíces puertorriqueñas. A diferencia de los otros poetas, con Noel no se percibe ese nihilismo constante. Bien es cierto que refleja en alguna ocasión esa deslocalización pero no lo ve como algo negativo. Él es absolutamente consciente de la existencia de los dos mundos en su ser y por eso en el poema “Six flags over Brooklyn” vemos cómo los dos mundos del poeta quedan en el mismo plano, ya que equipara dos elementos simbólicos de las dos urbes: el puente de Brooklyn y el puente de Dos Hermanos. Como se decía anteriormente, parece que en ocasiones el “yo” poético no se ve reflejado en un sitio (en Nueva York) y, a veces, tampoco en el otro (Puerto Rico). Esto es significativo porque no va fluctuando en ese sentimiento. Y esta contradicción es real. Es decir, las personas que viven en otro país que no es el suyo, en ocasiones no se sienten integradas del todo; pero como se comentaba anteriormente, el tono de Noel no es exasperante. De hecho, como se puede ver en el siguiente poema, mediante las imágenes que nos presenta un festejo de esa pertenencia a los dos mundos. Para ello, además del qué, se apoya en la forma. Este poema está escrito en inglés, y está dotado de una fuerte musicalidad.

Like some sighing archeologist

I look under the lids (“Music, maestro!”)

it's all deliciously infected

infested

joyously imploding

under the heavy weight of heavy things

of heavy things (VV. 13-19)

En el poema "The wayside story" el poeta refleja la identidad y el ser hispano desde otra perspectiva. Por un lado, a través del "yo" poético refleja la idea del exilio y del expatriado "Once upon a time I dreamed/ of a heroic exile,/ so I fled my native isle" (vv.1.3). Expresa un sentimiento de alejamiento de sus raíces, de abandono de su cultura y su patria. Pero el poema continúa y describe un viaje por el mar hasta llegar a Miami. Posteriormente, sigue la poesía describiendo el periplo del "yo" poético hasta llegar a Manhattan. Y en esta parte del poema surge una paradoja. Al igual que la sociedad rechaza al estereotipo de hispano que va en busca de trabajo a Nueva York, el "yo" poético parece que, en parte, lo achaca al vacío y al desprecio por parte de la sociedad americana, bajo esa etiqueta de "hispano" "inmigrante" e "ilegal". Y lo que más curiosidad suscita es que el propio yo poético marca distancias y huye de estas etiquetas. Se aleja diciendo que no pertenece a esos hispanos que se dedican a limpiar. Sirvan los siguientes versos: "Illegal immigrant slave?/ Migrant working slob? Not me!...." (79/80). Pero en este poema también queda manifestado, a través del yo poético, que no solo la sociedad lo va a juzgar o condenar por ser inmigrante, sino que lo gay es otro motivo por el que se le va a cuestionar. Noel en estos versos reflexiona sobre una cuestión palpitante. Algo que está en el día a día en la sociedad contemporánea neoyorquina. Algo que le preocupa y lo vuelca en su poesía. Los siguientes versos así lo ponen de manifiesto: "Call me hippie, queer, and Latin, / but keep me rent stabilized,

babe” (80). Esto no pasa desapercibido para Noel y lo quiere reflejar. Pero según parece, esto no le detiene. Al contrario, se infiere con estos versos que cada uno es libre de decir lo que quiera, y él, a través de la voz poética. El poeta quiere dejar patente que es libre de tomarse las cosas de una manera u otra. Como vemos en Noel, su poética carga, a veces, contra lo americano, otras contra lo hispano; también hace un guiño a la cultura americana, por el uso de esa musicalidad con reminiscencias a la música rap. Esto apoya la tesis que se viene sustentando desde el principio que es un poeta que quiere ser reconocido por su condición de poeta, más allá de la etiqueta de “el poeta gay”. Asume su condición, pero no hace de esto el epicentro de su obra. Noel es un ejemplo de poeta que representa una confluencia de seres, en contra de Arenas, por ejemplo, que no quiso romper contra ese estigma de poeta atormentado, solitario y aterrado estigmatizado.

