

© Copyright 2019

Matthew Lee Kullberg

Dos hombres y un clóset: un estudio transatlántico de la experiencia y el deseo
homosexual en la poesía de Xavier Villaurrutia y Luis Cernuda

Matthew Lee Kullberg

A thesis

submitted in partial fulfillment of the
requirements for the degree of

Master of Arts

University of Washington

2019

Committee:

Anthony Geist, Chair

Donald Gilbert-Santamaría

Program Authorized to Offer Degree:

Department of Spanish and Portuguese Studies

University of Washington

Abstract

Dos hombres y un clóset: un estudio transatlántico de la experiencia y el deseo homosexual en la poesía de Xavier Villaurrutia y Luis Cernuda

Matthew Lee Kullberg

Chair of the Supervisory Committee:
Dr. Anthony Geist
Department of Spanish and Portuguese Studies

In this study I carry out a transatlantic comparison between two poets: Luis Cernuda of the Generation of '27 to represent Spain and Xavier Villaurrutia of Los Contemporáneos to represent Mexico. In order to carry out the comparison I use the complete range of their works of poetry, however in particular I focus my critical gaze on Villaurrutia's *Nostalgia de la muerte* and Cernuda's *Los placeres prohibidos* in order to analyze and emphasize the three main elements of what I deem "the gay experience" and homoerotic desire within their body of works, those being the representation of: The closet, coming out of the closet and homoeroticism itself.

La introducción

Cómo nota Michel Foucault en la introducción de su obra, *The History of Sexuality*, el siglo XVII marcó el comienzo de una nueva época de represión sexual llevada a cabo por las sociedades burguesas. Así, para dominar el sexo primero fue menester subyugarlo y eliminarlo del discurso público para controlar la libertad. A pesar de esta censura del discurso sí sobrevivía el sexo, solo de manera diferente: en el ambiente literario se convirtió en alusión, metáfora y códigos complejos de lenguaje (Foucault 17). Tal como desapareció el sexo de los ámbitos públicos de la sociedad heterosexual, la censura fue aun más dura con lo homosexual. En el lugar de cualquier discurso homosexual que existía hasta aquel entonces, la censura no dejó nada excepto el silencio en su lugar. Es esta mentalidad, heredada de los primeros burgueses y reforzada por los victorianos, que en algunos casos nos persigue hasta hoy en día. A partir de su concepción, esta represión sexual burguesa ha dejado su marca en varios aspectos de la sociedad a través de los siglos. Unas de las épocas de interés en cuanto a cómo sobrevivían los discursos del sexo es el siglo XX.

Lo que procuro hacer en esta tesina es comparar y contrastar las experiencias homosexuales y actitudes hacia el homoerotismo en ambas orillas del Océano Atlántico del mundo hispanoparlante. Para alcanzar esta comparación y contraste me voy a fijar en dos países en particular: México (para representar lo americano) y España (para representar lo europeo). México, como el país hispanoparlante más poblado del mundo, me pareció una elección muy obvia debido al puesto influyente que ha llevado en el ámbito académico y literario desde su independencia de la madre patria en el siglo XIX. Además, elegí España obviamente por ser la madre patria y metrópoli histórico. Fijándome en estos dos países, fue fácil ubicarme dentro del siglo XX y seleccionar los dos grupos literarios más influyentes durante aquel entonces y en sus

países respectivos. Para lo mexicano decidí enfocarme en los Contemporáneos y para España en la Generación del 27. Los escogí no solo por existir al mismo momento histórico, sino también por la corriente literaria que existía entre los dos. Octavio Paz lo nota cuando se refiere a los Contemporáneos, "...los Contemporáneos se ajustaban difícilmente a las convenciones y exigencias sociales, especialmente a las que impone la sociedad burguesa, más rígida e hipócrita que las antiguas sociedades aristocráticas" (Paz 28). No eran revolucionarios en sí, sin embargo, todavía se quedaron fuera de lo normativo impuesto por la sociedad burguesa. Así que, en ambos casos los dos grupos fueron muy conocidos por el legado literario que dejaron en sus países, pero también por unos de los miembros más destacados, no solo por su habilidad literaria sino también por su sexualidad. Entre todos los Contemporáneos y los de la Generación del 27, elegí a Xavier Villaurrutia y Luis Cernuda. Otra vez, la razón inicial fue por su sexualidad, pero también por las perspectivas diferentes de la experiencia y deseo homosexual que ofrecen los dos. La yuxtaposición se funda, por cierto, en cómo diferencian sus personalidades. Octavio Paz menciona cómo Villaurrutia defendía su vida privada (Paz 19) y resume su comportamiento en una sola palabra: "decencia" (Paz 19-20) Por otra parte, Luis Cernuda vivía abiertamente como homosexual que también se ve fácilmente en su poesía. Para mí Villaurrutia y Cernuda presentan no solo la oportunidad de una comparación transatlántica sino una yuxtaposición entre dos mentalidades muy opuestas en cuanto a la/su homo/sexualidad.

A diferencia de Cernuda, la llamada "decencia" de Villaurrutia me lo ha hecho difícil ubicarme dentro del cuerpo de crítica que existe sobre su obra. La razón por la que dedico una gran parte de esta introducción a Villaurrutia no es por una parcialidad personal (aunque reconozco que pueda existir de cierto modo) sino porque a diferencia de Cernuda, la figura de Villaurrutia es una figura rodeada de más ambigüedad. De hecho, lo más difícil que se esperaba

no era encontrar crítica, es la gran variedad de opinión que existe. Lo que quiero destacar con todo esto es que la figura de Villaurrutia es una figura rodeada de mucho misterio debido a dicha “decencia”. Como lo han notado varios críticos desde Octavio Paz hasta Robert McKee Irwin, este misterio ha generado bastantes variedades de crítica en cuanto al papel de la homosexualidad dentro de la obra de Villaurrutia. Irwin presenta la cuestión así, “Yet, is there any basis by which we might read his poetry as ‘homosexual’ or ‘queer’ just because we know he was? Does it make any sense to do as past literary critics have done and read his poetry as ‘straight,’ even knowing that he was not?” (121). Además, haciendo uso de esta cuestión de la sexualidad sí tiene sentido hablar de los elementos homosexuales de su poesía, pero sin asumir que dichos elementos destacan un papel definido o esencial (122). También Frank Dauster nota una línea de pensamiento parecida con la de Irwin cuando menciona *Reflejos*¹ como obra perteneciente al movimiento de la poesía pura². Con relación al mundo de la crítica parece que hay bastante consentimiento (directo o indirecto) entre los críticos sobre el papel limitado que debe jugar la sexualidad de Villaurrutia. Empero, a diferencia de muchos críticos, Daniel Balderston recurre a la vida personal de Villaurrutia para sugerir otra idea, la del secreto que muchos de los Contemporáneos guardaban entre sí (202). Quiero proponer que a diferencia de los demás la sexualidad de Villaurrutia sí desempeña un papel importante y ayuda a comunicar su secreto a través de sus varios poemas. Sin embargo, la sexualidad de Villaurrutia no es un tema en sí, sino el vehículo que da a luz a los temas. No consideraríamos la sexualidad de cualquier escritor o escritora heterosexual cómo tema principal, por ende, tampoco tiene sentido tratarla como tema para Villaurrutia. Además, Ignorar el papel que tiene la experiencia personal

¹ Publicada en 1927 fue el primer volumen de poesía de Villaurrutia.

² Lo describe Dauster como, “[un movimiento literario] que trató de crear un retrato objetivo del mundo sin que el poeta se mezclara en su poema” (345).

en la creación de cualquier obra literaria, me parece hasta cierto punto, una gran equivocación. Lo más obvio que hay que considerar es el alcance que tiene dicha experiencia y la influencia que ejerce dentro de la obra. Tal como cualquier otra obra literaria, existe otro nivel de entendimiento bajo el nivel superficial. Así que existen (en ciertos casos) varias interpretaciones de los temas principales, alusiones, metáforas, etcétera. Es aquí donde quiero sugerir una interpretación más profunda de la poesía de Villaurrutia tomando en cuenta su sexualidad. Con eso no quiero decir que su (homo)sexualidad en sí juega el papel de un tema principal que corre por todas partes de su obra, sino un elemento observable para los que lo quieran ver. En el volumen de correspondencias, publicado por el Instituto de Bellas Artes, entre Xavier Villaurrutia y Salvador Novo³, Novo en su introducción del libro dedica una media página al “juego de Bridge” que Villaurrutia le enseñó a su círculo de amigos,

“Sí yo tratara en esta carta de forjar tu biografía, siquiera en relación con nuestra amistad, tendría que localizar en el tiempo y la circunstancia el momento en que nos impusiste a todos la disciplina del bridge que tú nos enseñaste a jugar, y que es un juego tan consonante con tu espíritu organizado, en que el azar se subordina a la inteligencia de estimar las propias fuerzas y administrarlas en el ritmo en el riesgo de las “finezas”. Reconocías y censurabas que el bridge conspirase en combatir la conversación; pero era en realidad su forma más quintaesenciada, y por ello tu predilecta y la que todos practicábamos afanosos bajo tu dirección.” (Villaurrutia 12)

³ *Cartas de Villaurrutia a Novo [1935 – 1936]*

Creo que esta referencia al juego de naipes indica la existencia de otro nivel de entendimiento de la poesía de Villaurrutia. Ese nivel toma forma de un juego literario entre amigos⁴ que depende principalmente de la presencia de conocimiento previo, o sea, más profundo, en cuanto a ciertos temas o hasta chistes privados, entre el autor y ciertos lectores. Este es el vínculo entre la vida literaria de Villaurrutia y su vida privada y la razón porque creo que a pesar de la supuesta privacidad que Villaurrutia guardaba con relación al ambiente público, existía otro nivel de su poesía que solo entendían los que lo conocían. Es esta referencia de Novo en la cual fundo el argumento principal y con la cual me gustaría lanzar mi flecha y encontrar un(os) blanco(s) inesperado(s). Además, esta anécdota de Novo sobre Villaurrutia, existen otras que aluden a su sexualidad y las cuales veo suficiente utilizar para apoyar mis interpretaciones. Una de esas es, otra vez, el testimonio de su bien amigo: Salvador Novo. En su propia autobiografía, *La estatua de sal*⁵, menciona la trepidación de Villaurrutia con relación a su sexualidad, “Xavier, al fin, me confió en sus cartas el júbilo de su descubrimiento de sí mismo —y el amor sin esperanzas que profesaba por Paco Argüelles, el guapo muchacho hijo del profesor de historia” (Novo 101). Debido a la falta de información autobiográfica escrita por Villaurrutia sí mismo, tengo que depender de tal información que sus compañeros y colegas escribían sobre él. Así que reconozco el límite que se me presenta por tener que recurrir a fuentes secundarias. Sin embargo, la importancia y validez de dichas declaraciones no se pueden negar ni ignorar y por falta de susodicha información autobiográfica, deben ser suficiente.

⁴ El juego de Bridge se lleva a cabo entre dos parejas de orientación norte-sur y este-oeste.

