

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ESCUELA DE LENGUA Y LITERATURA

DISERTACIÓN PREVIA A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
MAGISTER EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y ECUATORIANA

“LOS AFECTOS HOMOERÓTICOS EN LA POESÍA DE FRANCISCO GRANIZO
Y ROY SIGÜENZA”

JAIRO PATRICIO ROSERO BRAVO

DIRECTOR: DR. VICENTE ROBALINO

QUITO, 2018

RESUMEN

En la poesía ecuatoriana, lo homoerótico ha sido un motivo de estudio insuficiente. Así, con esta investigación me propongo resarcir esa carencia en la crítica literaria. He tomado dos voces líricas: Francisco Granizo (Quito, 1925-2009) y Roy Sigüenza (Portovelo, 1958). El propósito fundamental de esta tesis es analizar la poetización de estos afectos. La pregunta ¿Cómo las voces líricas de Francisco Granizo y Roy Sigüenza construyen y expresan sus afectos? Es lo que se intenta responder.

Con este fin, recurro a la teoría literaria de Carlos Bousoño con hincapié en las reflexiones sobre el símbolo en *Teoría de la expresión poética, tomo I*. Además, los modelos de análisis estilísticos que ofrece Dámaso Alonso, en *Poesía Española: ensayo de métodos y límites estilísticos*, igualmente, he incluido los aportes de Wolfgang Kayser, en *Interpretación y análisis de la obra literaria*. También, ha sido necesario contextualizar este estudio con los razonamientos que se encuentran en el libro *El erotismo* de Georges Bataille. Así propuesto el diálogo, analizaré una enunciación homoerótica que es sentida con dolor, tanto por el yo lírico de Francisco Granizo como por el de Roy Sigüenza. Dolor que en el caso de Francisco surge por la imposibilidad de poseer al objeto del deseo, y en Roy un dolor matizado con protesta social, miedo y soledad.

Estas voces tan parecidas, pero a la vez tan disímiles vivencian sus afectos desde una postura única. El yo de Granizo mantiene sus afectos tras un velo lingüístico que en definitiva enriquece su poesía. Sin embargo, ese yo trasluce su homoerotismo en la creación de símbolos fálicos y metaforizaciones que responden a una tradición cultural homosexual, pero también a la originalidad de la voz lírica graniziana. En cuanto al yo de Sigüenza, sus afectos los comunica espontáneamente y sin anfibologías o ambigüedades –así como lo hace la voz de Granizo–, al punto que el yo sigüenciano asume una “conciencia queer” que le permite entrar en pugna con una sociedad androcéntrica que intenta escarnecer y eliminar sus afectos, aunque a pesar de su combate, en ocasiones tenga que esconderlos en sitios clandestinos, caracterizados por la sordidez y lejanía.

PALABRAS CLAVE: homoerotismo, estilística, voz lírica homosexual, símbolos, ambigüedad, desinhibición, combate.

*A mi mamita Elvia,
por ser ejemplo de bondad y fortaleza.*

*Agradezco a mis profesores de maestría,
en especial a mi tutor: Dr. Vicente Robalino,
y a mis lectores:
Mtra. Guadalupe Uquillas y al Dr. Fernando Albán*

TABLA DE CONTENIDOS

RESUMEN	ii
TABLA DE CONTENIDOS	v
INTRODUCCIÓN.....	vi
CAPÍTULO UNO.....	10
LA ENUNCIACIÓN HOMOERÓTICA EN LA POESÍA DE FRANCISCO GRANIZO Y ROY SIGÜENZA.....	10
CAPÍTULO DOS	21
SÍMBOLOS FÁLICOS EN LA POESÍA DE FRANCISCO GRANIZO Y ROY SIGÜENZA	21
CAPÍTULO TERCERO	39
AFECTO Y HOMOEROTISMO EN LA POESÍA DE FRANCISCO GRANIZO Y ROY SIGÜENZA	39
3.2. LA IMAGEN DEL CRISTO HOMOEROTIZADO	43
3.3. EL MASTÍN Y EL HILANDERO	46
3.4. LA CLANDESTINIDAD DEL AFECTO HOMOERÓTICO EN ROY SIGÜENZA	49
3.5. LA DIÁSPORA DE LOS HIJOS DE SODOMA.....	54
3.6. LA IDENTIDAD DE LOS AMANTES DEL YO LÍRICO SIGÜENCIANO.....	56
CONCLUSIONES.....	58
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	61
ANEXOS.....	65
ANÁLISIS MÉTRICO Y RÍTMICO DEL CORPUS DE FRANCISCO GRANIZO	66
ANTOLOGÍA COMENTADA	75
SELECCIÓN DE FRANCISCO GRANIZO	76
SELECCIÓN DE ROY SIGUENZA	97

INTRODUCCIÓN

Salicio a Lauro enamora,
Lauro a Salicio recrea
Salicio a Lauro desea.
Y Lauro a Salicio adora.
Lope de Vega

El poeta quiteño Francisco Granizo (1925-2009) ha despertado mucho interés en el mundo académico. En los repositorios de las universidades PUCE y UASB se pueden encontrar varias investigaciones dedicadas a su obra. Sin embargo, hay un motivo específico que no ha sido trabajado: la presencia de un homoerotismo en su poesía. Muchos estudios y críticos lo mencionan, pero no lo desarrollan en relación con los giros estilísticos y la representación de la voz poética imbricada. Esta alusión es reconocible, principalmente, en los ensayos de Gabriela Michelena: “El eterno duelo amoroso: un ensamble animal y vegetal en la poesía de Francisco Granizo” y el de Ernesto Carrión “Francisco Granizo: el hombre, el poeta”. Asimismo, en la tesis de Mancheno Felipe, “Desde el crepúsculo perpetuo: crisis, plétora y divinidad en 'Nada más el verbo' de Francisco Granizo”, donde se lee: “Al tomar en cuenta la doble razón que la persona ofendida da, se podría decir que, parte de lo que impulsó la disputa, es el hecho de que *Kirkup*, homosexual como Granizo, hace una apropiación completamente transgresora de los símbolos sagrados de una religión.” (2015:57). Estas aseveraciones demuestran que la crítica no ha sido totalmente indiferente al tema propuesto en este proyecto. Sin embargo, son breves alusiones. Mi aporte es validar y completar ese tema, lo que ampliará los estudios realizados a esta voz ecuatoriana.

Asimismo, en esta investigación analizo la creación y voz del poeta contemporáneo Roy Sigüenza (Portovelo 1958), cuyo empleo de lo homoerótico es criticable. En cuanto a este autor, hay dos trabajos de pregrado. Una tesis de la Universidad de Cuenca y otra de la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. Ambos proyectos desarrollan el tema de la homosexualidad en la poesía de Sigüenza. La primera hace una analogía entre el erotismo y el cuerpo; y la segunda resalta el deseo homosexual como mecanismo de protesta social. Además, existe, un extenso prólogo realizado por Cristóbal Zapata, en el cual ofrece una visión general de la obra, mas, no profundiza en un aspecto especial. Pequeños estudios dispersos aparecen en algunas revistas; estos se enfocan en uno u otro tema de la obra de Sigüenza. Aun así, la poesía de este autor procura numerosas lecturas para la crítica, como

el afecto homoerótico y su propuesta de escritura, donde se filtra su simbolización y enunciación, y es lo que explicaré, en las líneas subsiguientes.

Así, este proyecto de investigación pretende cubrir estas falencias de la crítica, intentando responder a la pregunta ¿Cómo las voces líricas de Francisco Granizo y Roy Sigüenza construyen y expresan sus afectos homoeróticos? Para ello, se ha realizado una lectura comprensiva y analítica de toda la poesía de los dos escritores, con el fin de obtener una selección poética, donde se evidencie claramente la poetización del este afecto.

Para el logro de este proyecto, los objetivos que seguiré son: develar un yo lírico donde se enuncian estos afectos; reconocer los diferentes símbolos con sentido fálico tanto en la poética de Francisco Granizo como en la de Roy Sigüenza; y finalmente, interpretar motivos y recurrencias asociados con los afectos homoeróticos, tanto del yo poético de Granizo como del yo de Sigüenza. Cada uno de estos objetivos son dilucidados en los capítulos dispuestos.

En cuanto al soporte teórico, se ha tomado a Carlos Bousoño, específicamente la reflexión sistematizada en torno al símbolo, desarrollado en *Teoría de la expresión poética, tomo I* (1975). Además, considero los modelos de análisis estilísticos ofrecidos por Dámaso Alonso en *Poesía Española: ensayo de métodos y límites estilísticos* (1952). Estos insumos servirán para analizar la temática propuesta. Asimismo, emplearé en la interpretación de la voz lírica, la metodología propuesta por Wolfgang Kayser en *Interpretación y análisis de la obra literaria* (1968). En concreto el capítulo “Actitudes y formas de lo lírico”.

Primordialmente, este estudio apunta al análisis del poema como creación verbal y estilística, por lo tanto, se indaga en sus diferentes niveles: morfosintáctico, semántico, métrico-rítmico y fónico. Por ello mi investigación tiende a lo estructuralista como inicio interpretativo. Bajo esta premisa, también he dialogado mi estudio con los razonamientos encontrados en *El erotismo* (1997), de Georges Bataille, donde afirma que “La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de los objetos distintos.” (1997: 30). Con esta aseveración se abre una discusión nueva sobre el material verbal, lo que me ha impulsado a ver en Bataille el complemento teórico que contextualice el tema de mi investigación: “Los afectos homoeróticos en la poesía de Francisco Granizo y de Roy Sigüenza.” Estos entendidos como una forma distinta del erotismo heterosexual normalizado, pero rastreables en el material verbal y poético, como huellas naturales en el complejo mundo creativo del ser humano.

Para el tratamiento de este tema, he optado por tres capítulos. En el primero, luego de haber definido qué son los afectos homoeróticos, develo –sobre todo en Granizo– una enunciación lírica homoerótica. Para ello, indago en la relación afectiva que se establece entre un yo y un tú homosexuales, cuyo resultado arroja la imagen de unos yos que sienten su homoerotismo con dolor y una incontenible frustración.

En el segundo capítulo, investigo y describo una serie de símbolos homoeróticos recurrentes y conectados semánticamente con lo “fálico”. Así, en el yo de Francisco aparecen: pez, pájaro, leño, gacela, barca, hiedra y narval. Y en Sigüenza, mar, espuela de esmeralda, flora y fauna. Estos símbolos surgen a partir de una necesidad de los yos por expresar la belleza y atracción hacia el cuerpo del hombre amado y el placer por el encuentro físico. El tratamiento del símbolo estará centrado en la definición dada por Carlos Bousoño.

En el último capítulo, establezco un continuum de metáforas alusivas tanto al yo como al objeto lírico. En la voz de Granizo, aparece el ángel, la imagen del Cristo homoerotizado, el mastín y el hilandero. En cambio, en la poética de Sigüenza, la clandestinidad del este afecto, la diáspora de los hijos de Sodoma y los rostros de los amantes del yo sigüenciano. Cada uno de los apartados en los cuales se subdivide el tercer capítulo, responde a la vivencia propia de los yos examinados. Así, se mira a un yo graniciano que jamás pierde la pista de su tú amado y sobre su recuerdo, su erotismo, su juventud y su belleza, detona su deseo, aunque el sentimiento de angustia sea el mayoritario. No así el yo de Sigüenza, cuyo erotismo puede o no satisfacerse; en cualquiera de los dos casos, su deseo por el otro, lo sumerge en una profunda soledad y vacío.

En sí, este tema abre una brecha de estudio que en cuanto a la poesía ha estado relegado, pues la investigación de este afecto se ha centrado en el corpus narrativo. No obstante, en ambos casos, este tipo de escritura ha sido considerada como menor o tabú. Así lo confirma una aseveración de Raúl Serrano (2013: 10)

En el Ecuador, que sepamos, no existe aún (sí la hay está en germen, o aún es marginal, subterránea) una literatura desde lo gay, esto es producida y ejecutada por quienes, en la asunción de su preferencia, de su intimidad, han construido un discurso donde el tratamiento de las situaciones o su gran nivel testimonial, incluida su poética, podría tener algunas alternativas importantes a considerar.

Entonces, con la presente propuesta de tesis se cubre este campo, lo que justifica este estudio donde se visibiliza la construcción de afectos homoeróticos en la producción poética

ecuatoriana, rica en símbolos y metaforizaciones, pero acallada muchas veces por acciones represoras vigentes, en una sociedad que no acepta orientaciones sexuales distintas.