Habría que cuestionarse el hecho de que pertenece al siglo XXI y vive en una ciudad como Nueva York ayuda a asumir su condición sin más repercusión. Que le llamen “queer” parece que no le preocupa, a pesar de que es un término despectivo. Sabe cuál es su identidad, qué elementos la conforman y lo asume desde la naturalidad. Como se comentó, cierto es que hay una ausencia de lo gay. En contadas ocasiones refleja esto en sus versos. Y cuando lo hace, en la mayoría de las ocasiones, es para reflexionar sobre la ruptura, sobre la incomunicación que surge tras ésta. Un sentimiento que no se enmarca en la nostalgia, pero sí con un punto de vista racional. En suma, todo lo ya comentado permite que el “yo” poético manifieste en esta misma composición una idea extendida entre las personas que han crecido en dos culturas diferentes y dos espacios geográficos diversos: el no saber cuál es su identidad. Para ello Noel lo expresa con los siguientes versos: “I’m ethnically ambiguous” (v.60).

Siguiendo el análisis de lo *queer*-latino, vemos otro caso en los tres últimos versos del poema “Pills ad Booze /the slacker songs”. El tono que usa deja trascender la pesadumbre por el hecho de ser un gay latino urbano:

“I spent my nights at home with pills and brooze,

Collecting lint inside my underwear.

Occasionally I’ll watch the evening news,” (vv.1-3)

(...)

“Dreaming of Oscar Wilde and Baudelaire.

I spent my nights at home with pills and brooze,

Collecting lint inside my underwear.” (y vv.40-42).

En efecto, el yo poético refleja esa soledad del gay urbano, que tiene que recurrir a las pastillas (se supone que para conciliar el sueño), la televisión, con el telediario nocturno y con su trago de bebida y soñando con dos escritores que pertenecen al canon de autores gays. Es una sensación que intervienen el deseo de soñar quien no es o aquello que no es, con la dura realidad (las pastillas, el vacío la soledad...). El yo poético nos hace partícipes de su diáspora interior, de ese hastío que le llevan de manera voluntaria o forzada por la sociedad al aislamiento. En definitiva, no sabemos si el yo poético se corresponde con el del poeta, pero lo que sí parece obvio es que Noel nos hace partícipes, a través del yo poético de esta sensación que reina en la comunidad *queer*-latina en un espacio urbano.

En suma, hay que señalar que lo gay en este poemario no está muy presente de manera explícita. Si se establece una comparación con los otros dos poetas que se están trabajando, cierto es que tampoco se caracteriza *Poeta en Nueva York* porque abunde lo

gay; el poeta granadino, cuando lo reflejó, en la mayoría de las ocasiones, lo hacía desde la crítica, pues ya se vio que en él había un “Lorca exterior, que rechazaba todos los clichés, como aparece en “Oda a Walt Whitman” y sirva como ejemplo el siguiente verso: “Pero sí contra vosotros/ maricas de las ciudades” (v. 103). Huye de los clichés estereotipados, y hace uso de la adjetivación típica homofóbica). En cambio, existe un Lorca intimista, donde todo lo relacionado con lo gay, como se vio, se asocia al mundo interior de los sentimientos. Con Arenas sucede lo mismo. Hay una doble vertiente para expresar lo *queer*. Ya se vio que en su prosa, sobre todo en su autobiografía detalla su vida sentimental y sexual. En cambio, en su poesía, cuesta encontrarlo y las veces que menta el tema, bien lo hace para hablar del VIH, o de un tipo de gay con el que no se ve identificado, con las locas...

d. Lo enfermo.

Como se señalaba anteriormente, en Urayoán Noel se aprecia la importancia del entorno y cómo ayuda a entender los sentimientos del hombre urbano. Se aprecia en la voz poética, utilizando un término literario, a un “personaje tipo”. Es decir, podría ser Urayoán Noel, pero podría ser cualquier persona contemporánea de una gran metrópoli. Lo presenta a modo de espejo o de una externalización de lo que cada uno de los ciudadanos, en su foro interno, arrastra tal y como se puede observar en los siguientes versos del poema “Liquidación”:

“por la avenida de los
almendros muertos
(...)”

de vuelta a mis panderos, ciudadano apenas

de una música interna” (47).