⁵ Su título en sí hace una referencia a la historia de Sodoma y Gomorra y más bien la esposa de Lot que se convirtió en una estatua de sal por haberse dado vuelta durante la destrucción de las dos ciudades pecadoras. También el cuento bíblico sirve como metáfora para hablar de la homosexualidad. Se titula así por no solo ser una obra autobiográfica del mismo Novo, sino también Novo en sí hace una clara referencia al cuento en el título por las menciones varias de sus experiencias sexuales a lo largo de la obra.

Ahora, abarcando el tema de Cernuda, el desafío no queda con alguna ambigüedad con respecto a su sexualidad. Vivía su vida fuera del clóset y no escondía su sexualidad; lo hacía así hasta escribir varios poemas que tratan explícitamente del cuerpo masculino de manera erótica. No obstante, como la crítica que rodea la obra de Villaurrutia, la de Cernuda se encuentra en una situación parecida: ¿se debe tomar en cuenta la sexualidad del escritor? Tal como el caso de Villaurrutia, la respuesta que tengo es: Sí. En la introducción de su análisis de “El sarao”, James Mandrell critica el intento de unos de “trasladar la homosexualidad del centro a la periferia” que resulta en una pérdida de los “rasgos homoeróticos” (220). No reconocer la (homo)sexualidad del escritor es no reconocer la fuente de donde salen a chorros influencias posibles y son la crítica e interpretación textual que sufren.

El marco teórico que utilizo para este análisis es con certeza, los estudios queer. La base principal sobre la cual construyo mi argumentación se centra en mi fuente principal, *Epistemology of the Closet* de Eve Kosofsky Sedwick. Recurriendo al concepto clave que destaca Sedgwick en su epistemología, uso la cuestión de “binarismos” para elegir los dos primeros temas del análisis crítico: el clóset⁶ y salir del clóset. Dos tercios de mi investigación consiste en la disección de estos dos conceptos. Sigo más profundo y utilizo el binarismo para analizar yuxtaposiciones claves en cada sección; por ejemplo, la de la luz/oscuridad y la del silencio/ruido. Al entrar en la última parte de la tesina, usando las cuestiones presentadas por James Mandrell, me enfoco en los elementos del homoerotismo de la poesía de los dos autores y la mirada gay y masculina. Así, procuro analizar la poesía de los dos desde una perspectiva sumamente homosexual fijándome en la experiencia del hombre homosexual y el goce que disfruta en el erotismo que se presenta en la poesía de Villaurrutia y Cernuda.

⁶ Aquí uso el préstamo del inglés “clóset” en lugar de la palabra equivalente “armario” en español para hacer diferencia entre el mueble y la cuestión relacionada con la experiencia homosexual.

Debido a la naturaleza de este análisis, yo me centraré casi exclusivamente en la poesía de los dos autores. La razón por tal elección mía es principalmente para concentrarme en un género de producción literaria y artística y para que mi propio análisis sea lo más imparcial posible. Como utilizo la poesía como fuente principal de esta tesina, creo que también es menester mencionar que debido a la amplia cantidad de poesía que publicaba, con relación a Cernuda, me centro principalmente en *Los placeres prohibidos* debido a la clara referencia que hace a la/su (homo)sexualidad con unos otros poemas de otras publicaciones suyas. Por lo tanto, reconozco las limitaciones de mi análisis debido a esta elección. Sin embargo, para la poesía de Xavier Villaurrutia utilizo la amplitud completa de sus obras poéticas, desde *Primeros poemas* hasta *Canto a la primavera*. El porqué por todo esto es principalmente por la diferencia de producción literaria que tiene cada escritor.

Sección 1. El clóset

A través de la historia humana, la cuestión del clóset ha sido un factor omnipresente en la vida del homosexual. Todo esto se debe a la influencia que ejerce el patriarcado heterosexual en la vida pública y privada de la sociedad. Debido a esta omnipresencia, me atrevo decir que se ha vuelto una experiencia universal en cuanto a los varios países y culturas del mundo con pocas excepciones. El armario o “clóset”⁷ es un ser en sí, muy complejo que puede tomar varias formas. Eve Kosofsky Sedgwick, lo resume así, “‘Closeted-ness’ itself is a performance initiated as such by the speech act of a silence – not a particular silence, but a silence that accrues particularity by fits and starts, in relation to the discourse that surrounds and differentially

⁷ A partir de este momento, utilizaré la palabra “clóset” para referirme a la cuestión/experiencia de no hacer pública la naturaleza de la sexualidad del individuo homosexual. Entiendo que ya existe una palabra en español que se puede utilizar así también, pero quiero que quede clara la distinción de esta experiencia.

constitutes it” (Sedgwick 3). El clóset nunca es un espacio físico (obviamente) sino metafísico que aparece de formas diferentes; pero el modo más común en que llega a existir es el silencio, o falta de discurso. En la poesía de Villaurrutia y Cernuda el silencio desempeña un papel muy prominente. En su crítica de la obra de Villaurrutia José César del Toro hace su propio comentario hablando de la presencia del clóset en la obra poética: “Por otro lado, la obra de Xavier Villaurrutia (1903-50) es también clasificada por la crítica hasta cierto punto codificada (o “closetada”) al no relevar explícitamente aspectos de ese deseo homosexual” (101). Otro ejemplo se observa en el poema, “Con la mirada humilde” de Villaurrutia, la narrativa de la voz poética sugiere que existe una comunicación entre ello y otro ente, pero es una comunicación muda comenzando en la primera estrofa, “Esta vez serán mudas mis ansias / y mis pasos velados, y nulo mi rogar; / extenderé las manos ayunas de fragancias” (Villaurrutia 11). Al comienzo ya se ha establecido un ambiente silencioso, las ansias de la voz poética se han callado. Sus ansias, ruegos y hasta los pasos se han vuelto “velados”; toda comunicación oral ya es muda. Al final de la segunda estrofa sigue, “y cerraré la confesión abierta / que debió haber salido...” (Villaurrutia 12). Sólo queda el silencio entre el narrador y la segunda persona, por cualquier razón, la confesión de amor no llega. Sin embargo, la voz poética nos explica el porqué a continuación en la tercera estrofa, “y sólo porque sea⁸ / tu vida una callada mansedumbre / un solar, una aldea / donde la tranquila del hogar, / y en donde no se vea/ ni la sombra inconfesa de un desear” (12). Es aquí donde encontramos la razón por qué la confesión abierta no se ha dicho. Es importante prestarle atención al lenguaje de esta estrofa; las palabras “callada mansedumbre” que utiliza Villaurrutia propone una existencia débil o frágil. Así este otro ser se ha vuelto callado y débil frente el lector; o mejor frente a la sociedad. Villaurrutia sigue con varias metáforas,

⁸ La razón por qué no había salido la “confesión abierta”.

comparándolo con un solar que tiene sentido debido a la falta de cuerpo físico que sufre. Empero, al llegar a “la aldea” le pone uno a pensar en: ¿Por qué una “aldea”? Recurriendo a lo que acabo de mencionar, creo que esta metáfora se refiere a la sociedad en sí y junta con las demás quiere criticarla por su fragilidad frente a la identidad homosexual. Sedgwick lo menciona, “Revelation of identity in space of intimate love effortlessly overturns an entire public systematics of the natural and unnatural, the pure and impure” (76). El silencio que ocurre entre estos dos individuos es por la fragilidad de la sociedad frente su amor y es ese mismo amor homosexual que desafía las expectativas de la sociedad. Anunciar su identidad frente a la sociedad tiene el potencial de revolucionar la manera de pensar de los demás, pero a la vez lleva gran riesgo de una reacción violenta también. La voz poética funciona como comentarista que observa la vida del otro como una “mansedumbre”, porque no se atreve a revelarse “ni una sombra inconfesa de un desear” excepto “en la tranquila del hogar”. En este contexto quiere decir que solo en la privacidad del hogar uno puede ver un matiz de su verdadera identidad, o sea, los verdaderos sentimientos que tienen por la otra persona. Aquí Villaurrutia establece un binarismo claro entre el mundo privado y público del ser homosexual. Así que “el hogar” también sirve como aparición del clóset por ser el único lugar dónde se atreve a aparecer cualquier expresión del amor homosexual a la que alude la voz poética. En este sentido, el hogar (y por extensión el clóset) se presenta como lugar seguro. Volviendo al poema, la última estrofa sigue así, “yo te lo sacrificio [todo] por la mirada aquella / tan humilde, que sella / mi espasmo y mi dolor, / y apaga mi más largo / mi más hondo / soñar en el amor...” (12). A la voz poética le da ganas de aguantar el silencio, con tal que pueda disfrutar de esa mirada, aunque necesitara esconder el amor y sacrificar todo, hasta soñar en el amor parece que vale la pena, o quizás sea la única opción que tenga para disfrutar de cualquier aspecto del amor.

Por otra parte, Cernuda presenta este silencio de manera más evidente en su poema, “Si el hombre pudiera decir” de su obra *Los placeres prohibidos*. Hablando hipotéticamente, la primera estrofa empieza con una pregunta retórica muy clave, “Si el hombre pudiera decir lo que ama,” (Cernuda 70). Inmediatamente allí Cernuda establece el silencio como cuestión inicial con esta línea; menciona el amor, pero no denota qué tipo de amor es. Es decir, el amor cuyo nombre no se atreve a ni mencionar. El poema sigue con los siguientes versos,

Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo
Como una nube en la luz;
Si como muros que se derrumban,
Para saludar la verdad erguida en medio,
Pudiera derrumbar su cuerpo, dejando sólo la verdad de su amor,
La verdad de sí mismo,
que no se llama gloria, fortuna o ambición,
sino amor o deseo. (Cernuda 70)