CAPÍTULO UNO

LA ENUNCIACIÓN HOMOERÓTICA EN LA POESÍA DE FRANCISCO GRANIZO Y ROY SIGÜENZA

Aunque te haya crecido vello en la cara
y finos rizos rubios en las sienas,
ni aun así abandono a mi amado.
Pues su belleza,
a pesar de la barba, a pesar del cabello,
me pertenece.
Estratón de Sardes

Encontrar evidencia de un yo lírico homosexual en la poesía de Francisco Granizo y Roy Sigüenza que enuncie sus afectos homoeróticos —entendidos como un conjunto de emociones eróticas sentidas por personas de un mismo sexo— no es una tarea extraordinaria. En muchos textos poéticos de los autores emerge, con gran potencia, la presencia de un yo lírico que habla abiertamente de estos afectos. Así puedo afirmar que estas voces crean una voz poética, cuyo lugar de enunciación corresponde a un sujeto poemático gay¹. Este es muy consistente en especial en la poesía de Roy Sigüenza, cuya postura mezcla un tono desinhibido y uno de combate. En cambio, la voz de Francisco Granizo se muestra reservada en relación con sus preferencias sexuales, pero en muchos poemas se devela el cuerpo del objeto de sus deseos.

Aunque, la crítica literaria ha trabajado escasamente el motivo de los afectos homoeróticos en la poesía de Francisco Granizo, hay un artículo de Sofía Gabriela Michelena, “Francisco Granizo: el poeta que invoca el momento primigenio” donde se afirma “La voz poemática nunca deja claro si se refiere a una mujer o a un hombre.” (2011: 8-9). En efecto, en muchos poemas de Francisco, el objeto lírico se mueve en medio de una opacidad que no se puede precisar si el tú es masculino o femenino; pero, en otros textos, ese yo se abre totalmente y deja traslucir que su enamoramiento es de un tú masculino.

También existe el artículo de Ernesto Carrión “Francisco Granizo Rivadeneira: el hombre, el poeta”, donde se menciona “Francisco sentía que una viva llaga de amor se le había abierto, por unos días no permitió que la ropa de la cama fuera cambiada... quería revolcarse

¹ La palabra “gay” ya es de uso estándar en todo el mundo, como sinónimo de “homosexual”. La mayoría de los gays la prefieren porque la han elegido ellos libremente y no se limita al terreno sexual, sino que se extiende a los aspectos sociales y culturales. (Martel, 2013: 326)

en las sábanas, sentir una y otra vez el olor exacto de la presencia amada. Olor que era igual al suyo.” (2010: 30) La alusión “Olor que era igual al suyo” al lector le deja con la incertidumbre si el olor es el de otro hombre. En el artículo de Ernesto Carrión el sujeto, que es objeto de la biografía, coincide con el yo lírico de la poesía de Francisco Granizo: hay una ambigüedad de género en la formulación del yo y del tú.

Por ejemplo, en el poema “Elegía total” de Granizo, el hablante lírico se descubre en primera instancia como un yo enamorado de un tú lírico masculino. Los sujetos poemáticos ocupan un espacio definido: la playa y el mar. Según Gabriela Michelena: “El amor está representado por el agua del mar, en la arena, y en su sal.” (2013: 33), por lo tanto, este escenario marino corrobora y enmarca el romance de los sujetos poemáticos. Sin embargo, el yo lírico enuncia su amor desde la distancia, ya que dice: “Marinero de agua miel / me has dejado a solas / ¡ay, doncel / que te quedaste en las olas!” (Granizo, 2007: 62). Confesión reveladora que el yo ubicado en un presente, recuerda a su ser amado y lo que él provocó en el yo, por ello, advierte: “Fuiste mi lento desvelo, / mi pasión / ancla breve, largo vuelo / para el corazón”. (Granizo, 2007, 62) Estos versos son indicio de un yo nostálgico que cuenta su desencanto por haber perdido al hombre amado. Precisamente, este poema se denomina “Elegía total”, lo que obedece a ese tipo de composición poética, pues en ella se expresa el dolor por amor.² Y las enunciaciones reiteradas del yo: “¿Dónde tu voz ¡ay doncel! / y tu barca y tu velero? //” O “ay, doncel / que te quedaste en las olas! //” (Granizo, 2007: 62), hacen pensar que el tú lírico abandonó inesperadamente al yo poético. Por otra parte, la voz lírica construye una imagen donde espera al tú; así dice: “Desde la playa del mar / te llaman mis caracolas” (Granizo, 2007: 62). El lector puede imaginarse a un sujeto solitario que mira al mar desde un sitio en la playa, en expectación del arribo del hombre amado.

El poema, en cuanto a métrica y distribución estrófica, es irregular, pero en relación con el ritmo es regular. Los versos son consonánticos y la ley del acento final es grave combinada con acentuación aguda. Esto provoca asociar el espacio poético con el oleaje, porque los versos agudos y graves representan a las subidas y bajadas de las olas del mar. Lo que

² La elegía es un subgénero de fundamentación temática, pero sin patrón formal fijo. Claro es que no nos referimos a la elegía clásica definida en función del metro, sino a la que ha tenido un gran desarrollo en occidente en relación con la expresión del dolor por la muerte de un ser querido o la expresión dolorida del amor. (García y Huertas, 2006: 154).

refuerza la imagen del yo lírico insertado en una playa, aguardando el regreso del hombre amado, cuyo nombre empleado es Emanuel, de acuerdo con la referencia que hace el yo.

Ahora bien, la ambigüedad del texto está contenida en la sexta y séptima estrofas, donde la voz lírica declara el amor hacia una mujer: “Y amaste la misma moza / que amé // Ella fue larga y oscura / en su querer / mordimos su carne dura / y su tristeza segura / de mujer” (Granizo, 2007: 62). En estos versos los personajes poemáticos aparecen en una especie de juego sexual en el cual comparten la misma amante. No obstante, estos encuentros no satisfacen afectivamente a los sujetos, al contrario, los sumergen en el dolor. Las palabras oscuras, carne dura, tristeza segura justifican lo expuesto. En todo caso, estaríamos ante un yo y un tú bisexuales, dado que no se puede desconocer en un análisis general del poema que el afecto del yo lírico por el tú traspasa los límites de una amistad homosocial; él se siente abatido por la pérdida de su hombre amado y lo rememora con mucha pasión. Asimismo, el yo da a conocer la identidad del tú, que es un marinero muy masculino, bello y joven. Por ese carácter, entonces, es proclive a engañar al yo lírico. Los versos: “Y amabas / el agua amarga y la miel / de las bocas que besabas” (Granizo, 2007: 62), permiten evidenciar lo dicho.

La lectura de “Elegía total” recuerda al poema de Luis Cernuda: “Los marineros son las alas del amor, / son los espejos del amor, / el mar les (*sic*) acompaña, / y sus ojos son rubios lo mismo que el amor/ rubio es también, igual que sus ojos. //” (1999: 56) En ambos poemas, los yos líricos lanzan una imagen del marinero homoerotizado, discernimiento nada raro, si se piensa en el hecho de que ellos, tradicionalmente, pasan en alta mar y solo hallan compañía masculina, lo que genera una atmósfera homosexual. Es oportuno cerrar con esta cita: “El marinero es un elemento iconográfico que representaba y representa al homosexual masculino. La herencia procede de la antigüedad clásica, pero toma de nuevo importancia a finales del siglo XIX y principio del siglo XX.” (Triviño, 2017: 299)

Existen dos maneras como el yo lírico de Francisco Granizo poetiza sus afectos homoeróticos: la una muestra una postura reservada, casi ambigua, como es el caso del texto “Elegía total”; la otra es la de asumirse como una voz gay. Cuando lo segundo ocurre, el yo de Francisco Granizo, de la misma forma que el yo de Roy, declara explícitamente su amor por otro hombre. Verbigracia, en los poemas: “De transformado silencio”, “Niño de sueño, como al mar la luna” o “Amado amigo, tibio amigo”, entre otros.

En los poemas señalados el yo de Francisco se dirige a un tú lírico al cual denomina “niño o adolescente”. Javier Calvopina afirma: “Esta tensión entre la voz poética envejecida frente a la bella juventud del amado también alienta la voz de los poemas de Granizo, puesto que le ofrece a esta voz, obsesionada con el sonido, una respuesta formal para el contenido de su propia preocupación amorosa.” (2017: 13). Pues bien, en el poema “De transformado silencio” el emisor sostiene: “Sobre la tarde estoy enternecido y lejos / de ti de mí, en el claro y profundo misterio”. (Granizo, 2007: 26). La marca de género gramatical del adjetivo revela que el yo lírico es un hombre enamorado de un muchacho. El yo se localiza en un presente, cuando ha envejecido, y al mirar hacia atrás recuerda a un adolescente al que describe con desaforada pasión y deseo; es una posición nostálgica; entonces canta: “Allá cae la furiosa tormenta de tu cuerpo, / como osamentas mínimas se amontonan tus besos, / y mudos y derruidos están los colmenares de tu sexo” (Granizo, 2007: 26). El símbolo “colmenar”, en la poesía de este autor, representa el deseo sexual y las ganas enormes por poseer al objeto amado.

En cambio, en el poema “Niño de sueño, como al mar la luna”, las referencias eróticas son muy intensas. Nuevamente, aparece la alusión al símbolo del colmenar: “Que me abres tus panales” o el verso “Niño de sueño y de veloces mieles” (Granizo, 2007: 26). Ambas referencias aluden a lo que ya quedó anotado: el deseo sexual. Debo advertir que el yo lírico de este poema, al igual que del texto “De transformado silencio”, menciona la juventud del tú lírico. En este caso, lo llama “niño” y luego, emplea palabras cuyo campo semántico está asociadas con “niñez”, como “honda primavera”, “feroz ternura”, “alta duermevela”, “polvo apenas de sol” o el símil donde el niño es comparado con el mar y la luna. Todo esto son indicadores de la inocencia y mocedad del tú lírico, en contraste con la descripción que sobre sí ejecuta el yo graniciano: un hombre agotado y con insomnio, señal de la vejez.

En similar metaforización, el yo lírico cernudiano dice:

Muchachos
que nunca fuisteis compañeros de mi vida,
adiós.
Muchachos que no seréis nunca compañeros de mi
vida,
adiós.

El tiempo de una vida nos separa
infranqueable:
a un lado la juventud libre y risueña;
a otro la vejez humillante e inhóspita.

De joven no sabía
ver la hermosura, codiciarla, poseerla;
de viejo la he aprendido
y veo a la hermosura, mas la codicio inútilmente.

Mano de viejo mancha
el cuerpo juvenil si intenta acariciarlo.
Con solitaria dignidad el viejo debe
pasar de largo junto a la tentación tardía.

(Cernuda, 1999: 56)

El contenido del poema “Despedida” de Luis Cernuda refleja el mismo sentir que los poemas de Granizo. El sujeto hablante es un hombre envejecido que desea el cuerpo de un hombre joven y bello. No obstante, ese deseo amarga a los yos de los dos creadores, porque saben que es una pretensión irrealizable. Así pues, la única opción que tienen es contemplar e idealizar al objeto del deseo, mediante la poesía. No por nada, la crítica literaria coincide en que el aliento de la poesía de Luis Cernuda es el amor y el deseo hacia el cuerpo masculino. Afirmación que también se la puede hacer extensiva a la poesía de Francisco Granizo y de Roy Sigüenza.

El yo lírico analizado en los dos poemas atraviesa por un anhelo desesperado por poseer al objeto amado. En “De transformado silencio”, la distancia se lo impide y únicamente en el recuerdo lo puede poseer, mientras que en “Niño de sueño, como al mar la luna” parece que el yo lírico solamente puede acercarse a su tú amado en el sueño, debido a que está según este “al alcance imposible de su mano”. A propósito, en la obra *La metamorfosis*, Ovidio (2000: 84), ofrece un relato sobre el deseo por el objeto amado: el mito de Apolo y Dafne. A continuación, se parafrasea el texto:

Apolo se disponía a seguir hablando, cuando huye en temerosa carrera la hija de Peneo y lo dejó con la palabra en la boca; y aun entonces le pareció hermosa: el viento desnudaba su cuerpo. La huida aumentaba su belleza. Pero el joven dios no aguanta más sus requiebros, y sigue sus huellas a paso desbocado. Quien persigue, ayudado por las alas del amor es más rápido, no da tregua, acosa la espalda de la fugitiva. Dafne agotada sus fuerzas palideció y dijo a las aguas de Peneo: “¡Ayudadme padre, cambia esta figura con la que he gustado demasiado!” Apenas acabó su plegaria, una corteza delgada ciñó su tierno pecho, sus cabellos transmutaron en hojas, sus brazos en ramas, sus pies en raíces. Aun así, Febo la ama y abrazando las ramas, daba besos a la madera.