Pero no solo Noel se apoya en estos elementos urbanos para tratar de representar esta realidad filtrada a través de sus experiencias y ojos. El puertorriqueño hace unas taxativas descripciones de lo que ve a su alrededor. Repetidos son los ejemplos que reflejan el estado de hastío o desolación en el que se encuentra el hombre urbano contemporáneo. Un hombre desgastado, exhausto, que depende de pastillas para la (no) supervivencia. Que depende de lo no natural para sentir. Que la soledad, con independencia de que haya sido impuesta o como elección (exilio interior), forma parte del día a día. Donde al final del día la única compañía que le queda “...those late-night ads for ab machines” (3) tal y como se ve en el poema “Liquidación”. Si se sigue con la exploración de esta radiografía humana, Noel describe esa persona de clase media que acude fielmente a su lugar de trabajo y que actúa como autómatas. De casa, irá a su puesto sabiendo que “He won’t get promoted/ He won’t leave this cubicle” (37). Esta estampa no es extraña en una sociedad capitalizada, donde el hombre acude a su trabajo, exento de cualquier atisbo de ilusión, pues no deja de ser un número. De manera más poética, Noel recoge el discurso de Karl Max, *El Capital, crítica a la economía política*. Pero en el poema que da nombre al poemario, Noel define este periodo histórico como “la era del vacío” (53). A lo largo de estos sesenta y seis versos desenmascara los pilares de esta sociedad. De nuevo insiste con la idea del *Prozac*, la utopía presentada como río que vomita capital. El amor sustituido por nuevos ocios “senos plásticos,/negocios de prótesis” (55). La noche vista como un escenario terrorífico, de vacío, de soledad. Tómese como ejemplo este verso extraído de “Barrios speedwagn blues” donde el “yo” poético tiene una rutina: “De nuevo nursing the nightmare”(62). Y esto enmarcado en el espacio urbano. Un espacio acorde con el sentir de sus ciudadanos.

Para el yo poético, Nueva York es “un cubo compacto de desilusiones”(60). Pero esta soledad no solo se presenta como ingrediente nocturno, sino que es consustancial en la existencia del hombre postmoderno. ¿Conoces a tu vecino? ¿Tu vecino te conoce a ti? La respuesta la encontramos en el poema “Greetings from the upper west side of my burning brain” cuando reflexiona sobre el automatismo de los urbanitas de mezclarse con tanta gente en el metro, por la calle, en las oficinas, en tu barrio. El no estar solo pero sentirse sencillamente aislado, incomunicado. Al final de poema, lanza, de forma indirecta, una invitación a la reflexión: “I’m mumbling about “community”/ But I’m not sure I’m part of the same movie” (67).

En conclusión, una deshumanización presentada desde una multiplicidad de planos diversos; visto desde diferentes ángulos y que se apoya, tal y como se ha podido comprobar en diferentes elementos exógenos para plasmar esta estado del hombre contemporáneo. Un hombre enfermo. Una dolencia más psicológica que física. Un individuo que depende de pastillas para poder subsistir; un ser que está abocado a esa soledad, a ese exilio interior... Tras la lectura de estos versos, si algo llama la atención del lector es la potente carga negativa de los versos, la desgarradora fuerza con la que describe a una sociedad que se bate en un pulso, ya no para vivir, ni siquiera sobrevivir, sino para seguir formando una pieza del puzle que compone la ciudad. Y Noel traslada esta dolencia de manera muy directa, sin ningún tipo de contemplaciones o tapujos no sabemos si con la intención de querer llamar la atención para que “despertemos” de este letargo y empecemos a actuar y a cambiar o simplemente nos lo muestra a modo de relato, sin ánimo ni energía para poder cambiar todo este escenario que llevan al hombre moderno a este estado.

c. Conclusiones

Este poeta se caracteriza por ser un reflejo de las corrientes coetáneas a su contexto histórico, en el que Internet ocupa un lugar destacado en su producción literaria. Es una ventana para comunicarse con el exterior y, en muchas ocasiones, con el lector/espectador de sus textos, ya que al colgar sus producciones poéticas/artísticas en *blogs*, en *YouTube* y que éstos puedan dejar sus comentarios, cambia por completo la relación tradicional que ha existido entre el artista y su público. Él no solo por esta razón supone un ejemplo de globalización, sino que el hecho de que beba de las dos culturas y éstas formen parte de su día a día es significativo, pues aunque esto ha existido siempre, lo cierto es que el movimiento migratorio de muchos ciudadanos puertorriqueños hacia la ciudad de Nueva York es un acontecimiento que ha tomado especial dimensión en el último siglo.