Lo interesante acá es el uso de un lenguaje casi religioso. El amor se caracteriza como algo angélico merecido de ser elevado hasta el cielo y bañado en luz como una nube. Después de esta imagen casi sagrada de repente volvemos al mundo terrenal con una verdad escondida detrás de unos muros, y la metáfora pasa al cuerpo del hombre en sí. El cuerpo es el vaso que, de cierto modo, esconde esta verdad del amor; ¿puede ser que la carne humana es lo que interfiere con la transmisión de este mensaje? Yo creo que sí, el cuerpo es lo que atrapa la verdad de este amor. Lo que Cernuda quiere es que la gente mire más allá del cuerpo para ver este elemento sagrado que lleva adentro. Dicho elemento es el amor que no tiene ni género ni sexo. También Cernuda

atiende a las creencias de la sociedad que niega llamarlo⁹ la “gloria, fortuna o ambición” pero lo designa “deseo”. Siguiendo el lenguaje religioso creo que esto se refiere a la designación del amor homosexual cómo vicio según la doctrina religiosa. Sin embargo, es importante que se note lo que escribe Cernuda justo antes en esta última línea, “sino amor o deseo”. Se me hace que, aunque la palabra “deseo” lleve una connotación negativa aquí la está juntando al “amor” para denotar una diferencia; o sea que el amor y el deseo no son lo mismo; pero que los dos no llevan una connotación negativa dentro de este contexto. Por si acaso todavía quede duda con relación a la temática del amor homosexual del poema solo hay que seguir hasta la última parte de la estrofa, “Yo sería aquel que imaginaba; /aquel que con su lengua, sus ojos y sus manos /proclama ante los hombres la verdad ignorada, /La verdad de su amor verdadero” (70). Esta “verdad ignorada” quiere decir la validez del amor homosexual; la única razón por qué el resto de la sociedad eligió ignorarla y relegarla al espacio de lo prohibido es por lo que dice Michel Foucault, “Through the various discourses, legal sanctions against minor perversions were multiplied; sexual irregularity was annexed to mental illness; from childhood to old age, a norm of sexual development was defined...” (Foucault 36). Es esta norma que obligó que el cuerpo se convirtiera en una cárcel con la verdad escondida entre los cuatro muros que menciona Cernuda. En esta misma estrofa es innegable que se ve a plena luz de día dicha temática homosexual, sin duda. Recurriendo al análisis del poema, es dentro de la próxima estrofa que llegamos a la opinión de Cernuda en cuanto al clóset, “Libertad no conozco sino la libertad de estar preso en alguien / Cuyo nombre no puedo oír sin escalofrío” (70). Aquí se establece una relación individual y muy oponente en cuanto al clóset. Lo que quiero destacar acá es el oxímoron que Cernuda utiliza como herramienta literaria para proponer la paradoja. El amor, o sea la verdad,

⁹ El amor homosexual

está escondida y como resultado el individuo no conoce la libertad (de estar fuera del clóset), pero a la vez no importa al menos que esté “preso en alguien”. El amor le ofrece a cualquier individuo la libertad; sin embargo, la necesidad de esconderlo todavía los obliga a ser presos de las normas de la sociedad. A partir de allí el resto del poema sigue ese tema del amor y libertad.

Este binarismo de luz y oscuridad que Cernuda presenta no es un tema exclusivamente suyo. Es un rasgo observable también en la obra de Villaurrutia y en particular se alucina en el poema, “Cinematógrafo” de su obra *Reflejos*. La primera estrofa comienza de modo pesimista muy parecido al poema anterior de Cernuda, “En la calle, la plancha gris del cielo, / más baja cada vez, /nos empareda vivos... / El corazón, sin frío de invierno, /quiere llorar su juventud /a oscuras” (Villaurrutia 47). Lo que crea el narrador aquí es una escena bastante deprimente con el color gris del cielo. Dicho cielo que está bajando, hace plena referencia al atardecer y el comienzo de la noche y la llegada de la oscuridad. En la próxima estrofa comienza la acción, “En este túnel el hollín / unta las caras, / y sólo así mi corazón se atreve” (47). Aquí el poema toma un giro inesperado, la oscuridad que empieza como elemento opresor vuelve, en los ojos del narrador un refugio. El “hollín que unta las caras” es una referencia a las sombras que le cubren la cara del narrador y los demás al entrar en el túnel. La oscuridad y el túnel le otorga al narrador un sentido de seguridad porque es solo en la oscuridad/el túnel donde él se atreve.

Además, puede ser que, en este contexto, el túnel en sí sirve como metáfora para el clóset. En la siguiente estrofa el narrador sigue su viaje por el túnel, “En este túnel sopla / la música delgada, / y es tan largo que tardaré en salir / por aquella puerta con luz / dónde lloran dos hombres / que quisieran estar a oscuras” (47). El túnel tiene un principio y fin igual como el clóset. Al darse cuenta de su propia verdad, es cuando el hombre homosexual suele entrar en el túnel (clóset) por primera vez, debido a las expectativas heteronormativas de la sociedad. La salida por la “puerta

con luz” que menciona el narrador representa el acto de salir del clóset a plena luz del día y enseñar todos, su propia verdad. Sin embargo, los dos últimos versos de esta misma estrofa aluden al peligro de pasar por “aquella puerta con luz” y lo demuestra Villaurrutia con los dos hombres que lloran y quisieran estar a oscuras. Quisieran volver al túnel, la oscuridad o el clóset por la seguridad que ofrece. El poema termina de manera ominosa con la última “estrofa” o mejor digo el último verso, “¿Por qué no pagarán la entrada?” Parece que este último verso hace el papel de una pregunta retórica para ponerle a pensar al lector; el viaje por el túnel es un viaje que uno debe tomar en serio. La oscuridad también desempeña un papel parecido en el resto del cuerpo poético de Villaurrutia en particular aparece en el poema, “Nocturno” que se encuentra bajo la colección de poemas *Otros nocturnos* para que no se confunda con él del mismo nombre que aparece al comienzo de otra colección *Nocturnos*.

La primera estrofa comienza así,

Al FIN llegó la noche con sus largos silencios,
con las húmedas sombras que todo lo amortiguan.
El más ligero ruido crece de pronto y, luego,
muere sin agonía. (Villaurrutia 59)

Otra vez la noche/oscuridad se caracteriza como ser protector que defiende el ambiente tranquilo de la noche hasta silenciar cualquier ruido repentino. A lo largo del poema la voz poética elogia la noche con la frase “Al fin llegó la noche...” que sugiere un entusiasmo o tipo de alivio que la noche le provoca en la voz poética. En la sexta estrofa La voz poética sigue la elogia de cierto modo,

Al fin llegó la noche a despertar palabras
ajenas, desusadas, propias, desvanecidas:

tinieblas, corazón, misterio, plenilunio... (59)

Lo que se destaca aquí otra vez es el ambiente protector que lleva la noche, pero en este contexto le da la oportunidad para que despierten palabras. Eso quiere decir que los secretos ya tienen la libertad de salir al aire libre.

Como mencioné anteriormente, el clóset es una cuestión plástica que no tiene forma definida y de hecho toma varias formas y se pueden expresar de distintas maneras. Uno de los aspectos más interesantes entre Cernuda y Villaurrutia es como se presenta la relación que tiene el hombre homosexual con la sociedad, a través de su poesía. Para Cernuda el silencio del clóset penetró hasta el ambiente personal y así es expresado en el poema "La familia". En su propio análisis del poema, Juan M. Godoy Marquet desde una perspectiva pedagógica destaca la diferencia de tratamiento que suele recibir el niño gay (por parte de la negación de sus padres de la sexualidad del hijo) que suele ser interpretado como exclusión (Marquet 165). Creo que el silencio es un síntoma de ese tratamiento. El poema empieza con la primera estrofa así,

“¿Recuerdas tú, recuerdas aún la escena

A que día tras día asististe paciente

En la niñez, remota como sueño al alba?

El silencio pesado, las cortinas caídas,

El círculo de luz sobre el mantel, solemne (Cernuda 195)

Así ya surge bien fuerte el silencio, pero a la vez un sentido fuerte de soledad dentro de un cuarto oscuro con poca luz. Pasando ya a la siguiente estrofa se presenta la familia de Cernuda, "Era a la cabecera el padre adusto, / La madre caprichosa estaba en frente, / con la hermana mayor imposible y desdichada, / y la menor más dulce, quizá no más dichosa" (195). Como menciona Godoy Marquet los motivos por el poema son varios entre los múltiples críticos que lo han

analizado. Sin embargo, él mismo lo coloca bajo la categoría de un “recuerdo”. Sin embargo, se me hace que hay cierta crítica hacia la sociedad en sí. Me gustaría fijarme en la novena estrofa del poema donde surgen los resultados de las relaciones complicadas que tiene con su familia y más allá que eso donde encontramos su comentario en cuanto a la sociedad, “El tiempo que pasó, desvaneciéndolos / como burbuja sobre la haz del agua, / Rompió la pobre tiranía que levantaron, / y libre al fin quedaste, a solas con tu vida” (197). El aislamiento que le ha causado su estado homosexual, frente no solo a su familia sino también a la sociedad, se ha vuelto una herramienta para liberarse y le ha dirigido a aceptarse tal como es. La misma estrofa sigue así, “Entre tantos de aquellos que, sin hogar ni gente, / Dueños en vida son del ancho olvido”. Ese aislamiento lo establece como ser subalterno debido a ser alguien que cae fuera de las normas establecidas. Las siguientes líneas aun menciona esa excomuni3n social, “Luego con embeleso probando cuanto era / Costumbre suya prohibir en otros / y a cuyo trasgresor la excomuni3n seguía, / te acordaste de ellos, sonriendo apenado.” Otra vez aqu3 Cernuda refuerza su propia independencia y convierte su aislamiento en herramienta para romper las cadenas que la sociedad heteronormativa le hab3a impuesto.

A diferencia de Cernuda, el aislamiento no tiene una presencia muy fuerte ni evidente para Villaurrutia. El poema principal donde lo he observado es “Ellos y yo”. Desde el comienzo ya es evidente la subalternidad de la voz po3tica,

Ellos saben vivir,
y yo no s3,
ya lo olvid3 si lo aprend3,
o nunca comenc3...
Ellos saben besar,

Y yo no sé lo que es.
Me da miedo probar
a saber...
Ellos saben reír,
Dios mío, yo no sé... (Villaurrutia 12)

En este poema existen dos seres, “Ellos” y “yo”. La yuxtaposición del singular y el plural sugiere dentro del contexto un individuo excluido de un grupo de personas. El binarismo del individuo vs. el grupo también da a luz a otro binarismo del conocimiento vs. la ignorancia¹⁰. Con relación a la sociedad heteronormativa, ya son bien fundadas las normas de cómo la gente debe vivir su vida. Los ejemplos existen por todas partes, los anuncios, las noticias, las películas, hasta la gente en sí que vive su vida cotidiana al aire libre. Desde pequeño los niños heterosexuales tienen modelos a seguir sin duda sin tener que buscar ni un segundo, a diferencia de los niños homosexuales. El poema termina así,

“¡Y tener que seguir
así...!
Ellos saben hacer
mil cosas más
que yo no lograré
jamás...

Ellos saben vivir

¹⁰ Quiero decir con ignorancia es una falta de conocimiento.

Y reír

y besar...