Este bellísimo mito se parangona con la vivencia del yo lírico de Francisco. El yo, al igual que Apolo, pretende al tú lírico, sin embargo, el objeto amado huye de la misma forma como

Dafne. En el mito Apolo se mira imposibilitado para amar a Dafne, luego que Peneo la convirtiera en un árbol de Laurel; asimismo, el yo lírico se ve impedido porque no puede tener al tú, que en el caso del texto “De transformado silencio”, lo desvalida la separación geográfica y la vejez. En el poema “Niño de sueño, como al mar la luna”, lo impide el hecho de saber que únicamente en el espacio del sueño puede obtenerlo. En ambos textos, el yo lírico ansía saciar su amor.

El juego del erotismo se establece por las ganas enormes del yo por apropiarse del tú. Ese divertimento que en Granizo resulta desolador por la imposibilidad de calmar sus ansias eróticas. Al respecto, Octavio Paz sostiene que “El erotismo es ante todo y sobre todo sed de otredad” (1993: 20); no interesa “el género, [sino] “reconocer que el complemento es un alma y un cuerpo” (A’Lmea, 2015:106). Y ese otro para el yo lírico de Francisco Granizo está negado, por tanto, su sed homoerótica jamás se saciará; lo que produce “frustración, [pues] el otro es inaccesible e invulnerable” (Paz, 1993:60; A’Lmea, 2015: 106).

Otra característica del yo de Granizo es incluir, en diversos textos poéticos, insinuaciones en este marco de deseo. Versos como “Que suave de dolor y sucio de hombre / he de estarme en mi hueso y mi lamento, / de toda tu belleza desvestido//”. (2007: 21). O “Amado amigo, tibio amigo, / desde las mudas horas secas//”. (Granizo, 2007: 130). O “Ay y caer por tu pasión al vómito / y al grito de tus ayes y tus huecos, desesperarte, devorarte todo / desde la voz hasta roerte el beso//”. (Granizo, 2007: 202). Obviamente, estas citas constituyen un testimonio de las aspiraciones del yo lírico por intentar expresar su amor homosexual, cuya enunciación, a pesar de su fragmentación, se la puede ubicar y analizar.

En el primer ejemplo, la preposición “de” está usada para recalcar cualidades: el yo lírico está mancillado por el contacto físico de un hombre. En el segundo ejemplo, los adjetivos amado y tibio son sugerentes, los calificativos al “amigo” tiene connotaciones amatorias. El contexto general del poema citado, invita a pensar en una primera lectura que el objeto lírico es la Divinidad, sin embargo, luego de una lectura más detenida el yo poético descubre que el tú no es Dios, sino que se refiere a un tú masculino divinizado. En la cita tercera, el yo emplea la expresión “devorarte todo” en alusión al género del objeto lírico: un hombre.

El poeta y crítico literario Carlos Mussó así opina de la poesía de Granizo. “Podemos afirmar que no hay poema de Granizo que esté exento de alguna representación sexual”; [luego continúa] “sus sonetos generan una zona ambigua (masculina y femenina) que rebasa una

enunciación viril por un lado y, por otro, demuestra una conexión con la necesidad por desear la experiencia plena del amor”. (2013: 16). Coincido con lo expuesto por Mussó en la primera parte, sin embargo, con la segunda discrepo ya que esa zona ambigua de la cual habla el crítico, se localiza sí, pero en ciertos poemas, porque en otros textos el yo lírico se devela plenamente y emerge un yo lírico homosexual, que no suscita dudas de su preferencia afectiva.

En relación con el poeta Roy Sigüenza es oportuno citar a Cristóbal Zapata quien explica “En todo caso, lo que aquí interesa, y parece menos incierto, es que Sigüenza vive su vida y su poesía en función de su homoerotismo: este es el campo magnético de su erranza vital, el centro generador de su escritura”. (2006: 27). En efecto, el yo lírico en la poesía de Sigüenza, es un yo, que asume completamente su homosexualidad y la expresa sin reticencia, a diferencia de la voz lírica de Granizo, la cual se caracteriza por su ambigüedad, un uso constante del hipérbaton y un reiterado empleo de eufemismos simbólicos y metafóricos, para evitar referirse al género del objeto lírico.

En el poema “Bañistas” de Roy Sigüenza que forma parte de *Abrazadero y otros lugares*, el yo lírico exalta, abiertamente, la belleza y el amor masculinos:

La pradera ardiendo en la tarde del verano mientras un grupo de jóvenes se bañan, desnudos, en el río que baja la colina agitando apenas sus alas transparentes. Nada parece transcurrir y sin embargo Amor Palpita: el viento de su deseo se abre campo entre las llamas y agita sus cuerpos. Ellos ríen, gozosos, acariciados por sus manos ardidas. Así los caballos espléndidos del verano corren entre la hierba de la colina por surcos que solo ellos conocen. (2006: 125).

A pesar de que el yo poético en este pequeño texto asume una actitud lírica enunciativa, el emisor se integra completamente al texto lírico y parecería que espía a los sujetos poemáticos y desde su escondite da razón de lo que observa, en definitiva, estamos ante un yo lírico voyerista, que propala su homoerotismo en la medida en que pormenoriza tan apasionadamente el cuerpo de los jóvenes bañistas y sus juegos eróticos.

El yo lírico sigüenciano construye este tipo de atmosfera y la potencia con el intenso sol de verano. El espacio lírico propuesto por el yo es un paisaje en el litoral, por la mención “en el río que baja la colina agitando apenas sus alas transparentes” (2006: 125). Asimismo, el poema inicia con la prosopopeya “La pradera ardiendo”, expresiones paisajísticas que se relacionan con la descripción que el yo realiza del cuerpo de los bañistas: “un grupo de jóvenes se bañan desnudos” o también la línea poética “acariciados por sus manos ardidas”

(2006: 125). Dicho de otro modo, ese yo voyerista establece una analogía entre el asfixiante calor de la estación y el deseo percibido de los cuerpos desnudos de los muchachos.

El yo lírico sigüenciano denomina “caballos espléndidos de verano” (2006: 125), a los jóvenes bañistas. Esta metáfora intensifica el erotismo, ya que el cuerpo de los mancebos está siendo comparado con el de los caballos, en otras palabras, los animaliza. Esto procura una potencialización del instinto sexual como un sentir libre, de allí que el yo lírico se vea abocado a decir “corren entre la hierba por surcos que solo ellos conocen”. La frase poética sugiere al lector una pregunta retórica: ¿para qué los muchachos buscan espacios furtivos entre la hierba?

En otro poema titulado “Hallazgo en Nubia”, el yo lírico enuncia:

Fue localizada la cabeza de un efebo y parte de su torso. A pesar de la mutilación el conjunto era hermoso. El mármol, al parecer, era una alegoría del fuego, porque en lugar de cabellera la cabeza llevaba esculpidas llamas. En los ojos y labios el artista había logrado crear tanta vivacidad que más de uno de los descubridores habló del fuego de su mirada y de la calidez de su sonrisa. Lo dijeron sin sospechar la fecha en que el bello efebo fue esculpido, tal vez el año II del Siglo IV antes de Cristo, cuando era común el amor entre los hombres y la pasión no discriminaba los sexos; solo ardía. (2006: 109)

Nuevamente, la idea de un espacio caluroso se repite en el texto lírico citado. El yo poético nos traslada al desierto de Nubia y en un tono noticioso detalla el descubrimiento de una estatua de un hermoso efebo. Las palabras fuego, pasión, llamas, arder, guardan entre sí un campo semántico asociado con el calor, detonante necesario para el erotismo.

La actitud lírica que utiliza el yo es la enunciación y, a diferencia del anterior poema, en este ejemplo, el yo, al emplear el tono noticioso, intenta ser objetivo. No obstante, escasamente lo logra, puesto que al centrar su noticia en determinados detalles ese yo reportero se descubre homosexual. De este modo, el yo lírico reportero expulsa su sentir al reseñar, apasionadamente, los detalles masculinos de la escultura.

El yo lírico asevera “A pesar de la mutilación el conjunto era hermoso” (2006: 109), en referencia al estado fragmentado, donde fue hallada la escultura. Aun así, su mutilación no impide valorar su belleza y que los obreros hablen sobre el fuego de la mirada y la calidez de su sonrisa, es decir, tanta es la belleza de la estatua, que incluso los hombres son seducidos por sus formas viriles. Debo detenerme en la palabra efebo que según el antólogo del libro

Poemas de amor efébio González Ramiro, denomina “a un adolescente físicamente muy atractivo” (2011: 42), lo que deja traslucir el deseo por resaltar ese cuerpo.

En los dos textos estudiados de Sigüenza, hay referencias del mundo griego. En el poema “Bañistas” aparece la palabra Amor –así con mayúscula–, lo que permite asociarlo con Eros, el dios griego del amor que circula entre los jóvenes. El estudio introductorio de *Poemas de amor efébio* dice: “El cuerpo perfecto es el del muchacho, pero sobre todo las estilizadas formas de los llamados efebos. Así los entrenamientos de jóvenes en los gimnasios eran un espectáculo erótico que atraía a muchos mirones.” (González, 2011: 45). La imagen brindada por el poema “Bañistas” es la de unos cuerpos jóvenes que recuerdan a esos efebos griegos entrenando en un gimnasio: aquí, el yo lírico mirón se regodea contemplando a los bellos muchachos insuflados por el poder de Eros.

En el segundo poema, “Hallazgo en Nubia”, la referencia es todavía más evidente, el poema cierra con la línea poética: “La fecha en que el bello efebo fue esculpido, tal vez el año II del Siglo IV antes de Cristo, cuando era común el amor entre los hombres y la pasión no discriminaba los sexos; solo ardía” (Sigüenza, 2006, 109), es reminiscencia de la costumbre griega del cortejo entre hombres.³ En definitiva, la voz lírica de Roy Sigüenza recurre con frecuencia al mundo griego para metaforizar o ejemplificar su homoerotismo. A diferencia de la voz de Francisco, cuyas metáforas o símiles parten del mundo simbólico de la tradición cristiana católica.

Otro aspecto relevante en la construcción de estos afectos tanto en la voz de Sigüenza como en la de Granizo es la poetización de la violencia. Al respecto George Bataille expresa: “El terreno del erotismo es esencialmente el terreno de la violencia, de la violación” (1997: 20), con lo cual concuerdo, porque esas voces, precisamente, crean un ambiente lírico donde la violencia es la solución para este deseo.

Verbigracia, el yo lírico de Francisco Granizo dice: “Rastreada la belleza, olido el gozo, / llegas, atacas, me hurto, saltas ruedo / por el breñal de tu sudor, no puedo / huir de tu mordisco y tu alborozo” (2007: 202), y en el mismo poema una estrofa después la voz expresa: “Altas ternuras rudas y se abaten / yo amando, devorando, agonizando / sobre mi hedionda carne de agonía”. (2007: 202) En estos versos, hay un emisor que cuenta su

³ En Grecia las relaciones sexuales entre hombres no solo se toleraban, sino que se celebraban como un complemento necesario al sexo procreativo (Mandimore, 1998: 27)

violenta experiencia sexual. En primer lugar, el tú lírico, al igual que el yo, se encuentran animalizados, por lo tanto, y como quedó dicho anteriormente, prima el instinto, los versos “rastreada la belleza, y olido el gozo” (2007: 202), lo argumentan. En segundo lugar, el yo revela que el tú lírico lo enviste fuertemente, por eso emplea adjetivos como: olido, atacas, saltas, ruedo, breñal, sudor, mordisco, devorando. El yo pinta una imagen de él con el tú en una especie de imbricación corporal, en la cual se produce un contacto físico entre mordiscos y ataques; sin embargo, el encuentro genera placer, aunque esté en un marco violento. El yo emplea una antítesis que se puede deducir de las estrofas citadas: huir-queudarse y pasión-dolor, actitudes y emociones que provocan una vivencia del afecto homosexual contradictorio y violento.