Y estas circunstancias personales se reflejan en su obra. El poemario que se ha analizado es un canto a las “no etiquetas”. Noel no quiere ni que se le conozca a él como “el hispano” o como el “poeta gay puertorriqueño”, ni a su obra bajo ese estigma reduccionista de “poesía gay” o “poesía urbana”. Noel quiere ser conocido como poeta, exento de las limitaciones dadas por estas etiquetas. De ahí que no trate un único tema en su poemario, ni que éstos sean recurrentes a lo largo de los textos que se han leído. Por eso, en algunas de estas composiciones critica al hombre postmoderno, pero en otras ironiza sobre este tema. En otros poemas se ríe de sí mismo, a través de ese yo poético y le da igual si le llaman hispano o *queer*. Él disfruta con esa diversidad y lo ve como algo positivo. Además, para Noel el ser o no ser gay no es una cuestión vital. No huye de ello, pero tampoco es un tema omnipresente. Simplemente está, pero como pueden aparecer otros temas en su poesía (la frialdad que desprende la ciudad o el hastío del hombre postmodernista, por citar algunos ejemplos). Es por ello, como se dijo que

lo gay no aparece como tema recurrente. No ve la urgencia de reclamar su espacio, no parece que tenga la necesidad de denunciar a través de sus composiciones un sitio para el poeta gay hispano. Nueva York y el momento en que le toca vivir le ofrecen la libertad suficiente para poder ser él mismo, manifestarse como él quiere sin la necesidad de reivindicar nada.

Por último, conviene destacar que en Noel a través de una poesía con un fuerte componente musical, proveniente de las expresiones callejeras neoyorquinas, el *rap* mayoritariamente, pero también con ritmos de su país de origen (para ello véase en *YouTube* sus actuaciones sobre la poesía de *Kool Logic/Lógica Kool*) y donde pone de manifiesto, una vez más, uno de los rasgos de su poesía: lo ecléctico.

6. Conclusiones

Partiendo de esta cita de José Esteban Muñoz del libro *Cruising Utopia. The then and there of queer futurity* (2009) se explicarán las conclusiones a las que se han llegado después de todo el trabajo de investigación, de selección de textos y de un análisis de los mismos, mi visión ha cambiado sustancialmente. Incluso aspectos como la propia definición de la literatura *queer* han evolucionado. Muñoz afirma que:

Queerness is not yet here. Queerness in an ideality. Put another way, we are not yet queer. We may never touch queerness, but we can feel it as the warm illumination of a horizon imbued with potentiality. We have never been queer, yet queerness exists for us as an ideality that can be distilled from the past and used to imagine a future. (1)

Es un discurso que está en plena construcción. Además, si se recoge lo que piensa Butler al respecto, la autora plantea esta aproximación teórica como la lucha contra el sistema binario de oposiciones homo/hetero, biología/cultura, hombre/mujer, así como la eliminación de categorías rígidas, como lo heterosexual con rasgos concretos o lo gay con rasgos particulares. Se trata de romper con esas verdades absolutas sobre los sujetos, la sexualidad o la identidad. Pero aquí surgen las primeras dudas: en primer lugar, ha de considerarse que esta teoría debe abarcar un espectro muy amplio y a día de hoy no lo cubre, como por ejemplo lo latino. Y en segundo lugar, y como consecuencia de lo que se ha dicho, hay que tener en cuenta que esta teoría es muy frágil, especialmente si este marco teórico se lleva al terreno hispanoamericano. Los *Queer Studies* latinos son la asimilación de otros modelos importados, en el que no se refleja el panorama real, además de ser poco crítica. Se asumen los modelos anglosajones y se llevan al terreno de las letras hispanas. Y considero que no es del todo válido. Pero ante esa falta de discurso propio, bien es cierto que se ha de recurrir a ellos. Butler es uno de los referentes académicos de más peso ha tenido en esta investigación para abarcar la cuestión gay, a pesar de que se sabía que era limitado, porque no refleja o contempla todo el espectro latino. Llegados a este punto resulta interesante detenerse brevemente a reflexionar sobre las palabras pronunciadas por Xavier Emanuel sobre esta cuestión. Este poeta y compilador de textos incide en la idea de que no hay un único modelo de gay hispano. Así escribe en el prólogo de *MARIPOSAS: A Modern Anthology of Queer Latino Poetry*:

Whether straight, bisexual, closeted or openly gay, Latino voices have a deep mark in the poetry scene. Despite distinction in style, dialect, and customs within the Latino mosaic, our voices have been unified by a determination to be heard. Much like poetry in general, whether

academic or self-taught, the need to express ourselves cannot be restricted within borders. Whatever language transferred between pen and paper, it is imperative to share our experiences with the world at large. (3)

Butler, así como otros teóricos del marco *queer*, no contempla aspectos tan hispanos como “el macho”, esa “masculinidad” que forma parte del universo gay de esta sociedad. Y precisamente para abordar esta cuestión para ello se han tenido en cuenta a estos primeros críticos del mundo hispano, como Enrique Álvarez o Inmaculada Pertusa pero lo que hay escrito hasta el momento sobre este enfoque en la crítica hispanoamericana es insuficiente porque a día de hoy está haciéndose, está construyéndose. No hay unas bases con las que se puedan asentar unos paradigmas de lo que representa este movimiento. Si se compara, por poner un ejemplo, con los estudios de la literatura española del siglo XVI, hay un discurso asentado en la crítica, unos axiomas que se toman como referencia, los cuales los críticos asimilan o rebaten. Pero, por el contrario, en el ámbito *queer* hispano, todo está por hacer. Por esta razón, uno de los obstáculos más complejos radica en la falta de material crítico. Al ser el tema sustancial de mi investigación lo gay en la poesía de estos tres autores, no he logrado encontrar mucho al respecto. En el caso de Noel porque empieza a ser conocido ahora y la crítica literaria empieza a prestarle atención. Es un creador relativamente reciente y, a pesar de que cuenta con varias publicaciones (la primera en el 2000) no ha sido objeto de estudio. Con Arenas, sobre todo su narrativa, ha sido la parte que más relevancia ha adquirido en la crítica. Cuestiones como su oposición al régimen, el exilio o su homosexualidad (mayormente analizada en relación a su narrativa) han suscitado interés. Sin embargo, el estudio de su poesía ha quedado ensombrecido y relegado a un segundo plano, sobre todo, la cuestión gay.

Pero no solo en cuanto al marco teórico, sino también es palpable la ausencia de un canon literario gay hispano. Ciertamente empiezan a publicarse antologías de poesía gay hispana empieza a forjarse nombres de escritores que escriben prosa de corte homosexual, pero de igual modo, es algo que a día de hoy está en construcción. De hecho, un ejemplo de esta inexistencia de canon lo encontramos en Lorca, Arenas y Noel. El granadino hace referencia a Walt Whitman (canónico en el mundo anglosajón), pero hay que preguntarse por qué Arenas, por ejemplo, no hace referencia a Lorca, sabiendo que es un poeta gay o por qué Noel menciona en “Pills ad Booze /the slacker songs” a Oscar Wilde o a Baudelaire. La respuesta reside en el hecho de que hasta que la crítica no empezó a considerar a estos poetas como escritores gays, el resto de autores no los tuvieron en cuenta. Un ejemplo de estas referencias hechas por poetas homosexuales sobre otros autores gays se puede encontrar en el libro *Puerta del sol* (2005), de Francisco Aragón, donde se recogen referencias a Lorca como poeta latino. Además de lo que se ha expuesto, de la existencia de un abanico muy amplio, y no solo por las diferencias entre los países, hay que tener en cuenta para abordar la cuestión homosexual aspectos como las propias diferencias individuales: es por ello que considero una tarea muy difícil que se puedan aunar todas las manifestaciones literarias de corte homosexual dentro de la crítica literaria (los *Queer Studies*) actuales, precisamente ante la inexistencia de un discurso sólido y heterogéneo y que aúne la multiplicidad de manifestaciones en el ámbito hispano.