Yo sólo sé llorar... (Villaurrutia 13)

Aquí, se expresa un concepto sumamente importante con relación a la experiencia del clóset para el homosexual: La falta de “esquema cognitivo” para el homosexual adolescente. Godoy Marquet nota que para los adolescentes heterosexuales, ya existe este esquema y nunca hay duda ni confusión en cuanto a donde buscar un modelo a seguir (175). Así lo dice Godoy Marquet, “Hasta llegada su madurez, estos jóvenes aprenden a expresar sus deseos a partir de los múltiples modelos referenciales con los que está rodeado” (175). A diferencia de los jóvenes homosexuales que, debido a las normas impuestas por la sociedad heterosexual, pasan a la madurez (en una gran cantidad de casos) sin esquema cognitivo y como resultado no saben cómo comportarse dentro del ámbito del amor homosexual. En este poema de Villaurrutia surge una lamentación parecida especialmente dentro de la yuxtaposición del “yo” y “ellos”. Lo más destacado son las líneas que siguen, “ellos *saben*” a diferencia del “Yo” seguido de una negación de “no” o “solo” que sugiere una falta de conocimiento o negación de cualquier familiaridad o conocimiento. Ellos (los heterosexuales) saben cómo llevar a cabo sus sentimientos eróticos y amorosos; este conocimiento viene de lo que observan en la sociedad. Sin embargo, el joven homosexual¹¹ no tiene ese esquema y como resultado pueda sentir se perdido y aislado. Empero, recurriendo al tema del aislamiento, como lo de Cernuda en su poema “La familia”, ese aislamiento puede resultar en libertad. Es decir, por falta de un esquema el joven homosexual se independiza de las

¹¹ No quiero decir que los jóvenes homosexuales sean los únicos que experimentan este tipo de ignorancia. Debido a las normas impuestas por la sociedad heterosexual del patriarcado, el concepto del clóset también puede convertirse en un espacio metafísico, pero también temporal. Temporal quiere decir que el clóset es también un estado que puede durar un cierto período de tiempo. Puede ser que ese período tenga un principio y fin definidos o que no tenga fin; es decir que dura hasta la madurez.

expectativas y normas de la sociedad heterosexual. Allí viene otra diferencia entre Villaurrutia y Cernuda: para Villaurrutia la incertidumbre le presenta un dilema de cómo vivir sin esquema y por otra parte para Cernuda, esa misma incertidumbre presenta una nueva oportunidad, libertad de aprender. La falta de esquema, o modelo a seguir, en ambos casos es obviamente, desde una perspectiva antropológica un problema como sería para cualquier individuo. Sin embargo, la diferencia es la importancia que tiene la sociedad en la vida de ambos individuos. Otra vez en el caso del poema de Villaurrutia se presenta una desesperanza y aislamiento. También está presente ese aislamiento para Cernuda, pero con una gran diferencia: la voz poética se da cuenta de su nueva libertad.

Todo esto presenta un contraste muy interesante entre la perspectiva de los dos en cuanto al clóset. Con relación a lo parecido, los dos aluden mucho a los sentimientos y cómo es experimentado este silencio. Sin embargo, la diferencia entre la sutilidad de los dos es notable; Villaurrutia se fija más en el acto de estar presente en el silencio y lo que sucede mientras Cernuda se centra más en los pensamientos que surgen y en criticar la existencia de dicho silencio. Además, es interesante la diferencia entre la representación del clóset en ambos poemas. En Villaurrutia es notable la falta de connotación negativa que lleva el silencio/clóset no hay ni descriptor negativo. El poema “el Cinematógrafo” es un buen ejemplo por como muestra el clóset como refugio y lugar seguro. La oscuridad del túnel les da a los participantes cierta libertad debido al anonimato. A diferencia de Villaurrutia, el poema “Si el hombre pudiera decir” de Cernuda es mucho más fuerte en cuanto a su lenguaje descriptivo utilizando palabras como “preso” y “escalofrío” y el silencio/clóset para Cernuda parece ser más como una cárcel dónde su verdad está atrapada. Todo esto destaca una diferencia marcada de tonos con lo de Cernuda que es más combativo de cierto modo y expresivo con respeto a su crítica de la sociedad, mientras

por otra parte Villaurrutia no critica el papel de la sociedad lleva un comentario más dirigido hacia el clóset en sí y los hombres que habitan dicha oscuridad: es un lugar que ofrece seguridad para los que la quieran, no obstante, al salir de él, no hay vuelta atrás.

Sección 2: Salir del clóset

Siguiendo con el tema de binarismos, si la primera cuestión principal de este análisis es el clóset y la experiencia homosexual dentro de él, también es menester analizar el otro extremo. Sedgwick destaca la importancia de este binarismo: “The image of coming out regularly interfaces the image of the closet, and its seemingly unambivalent public siting can be counterposed as a salvational epistemologic certainty against the very equivocal privacy afforded by the closet” (71). Todo esto quiere decir que el uno no puede existir sin el otro. Tal como el clóset no puede existir como cuestión metafísica sin la existencia de las normas del hetero-patriarcado por las cuales se exige cierto silencio en cuanto a la atracción homosexual del individuo, también tiene que existir otro estado de ser, en este caso lo inverso es otro espacio metafísico: salir fuera del clóset.

Luis Cernuda en sí vivió mucha de su vida fuera del clóset. Este tema de estar fuera y los resultados de tener cierta libertad frente a los prejuicios de la sociedad se observan plenamente en su poesía. Rupert C. Allen nota esto al tocar el tema de la sexualidad de Cernuda, “As a gay poet Cernuda did *not* ‘transcend’ his personal experience in order to ‘make a statement of common human signfiicance” (63). Aquí lo que subraya Allen es el intento (o mejor digo la falta de) de usar su propia experiencia como era y no ir más allá de ella para alcanzar alguna crítica que tuviera que ver con la sociedad general. No obstante, me gustaría proponer que es esa experiencia personal que, en realidad, con sus generalidades, se vuelve universal y deja que se

alcance una crítica general de la sociedad sin querer. Un poema en particular, que trata no tanto de la experiencia de Cernuda en sí, sino de su propia opinión, es “Birds in the Night”. La primera estrofa del poema comienza con el levantamiento de un monumento por el gobierno francés o inglés en frente de la casa que era de Verlaine y Rimbaud, una “rara pareja”, en la presencia del embajador y alcalde, que Cernuda nombra “enemigos de Verlaine y Rimbaud cuando vivían”¹² (324). Cernuda funda la tensión entre la pareja y su relación homosexual por destacar su estado conocido como “rara pareja” por la sociedad, además subraya el estado de enemigos que tenían con los gobiernos de Inglaterra y Francia. En la tercera estrofa Cernuda empieza a mencionar la relación de los dos, “Corta fue la amistad singular de Verlaine el borracho / y de Rimbaud el golfo, querellándose largamente.” Es interesante que Cernuda llame esta relación homosexual (al menos al principio del poema) una simple “amistad”. Puede ser que esto fuera lo que vio la sociedad al principio también. Pero luego sigue la tercera estrofa y menciona como los dos dejaron “la madre inaguantable” (referencia a la madre de Rimbaud) y “la aburrida esposa” (la esposa de Verlaine), cuando termina así, “Pero la libertad no es de este mundo, y los libertos, / en ruptura con todo, tuvieron que pagarla a precio alto” (Cernuda 324). Lo que vemos aquí es exactamente lo que menciona Sedgwick; la diferencia principal siendo el ejemplo de Ester que usa Sedgwick pero el análisis es el mismo, “The revelation of identity in the space of intimate love effortlessly overturns an entire public systematics of the natural, the pure and the impure” (76). La elección de abandonar las expectativas de la sociedad ha resultado en una libertad para Rimbaud y Verlaine; pero esa misma libertad no es gratis; en cambio por desafiar completamente las expectativas del heteropatriarcado y revelar la identidad de su amor homosexual, hay que pagar el precio. La siguiente estrofa enumera los castigos que sufren los dos como resultados,

¹² El poema completo hace referencia a la relación que llevaron a cabo los dos poetas franceses: Arthur Rimbaud y Paul Verlaine.

Sí, estuvieron ahí, la lápida lo dice, tras el muro,
Presos de su destino: la amistad imposible, la amargura
De la separación, el escándalo luego; y para éste
El proceso, la cárcel por dos años, gracias a sus costumbres
Que sociedad y ley condenan, hoy al menos; para aquél a solas
(325)

Cernuda sigue con la insinuación de “la amistad imposible” otra vez que hace una referencia sumamente obvia a su relación tempestuosa y a la vez algo casi universal de la experiencia homosexual. Este eufemismo sirve como herramienta del clóset impuesta por el heteropatriarcado como intento de contener las relaciones homosexuales y encajarlas para que no salgan de la norma que intenta imponer. Lo que hace Cernuda aquí es enfatizar esta experiencia de salir del clóset. Los dos individuos están libres y su amor ha salido a la luz; sin embargo, la reacción de la sociedad frente a este desafío flagrante de sus expectativas resulta severa. La “libertad” se convierte en “escándalo” que la sociedad y la ley condenan. Esta estrofa termina, “Errar desde un rincón a otro de la tierra, / huyendo a nuestro mundo y su progreso renombrado”. La reacción de la sociedad frente la revelación de estos dos individuos obligó que huyeran y que buscaran otro “rincón” para “errar”. Todo esto demuestra la incertidumbre que lleva el acto de “salir del clóset” que explica Sedgwick, “Acknowledgement of this disproportion¹³ does not mean that the consequences of such acts as coming out can be circumscribed within *predetermined* boundaries, as if between ‘personal’ and ‘political’ realms, nor does it require us to deny how disproportionately powerful and disruptive such acts can be” (Sedgwick 78). La incertidumbre que mencioné anteriormente, en esta obra de poesía, es la que rodea la salida del

¹³ La desproporción con relación al nivel de influencia que cualquier relación individual ejerce sobre opresiones colectivamente medidas y encarnadas institucionalmente. (Sedgwick 78); traducción mía.

closet de Rembaud y Verlaine y las consecuencias que sufren. Salir del clóset es por una parte un juego de azar; cuanto más que tienes para arriesgar tanto más que puedes perder. La próxima estrofa elabora más los detalles del supuesto escándalo y las consecuencias que sufren los dos, pero es la que sigue que tiene la crítica más filosa del poema: “Entonces hasta la negra prostituta tenía derecho de insultarles; / Hoy, como el tiempo ha pasado, como pasa en el mundo, vida al margen de todo, sodomía, borrachera, versos escarnecidos” (325). Otra vez, los resultados son pésimos y hasta lo que se consideraba como la clase más baja de la sociedad (una mujer prostituta) tiene derecho de insultarles.

La escena que construye Cernuda acá con referencia a la libertad de Rembaud y Verlaine queda como ejemplo muy al contrario de como describe la libertad en su poema, “La familia” que analicé en la primera parte de esta tesina. En la estrofa siete,

“El tiempo que pasó, desvaneciéndolos
como burbuja sobre la haz del agua,
rompió la pobre tiranía que levantaron,
y libre al fin quedaste, a solas con tu vida,
Entre tantos de aquellos que, sin hogar ni gente,
dueños de la vida son del ancho olvido”. (197)

Tal como en “Birds in the night” Cernuda hace referencia al aislamiento que suele acompañar la revelación de la homosexualidad del individuo, empero a diferencia del tono pesimista del primer poema que mencioné, aquí la realización viene con cierto aire de optimismo. El individuo se queda libre de las expectativas hetero-normativas de sus padres y no tiene porqué esconder su verdad o estado natural.