En cuanto a la voz de Sigüenza, la violencia se materializa en el poema “Sujeto peligroso”:

Amado, cuídate de mí,
el Obsesivo. Este tipo que ves.
No te me acerques: llevo la huesería
floja y el cerebro –dicen– en otra parte.
Que no te vea por la calle. No vayas
a los bares que frecuento. No escuches
a los Chili Pepper ni leas a la Yourcenar. No desees
viajar a otros lugares. Te lo advierto: cuídate
de mí, el Orante que te sabe cierto
como el espesor del cielo.
Cuídate, cuídate de mí. (Sigüenza, 2006, 213)

En el texto, pervive la imagen de un yo que acecha y es un peligro constante para el objeto amado. George Bataille dice: “La posesión del ser amado no significa la muerte, antes, al contrario; pero la muerte se encuentra en la búsqueda de esa posesión. Si el amante no puede poseer al ser amado, a veces piensa matarlo; con frecuencia preferiría matarlo antes que perderlo”. (1997: 25). En efecto, el yo lírico de Sigüenza se describe a sí mismo, usando un registro lingüístico popular, como un obsesivo, un ser peligroso que lleva la “huesería” floja, por tanto, advierte insistentemente al objeto amado que se proteja, porque su cercanía lo pondría en peligro. Pero, ese sujeto obsesivo también advierte al objeto amado que no se marche: “No desees viajar a otros lugares”. (Sigüenza, 2006: 213). En resumen, el yo lírico crea un espacio tensionante para el tú. El objeto amado se halla imposibilitado y no debe acercarse ni alejarse, ya que ello representaría un riesgo para el tú.

Finalmente, hablar sobre el afecto de las voces líricas de estos dos poetas es reflexionar en cómo esos yos asumen su orientación sexual, y a la vez cómo crean su poética en

congruencia con sus afectos. Dámaso Alonso al respecto señala: “Lo afectivo lo envuelve todo, como una atmósfera” (1952: 484) Así, los yos líricos analizados develan sus afectos, sus emociones, sus aspiraciones, sus frustraciones y sus dolores en una atmósfera textual que es el poema.

En una primera generalización, en la enunciación homoerótica del yo graniciano se observan cualidades como el sigilo y un desgarramiento anímico, para poetizar los deseos eróticos hacia el cuerpo masculino. En esto se asemeja al sujeto no textual, sino histórico: Francisco Granizo. Michelena Sofía en “Francisco Granizo: el poeta que invoca el momento primigenio” señala:

A pesar de su extenso y grandioso trabajo literario, Francisco Granizo fue poco conocido, muchas veces juzgado, y poco comprendido por sus decisiones de vida. [...]. Además, en el plano personal, su homosexualidad también le ocasionó grandes conflictos, separaciones y discriminaciones. La sociedad quiteña no pudo entenderlo, no pudo leerlo como el poeta se merecía. (2011: 8)

Es así como, la enunciación graniciano se halla contextualizada por esa incompreensión y, consecuentemente, el yo lírico de Granizo poetiza su amor homosexual de una manera más velada, pero ello no implica que ese yo reprima, totalmente, sus afectos y no deje indicios de este sentimiento en la escritura poética.

En cambio, el yo lírico de Sigüenza no vela nada, sus afectos los genera indiscutiblemente el cuerpo de un hombre; en función de esta atracción, construye su erotismo, característica que concuerda con el sujeto histórico, quien habla abiertamente de su orientación sexual, como se evidencia en este fragmento de una entrevista:

Su trabajo literario tiene una particularidad: el homoerotismo que cruza gran parte de su poesía. ¿Cómo y por qué decidió asumir esa voz?

No tengo reparos y no los he tenido. Claro que a veces da susto reconocer lo que para los demás podría ser una falla, pero me respalda mucho la historia de la cultura, la escritura de otros poetas y en general escritores y artistas. De hecho, en ese aspecto no he sentido orfandad y por eso ningún tipo de dolor al aceptar una diferencia entre comillas, que realmente no lo es [...]. Pero si se refiere a poetizar con el tema... (Apolo, 2017: 12)

En sí, el texto refleja a un hombre satisfecho con su orientación sexual, por ello, es capaz de hablar sobre su interés por el cuerpo masculino sin restricción alguna. Postura que también asume el yo sigüenciano con diferente intensidad.

CAPÍTULO DOS

SÍMBOLOS FÁLICOS EN LA POESÍA DE FRANCISCO GRANIZO Y ROY SIGÜENZA

Un bello niño de junco,
anchos hombros, fino talle,
piel de nocturna manzana,
boca triste y ojos grandes,
nervio de plata caliente,
ronda la desierta calle.

En la rivera del mar
no hay palma que se le iguale,
ni emperador coronado
ni lucero caminante.
Federico García Lorca

Los yos líricos en la poesía de Francisco Granizo y Roy Sigüenza erigen una serie de símbolos fálicos caracterizados, en unas ocasiones por su opacidad e irracionalidad y en otras por su claridad simbólica. Tanto la voz lírica de Granizo como la de Sigüenza poetizan sus afectos eróticos en concomitancia con el cuerpo masculino, en particular con los genitales.

Según Jung al respecto: “Así es que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio.” (2008: 19). Desde esta idea los yos analizados crean símbolos cuya inmediatez significativa se ve desplazada, pero, se mantienen muchos rasgos descriptivos del elemento que sirve para la analogía simbólica. El pájaro, el pez, la gacela, el tronco, la hiedra, el mar, una espuela, la flora son símbolos fálicos que responden a remanentes de una tradición cultural; no obstante, la creatividad individual del yo graniciano y sigüenciano tiene un rol muy importante. “Cuando intentamos comprender los símbolos, no solo nos enfrentamos con el propio símbolo, sino que nos vemos frente a la totalidad de la producción individual de símbolos. Esto incluye el estudio de sus antecedentes culturales.” (Jung y otros, 2008: 92).

En este capítulo analizo la construcción de los símbolos fálicos a partir de los afectos homoeróticos y, para ello, fundamentalmente he tomado la teoría del símbolo del español Carlos Bousoño, quien discurre:

Ante un símbolo B nos conmovemos, sin más, de un modo Z, y sólo si indagamos Z (cosa sobrante desde la perspectiva poético o lectora) hallaremos el conglomerado significativo a1, a2, a3 (al que en el símbolo podemos llamar plano real “A”), que antes no se manifestaba en nuestra conciencia por estar implicado y cubierto por la emoción

Z de que hablamos [...]. En suma: la emoción Z que el símbolo B nos causa es envolvente e irracionalmente implicadora (*sic*) de un significado, o sea, de un plano real A, esto es, del complejo a1, a2, a3. Este complejo, una vez descubierta en el acto crítico de sajar el núcleo emotivo Z, no lo percibimos tampoco de un modo claro, sino esencialmente confuso. (1985: 261)

En primer lugar, me dedicaré a la poesía de Francisco Granizo; luego haré lo propio con la de Roy Sigüenza.

2.1. SIMBOLOGÍA EN FRANCISCO GRANIZO

En el ensayo “El desagarrado panerotismo de Francisco Granizo”, Iván Carvajal afirma que: “Astilla fálica, hueco o hendidura de la muerte: la poesía de Granizo está por entero atravesada por los símbolos sexuales y por la singladura del erotismo y muerte.” (2005: 227). Consecuente con esto, lo homoerótico en la poesía de Francisco surge mediante el apareamiento de una serie de símbolos como son: pájaro, espino, madera, leño, hiedra, pez, estambres, gacela, entre otros, indistintamente, si el yo lírico vive una experiencia amorosa placentera o dolorosa. En el caso particular de Granizo, el dolor tiñe la mayoría de su poesía.

2.1.1. EL PÁJARO

En la poesía de Granizo, el signo lingüístico “pájaro” aparece recurrentemente como un símbolo homoerótico. La primera estrofa del poema “Envío I”, es un ejemplo de ello: “Oh que adoleces / y que alto y ávido / y sexual como un pájaro.” (Granizo, 2007: 172).

La primera estrofa –el elemento B– direcciona a la conclusión que pájaro –el elemento A– simboliza el órgano sexual masculino –elemento Z–. No necesariamente porque haya similitud en la forma, ya que en este caso no existe, sino por el sentido que el contexto poético avoca a ello. Los adjetivos eróticos: alto, ávido y sexual son atribuidos a pájaro. En una primera lectura parecería poco apropiado pensarlo, pero al comprender el sentido figurado y aplicar la lectura de Carlos Bousoño sobre la irracionalidad del símbolo, entablamos esa relación, pues “muchos poemas evocan símbolos que la razón no los entenderá, luego es apropiado comprenderlos a través de una ‘inteligencia emotiva’”. (1997: 269). Esta última se convierte en el detonante para explorar las diversas posibilidades semánticas a las cuales los símbolos granicianos conducen irremediabilmente. Asimismo, el símbolo pájaro asociado con lo fálico tiene un origen remoto, como lo refiere Carmen Sánchez: “El éxito del pájaro-falo fue tal en el imaginario de la Antigüedad que a lo largo de los siglos perdura su nombre, no sólo en latín, sino también en italiano, incluso en español;

«pájaro», «gorrión» o «pajarito» son algunos de los nombres con que se conoce el órgano masculino”. (2005: 53).

El imaginario del cual habla Carmen Sánchez está dado por la asociación del dios griego Hermes, con una primitiva representación fálica, a la cual se la describe así:

Hermes recuperó atributos de la vida de las aves que agregó a su naturaleza tectónica de serpiente. Su cayado adquirió alas por encima de las serpientes convirtiéndose en un bastón alado, y el propio dios se convirtió en un “hombre volador” con sombrero y con sandalias aladas. (Jung y otros, 2008: 156).

Además, Hermes era considerado como el dios de la fertilidad. Por eso, no es extraño que el imaginario heleno lo haya ligado con los pájaros, y coexista la asociación con el pene: “Hermes en el diferente papel de mensajero, dios de las encrucijadas, y, finalmente, guía de las almas que van al mundo inferior o salen de él. Por tanto, su falo penetra en el mundo desconocido buscando un mensaje espiritual de liberación y curación.” (2008, 156).

En otro ejemplo, las estrofas: “Y qué pájaro y gozo / en tu rama de miedo, / cuando vuelvo de todo // a tu traje y tu pelo / y te arranco y te mondo / y soy hombre y soy cierto. ///” (Granizo, 2007: 232). El discurso poético configura, al igual que el anterior texto lírico, un entorno homoerotizado. La palabra gozo junto a pájaro hace pensar en el deleite del contacto sexual; además, en los versos siguientes, los verbos “arrancar” y “mondar” tienen como sujeto gramatical a un tú que es poseedor del pájaro. El poema termina con una afirmación “y soy hombre y soy cierto” (Granizo, 2007: 232). Tanto el yo como el tú líricos están envueltos en un clima donde prima el deseo.

Bousoño refiere que “el símbolo puede, sin duda, ocupar la totalidad del poema o una parte considerable de él (varios versos, varias estrofas)” (1995: 261), y en el ejemplo siguiente – un soneto– el símbolo homoerótico pájaro ocupa todo el espacio textual; no solamente una o dos estrofas como en los ejemplos citados anteriormente.

Dulce pájaro duro
de niñez y de malva,
en tus gritos y aguas
me traspaso y me hundo.

Largos vientos anudo
a sabores y a matas,
y al olor de tus alas
suaves flechas apunto.

De metal y veletas
a mi sueño has caído,

y de sueño y de greda

a tu hondura me empino
¡cópula, alta certeza
de ti mismo en mí mismo! (Granizo, 2007: 233)

El yo lírico empieza con la enunciación homoerótica: “Dulce pájaro duro”, en la cual se contraponen dos sinestesias: la una gustativa y la otra táctil, respectivamente. Sin embargo, las dos sinestesias aluden a pájaro que tiene la cualidad de ser “dulce”, pero a la vez, “duro”. Luego, el yo lírico caracteriza al tú-pájaro con el verso “de niñez y de malva”, en un comienzo atribuir cualidades humanas a pájaro es desconcertante, no obstante, si se piensa que la niñez representa la inocencia y el primer estadio de la vida; y lo que en realidad el yo intenta comunicar es que ese tú lírico corresponde a un muchacho joven, a quien se denomina pájaro dulce y duro. Los versos “en tus gritos y aguas / me traspaso y me hundo //” (2007: 233), cierran la estrofa y estampan una imagen literaria: el agua representa el deseo sexual del pájaro-muchacho, agua donde el yo lírico se arroja y se ve afectado, por tanto, impregnado de su deseo. Así se evidencia que este símbolo no solo tiene un valor interpretativo fálico, sino que también representa a un muchacho lúbrico.