Lo que queda claro es que la producción literaria de corte homosexual, con todas las variantes posibles. Las publicaciones se incrementan, las lecturas de este tipo de literatura se reclama. Esto es innegable. Sin embargo, la crítica literaria va por detrás. Como se dijo, queda mucho por hacer, por fijar, por asentar; es una realidad palpable. No se pueden limitar las identidades sexuales (con el resto de la identidad de cada

persona) a una teoría fija. Las teorías de la identidad son una barrera que limitan. Ayudan, pero no son suficientes, porque dentro de cada categoría, hay una individualidad. Por ejemplo, con Lorca se ve que se identifica más con lo español que con lo hispano y no tanto con lo gay. Arenas, más con lo cubano que con lo hispano y no con lo gay en su poesía pero sí en su prosa, sobre todo en su autobiografía. En el caso de Urayoán Noel vemos que se ve así mismo como una mezcla de identidades. Por eso, estas etiquetas limitan el texto, lo matamos. Cada texto es una manifestación única. Pero además, lo cierto es que hay una individualidad dentro de la categoría y según el texto o el poeta, podrá extraerse mucho más si solo se estudia éste desde lo hispano o desde lo gay. Acercarse al texto desde una perspectiva gay limita. Es verdad que ocasiones puede extraerse del texto la ausencia de lo gay, como se ha visto en el caso de Arenas, ya que a veces, el texto, el poeta no se prestan. O por ejemplo, con Lorca vemos que tras el análisis de *Poeta en Nueva York*, ni puede ser gay ni manifiesta su alegría por ser hispano en esta ciudad. En cambio, esta felicidad sí la refleja en Cuba. Con Arenas, vemos lo mismo, que es incapaz de celebrar su cubanía en el exilio. En cambio, con Noel vemos que goza de la libertad para ser gay, hispano, performancero... Lo que hace es vivir. Para él las etiquetas no es lo importante. Y eso puede deberse, a que la sociedad es más abierta con la cuestión homosexual o que, simplemente, está acostumbrado a negociar con los dos mundos: lo hispano y o gay.

Después de reflexionar sobre el marco teórico y la producción literaria contemporánea de corte homosexual, paso a reflexionar sobre el ingrediente gay en los tres poemarios con los que he estudiado. Quizás con lo primero que me encontré tras la lectura de los textos es el hecho de que pensaba encontrar en el texto muchas referencias o elementos obvios sobre lo gay. Pensé que lo homosexual estaría más presente en el texto. Es cierto que lo gay en los tres autores aparece, pero no como lo esperaba, sobre

todo en el caso de Arenas y de Noel. Los dos, asumen su sexualidad y, por lo tanto, su universo de sentimientos está impregnado de lo gay. A pesar de ello, el yo poético es reticente a manifestarse abiertamente en muchas ocasiones. Hay una ambigüedad en muchos casos y en otras, como en la poesía de *Kool Logic/Lógica Kool* el yo poético es heterosexual y se dirige a un tú poético que es una mujer. Lógicamente, no por el hecho de ser homosexuales no van a poder dejar de crear poesía con diferentes voces, y de igual modo, no porque los autores sean gays, toda su obra tiene que girar en torno a esta cuestión. Sin embargo, sí me ha llamado la atención esa constante ausencia y sólo en contadas ocasiones aparecía lo gay. Los motivos de esta ausencia ya se describieron en cada uno de los capítulos. Por ejemplo en Lorca, es esa incapacidad de disfrutar su homosexualidad debido a la censura de la sociedad pero también de su propia autocensura. De no querer vivirla abiertamente ante ese nuevo escenario que se lo permitía (la ciudad de Nueva York) y eso trasciende al texto y se ve reflejado en las diferentes construcciones poéticas. Con Arenas, como se vio, sucede algo similar: él se aísla y se refugia en su escritura, pero siempre recreando el tema de Cuba, la Habana y manifestando un deseo expreso de no querer adaptarse a la sociedad neoyorquina, y por lo tanto, no permitiéndose ser él mismo, ni disfrutar de su sexualidad. Y las referencias al mundo homosexual, normalmente nos trasladan a imágenes del mundo cubano. El último de los poeta analizados, Noel, se infiere que él no quiere que se reduzca bajo una etiqueta, porque para él ser gay es algo más en su vida, pero no solo o no el eje central. Por eso, en su poesía este tema es otro más.