Para el análisis de la poesía de Villaurrutia, la convocación del clóset no es tan obvia. Una pregunta clave antes de comenzar es: ¿Puede un poeta, hablar de cómo es salir del clóset si nunca salió? Porque debido a la ambigüedad de su sexualidad, sigue siendo necesario (en mi opinión) mencionarlo. Según Irwin, Villaurrutia nunca salió del clóset¹⁴. Sin embargo, salir del clóset es un proceso que toma varias formas. No obstante, debido a la existencia del binarismo que gira alrededor de la cuestión del clóset (estar adentro y salir de él), es posible que el pensamiento de salir del clóset está siempre presente en las mentes de los hombres homosexuales. Recurriendo a la primera parte de esta tesina, yo quisiera que ustedes presten atención a la tercera estrofa de su poema, “Cinematógrafo”:

En este túnel sopla
La música delgada,
Y es tan largo que tardaré en salir
Por aquella puerta con luz
Donde lloran dos hombres
Que quisieran estar a oscuras. (Villaurrutia 47)

Del mismo modo que utilicé este poema como ejemplo para demostrar la presencia del clóset dentro de la poesía de Villaurrutia, me gustaría destacar esta última parte como ejemplo de la presencia que puede tener el concepto de “salir del clóset”. Así como noté, el túnel sirve como símbolo del clóset y el viaje o proceso, empero la luz al fin del túnel es la representación de la vida después de salir del clóset. Los dos hombres quedan llorando porque ya que salieron del clóset, no hay regreso. Esta perspectiva que se nos presenta de cómo es salir del clóset es la

¹⁴ *Reading and Writing the Ambiente: Queer Sexualities in Latino, Latin American and Spanish Literature*; “As Invisible as He is: The Queer Enigma of Xavier Villaurrutia”, p. 117, Robert Mckee Irwin.

desde dentro, mirando hacia afuera; o sea la perspectiva de un individuo en el clóset con relación a un “viaje sin retorno”.

En su propio análisis de la poesía de Villaurrutia, Robert Mckee Irwin crítica el análisis de Foster del poema, “El viaje sin retorno” por no reconocer el enlace entre el poema y la experiencia de salir del clóset y así Irwin hace comentario sobre las dos primeras estrofas del poema, “‘Delirious Ulysses,’ the bold voyage out from his solitude into the world of self-discovery leads the narrator into someone’s arms” (Chavés-Silverman et al. 126). Así como reconoce Irwin, Villaurrutia menciona Ulises, haciendo referencia al héroe griego y su gran viaje. Pero es la tercera estrofa donde todo se hace más obvio,

“¡Oh viaje sin retorno, de ansias sumas,
huyeron las sirenas por mi mal,
dejó su ausencia en mi calor, espumas!...
¡Oh viaje sin retorno en que las brumas
azotaron mi rostro con su sal!” (Villaurrutia 29)

Tal como Ulises, la voz poética se ha embarcado en un viaje bien peligroso y en el momento cuando la encontramos parece que está metida en una gran tormenta. El viaje sin retorno puede ser el acto o proceso del salir del clóset y las ansias sumas, las preocupaciones que lleva el individuo pensando en las dificultades que le quedan por delante. Lo notable aquí es donde el viaje de la voz poética (o narrador) se distingue del Ulises y su odisea. Las sirenas como figuras mitológicas son conocidas principalmente por su reputación peligrosa: seducen los marineros con sus cuerpos femeninos y voces encantadoras para hundir barcos. Pero aquí en lugar de presentarse como las figuras seductoras y peligrosas que son, huyen. ¿Quizás sea porque, a causa del descubrimiento de nuestro Ulises delirante saben que no tienen poder sobre este individuo?

Con la huida de las sirenas viene el comentario sobre la reacción de la sociedad frente la salida del clóset del hombre homosexual. Si fuera el narrador que expresara aversión frente el sexo femenino de las sirenas creo que el comentario sería otro sobre el autodescubrimiento del narrador, pero no lo es. Además, las “brumas que azotaron el rostro” del narrador pueden ser las repercusiones esperadas o inesperadas de la sociedad. Esta escena con las sirenas destaca lo que menciona Sedgwick sobre el poder de la revelación,

“...we have too much cause to know how limited a leverage any individual revelation can exercise over collectively scaled and institutionally embodied oppressions. Acknowledgement of this disproportion does not mean that the consequences of such acts as coming out can be circumscribed within *predetermined* boundaries, as if between ‘personal’ and ‘political’ realms, nor does it require us to deny how disproportionately powerful and disruptive such acts can be.” (Sedgwick 78)

Este comentario es aplicable a la interpretación de Villaurrutia y las sirenas: una revelación dentro del ámbito interpersonal que vuelve al nivel social, hasta el ejemplo que da Cernuda que vuelve público al nivel nacional. Los dos demuestran este principio del poder variante que lleva el acto de salir del clóset. El título, “Viaje sin retorno” también puede hacer referencia al proceso; debido a la actitud hacia lo que queda fuera de la norma establecida, a veces las relaciones interpersonales del individuo que lleva a cabo el acto de salir del clóset nunca volverán a ser como fueron antes de la revelación. Adicionalmente otra interpretación puede ser que el título hace referencia a los peligros que pueden resultar de la revelación. Lo comenta Sedgwick, “The double-edged potential for injury in the scene of gay coming out, by contrast, results partly from the fact that the erotic identity of the person who receives the disclosure is apt to also be

implicated in, hence perturbed by it” (81). En el caso que subraya Sedgwick a aversión que puede seguir la revelación de cualquier individuo tiene como raíz la supuesta implicación de la identidad erótica del que recibe la revelación.

Las yuxtaposiciones que se nos presenta las dos perspectivas de Villaurrutia y Cernuda ofrecen dos puntos de vista inversos hasta cierto grado. Primero para entender mejor es necesario que nos fijemos en los escritores. Porque es por allá donde surgen el contraste más grande. Villaurrutia, debido a su llamada decencia, era un hombre que guardaba su vida privada y por lo tanto nunca salió del clóset como ya han notado varios críticos literarios. Para Cernuda es lo contrario y durante su vida vivió su vida fuera del clóset. Así lo que observemos en su poesía son dos puntos de vista, él de un hombre homosexual dentro del clóset y él de un hombre homosexual fuera del clóset. Para Villaurrutia, salir del clóset se ve como un viaje sin retorno, exactamente como su poema. Eso quiere decir que, al salir del clóset, o sea (en el caso del poema “Cinematógrafo”) salir del túnel a plena luz del día, no había regreso (los dos hombres que quedan llorando en la luz). Además, su comentario nunca vuelve hacia la sociedad en su poema “Birds of The Night”. Mientras también reconoce los peligros de salir del clóset, Cernuda también nota que son resultado por desafiar al heteropatriarcado y las expectativas heteronormativas de la sociedad.

Sección 3: el deseo homoerótico

Como cualquier sentimiento, el deseo es una cuestión universal que va más allá de fronteras, montañas y océanos. Es una condición universal del ser humano. A pesar de los intentos de la sociedad heteropatriarcado de limitar las expresiones del deseo, sigue la resistencia frente a las expectativas heteronormativas. Incluso más para el deseo homoerótico que a pesar de

su prohibición histórica, se ha manifestado en varias formas. Entre ellas la más fuerte y duradera es la literatura; dentro del contexto de este análisis, me referiré más bien la poesía. Lo que procuro ahora es destacar la representación del deseo homoerótico dentro de las obras de Luis Cernuda y Xavier Villaurrutia.

Aunque existe mucho debate en torno a la sexualidad de Xavier Villaurrutia y el papel que llevaba su (homo)sexualidad en su obra, desde una perspectiva homosexual, el homoerotismo empieza a salir a luz. Aunque está presente en varios poemas a lo largo de su obra poética colectiva, no hay espacio literario dónde sea más obvio que en su colección de poesía, *Nostalgia de la muerte* (1984). Un poema de particular interés se titula, “Nocturno amor”. Antes de comenzar el análisis se me hace increíblemente importante que nos fijemos en la dedicatoria al principio que viene justo después del título; Villaurrutia dedica el poema al muralista mexicano Manuel Rodríguez Lozano. A partir de allí, Villaurrutia establece el tono para el resto del poema. El poema comienza así, “El que nada se oye en esta alberca de sombra / no sé cómo mis brazos no se hieren / en tu respiración sigo la angustia del crimen / y caes en la red que tiende el sueño” (Villaurrutia 55). La frase, “alberca de sombra” sirve como metáfora para la cama cubierta de sábanas, y en el tercer verso la voz poética hace referencia a un “crimen” y la complicidad del narrador que sigue la respiración del “otro”. Debido al escenario íntimo ya establecido en este punto del poema, uno solo puede asumir que dicho crimen es el acto del amor. Sin embargo, esa conclusión solo sirve para dirigirnos a otra pregunta, ¿Por qué sería un crimen el acto de hacer amor? La respuesta que buscamos ahora se queda con Michel Foucault en el primer volumen de su obra, *The History of Sexuality*. Abordando el tema de “The Perverse Implantation”, Foucault describe el proceso que la sociedad heteronormativa llevaba a cabo para marginalizar lo que consideraba actos perversos,

Through the various discourses, legal sanctions against minor perversions were multiplied; sexual irregularity was annexed to mental illness; from childhood to old age, a norm of sexual development was defined and all the possible deviations were carefully described... moralists but especially doctors, brandished the whole emphatic vocabulary of abomination (Foucault 36).

Entre los actos perversos a que se refiere Foucault, aparece la homosexualidad por caer fuera de la norma heterosexual. Esta criminalización se llevaba a cabo por lo que llama Foucault “los tres códigos explícitos”: las leyes cristianas, pastorales y civiles¹⁵. Ya que no queda duda sobre la temática del poema, el homoerotismo sale a luz. El narrador sigue, “...y caes en la red que tiende el sueño / Guardas el nombre de tu cómplice en los ojos / pero encuentro tus párpados más duros que el silencio y antes que compartirlo matarías el goce /de entregarte en el sueño con los ojos cerrados” (pp. 55-56). Otra vez surge esta temática de lo criminal con la palabra “cómplice” de donde surge un aire casi criminal sobre la intimidad que están disfrutando el narrador y su amante. Con la matanza del goce, se turba el sueño del amante y el acto sigue:

sufro al sentir la dicha con que tu cuerpo busca
el cuerpo que te vence más que el sueño
y comparo la fiebre de tus manos
con mis manos de hielo
y el temblor de tus sienes con mi pulso perdido
y el yeso de mis muslos con la piel de los tuyos
que la sombra corroe con su lepra incurable (Villaurrutia 56)

¹⁵ Foucault, *The History of Sexuality* Vol. 1, p. 37

Aquí se presenta una yuxtaposición interesante, entre el narrador y su amante. El narrador sufre al sentir la dicha que resulta de este acto, el placer y el pavor se encuentra. Además, es su amante que el narrador describe como ser vivo, refiriéndose al calor de sus manos como una “fiebre” a diferencia de las propias manos que se relacionan con el hielo. Los siguientes versos ayudan a reforzar una comparación entre la vida y la muerte “el temblor de tus sienes” alude al pulso que siente el narrador por este contacto corporal pero cuando lo compara con su propio “pulso perdido” es como decir que estuviera muerto. Este comentario de diferencia se extiende hasta la piel donde otra vez el narrador compara la suya con yeso y la sombra que corroe. El narrador se vuelve estatua. Es como si los pensamientos de lo prohibido que es este acto que están llevando acabo tiene al narrador paralizado; además envidioso de su amante que es capaz de perderse en el sueño y olvidarse de lo que opina la sociedad. Esta escena llega al clímax en las siguientes líneas,