El análisis del espacio lírico a través de las expresiones: largos vientos, veletas, aguas o greda encuadran a los sujetos poemáticos, en un barco que navega por el mar, ya que “veleta” es metonimia de barco, de esta forma, el cortejo homoerótico que narra el poema tiene como fondo el escenario oceánico, tan recurrente en la poesía de Francisco Granizo.

En la segunda redondilla, el verso: “y al olor de tus alas” recuerda a la estrofa de otro poema cuyos versos son: “Abierto a mi hambre de tus hambres. Duro / pájaro, por la piel enfurecidos / acúdenme (*sic*) tu olor y ligereza//” (Granizo, 2007: 77). En ambos casos aparece el sustantivo olor, que puede interpretarse como un elemento que despierta en el yo lírico una necesidad profunda de apropiarse del objeto amado. En el primer fragmento, procede del ala del pájaro; en el segundo proviene del cuerpo total del pájaro. Estos ejemplos conducen a pensar que el olor se genera en determinadas partes de un cuerpo masculino provocador del desenfreno erótico en el yo lírico.

El soneto analizado concluye con el terceto: “a tu hondura me empino / ¡cópula, alta certeza / de ti mismo en mí mismo! //” (Granizo, 2007: 233). El yo lírico devela que después de toda la tensión homoerótica creada, finalmente, habrá una cópula o una unión sexual entre los sujetos gays; así lo argumenta, la imagen de un yo lírico que se empina o tiene una

erección, ante la hondura de un tú lírico. Además, no debemos desconocer que el adjetivo “mismo” está empleado en género gramatical masculino; ante esto, la norma dictamina que el adjetivo debe concordar en género y número con el sustantivo al cual califica, de allí que, afirmar que tanto el yo como el tú líricos son hombres no es irracional.

En este fragmento: “Duermes. Aves durísimas combaten / en un cielo de leche y de sandía / –yo desgarrado, amado, desamado– //” (Granizo, 2007: 25), se reemplaza pájaro con el sinónimo ave. Pero, la connotación sigue siendo la misma del símbolo pájaro. En la estrofa citada, se produce literalmente una gresca entre aves adjetivadas de “durísimas” en un espacio, donde se torna aparentemente ilógico, porque el cielo es de leche y de sandía, pero lo que se obtiene estilísticamente con el uso de los sustantivos “leche” y “sandía”, es metaforizar a las zonas erógenas masculinas. Sin embargo, la estrofa deja traslucir por sí misma el verdadero significado: hay un encuentro sexual intenso entre dos hombres.

En otros poemas, el símbolo pájaro se fragmenta y origina una serie de metonimias asociadas con este símbolo homoerótico. De este modo, se encuentra en el fragmento: “Ya de la pluma alígero berilo / en el pavor del sexo levantado / para un cadalso de ternura e hilo, // como toda la muerte soportado / si mariposa de mi sueño en vilo / suspiro de las aves traspasado//”. (Granizo, 2007: 48). O la estrofa “Vaga a zaga de hartura / mi sonido y mi celo. / –¡Rama! ¡pubis!– ¿qué vuelo / alzo a ti, muda, dura?” (Granizo, 2007: 60). En la primera estrofa, pluma es holónimo del merónimo pájaro; en la segunda estrofa vuelo es metonimia de ave. Y lo que permite asociar los elementos citados: pluma y vuelo como un fraccionamiento del símbolo pájaro es el entorno erótico en el cual se emplean. En el caso de pluma, le acompaña el verso “sexo levantado”, y a vuelo, las palabras “rama (símbolo erótico fálico) y pubis”.

Así, se colige la importancia, para el yo lírico graniciano, del símbolo fálico pájaro para poder manifestar su homoerotismo. Punción que en unos momentos el yo lírico logra calmar y, en otros, es causante de un sufrimiento agudo, ya que el yo lírico reconoce que no será posible aliviarlo, puesto que el tú amado en palabras del yo lírico “está al alcance imposible de su mano”.

Además, el símbolo pájaro es polisémico. No solamente remite al significado de falo, sino también simboliza un anhelo de huida, aspiración que proviene del tú lírico. En la fuga que emprende el tú se establece un juego de roles: el tú es el cazado y el yo el cazador. Situación

que homoerotiza el espacio lírico, ya que tradicionalmente la caza ha sido una actividad ejercida por hombres, creando así un entorno homoerótico.

El yo lírico le confiesa al tú: “Cómo fingirte al aire que no es mío, / si todos los desdenes de tu vuelo / se desvanecen con mi desvarío // Cómo ponerle un ancla a tu navío / y cercenarle un ala a tu desvelo/”. (Granizo, 2007: 31). O también lo denomina “pajarero corazón”, versos que exteriorizan un profundo dolor y miedo por la fuga del tú lírico asimilado en un pájaro. Contradictoriamente, el yo lírico encuentra placer en la huida del tú, cuando sostiene: “Herida, sometida de esperanza, / más herido de ti si más te alcanza / balletero, tan dulce balletero”. (Granizo, 2007: 187). La antítesis, en el ejemplo, demuestra que pese al padecimiento que provoca la huida del tú, el yo se siente esperanzado y enamorado. Finalmente, el yo se autodenomina “balletero”, porque él emprende la caza de ese tú que insiste en alejarse.

En cambio, en este fragmento: “Suelto mi halcón de pluma silenciosa / contra tu codorniz alta y cegada, mi voz que hiere sin decirle nada / a tu plural sordera temerosa”. (Granizo, 2007: 195). Surge la idea de un yo lírico (halcón) que acosa a un tú (codorniz), sin embargo, el acecho que emprende el yo causa temor al tú. Por otra parte, la distinción halcón-codorniz permite identificar, al yo lírico en una posición de dominador y al tú en la de dominado. Es decir, se establece la dicotomía: activo / pasivo, claramente reconocible, por la actitud del yo por denominarse halcón y al tú por calificarlo de codorniz. Esta alegoría recuerda el mito de Zeus (Júpiter para los romanos) y de Ganimedes. A continuación, parafraseo el mito:

El rey de los dioses ardió en otro tiempo de amor por el frigio Ganimedes y se encontró algo que Júpiter prefería ser antes que lo que era. Sin embargo, no se digna transformarse en ave, a no ser la que pueda llevar sus rayos. Sin demora, tras batir el aire con sus falsas alas, raptó al Iliada, que ahora prepara también bebidas y sirve el néctar a Júpiter contra la voluntad de Juno. (Granizo, 207: 195).

Si se asocia el mito con la alegoría creada por la voz lírica de Granizo, el halcón, que es un ave de rapiña, está en cacería, e intenta capturar a la codorniz, que es un ave doméstica. En tal caso, el halcón rememora a Zeus acechando al joven troyano Ganimedes.

En sí, en la poesía de Granizo, el símbolo pájaro tiene bastante preponderancia, sea con el significado de falo o del ser amado que huye; lo que nos rememora ciertos mitos homoeróticos griegos. Su polisemia y frecuencia lexical subrayan el valor del símbolo para poetizar estos afectos del yo lírico graniciano, que en definitiva se integra a la poética de este autor para expresar sus vivencias eróticas lastimeras.

2.1.2. EL PEZ

En cuanto a este símbolo, Gabriela Michelena en su artículo “El eterno duelo amoroso, un ensamble animal y vegetal en la poesía de Francisco Granizo.” afirma:

El yo poético basa su experiencia en símbolos trascendentales: el mar (agua) que representa la profundidad y la inmensidad, pero también las ataduras y limitaciones del hombre; la arena (sal) que nos muestra ese enfrentamiento entre los deseos, la pasión, el pecado y lo divino, lo celestial y, muchas veces lo inalcanzable; la caracola (mundo animal) que nos remite al Origen, a la madre, a lo que también puede ser divino. (2010: 77).

Consecuentemente, con lo expuesto por esta investigadora, propongo sumar otro más a la cadena de símbolos oceánicos dilucidados por la ensayista: el pez, cuya lectura analítica remite al significado de falo. Así lo comprueban las citas poéticas: “Rompes tu cántaro / y en mis manos tus aguas y en mi boca espesas, únicas / del dulce, lento pez de gritos y de espantos. / Niño veloz y el ave por la altura //”. (Granizo, 2007: 20). O también, “Con viejos dientes muerdo la pulpa insólita del sueño / oh adolescencia, raja, dolor de investiduras y aguas / oh sonámbulos peces oh dulces breves piraguas / honduras, olas, algas... desgaja el minuto pequeño” //. (Granizo, 2007: 219).

En los versos citados reiteradamente surgen los adjetivos dulces, breves, sonámbulos, lento que califican a pez. Y en la frase: “honduras, olas, algas... desgaja” se produce una reincidencia de la vocal “a”, cuyo fin estilístico es el de evocar el sustantivo nalgas. Dicho de otro modo: el pez –falo– juega en las honduras de las olas, algas (nalgas) y desgaja un minuto pequeño, de esta forma el yo lírico graniciano, nuevamente, expresa su atracción al cuerpo masculino al asociarlo con diversos elementos del mar; en este caso, el pez.

Carlos Treviño dice: “Al menos desde la Roma Clásica, el pez es metafórico del pene, y en principio sólo (*sic*) se ha encontrado en relación con la homosexualidad”. (2017: 301). Argumento que se halla en consonancia con lo proferido por Luis Antonio de Villena: “Y el pez que los mira desde el agua, y que jugará con ellos, se torna claro símbolo fálico” (2011: 508), cuando interpreta la estrofa de Federico García Lorca: “Niños de cara impasible / en la orilla se desnudan, / aprendices de Tobías / y Merlines de cintura, / para fastidiar al pez / en irónica pregunta / si quiere flores de vino / o saltos de media hora//”. (García Lorca, 1998: 72). Entonces, afirmo que “pez” en la poesía de Granizo tiene el mismo valor simbólico que en la poesía de Lorca: el falo. Esto no es una falacia, porque al mirar hacia atrás, se observa

que de modo similar tanto “pájaro” como “pez” son metáfora de pene y tiene una larga tradición cultural, cuya semanticidad, el yo lírico graniciano conoce.

En este poema:

Signo de sal y tela, cuerpo
que acontece en el hondo espejo
como en un mar de terciopelo
duro narval que toco y peso

Y asedio. Cáscaras y espumas
por tu vaivén, por tu cintura
manos y pies de lenguas mudas
te cogen, te andan ¡tuya, tuya

La región de mi vértigo
enfureciéndote de súbitas
barcas largas el sexo!

Marina, tierra, mía anuda
tus trapos a mi miembro
que te huye la alimaña ¡túrbida! (Granizo, 2007: 242)

En el soneto citado, el yo lírico graniciano describe aparentemente una topografía oceánica en la que se ubican los personajes poemáticos, aquí, el yo lírico compara el cuerpo del sujeto amado con el escenario marino. Nada más oportuno y erótico –para la voz lírica de Francisco Granizo–, que identificar el cuerpo del tú lírico, con el océano: encantador y destructor a la vez. Pero también, el yo lírico se metaforiza en mar: “y yo el mar y nada más”, situación que pone en evidencia el hecho de que el mar es el espacio telúrico predilecto del yo lírico graniciano, para desencadenar sus deseos afectivos homoerotizados.

El primer cuarteto del soneto termina con el verso “duro narval que toco y peso” (aunque la oración propiamente termina en el segundo cuarteto debido a que hay un encabalgamiento: “y asedio.” En el fragmento, el símbolo pez se ve desplazado momentáneamente y aparece “narval”⁴, que por su entorno poético surge un vaho homoerotizado: el epíteto duro, y los

⁴ Del danés *narhval*. m. Cetáceo de unos seis metros de largo, con cabeza grande, hocico obtuso, boca pequeña, sin más dientes que dos incisivos superiores, uno corto y otro que se prolonga horizontalmente hasta cerca de tres metros; cuerpo robusto, liso, brillante, blanco y con vetas pardas por el lomo, dos aletas pectorales y cola grande y ahorquillada. Definición extraída de <http://dle.rae.es/srv/fetch?id=QGwIwVv>

verbos tocar, pesar y asediar, corroboran lo expuesto. En otras palabras, “narval” de la misma manera que “pez”, es un símbolo fálico.

La segunda y la tercera estrofa conducen irremediabilmente a un desenlace en cual ese yo lírico sacia su apetito sexual homoerótico –al menos en este poema–, el yo tan acostumbrado a cambiar de nombres al tú, en el terceto final del soneto, lo denomina “tierra marina mía”, a quien exhorta sin tapujo alguno que anude las ropas del tú lírico en el miembro o pene del yo poético.