Otra cuestión que me suscitó problemas es el poder abarcar tantos temas en esta tesina. Me refiero a la cuestión relacionada con la imagen. *Per se* ya es un tema de investigación. Y al principio contemplé la posibilidad de incluirlo como uno de los capítulos de ésta. Sin embargo, al ir investigando lo gay en estos tres autores, me di

cuenta que ya era suficientemente denso como para querer incluir el tema de la imagen, ya que el tema central era el estudio de lo *queer* latino y éste con relación al espacio urbano de Nueva York. Percibí que era temas muy vastos e inabarcables en una sola investigación. De hecho, este trabajo abre puertas para otros estudios en un futuro y relacionarlos con el cine o vídeos en *YouTube*. Relacionado con la imagen, el caso de Noel es sumamente interesante porque al analizar su poesía pude comprobar que cobra una nueva dimensión al ver las representaciones llevadas a cabo por su propio autor. Una nueva manera de expresar su poesía mediante estos ritmos nacidos en la calle, con esta musicalidad que recuerda al rap americano. Y esto es un potencial tema de investigación. Ver la relación entre la poesía y las puestas en escena llenas de musicalidad. O el hecho de que este autor utilice el teléfono móvil para componer y “cuelgue” en *YouTube* toda la serie de estos poemas. De igual modo, la presente investigación abre otra puerta al campo de la investigación: la diferencia entre la prosa y la poesía de Arenas para reflejar la cuestión gay. En su autobiografía, *Antes de que anochezca*, innumerables son los ejemplos de cómo describe su sexualidad, con todo tipo de detalles, como nos presenta sus encuentros sexuales con infinidad de pormenores y, por el contrario, en su poesía es una cuestión un tanto ausente.

Ahora me detendré brevemente a lo que ha podido aportar esta tesina. El hecho de que compare tres poetas tan dispares resulta siempre arriesgado pero enriquecedor. Lorca es un nombre clave, no solo en las letras hispánicas sino en la literatura universal. De él se ha dicho casi todo. Se le ha estudiado desde prácticamente cualquier perspectiva, pero el hecho de que aquí se le haya comparado con otros dos poetas del ámbito hispano y que compartan aspectos como la homosexualidad o que hayan tomado Nueva York como escenario para sus composiciones arroja una visión diferente. Precisamente, tal y como lo planteaba anteriormente, es interesante estudiar esta ciudad

y su relación con lo homosexual. Este espacio urbano contribuye al anonimato y eso tiene dos vertientes, pues es vinculante a una individualidad, y por lo tanto, a un aislamiento, pero también ofrece la posibilidad de una exploración. Y esto se ha podido ver, a través de los textos con los tres poetas el uso que le dan a la ciudad. Uno como turista, que acudió a ella para escapar de España y precisamente en esta ciudad esta desolación se ve aumentada por lo que allí se encuentra. Con Arenas, quien vivió allí por otras circunstancias, Nueva York le supone un refugio físico cuando se exilia de Cuba; sin embargo, en esta ciudad se encierra en sí mismo. No decide irse a ella. En cambio, para Noel la ciudad es una celebración, un espacio que le permite ser él mismo, y aunque a veces critique su frialdad y un palpable individualismo. Lo cierto es que representa un espacio para poder ser él mismo o poder manifestarse desde diferentes ópticas, tal y como queda reflejado en sus versos. En suma, esta tesina ha podido arrojar una luz para que en un futuro se pueda continuar con la importancia del espacio urbano, como el de Nueva York, y lo gay. Tratar de vislumbrar esta conexión entre estos dos elementos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Acereda, Aberto. “Disidentes y heterodoxos en el fin de siglo modernista hispánico. Nuevas miradas críticas”. *Revista Internacional d’Humanitats*. 2012. 25 Febrero 2015. Web.
- Álvarez, Enrique. *DENTRO/FUERA: El espacio homosexual masculino en la poesía española del siglo XX*. Madrid: Biblioteca nueva, 2010. Print.
- Aragón, Francisco. *Puerta del Sol*. Arizona: Bilingual edition, 2005. Print.
- Arenas, Reinaldo. *Leprosorio: trilogía poética*. Madrid: Betania. 1990. Print.
- . *Antes de que anochezca*. Barcelona: Tusquets.1992. Print.
- . *Autoepitafio*. Madrid: Betania, 1992. Print.
- Butler, Judith. *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. México: Paidós, 2001. Print.
- Córdoba García, David. “Teoría queer: reflexiones sobre sexo, sexualidad e identidad. Hacia una politización de la sexualidad”. *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Barcelona: Egales. 16 Feb. 2015. Web.
- Cuvardic García, Dorde. “Oda a Walt Whitman: homenaje de García Lorca al poeta del pueblo y las multitudes”. *Revista de Filología y Lingüística XXXII*. 2006. 26 Feb. 2015. Web.
- De Villena, Luis Alberto. "La homosexualidad En Federico García Lorca". 2013. 14 enero 2015. Web.
- García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*. Madrid: Cátedra, 2005. Print.
- . *Romancero Gitano*. Madrid: Cátedra, 2009. Print.
- García Posada, Miguel. *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*. Madrid: Akal, 1982. Print.
- Gibson, Ian. *Lorca y el mundo gay*. Madrid: Planeta, 2010. Print.