Ya sé cuál es el sexo de tu boca

Y lo que guarda la avaricia de tu axila

Y maldigo el rumor que inunda el laberinto de tu oreja

Sobre la almohada de espuma

Sobre la dura página de nieve

No la sangre que huyó de mí como del arco huye la flecha

Sino la cólera circula por mis arterias

Amarilla de incendio en mitad de la noche. (56)

La mención del “sexo” de la boca del amante es una referencia clara a su sexo corporal. Además, siguiendo la temática de este encuentro entre el narrador y su amante, uno puede asumir que la referencia a la “avaricia” de la axila del amante puede tener que ver con la zona erógena que se

ubica allí. Otra cuestión de esta parte es el rumor que menciona el narrador; en este caso dicho rumor puede ser los sonidos que vienen del acto en sí porque lo que sigue es una clara referencia a la cama: “la almohada de espuma” y “la página de nieve” (la almohada y sábanas blancas de la cama). Por fin llegamos al clímax del poema donde se complica aún más el juego de palabras que maneja Villaurrutia. Lo interesante aquí es la metáfora que crea el narrador con la yuxtaposición de la sangre que “le huyó” con una flecha y arco que sugiere una trayectoria. Ya una imagen bien fálica (la de la flecha que sale del arco, buscando blanco para penetrar), junto con el siguiente verso que se refiere a la cólera que circula por sus arterias, sigue una alusión a la teoría de los cuatro humores, una teoría muy establecida y usada a lo largo de la historia de la medicina del mundo occidental y en el caso del contexto mexicano, heredado del tiempo de la colonia. Según dicha teoría, el semen se consideraba como parte/extensión de la sangre. Así, en la parte mencionada, la sangre que huye del narrador y descrita como un arco de que huye la flecha (una imagen bien fálica en sí) sirve como metáfora para el acto de la eyaculación masculina, la sangre siendo el semen.

Este énfasis en el cuerpo masculino es un rasgo prominente de la poesía erótica de Villaurrutia; algunas de estas descripciones de la figura masculina funcionan no solo para expresar su deseo, sino que también la ambigüedad ayuda a dejar al sujeto del narrador ambiguo para que no sea tan obvio. Así también se puede observar un enfoque en el cuerpo masculino tan fuerte como el de Villaurrutia en la obra de Cernuda. James Mandrell hace un comentario parecido con relación a la representación del cuerpo masculino que destaca Cernuda: “En la obra de Luis Cernuda el tema del deseo homosexual se manifiesta sobre todo en la representación y delectación de este cuerpo [masculino], pero tanto la homosexualidad del autor como el interés en el cuerpo masculino ha sido algo silenciado hasta convertirse en un vacío crítico casi

atronador” (220). Un buen ejemplo de este deseo homoerótico se expresa, más bien, en su poema “El joven marino”. La primera estrofa le presenta al lector elementos eróticos desde el comienzo, “El mar, y nada más. / Insaciable, insaciable / con pie desnudo ibas sobre la olvidadiza arena, /dulcemente trastornado, como el hombre cuando un placer espera...” (Cernuda 117-118). En esta primera estrofa del poema, ya se distingue entre los dos personajes principales: El mar, y el joven marino. El mar no solo se caracteriza por su género masculino en lugar de lo femenino, sino también por una naturaleza “insaciable” que se manifiesta como reacción frente a los pasos del pie desnudo del joven marino en la arena; un acto cotidiano que aquí se ha vuelto erótico y provocativo. Es llamativa la inversión de las normas heteronormativas que hace Cernuda aquí con relación al género del mar; lo que quiero decir con esto es a lo largo de la historia, el mar se ha caracterizado como ente femenino y como resultado la relación que tienen los marinos con este aspecto de la naturaleza cabía dentro de las expectativas heterosexuales: Hombre (marino) y mujer (la mar). Este género masculino del mar se refuerza aún más con la comparación que hace el narrador con un “hombre cuando un placer espera”. La relación entre el joven marino y el mar (la naturaleza) se convierte en una relación homosexual. Adicionalmente esta relación se cementa en los últimos versos de la segunda estrofa, “El mar, única criatura / que pudiera asumir tu vida / poseyéndote” (118). Pasando a la próxima estrofa el erotismo llega a ubicarse en el mundo terrenal con el encuentro entre el joven marino y un nadador:

Tuyo solo en los ojos no te bastaba,
ni en el ligero abrazo del nadador indiferente,
lo querías aún más:
sus infalibles labios transparentes contra los tuyos ávidos.

Tu quebrada cintura contra el argénteo escudo de su vientre...”

(118)

El mar, presentado primero al lector como cuerpo masculino y amante, se ha vuelto mirón para los dos jóvenes. Lo interesante aquí es el uso de la perspectiva, parece que el narrador está hablando de/hacia la perspectiva del mar, que se ha convertido en hombre; El contacto íntimo entre los dos cuerpos masculinos se manifiesta a través de la imagen de los “infalibles labios transparentes contra los tuyos ávidos” hasta la “quebrada cintura contra el argénteo escudo” del vientre del otro. Para Cernuda, el homoerotismo no solo se expresa por el uso de las imágenes del cuerpo, sino también por el concepto del “ocio”. Así nota Rupert C. Allen, “What is rather strangely identified as the theme of *ocio* actually appears in Cernuda’s poetry (and in other gay literature) as the erotic ideal embodied in the indolent youth. *Ocio*, as such, hardly means anything as a ‘theme,’ unless we put it in a context” (65). El contexto necesario entra en la estrofa después de la que sigue: “No te bastaba / El sol de lengua ardiente sobre el negro diamante de tu piel, / a lo largo de tantas lentas mañanas, ganadas en ocio celeste...” (118). Aquí la imagen del joven marino reposado bajo los rayos del sol es sumamente erótica. Los rayos del sol se convierten en lengua y el sol efectivamente lame la piel del joven. Ya una escena que invoca bastante ocio, llega al lector en la próxima línea donde se refuerza este ocio erótico, “A lo largo de tantas lentas mañanas, ganadas en ocio celeste...” (118). Empero el homoerotismo no basta aquí, la tensión sexual llega a su propio clímax en las siguientes líneas, “Llenas de un áureo polen, igual que la corola de alguna flor feliz, / de reposo divino, divina indiferencia...” (118). Todo esto sirve como metáfora para el clímax sexual entre los dos el joven marino y el nadador indiferente (al que se refiere la expresión “la divina indiferencia”). En la naturaleza, el polen funciona como el semen de la flor y tal como el del hombre tiene un gran papel en el proceso de

la reproducción. En este caso, el polen hace el papel de una metáfora para la semilla del hombre y el rol activo del joven marinero. Por otra parte, la referencia a la corola de “alguna flor feliz” también destaca un papel importante y metafórico como representación del rol pasivo que recibe el polen. Luego más tarde el narrador se mete otra vez en cuestiones del erotismo,

Las gracias vagabundas de abril

Abrieron sus menudas hojas sobre la arena perezosa.

Una juventud nueva corría por las venas de los hombres invernales;

Escapaban timideces, escalofríos, pudores

Ante el puñal radiante del deseo. (119)

Las dos primeras líneas otra vez utilizan como representación la imagen de la flor como metáfora para los jóvenes en la playa. Abril, o sea la primavera se suele usar como alusión a la juventud y las “menudas hojas” de las “gracias vagabundas” son las piernas de los jóvenes que los abren durante su ocio en la playa (sobre la arena perezosa). También es notable cómo entra aquí el ocio erótico de Cernuda. Los siguientes versos sobre la “juventud nueva” que empieza a correr por las venas de los hombres se refiere el nuevo vigor que les excita al ver este espectáculo de juventud o para decirlo de modo franco: les causa una erección. A parte del erotismo en sí, el otro aspecto más llamativo sobre esta estrofa es el papel prominente que juega la edad, a lo contrario de “Las gracias vagabundas de abril” que invoca la primavera y por eso la juventud, “los hombres de invierno” sugiere la vejez. Aquí está dónde se diferencian la obra poética de Villaurrutia y Cernuda; “la edad” como tema figura como elemento en varios poemas de Cernuda¹⁶ a diferencia de Villaurrutia cuyos poemas eróticos no se fijan en la edad como cuestión importante; ni

¹⁶ En el caso de Cernuda, la cuestión trata, más bien, del cuerpo joven contra la vejez. Para nombrar algunos ejemplos, “Precio de un cuerpo” y “A un muchacho andaluz”. Además, Rupert C Allen reconoce la “Idea erótica de Cernuda en el poema, “El amor todavía” (72), para dar otro ejemplo.

siquiera la menciona. Este ejemplo de Cernuda demuestra un aspecto muy prevalente en la comunidad gay que sigue hasta hoy en día: el deseo por la juventud. Pasando a los últimos versos de la estrofa la excitación que sufren estos hombres de invierno les causa “timideces, escalofríos y pudores / ante el puñal radiante del deseo”. El puñal, una imagen bien fálica funciona como alusión al miembro masculino de estos jóvenes que se abren las piernas en la playa. Este uso literario y erótico de las flores no solo se lleva a cabo en “el joven marino” sino también es observable en “unos cuerpos son como flores” como nota Allen,

Cernuda’s poem, “Unos cuerpos son como flores” is stated against the background of promiscuity that reigns in gay circles...and the submissive role with which he evidently identifies: the desire to be penetrated, as when he characterizes the young lover who waits in the bedchamber, “cuando la madrugada penetra y duele el gozo.”

He is the one who thrills “ante el puñal radiante del deseo.” (70)

El puñal, en ambos casos es una alusión al miembro masculina y representación del deseo homosexual y homoerótico. La relación que lleva el joven marino con el mar, hacia el fin del poema, otra vez se convierte en un momento (homo)erótico, ya que hemos establecido el “género” del mar,

No a estas horas,

No a estas horas de tregua cobarde,

Al amanecer es cuando debías ir hacia el mar, joven marino,

Desnudo como una flor. (121)

Otra vez entramos en el asunto del cuerpo del joven marino, que está desnudo a las horas tempranas de la mañana. Además, el nombre que le da el narrador de “joven marino” también regresa el uso de una “flor” como alusión a la juventud del marino. La estrofa sigue así:

Y entonces es cuando debías amarle, cuando el mar debía poseerte,
Cuerpo a cuerpo,
Hasta confundir su vida con la tuya
Y despertar en ti su inmenso amor
El breve espasmo de tu placer sometido,
Desposados el uno con el otro,
Vida con vida, muerte con muerte. (121)

Así sigue la relación entre el joven marino y el mar. No importan los deseos terrenales, el placer más alto es el placer que recibe el marino del mar. En esta estrofa los dos cuerpos (marino y mar) se mezclan y así es lo que pasa cuando se hace el amor; el concepto es que los dos cuerpos se unen y se convierten en un solo ser. El acto de “despertar en ti su inmenso amor”, creo que hace referencia al rol pasivo del joven marino (el que recibe el amor adentro) y el “breve espasmo” alude al orgasmo. A continuación, los últimos dos versos tienen un doble sentido; los dos desposados juntos es el resultado del coito, o sea, lo que suele pasar después. Por fin la yuxtaposición de vida y muerte no solo insinúa la vida/amor que surge durante el momento del orgasmo y el orgasmo en sí (la muerte, o le petit mort), pero también alude a la relación especial que los marinos tienen con el mar. El mar es lo que les ofrece el sustento, pero igualmente el mar les puede quitar la vida.