Por último, otra peculiaridad que revela el contexto lírico del símbolo “pez” es la atmósfera violenta donde aparece. Así lo arguyen estos fragmentos: “Viola las valvas del sigilo / el sueño pálido del pez.” (Granizo, 2007: 229), y “Cae indecible de aves, / a soledumbres líquidas, / nave, no, valva, mística, / te violan peces, nave//”. (Granizo, 2007: 240). El verbo violar, cuya carga semántica es brutal tiene como sujeto, en el primer caso, al sueño pálido del pez; en el segundo ejemplo, a peces, en otros términos, el pez penetra en la valva; esta última alude, a su vez, a la hendidura del cuerpo deseado. Además, en estas fracciones poéticas se materializa otro símbolo fálico –no tan frecuente como pájaro o pez–, “nave”: “te violan peces, naves” o “enfureciéndote de súbitas / barcas largas el sexo” (2007: 240). Aquí, es clara alusión por la forma de la nave o la barca, al falo. En ambos ejemplos, la agresión es generada por el deseo de alcanzar y poseer al objeto amado.

Circunstancia que recuerda a varios mitos griegos homoeróticos, uno de ellos es el de Pélope y de Poseidón, que cuenta: “Entonces Pélope se volvió más hermoso que ninguno y creció siendo tan bello que Poseidón se enamoró de él y lo raptó para llevarlo al Olimpo.” (Hard, 2008: 647). O también, el mito de Layo y Crisipo:

Tras la muerte de Zeto y Anfion, Layo, hijo de Labdaco, el gobernante legítimo, pudo regresar a Tebas y reclamar su herencia. Durante ese tiempo vivió en Elide, al noroeste del Peloponeso, como huésped de Pélope, rey de Pisa. Mientras enseñaba el arte de la conducción del carro a Crisipo, el joven hijo ilegítimo de Pélope, nació en Layo una pasión que lo llevó a secuestrarlo, pero Crisipo lo rechazó y avergonzado se mató con su espada. (Hard, 2008: 404-405)

En sí, en estos mitos, el anhelo por apropiarse del objeto amado se soluciona al ejercer la violencia, del mismo modo que ese yo lírico pretende hacerlo. Quedó señalado en el primer capítulo que una de las aristas expresivas del homoerotismo del yo lírico graniciano es la poetización de la violencia, por consiguiente, sus símbolos fálicos también se asocian con ella, en especial, el pez.

2.1.3. LA GACELA

El yo lírico escribe: “Tus densas mieles abres / nido, cueva, sentina, / hondura y hez te habitan / mis lentos animales. //” (Granizo, 2007: 240), y para completar el zoológico homoerótico de los llamados “lentos animales” a los cuales remite el yo, es necesario estudiar a “gacela”, cuya recurrencia lexical es menor a los símbolos trabajados, aun así, su presencia es importante. Además, que es el único símbolo fálico cuya representación no está, principalmente, matizada con ese usual “desgarramiento homoerótico”.

Una de las estrofas del poema “Ya todo el amor” señala:

De construidas piedras vengo
a dulces hechos...
a las exactas cuevas
de tus axilas húmedas,
al claro pozo de tu ombligo
y al bosque mínimo
en que despierta la gacela
¡Oh blanda arquitectura! (Granizo, 2007: 35)

En el ejemplo, el discurso homoerótico está construido a través de un lenguaje muy delicado y sugestivo, donde las imágenes crean un ambiente de deseo sobre ese cuerpo amado, incluso, se recurre a metonimias, que resaltan las zonas erógenas. La gacela equivale a falo y en un principio esta asociación parece arbitraria, pero su base de comparación no es su forma, sino la actitud de este antílope, que asiduamente cabriola ágil en los prados. Este símbolo ha sido muy asociado con lo femenino, sin embargo, aquí lo explotado semánticamente es la rapidez, elegancia y perfección de sus movimientos, que sincronizados y reiterados evocan el entusiasmo sexual del tú lírico y el deseo provocado en el yo poético.

Además, si nos detenemos en el lugar donde el yo poético ubica a la gacela: más abajo “del ombligo”, en el “bosque mínimo”, es decir en el vello púbico, sitio en el cual la gacela “se despierta”, observamos a un yo que se regodea en la exclamación “¡Oh blanda arquitectura!”, aquí sintetiza la emoción desmedida que le produce esa metonimia del cuerpo masculino.

Asimismo, debo resaltar que en el poema “Ya todo el amor”, en el cual se inserta la estrofa analizada, no solamente hay preeminencia de gacela con valor significativo fálico, por el contrario, es un poema cuyo motivo lírico central es una cálida confesión de amor hacia un hombre; así pues, el yo lírico graniciano no solo asocia su simbolización con un homoerotismo que limita con la violencia o lo sexual, sino que también poetiza y despliega

una inmensa ternura, que el yo intenta brindar al tú: unas ocasiones lo hace exitosamente, mas, en otras, no. Desafortunadamente, hay preeminencia de experiencias efectivas determinadas por el fracaso, donde se devela cierta frustración.

En “El evangelio según San Juan”, el yo lírico dice: “Por qué gritos venías persiguiendo / a mi dulce gacela de pecado / ¡ay, cuánto su balido te ha clavado, / como la hirió tu amor / yo estoy huyendo//!” (Granizo, 2007: 125). El sujeto poemático poseedor de gacela-falo, en esta ocasión no es el tú, sino el yo y, otra vez, aparece el juego de cazado-cazador. Se nota, en el yo, un sentimiento de culpa por la referencia que hace de “pecado”, dicho de otro modo, el yo se siente angustiado porque ha provocado en el tú un afecto homoerótico, del cual el yo tiene que alejarse. Es posible que su afecto esté censurado, circunstancia que obliga al yo a huir, pese al inmenso amor pregonado hacia el tú.

2.1.4. EL TRONCO, ESPINO Y LEÑO

Michelena, en el artículo “El eterno duelo amoroso, un ensamble animal y vegetal en la poesía de Francisco Granizo”, afirma que “la naturaleza es un complemento vital para la voz, le permite estar en silencio, amar y contemplar.” (2010: 68). Efectivamente, el yo lírico se sirve de diversos elementos de la naturaleza para exteriorizar sus angustias, sus preocupaciones y por supuesto sus afectos homoeróticos. Por eso, no es extraño que el yo lírico graniciano se extasíe y se sensibilice con el mundo natural. Sus metáforas, símbolos y demás recursos literarios proceden de ella. En definitiva, la poesía de Francisco Granizo es una poética telúrica, porque está impregnada de la fuerza de la naturaleza. Al mismo tiempo, la naturaleza imprime, estimula y potencia en el yo lírico una sensualidad desbordada.

Por lo tanto, otro ejemplo de símbolo procedente de la naturaleza es el madero, espino o leño, construido dentro del marco semántico fálico: “rígida da grito añil la cloaca / el virginal horno pan que en la mesa / lírica tasa la vida la huesa / y el genital tronco va en la resaca//.” (Granizo, 2007: 205). El símbolo árbol ha sido una recurrencia tanto en el campo de la psicología como de la cultura y del arte, como lo ha expuesto Rosario de Fátima A’Lmea al analizar la poesía de Aurora Estrada i Ayala; según esta estudiosa, este representa, en sí, al hombre y “se convierte en una alegoría del cuerpo” (2015: 79). En Granizo, se da específicamente el empleo de metonimias de árbol, lo que recalca el órgano masculino, por analogía.

Ahora bien, en estos versos, el yo lírico usa “genital” para calificar a tronco, lo que permite colegir que el yo graniciano otorga una connotación simbólica fálica a tronco. Este simbolismo es reiterativo en la poesía de Granizo, incluso se conforma un campo semántico, a saber: tronco, junco, madero, espino, leño, rama, estambre y hiedra. Los sustantivos mencionados aparecen en entornos líricos bastante sexualizados, cuya “punción analítica” – en palabras de Bousoño– develan el significado con el cual son esgrimidos.

La segunda estrofa del texto “A ti, alta y delgada sombra”: “Miel... panal extremado que mi lírica abeja / labra en honda dulzura cautivada y ya loca. / Mi palabra en el junco de tu sexo ¡despierta! / del entero concepto te florece la boca. //” (2007: 24). En primer lugar, “junco” está rodeado de metáforas que remiten al deseo sexual: lírica abeja, miel y panal. La expresión “Mi palabra” es metonimia de boca, con lo cual en realidad intenta comunicar el yo graniciano es su deseo: mi boca en tu junco-falo ¡despierta! O amanece. Finalmente, la estrofa termina con el verso: “del entero concepto te florece la boca”, mejor dicho, el tú ante la posibilidad del encuentro sexual oral se estremece, hasta tal punto de salivar, por decirlo de esa manera. Pero, el yo lírico que en la estrofa anterior se lo siente muy alegre y erotizado, contradictoriamente, en esta estrofa: “Asesina la miel de la pavesa / inaudible colmena de reposo / entre duelos de juncos y de oídos.” (2007: 137), se lo percibe frustrado. Conflicto emocional constante en la relación del yo y el tú líricos granicianos. Así, se convierte en una imagen común ver a un yo graniciano, pasar de una afectividad alegre a una culposa y devastadora.

En el soneto siguiente:

Intento ciego, cierto
tu suavidad ¡incólume
región de tus olores,
burbuja te penetro!

Hundiéndome ¡te encuentro!
¿dónde, de espino y hombre
la dura miel te toque
precipitado leño?

Ya sabor absoluto
el panal de tu tiempo
desvanece el absurdo

de mi piel y mi hueso,
en qué sabio minuto
de colmena y entierro. (2007: 239).

Existe una ambigüedad en el cuarteto que abre el texto: “¡incólume / región de tus olores, / burbuja te penetro! /”. Nace la pregunta: ¿La burbuja es una metáfora de nalgas? (2007: 239). Aparentemente, el entorno poético lo sugiere y el yo lírico usa el verbo penetrar que tiene una clara carga semántica sexual: además, el verso “región de tus olores” explícitamente habla sobre una zona corporal productora de olores, ¿cuál? El yo lírico lo deja en la opacidad.

En el segundo cuarteto, el sujeto de la enunciación dice: “Hundiéndome ¡te encuentro! / ¿dónde de espino y hombre / la dura miel te toque?” (Granizo, 2007: 239). Con estos versos se materializa aún más la idea: el espino-falo intentando hundirse en la burbuja. Incluso, en otro texto el yo manifiesta: “y al dulce cieno de tus nalgas lentas con un gozo de piedra y un espino / y un pájaro feliz raudo y muriendo.” (Granizo, 2007: 226). La imagen de nalgas o burbuja junto a los símbolos fálicos-espino o pájaro, se reitera, lo que permite reforzar la interpretación hecha, sin embargo, debo aclarar que en esta inferencia existe un grado alto de ambigüedad. Hay que tener presente que, la anfibología, también es un recurso literario, cuyo fin es el de oscurecer el mensaje lírico, y que en la poética de Granizo cumple con ese objetivo.

En los dos tercetos, el yo lírico sugiere que hay una unión sexual con el tú, aparte de repetir los sustantivos panal o colmena, que quedó especificado, son metáforas del deseo sexual, el yo lírico cierra el texto con la palabra “entierro”, que semánticamente ramifica las posibilidades connotativas; una que resalto es: el yo lírico se une sexualmente al tú, luego de un intenso cortejo homoerótico.

Las estrofas: “No, no de ti ni la niñez del nombre, / ni la raíz clarísima del viento, / ni mi hiedra de gozo y de gemido, // que suave de dolor y sucio de hombre/ he de estar en mi hueso y mi lamento, / de toda tu belleza desvestido. ///” (2007: 190). Aquí, emerge un símbolo escasamente utilizado por el yo lírico graniciano para transmitir su homoerotismo: la hiedra, no obstante, la connotación en el fragmento admite asociarla con un símbolo fálico al igual que leño, tronco o junco. Primeramente, la hiedra es la planta que corona la cabeza de Dionisos, considerado el dios del vino y de los excesos sexuales, así que desde la mitología ha sido una planta ligada a la sensualidad y a la vida. En segundo lugar, la hiedra es una planta trepadora y por su capacidad de erguirse o levantarse es factible establecer el parangón sugerido por la voz lírica: falo igual a hiedra.

En el fragmento, este yo es poseedor de la hiedra-falo que le reporta placer y gozo, antitéticamente, ello le causa malestar e insatisfacción. El enunciador poético culmina con el verso: “de toda tu belleza desvestido”, indicio del gran impacto afectivo que el tú despierta en el yo lírico graniciano. La belleza del tú provoca tanto encandilamiento en el yo que se mira desamparado y pequeño ante la hermosura del tú.