- González, Eduardo. *Cuba and the Fall Christian Text and Queer Narrative in the Fiction of José Lezama Lima and Reinaldo Arenas*. Virginia: University of Virginia Press, 2008. Print.
- González Boixo, José Carlos. *Sor Juana Inés de la Cruz. Poesía Lírica*. Madrid: Letras hispánicas, 1992. Print.
- Ingenschay, Dieter. “Sida y ciudadanía en la literatura gay latinoamericana”. Fundación Dialnet. Marzo 2006. 15 Feb. 2015. Web.
- Lima, Lázaro. “Deseo de estados *queer* en la producción crítica latina de los EEUU”, *Revista iberoamericana*, octubre- diciembre 2008. 25 Febrero 2015. Web
- María Sánchez, Margarita. “Reinaldo Arenas: El exilio y el SIDA escritos sobre un cuerpo”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. 2008. 25 Feb. 2015. Web
- Yolanda Martínez San Miguel, Yolanda. “Sexilios: hacia una nueva poética de la erótica caribeña”. *Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*. Enero 2011. 15 febrero 2015. Web.
- Matías López, María y Philippe Campillo. “Federico García Lorca. Simbolismo y ambigüedad de un poeta: controversia entre identidad e ilusión”. *Gibralfaro. Revista de creación literaria y humanidades*. Año VIII. Número 60. Marzo-Abril 2009. 4 Feb. 2015. Web.
- Muñoz, José Esteban. *Cruising Utopia. The then and there of queer futurity*. New York: New York University Press, 2009. Print.
- Noel, Urayoán. *Kool Logic: Poems = La Lógica Kool*. Nueva York: Tempe, Ariz: Bilingual Press/Editorial Bilingüe, 2005. Print.
- Olcoz, Nieves. “Delitos y sueños de Reinaldo Arenas”. *Estudios públicos*. 1999. 5 Enero 2015. Web.

- Palaversich, Diana. 2005, *De Macondo a McOndo. Senderos de la postmodernidad latinoamericana*. Plaza y Valdés, Ciudad de México, 2005. Print.
- Perlongher, Néstor. *Loco afán*. Buenos Aires: Centro Cultural Néstor. Perlongher, 1996. Print.
- Pertusa, Inmaculada. *La salida del armario: lecturas desde la otra acera*. Llibros del pexe. Gijón, 2005. Print.
- Ramón Ripoll, José. “Nueva York en un poeta: metrópolis y logos”. Actas del Encuentro Internacional *Lorca viajero por América*. Cervantes Virtual. .2011. 16 enero 2015. Web.
- Torres Barrado, Cristina. "Lorca Y PNC, Amor y muerte de un Poeta". *Revista Alcántara*. Cáceres: Diputación de Cáceres, 2013. 27 mar. 2015. Web.
- Varcárcel, Rivera, Carmen. “La escritura póstuma de Reinaldo Arenas: viaje a la Habana”. *Cauce*. 1992. 24 Feb. 2015. Web.
- Viteri, María Amelia. “¿Cómo se piensa lo queer en América Latina?”. *Icono, revista de ciencias sociales*, N° 39. Quito, 2011. 15 Feb. 2015. Web.
- . “Queer no me da’ . *Estudios sobre Sexualidad en América Latina*. 2008. 15 Feb. 2015. Web.