Pasando otra vez a Villaurrutia, es importante que noten un símbolo compartido entre la poesía de los dos¹⁷: El marino/marinero. Como símbolo internacional del sexo, en el caso del hombre homosexual y el deseo homosexual, es la cima. La primera estrofa del poema del mexicano empieza con el anuncio del secreto,

Se diría que las calles fluyen dulcemente en la noche.

Las luces no son tan vivas que logren desvelar el secreto,

El secreto que los hombres que van y vienen conocen,

Porque todos están en el secreto

Y nada se ganaría con partirlo en mil pedazos

si, por el contrario, es tan dulce guardarlo

y compartirlo solo con la persona elegida. (61)

Tal como noté en la primera sección de este análisis, con frecuencia la noche puede jugar el papel de un elemento hostil en la representación literaria de la experiencia del hombre homosexual. Pero también noté que la obra de Villaurrutia rompe con esta idea; de hecho, para Villaurrutia la cuestión de la noche/oscuridad va de la mano del otro elemento clave de su obra: lo del sueño y por eso no adquiere una connotación negativa. En este caso la noche se convierte en aliado del deseo homosexual porque es la noche el refugio donde el individuo puede llevar a cabo sus pasiones y la luz su enemigo. El secreto que menciona el narrador es el de la (homo)sexualidad de los hombres. Aunque uno suele pensar en tener que guardar el secreto de la sexualidad como algo negativo, aquí Villaurrutia lo pone al revés. El narrador menciona como “nada se ganaría con partirlo en mil pedazos”, eso es decir salir del clóset; y en realidad “es tan dulce guardarlo”. El secreto, o el misterio de todo, se convierte en elemento erótico que les

¹⁷ No es un símbolo que todas las obras de Cernuda y Villaurrutia utilizan, sino unos de los más conocidos. En el caso de mi análisis “El joven marino” de Cernuda, y “Nocturno de los ángeles” de Villaurrutia.

excitan a todos los que están en ello. Además, con la elección de guardar este secreto viene cierto poder de luego ser capaz de poder compartirlo solo con una persona elegida. La noche y por extensión la oscuridad le provee a cualquier individuo cierta privacidad y libre albedrío para disfrutar de la fantasía; la fantasía de lo desconocido. Saltando una estrofa el narrador empieza a describir la fantasía,

De pronto el río de la calle se puebla de sedientos seres,

Caminan, se detienen, prosiguen.

Cambian miradas, atreven sonrisas,

Forman imprevistas parejas... (62).

Como un arco de Noé homosexual aprovechando de la noche y la protección que ofrece, los hombres se encuentran y se entregan al deseo clandestino. Esta estrofa se refiere directamente a la cultura de “cruising” que es muy popular en el mundo gay; no solo depende de la habilidad del individuo para interpretar signos sutiles del otro, sino que existe gran riesgo de que, en el lenguaje del poema, el secreto se pueda romper por varias razones. Esa posibilidad es exactamente lo que abarca la próxima estrofa,

Hay recodos y bancos de sombra,

Orillas de indefinibles formas profundas

Y súbitos huecos de luz que ciega

Y puertas que ceden a la presión más leve. (62)

Aquí es el espacio que toma aire de elemento (homo)erótico. Asociados con el riesgo del acto de cruising, son las esquinas olvidadas que frente a los huecos de luz que se convierten en espacios eróticos dónde se revela el secreto en la seguridad de la sombra. El narrador menciona “los huecos de luz” y “las puertas que cedan a la presión más leve” para demostrar el nivel de riesgo

que les espera los que están en el secreto. Entonces, otra vez el proceso se repite y “el río” se queda vacío un instante antes de llenarse de los que guardan el secreto otra vez; esto subraya la rapidez que puede llevar el acto de cruising. Sin embargo, de manera repentina el ambiente cambia en la otra mitad de la estrofa: “Queda un momento paralizado, mudo, anhelante / como el corazón entre dos espasmos” (62). Por lo tanto, es necesario que el lector se pregunte, ¿qué o quién lo causó? La gran revelación llega con el punto culminante del poema, “¡Son los ángeles! / Han bajado a la tierra / Por invisibles escalas” (62). La introducción de estas figuras angélicas pueda confundirle al lector un instante hasta que siga leyendo los siguientes versos,

Vienen del mar, que es el espejo del cielo,
en barcos de humo y sombra,
a fundirse y confundirse con los mortales,
a rendir sus frentes en los muslos de las mujeres,
a dejar que otras manos palpén sus cuerpos febrilmente,
y que otros cuerpos busquen los suyos hasta entrarlos
como se encuentran al cerrarse los labios de una misma boca,
a fatigar su boca tanto tiempo inactivo,
a poner en libertad sus lenguas de fuego,
a decir las canciones, los juramentos, las malas palabras
en que los hombres concentran el antiguo misterio
de la carne, la sangre y el deseo. (62)

Esta estrofa se dedica a los marinos y por lo tanto, hombres de “trade”¹⁸. Es la diferencia que hace el narrador entre ellos y los demás (en este caso los homosexuales) que los establece como

¹⁸ “These angels of the sea... seem to fit the U.S. archetype of “trade” or heterosexual-identifying men who participate in sexual acts with women and men but who treat homosexual men differently from women, actively

el ideal erótico de Villaurrutia. Adicionalmente los versos que siguen apoyan la interpretación de estos seres no solo como marinos sino también de trade. El acto de rendir sus frentes en los muslos de las mujeres se refiere directamente al sexo oral que les hacen a las mujeres. No obstante, todavía disfrutan del toque del otro; buscando “los labios de una misma boca” o sea la boca del hombre. Es esa misma boca (o cuerpo masculino) donde los marinos “concentran el antiguo misterio / de la carne, la sangre y el deseo”. Se le hace obvio hasta su propia complicidad en el secreto: “Tienen nombres supuestos, divinamente sencillos. / Se llaman Dick o John, o Marvin o Louis. / En nada sino en la belleza se distinguen de los mortales” (62). La distinción destaca algo muy importante aquí sobre los marinos: su símbolo internacional del sexo y el papel prominente que lleva en la sociedad gay no solo la belleza de los dichos “ángeles” sino también su supuesta belleza. Pasando inmediatamente a la última estrofa los ángeles por fin se encuentran con los mortales,

Sonríen maliciosamente al subir en los ascensores de los hoteles

donde aún se practica el vuelo lento y vertical.

En sus cuerpos desnudos hay huellas celestiales;

signos, estrellas y letras azules.

Se dejan caer en las camas, se hunden en las almohadas

Que los hacen pensar todavía un momento en las nubes.

Pero cierran los ojos para entregarse mejor a los goces de su

encarnación misteriosa,

y, cuando duermen, sueñan no con los ángeles sino con los

mortales.

giving oral sex to women but letting themselves be touched only by men, in order (in both cases) to prove their ‘manhood’” p. 225, “As Invisible as He Is: The Queer Enigma of Xavier Villaurrutia”, Robert McKee Irwin.

Esta última estrofa es sumamente importante a causa de dos factores principales: el primero es que refuerza aun más el concepto del espacio (homo)erótico en forma de los ascensores de los hoteles y el segundo acentúa el deseo homosexual por e idealización de los hombres de comportamiento heterosexualizado y la masculinidad en sí.

Lo que hace la poesía de Villaurrutia y Cernuda es hablar del deseo homoerótico. Es bien fácil observar los universalismos de cada poeta en cuanto al deseo. La base de su (homo)sexualidad, la figura masculina, o sea el cuerpo masculino, se centra en el foco literario de los dos. La idealización del cuerpo masculino se funda principalmente para los dos, en la figura de los marinos/marineros. Como símbolos del sexo Cernuda no intenta esconder la adoración que se siente por ellos y tampoco Villaurrutia que lleva dicha adoración hasta compararlos con ángeles. Sin embargo, todavía hay matices que sugieren diferencias. Lo más prominente para Cernuda es la importancia que le otorga al papel de la juventud como parte de su propio deseo. A diferencia de Cernuda, para Villaurrutia la juventud no juega un papel vital, también el erotismo no pertenece solo al cuerpo masculino. El erotismo de Villaurrutia se extiende más allá que su adoración por las figuras angélicas de “trade” pero hasta los espacios donde se realiza el goce máximo del secreto. Así, por lo tanto, los espacios se convierten en espacios eróticos.

La conclusión

El debate que gira en torno de Villaurrutia y Cernuda ha dado a luz a una gran cantidad de crítica variada con respeto a la obra de cada escritor y la relevancia de la sexualidad de cada uno. Como lo menciona Mandrell con relación a Cernuda, “...al trasladar la homosexualidad del

centro a la periferia, se hace una traducción de la obra de Cernuda como manera de ocultar los rasgos homoeróticos y la importancia de ello no sólo en su poesía temprana sino en su obra completa” (220). Todo esto es decir que negar la función que desempeña la sexualidad de Cernuda en su obra es negar un aspecto clave de la obra completa.

Lo mismo se puede decir sobre el papel del homoerotismo en la obra de Villaurrutia. Tal como uno no intentaría “separar la heterosexualidad” de escritores celebres como Pablo Neruda o Gabriel García Márquez tampoco tiene sentido hacerlo con respeto a los escritores homosexuales como Cernuda y Villaurrutia. Por ejemplo, me atrevo decir que con relación a la tradición angloparlante, nadie consideraría el papel que desempeñaba la heterosexualidad de William Shakespeare y el papel que desempeña en sus obras celebres como *Romeo y Julieta* o *Sueño de una noche de verano*. La razón porque no se pone en cuestión la heterosexualidad es porque es la norma y la gran mayoría de los temas que resultan, caben dentro de las normas establecidas que vienen de ella. Lo que propone Irwin cuando da su propia opinión en cuanto a dicha cuestión tampoco ofrece una respuesta satisfactoria:

“I would suspect that Villaurrutia would be uncomfortable with either choice¹⁹, since both appear to be constricting labels. Villaurrutia, it must be remembered, was something of a Gidean but also a Heideggerian. His eternal quest for self-discovery (Gide) would be inevitably incomplete (Heidegger) because the self which he sought was anything but fixed, reachable or knowable” (121).