En síntesis, los símbolos en la poesía de Francisco Granizo se insertan en ambientes emocionales paradójicos, en unas ocasiones el yo los usa para comunicar afectos homoeróticos positivos, saludables y esperanzadores, pero en otros momentos y, mayoritariamente, los emplea para dejar traslucir una afectividad negativa y enfermiza. Consideración graniciano que, lastimosamente, concuerda con una serie de estereotipos derivados de un contexto social heteronormativo, donde los afectos homoeróticos son vistos como impulsos pervertidos y enfermos; aspecto que no solo aparece en el yo de Francisco Granizo sino en otras voces líricas y narrativas. Por ejemplo, en cuentos como “Cara E’ Santo” de Rafael Días Ycaza o “Los señores vencen” de Pedro Jorge Vera, presentan al homosexual como un personaje, cuya afectividad es objeto de escarnio y de rechazo:

Era el amor prohibido, el amor triste, el amor vergonzante, el amor sucio. Era el fracaso, la negación de su existencia de dominador de tierras, de indios y de mujeres. Su sangre, que había creído prolongarse en el hijo bello y enhiesto, de repente se convertiría en agua mugrienta. (Serrano, 2013: 71)

Comenta el narrador omnisciente del cuento “Los señores vencen”, ante la escena de Guillermo Miranda al enterarse que su hijo Rafael es homosexual.

En sí, en el yo graniciano persiste un afán por sentir sus afectos homoeróticos como causantes de un intenso dolor o bien por la ausencia del amado o bien por la prohibición de su amor o bien por el desamor del objeto lírico. Entonces, ante estas emociones, al yo no le queda más que rechazar su homoerotismo y ansiar la muerte como única salida para eliminar su aflicción.

2.2.SIMBOLOGÍA EN ROY SIGÜENZA

Cristóbal Zapata en el prólogo de *Abrazadero y otros lugares* se expresa así de la poesía de Sigüenza: “En su incesante metafóricación y metonimización, la poesía de Singuenza no persigue otra cosa que el encuentro con el deseo.” (2006: 42) La cita argumenta la postura del yo lírico sigüenciano frente a la poetización de sus deseos homoeróticos. Un yo que trasluce su interés por la sensualidad masculina tan intensamente que todo verso remite a un

cuerpo viril, que puede ser: joven, viejo, mancillado, idealizado, fragmentado, estigmatizado, rechazado, hipersensualizado, etc., en resumen y preferentemente “La poesía de Roy Sigüenza es una ofrenda de amor ante “antiguos muchachos” perdidos. O una invocación ante los hombres amados que están por venir.” (Rodríguez, 2009: 9), como se lee en el prólogo de *Cuatrocientos cuerpos*.

Del afán por exaltar la belleza y sensualidad del cuerpo del hombre nace en el yo de Sigüenza la necesidad de crear símbolos fálicos como son el mar, la espuela y la flora.

2.2.1. EL MAR

En primera instancia, el mar en la poesía de Sigüenza tiene muchas posibilidades significativas, entre ellas: constituirse en un ambiente acrecentador del homoerotismo, como sucede en la poesía de Francisco Granizo. El poema “Puerto Manta” del libro *La hierba del cielo* es un ejemplo de lo expuesto: “los pájaros dejaban ver sus cantos / tú cuidabas el silencio donde caía el mar / (era viento lo que blanqueaba en la playa) / el atún la albaricoca (*sic*) los perros de agua / desovaban preguntas por la arena// eras una desaparición / cuando me tendiste las manos de sal///” (Sigüenza, 2002: 53), o también se convierte en un personaje poemático masculino que ansía unirse a otros cuerpos semejantes al suyo: “Pide el mar: / denme un cuerpo/ en qué morir. ///” (Sigüenza, 2006: 98), o ser un detonante de un recuerdo nostálgico y doloroso de un amor pasado: “Tal vez donde te encuentres está el mar a veces parece / que lo palpo. Lejos yace lo que la mente pule: la idea de un cuerpo sumergido como una flor antigua.” (Sigüenza, 2006: 230), y, finalmente, el mar puede ser un símbolo fálico y una muestra se encuentra en “Exilio”, que forma parte del poemario *Tabla de mareas*, del cual transcribo a continuación la primera estrofa:

Es aquí donde edifico mi reino:
en la orilla de tu cuerpo,
a su sombra dormida alto caballos al sueño
y pongo el mar de la extensión que quiera
Puedo decir “estoy solo”, despierto,
al costado de la única verdad en la que creo
cuando oigo cantar lo leve de la sangre
y la mano tiene solo un dominio
(los brazos son agua, miel, saliva o esperma,
lo que quiera la sed)
¿quién dirá devastación, caída, muerte?
¿quién, en la belleza derramados, dirá “el sexo es una trampa”?
Sí estás a la mano como el silenciar de la piel
—el jardín de oro en el que los dos cosechamos—
donde bebemos el agua de muerte

y las lenguas van y vienen
suben y bajan
como animales de hambre (Sigüenza, 1998: 29-30)

Debo anotar que “el mar” en la poesía de Sigüenza está ligado con la masculinidad y, específicamente, el verso: “y pongo el mar de la extensión que quiera”, (1998: 30), donde el yo lírico insinúa que el mar-falo, ante la contigüidad del tú, puede erguirse. De una lectura más general se aprecia que el yo lírico busca exiliarse con el propósito de poder asilarse en el cuerpo del amado. Acto que implica para el yo la búsqueda de la satisfacción del deseo homoerótico. En las líneas poéticas posteriores el yo, en un tono entre meditabundo y acongojado, devela que amar es “beber el agua de la muerte”. En definitiva, la vivencia erótica que atraviesa el yo lírico nada tiene que ver con un dego agradable, al menos en este poema es así.

2.2.2. LA ESPUELA DE ESMERALDA

En el texto titulado “La invitación” del poemario *Cuatrocientos cuerpos* se lee:

Llega ángel del Señor
ven y búscame
no diré nada si afilas en mi cuerpo
tu espuela de esmeralda
con la que en la noche me herirás
dulcemente me herirás. (Sigüenza, 2009: 41)

De acuerdo con Carlos Bousoño, el verso “tu espuela de esmeralda” es el elemento B, que conduce a la interpretación de un elemento A: el órgano sexual masculino.

En el pequeño poema citado, se mira a un yo que extiende una invitación al tú lírico, al cual se lo denomina “Ángel del Señor”. La referencia judeo-cristiana constituye un acto subversivo del emisor, ya que el contexto global del poema avoca a una amalgama entre lo homoerótico y lo divino, produciéndose una enunciación blasfemadora.

El yo lírico utiliza los verbos ven y búscame que están conjugados en modo imperativo, por lo que se advierte la perentoria del emisor lírico por poseer al tú amado. El yo está completamente dispuesto a entregarse al tú, hasta el extremo que exhorta: “afila en su cuerpo”, tu espuela-falo de esmeralda. El acto ambicionado por el yo lírico se realiza durante la noche que hiperboliza el deseo homoerótico, como lo demuestra un fragmento del poema “Develamiento” de *Abrazadero y otros lugares*: “El Homo-Topus no busca comida ni bebida, / busca el cuerpo, la llamarada de la noche –el fuego negro–.” (2006: 135).

La espuela es un artefacto dispuesto en los talones de las botas del jinete y sirve para punzar a los equinos y así conseguir que troten o corran, de acuerdo con la ocasión. En el texto, el ángel es el poseedor de la espuela y el yo es el que espera ser espoleado, por lo que la imagen de un yo animalizado surge y se materializa, cuando se evoca el cuerpo del equino. Nada extraño en el proceder del yo, ya que él mismo considera que: “No hay forma de amar / que no sea precipitada / está supuesto / que todas pertenecen / al reino animal.” (2009: 222). Sin embargo, el yo lírico confiesa esto debido a la penetrante pasión que experimenta por el objeto amado; no descarta que en su “hacer el amor” haya ternura: “dulcemente me herirás”, le increpa al tú.

2.2.3. LA FLORA

El símbolo fálico: flora, está presente en el siguiente poema que forma parte de *Abrazadero y otros lugares*:

Fauna de la destrucción
aviva tu flora-macho

Día quémate
la noche trae la sangre. (Sigüenza, 2006: 100)

El yo lírico recurre a los sustantivos fauna y flora para asociarlos con la virilidad y con la simbología fálica. En cuanto al significado de fauna, se anotó anteriormente que el mundo animal para el yo sigüenciano remite a lo masculino: “El motivo animal suele simbolizar la naturaleza primitiva e instintiva del hombre.” (Jung y otros, 2008: 237) En cambio, resulta insólito en un principio la simbiosis (flora-macho) que el yo hace, puesto que la flora remite a lo femenino, no obstante, si se recuerda algunos mitos griegos, particularmente, las historias de Narciso y Jacinto, quienes fueron metamorfoseados en flores y que hoy llevan sus nombres, podría explicarse de alguna manera la simbolización de flora-falo.

La línea poética: “Aviva tu flora macho” es una oración exhortativa, en la que el yo, aunque ambiguamente, le exige al tú que avive o estimule la flora que bien podría ser el falo o el deseo homoerótico. En ambos casos, la flora direcciona a lo masculino. Concluye el texto lírico con dos prosopopeyas: en la una se increpa al “día” para que se agote y se aleje y dé paso a la pasión; en la otra alude a “noche” con el propósito que traiga la “sangre”, en otras palabras, la noche debe ambientar el encuentro amoroso de los amantes que será tan exacerbado que se revestirá de un color rojo, similar a la sangre: “El rojo suele ser el símbolo del sentimiento o la pasión.” (Jung y otros, 2008: 278)

Se nota, en la poética de Sigüenza un homoerotismo, cuyo objeto de deseo no está en singular, sino en plural. Es decir, su afectividad no corresponde a un solo sujeto sino a varios; a esta característica sigüenciana se integran sus símbolos fálicos. Por eso, el yo de Sigüenza, busca, durante la noche, a ese alguien sin saber quién es. Situación que lo llena de temor ante la posibilidad de una búsqueda infructuosa del tú.

En fin, los yos líricos de Sigüenza y de Francisco Granizo exaltan la belleza y sensualidad del cuerpo masculino. Ante el deslumbramiento de lo viril, los yos poéticos actualizan o inventan símbolos fálicos que fortalecen el clima homoerótico. Todo con el fin de exteriorizar de mejor manera su afectividad tan polícroma y compleja, además poder manifestar una propuesta estética, erigida alrededor de lo fálico.

CAPÍTULO TRES

AFECTO Y HOMOEROTISMO EN LA POESÍA DE FRANCISCO GRANIZO Y ROY SIGÜENZA

Somos los últimos de la caravana. Vamos a
Jerusalén en busca del Mesías. Dicen que mañana,
al anochecer, estaremos en la ciudad. No conozco
Jerusalén, Paulo sí, pero su corazón se ha dormido.
Paulo amaba sus milagros: los pájaros de barro sueltos
al viento, sus huellas en el agua.
Unos le pedirán címbalos, lucernas: otros
amuletos para alejar la soledad. Yo, que arrastro el
cadáver de mi amado, le pediré por los latidos de su corazón.
Franklin Ordóñez Luna

Las identidades líricas estudiadas establecen una serie de “pretextos poéticos” con el fin de amalgamarlos con sus afectos. En Granizo surgen los motivos: el significado del ángel; la imagen del Cristo homoerotizado y la metaforización del tú en el mastín y del yo en el hilandero. En cambio, en Sigüenza: La clandestinidad del afecto homoerótico; la diáspora de los hijos de Sodoma y los rostros de los amantes del yo sigüenciano. Estos derroteros líricos, por decirlo así, se entroncan en un punto en común: expresar esta sensibilidad.

En primera instancia se trabajan los motivos en la poesía de Francisco Granizo y acto seguido los de Roy Sigüenza.

3.1. EL SIGNIFICADO DEL ÁNGEL EN FRANCISCO GRANIZO

La Biblia refiere: “Era tanta tu hermosura que tu corazón se envaneció. Por causa de tu esplendor corrompiste tu sabiduría. Por eso yo te haré rodar por tierra, y te expondré al ridículo delante de los reyes.” (Ezequiel 28:17) La maldición que anuncia el versículo está dirigida a un ángel o querube, sin embargo, eso no es relevante para esta tesis, sino el hecho de cómo se describe al ángel: un ser extremadamente hermoso.