¹⁹ Esta citación se refiere a la pregunta retórica que menciona Irwin justo antes de su propio comentario, “Leaving aside Villaurrutia himself, another question comes to mind: how do we fit his poetry into this scheme [el poeta público como personaje, a parte del homosexual privado]? Blanco calls his poetry ‘intimate’ (*Crónica* 174). Yet, is there a basis by which we might read his poetry as ‘homosexual’ or ‘queer’ just because we know he was? Does it make any sense to do as past literary critics have done and read his poetry as ‘straight,’ even knowing that he was not?” (Irwin 121)

Debido a las limitaciones, mientras existían las ganas, desafortunadamente no he tenido el tiempo ni la oportunidad de profundizarme tanto como quisiera en las influencias de cada escritor para decir con certeza que yo estaría de acuerdo completamente o desacuerdo con lo que propone Irwin. No obstante, creo que no tomar la (homo)sexualidad en cuenta cuando uno lea la obra de un individuo sería una gran equivocación. La sexualidad es un elemento omnipresente en nuestra vida cotidiana y ejerce cierta influencia sobre las elecciones que hacemos todos los días. También todo esto se puede aplicar a las elecciones literarias que hace cada escritor/poeta cuando compone su obra. Por otra parte, reconozco que hay una delgada línea entre tomando en cuenta la sexualidad de cualquier individuo (en este caso de Cernuda y Villaurrutia) como elemento e influencia omnipresente en su obra y cometiendo el error de designarlo como tema principal en sí; tampoco tiene sentido reconocer la sexualidad de un escritor gay cuando no solemos hacer lo mismo con respeto a los escritores heterosexuales. Siguiendo su discurso con respeto a la cuestión de la sexualidad de Villaurrutia Irwin llega a la conclusión, “For Villaurrutia, fixed or definite subjectivity was not possible, whether in terms of sexual identity or anything else. In this way, it makes sense to discuss homosexual elements of Villaurrutia’s poetry openly but without assuming these elements to have a defining or essential role” (122). Mientras estoy de acuerdo con Irwin con relación a su conclusión en el sentido más general (hablando de la obra entera de Villaurrutia), se me hace necesario que uno se dé cuenta de que tal como opina Mandrell con relación al papel de la (homo)sexualidad en la obra de Cernuda, sería una gran equivocación no reconocer la (homo)sexualidad como influencia y el homoerotismo (como resultado y tema principal) de las específicas obras poéticas donde el segundo aparece de modo obvio. Adicionalmente reconozco que la crítica de Irwin También sirve cómo otro modo de investigación. La falta de información autobiográfica de Villaurrutia, a pesar de dichas

anécdotas de sus colegas, todavía le da espacio flexible para llevar a cabo una investigación más profunda con relación a su vida privada. Durante mi propia investigación no encontré nada que sugiere que Villaurrutia podría ser en lugar de homosexual, bisexual, pansexual, etcétera; o simplemente tener una sexualidad más fluida en general. No obstante, reconozco que puede existir la posibilidad, aunque sea pequeña en mi opinión.

Otro elemento que sería clave para una investigación más extensa con relación al propuesto tema de la representación de la experiencia homosexual y deseo homoerótico es el contexto histórico de los ambientes en los cuales vivían cada escritor o escritores (si el tema abarca las generaciones literarias completas). Aquí está dónde admito la parcialidad que tengo porque mi propio conocimiento en cuanto a la situación histórica de México al comienzo del siglo XX es mucho más extenso que lo de España. En ambos casos tienes dos países que comienzan y terminan sus propios conflictos civiles que marcan las propias identidades nacionales; en el caso de México hay La Revolución mexicana (1910-1918) y para España hay la Guerra Civil Española (1936-1939). La situación posrevolucionaria mexicana dio a luz a una reacción violenta contra los escritores homosexuales por el surgimiento de una nueva narrativa nacionalista y machista cómo lo menciona José César del Toro: “Durante estos años la campaña contra los homosexuales es muy aguda... Este desdén e intento de excluir a los homosexuales de las expresiones artísticas se ilustra sin ninguna dificultad. Empero, no se debe postergar la solidaridad que existe entre los integrantes de esta repudiada agrupación [Los Contemporáneos]...” (Del Toro 90). Durante aquel entonces, para algunos homosexuales salir del clóset no solo podría resultar en aislamiento del resto de la sociedad sino también la muerte como comenta Sedgwick,

“When gay people in a homophobic society come out, on the other hand, perhaps especially to parents or spouses, it is with the consciousness of a potential for serious injury that is likely to go in both directions. The pathogenic secret itself, even, can circulate contagiously *as a secret*” a mother says that her adult child’s coming out of the closet with her has plunged her, in turn, into the closet in her conservative community” (80).

En el caso de Villaurrutia y algunos de sus amigos/colegas explica mucho su discreción y la necesidad por sus juegos literarios. Otra vez me gustaría destacar la condición simultánea de la experiencia del homosexual que puede ser único al individuo, pero también que puede ser una experiencia compartida entre un grupo. En el caso de la vida cotidiana las cuestiones del clóset y salir del clóset que cada homosexual tiene que enfrentar en cierto punto de la vida. Para España que se encuentra en una situación parecida, aunque fascista, sería otra oportunidad llevar a cabo una investigación con relación a la reacción violenta del régimen franquista y la influencia que ejerce sobre los escritores homosexuales de la Generación del 27 cómo resultado.

Además, lo veo necesario decir que reconozco los límites de mi propio análisis y por hablar de la “experiencia del homosexual” y el deseo homosexual. Estoy, en efecto, llevando a cabo una generalización y me atrevo decir que de vez en cuando llegue hasta el esencialismo. Sin embargo, para una tesis así se me hace que el esencialismo es una maldad necesaria debido a las limitaciones que le permite al crítico, un análisis de esta longitud. Para resumirlo francamente es un arma de doble filo. Puede parecerle a cualquier lector que en mi análisis me contradigo varias veces cuando abarco el tema de lo que llamo “la experiencia homosexual”. Pero me gustaría aclarar cualquier duda. Lo observo la experiencia homosexual en dos niveles: El primer

nivel es el nivel social o con respecto a la sociedad en sí. Es una experiencia más generalizada y más amplia, porque debido a las expectativas establecidas por la sociedad heteropatriarcada los homosexuales (más bien en el contexto de esta tesina los hombres homosexuales) suelen ser tratado por la sociedad de manera parecida debido a nuestra condición de sentir deseo y amar a alguien del mismo sexo. El segundo nivel es el nivel individual. Aquí está donde entran los varios factores que pueden afectar o cambiar la experiencia de cualquier individuo homosexual. Estos factores pueden ser casi cualquier cosa: una familia más tolerante de lo esperado, una familia completamente intolerante, relaciones interpersonales, eventos importantes, factores socioeconómicos, etcétera.

La última limitación que reconozco es que todavía queda mucho adelante para estudiar. Cómo estudio transatlántico lo que intento hacer es en sí una comparación entre lo que se ha considerado históricamente: la metrópoli y la América; lo que hago aquí es un contraste y comparación entre dos escritores que dejaron un gran legado en sus países respectivos, sin embargo, todavía hay mucho que estudiar y temas para investigar más. Para llevar a cabo un estudio más extenso en el futuro sería menester también incluir también los demás escritores celebres de sus generaciones literarias; entre los de la Generación del 27: Federico García Lorca y Jaime Gil de Biedma y para los Contemporáneos: Salvador Novo entre otros. Es porque la experiencia de ser homosexual y el deseo que lo acompaña no es la misma, depende del individuo cómo acabo de explicar. Es por un análisis colectivo de la experiencia y el deseo que se encuentran en las varias obras de estas generaciones literarias diferentes que creo que se podría llevar a cabo una investigación bastante extensa para luego evitar meterse en cuestiones de esencialismo. En la superficie, hay varias semejanzas que aparecen entre todos enfrentaban las mismas expectativas heteronormativas e intolerancia que refuerza el patriarcado. Sin embargo

pasando al nivel individual encontramos varias diferencias como lo que he hecho aquí con respeto a Xavier Villaurrutia y Luis Cernuda. Entonces quisiera invitarle a cualquier individuo que le gustaría ampliar este campo de estudio para que salga a luz las varias expresiones de estas generaciones de escritores y artistas con la esperanza de que sus deseos y arte no se releguen más a la periferia.

Bibliografía:

- [1] Allen, Rupert C. "LUIS CERNUDA: POET OF GAY PROTEST." *Hispanófila*, no. 83, 1985, pp. 61–78.
- [2] Balderson, Daniel. *El deseo, enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. – 1º ed. – Rosario : Beatriz Viterbo, 2004.
- [3] Cernuda, Luis. *La realidad y el deseo: 1924-1962*. Alianza Editorial, 1996.
- [4] Cernuda, Luis., and Harris, Derek. *Un río, un amor ; Los placeres prohibidos*. Cátedra, 2002.
- [5] Dauster, Frank. "La poesía de Xavier Villaurrutia." *Revista Iberoamericana*, vol. 18, no. 36, 1953, pp. 345–359.
- [6] Foucault, Michel. *The History of Sexuality: Volume 1: An Introduction*. Translated by Robert Hurley, vol. 1, Pantheon Books, 1985.
- [7] Foucault, Michel. *The Care of the Self: Volume 3 of The History of Sexuality*. Translated by Robert Hurley, vol. 3, Pantheon Books, 1986.
- [8] Godoy Marquet, Juan M. "Luis Cernuda: Crónica de una homosexualidad anunciada." *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 42, no. 4, 2017, p. 163.
- [9] "III. 'Recinto De Carlos Pellicer. Inauguración Del Discurso Homoerótico En Literatura Mexicana Del Siglo XX .' " *Literatura mexicana de temática gay del siglo XIX al XX: Ensayos*, by Gutiérrez León Guillermo, Universidad Veracruzana, 2016, pp. 49–60.
- [10] Mandrell, James. "Estudios gay y lesbianos: «La revelación del cuerpo masculino: una mirada gay»." *El hispanismo en los Estados Unidos : Discursos críticos/prácticas textuales*. Ed. José M. del Pino y Francisco La Rubia Prado. Madrid: Visor (dis., S.A.), 1999. 211-230. Print.

- [11] McKee Irwin, Robert. "As Invisible as He Is : The Queer Enigma of Xavier Villaurrutia." *Reading and Writing the Ambiente : Queer Sexualities in Latino, Latin American, and Spanish Literature*, edited by Susana Chávez-Silverman and Librada Hernández, The University of Wisconsin Press, 2000, pp. 114-146.
- [12] Paz, Octavio. *Xavier Villaurrutia en persona y en obra : Con 10 dibujos de Juan Soriano y una iconografía*. 1. ed., Fondo De Cultura Económica, 1978.
- [13] Sedgwick, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. University of California Press, 2008.
- [14] "De Los Contemporáneos a La Masacre de Tlatelolco (1921-1970)." *El cuerpo rosa: literatura gay, homosexualidad y ciudad: Los espacios de entretenimiento de Ciudad de México a través de la novela*, by Toro José César del., Verbum, 2015, pp. 89–124.
- [15] Villaurrutia, Xavier. *Nostalgia de la muerte : Poemas y Teatro*. 1a ed. en Lecturas mexicanas. ed., Secretaría De Educación Pública, Cultura SEP : Fondo De Cultura Económica, 1984.