En el contexto bíblico los ángeles, al asumir una forma humana, lo hacen a través de un cuerpo masculino atractivo y joven, por eso los habitantes de Sodoma –tradicionalmente vistos como homosexuales– se turban cuando miran a los ángeles con apariencia humana:

Como Lot les insistió (a los ángeles)⁵ demasiado, ellos se fueron con él. Al entrar en su casa, les ofreció un banquete de panes sin levadura, y ellos comieron. Pero antes de que

⁵ La aclaratoria es responsabilidad del autor de la tesis.

se acostaran, los hombres de la ciudad rodearon la casa. Allí estaba todo el pueblo junto, todos los hombres de Sodoma, desde el más joven hasta el más viejo. Llamaron a Lot, y le dijeron: «¿Dónde están los varones que vinieron a tu casa esta noche? Sácalos, pues queremos tener relaciones con ellos». (Génesis 19:4-5)

Así, la imagen del ángel ligada a narraciones homoeróticas violentas o sutiles se sugiere, desde una perspectiva bíblica; ante lo cual, pensar que el yo lírico graniciano conscientemente o no, asimile en su poesía la imagen bíblica de un ángel masculino y hermoso no es una concepción desatinada.

Ernesto Zapata escribe sobre Francisco Granizo: “La vida que aparentemente iba a ser difícil, les era pródiga, pues el poeta, el lírico, el hacedor de palabras divinas, se había convertido en un maestro de un Ángel aprendiz a la usanza griega; sin embargo, la suma de todas las filosofías siempre respetaba la autenticidad del ser Ángel” (2010: 32), o también: “Su mente tenía visiones hechas de los recuerdos vividos junto a su Ángel. Lo pensaba a su lado en la dulce caricia, en su voraz o tierno sacrificio.” (2010: 30). Las palabras de Zapata hablan acerca de un poeta involucrado amorosamente con un “ángel” y aunque, el ensayista no lo expresa explícitamente, sus alusiones homoeróticas: “maestro de un Ángel aprendiz a la usanza griega”⁶ o “lo pensaba a su lado en la dulce caricia”, invitan al lector a deducir que el “ángel” es un muchacho.

Ahora bien, el yo lírico graniciano coincide en el tono afectivo-homoerótico con el sujeto biográfico retratado por Zapata. Verbigracia:

Ángel, ¿eran tus alas? No, tus alas.
era tu dura planta volandera;
pero en aire de sueño volandera,
batíase la ausencia de tus alas.

Sueño de pertinaces primaveras
en la vieja tardanza de mis alas...
Sueño de tus pisadas, raudas alas
perseguidas de amor mi vida entera.

¿A qué certidumbre de tu paso
en la vana prisión de mi aleteo?
¿A qué del tiempo el ancla y el retraso

⁶ En Grecia: “La relación sexual ideal entre hombres consistía en una pareja compuesta por un hombre mayor activo y uno más joven pasivo. El más (*sic*) mayor disfrutaba del acto sexual, pero se esperaba que el joven no lo hiciera. Las dos funciones se distinguían con etiquetas / categorías distintas; el mayor se llamaba *erastes* y el joven *eromenos*.” (Mondimore, 1998: 26)

para urdirme en tu alígero deseo,
y seguir tras tu huella, paso a paso,
tu huella alada en alto devaneo? (Granizo, 2007: 298)

En este soneto se construye la imagen de un ángel que persistentemente huye, –el primer cuarteto es una muestra de ello–, pero el yo, al igual que Zeus a Ganimedes, lo persigue asiduamente. Esa disyuntiva provoca en el yo intensificar su sed por el ángel, en este sentido, Bataille diría: “la huida, o la fingida huida, atiza el fuego del deseo.” (1997:138).

En cambio, en el segundo cuarteto –en un tono desiderativo– el yo lírico sentencia que durante toda su vida buscará a su “ángel”: o bien en la realidad o bien en el sueño. En el primer terceto, la interrogación: “¿A qué la certidumbre de tu paso / en la vana prisión de mi aleteo?” (2007: 298). La oración que formula el yo es una especie de autorrecreación por haber considerado cierto un amor que tal vez fue espejismo. Finalmente, en el segundo terceto, el yo confiesa que continuará tras “la huella alada” del tú lírico. El oxímoron con el cual se cierra el poema es una expresión de lo contradictorio que resulta para el yo intentar retener a ese ángel huidizo. No obstante, al parecer, el ángel del yo lírico, físicamente, ya está ausente. Entonces, el yo combate para que el recuerdo del tú lírico no se vaya también de su mente: el verbo “eran” está conjugado en pretérito del indicativo y ubica temporalmente la enunciación del tú en el pasado, en contraste con el yo cuyo, discurso lírico se inserta en el presente. Por lo tanto, es el sufrimiento por el escape del ángel, el detonante de una serie de enunciados inconexos:

Lengua del aire...el ángel... la llamada,
el signo, el hierro y el sueño solo
dura la miel, dulce la baba... el potro
desbocando los suelos... y las aguas

y el viento no y las aguas postradas
cales... las aguas no... y el pozo, el pozo
¡ay piedra, ay eco, ruina, raudo escombros!
del ángel no...la lengua, la que clava sueños... (Granizo, 2007: 179)

Estilísticamente, los puntos suspensivos dan la idea de un yo que balbucea o titubea: síntoma de su inmersión paulatina en la locura y desesperación. Tristemente, lo único que le resta al yo lírico es anhelar la muerte al verse olvidado por su tú amado: “deja, que al menos, esta dura suerte, / recuperada, repetida muerte, / caiga, yazga a tu paso de manera/ que, pues vivir y amarte fue mi daño, / quédese el corazón en el engaño / de morir a tus pies la vida entera.” (Granizo, 2007: 32).

La pena somática, que la ausencia del ángel genera en el yo lírico, no lo detiene, y lo rastrea hasta que lo encuentra: “De cierta sangre recidiva, llaga, / dura en la piel que tu favor golpea, / si espectro, furia y ángel manotea / en sombra y lodo la esperanza, plaga//” (Granizo, 2007: 32). No obstante, el tropiezo con el tú lo deja sentimentalmente muy vulnerado; su ambición por poseer a su objeto homoerótico, se torna cada vez más intrincado. La sed del yo lírico por su adorado ángel jamás se saciará, al igual que la sed de Tántalo.

En el ejemplo siguiente, se puede observar a un ángel graniciano homoerotizado: “Soy ese olor de polvo y de torpeza / desesperadamente desvalido, / soy un sollozo duro y escupido, / y eres ángel de miel y ligereza. //” (2007: 200). Anteriormente, se había comentado que “miel” en la poética de Granizo es un símbolo del deseo sexual, aquí, el yo lírico justamente usa “miel” y “ligereza” para calificar la naturaleza del ángel: “seductor y alerta” para la concupiscencia. En el mismo poema, la segunda estrofa: “Para atreverme a toda tu belleza; / estoy en mi grillete acontecido / y condenadamente estoy dormido / donde la vida a desvivir empieza. //” (Granizo, 2007: 200). Aquí se completa la etopeya que el yo hace de su ángel: lúbrico, ligero y bello, además, de joven como lo declara en estos versos: “tiendo la mano y el nombre te violo / ¡es en harapos! La carne la pausa / del ángel mozo voraz absoluto. //” (Granizo, 2007: 204). Por lo que dicha etopeya –como si fuera un rompecabezas– al menos unas piezas coinciden con la imagen que la Biblia ofrece sobre los ángeles: bellos y jóvenes. El yo lírico, en la medida en que acosa al tú, crea un sentimiento destructivo que lo obliga a olvidar su existencia por correr tras los pasos de su ángel: en el mismo poema comentado, el yo sentencia: “Soñar en despertar y desviarte / el sueño con imanes y gemidos / por mi luna pesada y temerosa. //” (Granizo, 2007: 204).

El yo lírico de Granizo concuerda con el de David Ledesma en su poema “Infinita pena”, donde el yo de David cuenta la historia de un ángel al cual se acerca sexualmente por la noche; al amanecer su amante angelical lo abandona causándole un profundo dolor. En sus palabras: “Pero como eres ángel / del paraíso remoto, / te he de querer esta noche / aunque me olvides mañana//” y termina el poema con la aseveración “solo me resta darte / esta infinita pena.” (Ledesma, 2007: 149). La aflicción del yo lírico ledesmiano está en concomitancia con la del yo graniciano: un ángel por el cual los yos experimentan un erotismo matizado con angustia y zozobra.

Otro tono que aparece en la policromía semántica de “ángel” es ubicar a un yo lírico autodenominándose también como “ángel”, sin embargo, las cualidades de bello y joven no

se las adjudica, sino solo la característica de la concupiscencia: “cuando volverme cálido y desnudo / arcilla desigual, arcángel rudo / violado poseído, desamado, //” (Granizo, 2007: 199). Debo notar que el yo se mira bello, pero lo hace parangonándose con una fruta podrida, por lo que su belleza, en realidad, es fealdad; esta estrofa argumenta lo mencionado: “Esta prisión que me desencadena / a todo el río de la piel difunta, / este polvo de arcángel, esta fruta / podrida de pavor y de belleza. //” (Granizo, 2007: 144). El yo graniciano proyecta un sentimiento de inferioridad en los versos citados, ya que se reconoce insignificante en comparación con la espléndida figura del tú lírico alado. En estos versos: “Porque a piel de la tarde y la tristeza / el corazón está, y está subido / un pájaro –¿es un ángel?– a mi oído, / con un tono plural que nunca empieza. //” (Granizo, 2007: 252). El yo lírico declara que se encuentra atravesando la franja etaria de la adultez: circunstancia que el yo vive con tristeza. Es recurrente la antítesis establecida en concomitancia con la edad de los sujetos poemáticos: el yo es el adulto melancólico y el tú, el feliz ángel adolescente. Asimismo, la belleza y la juventud del ángel estimulan el homoerotismo del yo; en este sentido es apropiado citar lo expresado por Bataille sobre la belleza: “En efecto, la belleza es, en el objeto, lo que lo designa para el deseo.” (1997: 148). Amargamente, el yo reconoce la hermosa forma de su ángel, en contrapunto con su silueta desagradable.

Así, el significado del ángel en la poesía de Francisco Granizo no va en una sola dirección, sino que, como una telaraña, tiene múltiples puntos convergentes, lo que construye una red de metáforas donde el protagonista siempre es el hombre amado.

3.2. LA IMAGEN DEL CRISTO HOMOEROTIZADO

Cristo, en la poética de Francisco, pierde el valor bíblico y se convierte en “un rastro cultural traducido y apropiado por Granizo para servir una necesidad expresiva.” (Mancheno, 2015: 14). En efecto, el Cristo bíblico no es el mismo Cristo de la poesía de Granizo. Pero, ¿Por qué el yo graniciano emplea al Cristo bíblico para expresar su homoerotismo? Es una de las respuestas que a través de los poemas “Amado amigo, tibio amigo” y “El evangelio según San Juan”, se procura colegir.

En primera instancia, señalo que el poema “Amado amigo, tibio amigo” tiene como protagonistas poemáticos a dos sujetos que mantienen un comportamiento homoerótico. Incluso, el título del texto delata el carácter de la relación: el yo adjetiva al tú de amado y tibio. Además, a lo largo del poema, el yo apasionadamente exhorta frases cariñosas al tú: “Pero tú, amado, amado y tibio, / antiguamente cierto y casto / y doloroso, loco espino// más

allá de la lengua y de la mano, / has venido, / cuando el silencio era más alto//”. (Granizo, 2007: 131). No obstante, en el discurso amoroso del yo se produce una ambigüedad sobre a quién dirige sus afectos, e inmediatamente, se materializan dos posibles respuestas. La una podría ser que los afectos del yo estén direccionados a un tú divino y así lo revela un verso del mismo poema: ¿Es qué tus pies eternos no me hollaron bastante? (2007: 130). El epíteto “pies eternos” remite a una cualidad que ostenta únicamente Dios: la eternidad. Y la otra respuesta es pensar que el amado y tibio amigo del yo es un tú lírico masculino, por quien el yo se siente atraído sexualmente. Entonces, los sujetos de la enunciación lírica traspasan los límites de una amistad homosocial y así lo argumenta el yo lírico en esta estrofa: “Aquí el horror embrutece testigo / y bésame llorarás sobre mi hombro / no más preguntas prisión de tu asombro / desalentado no temas amigo//” (Granizo, 2007: 207).

Así, en el texto comentado existe un yo graniciano ilusionado y alborozado, en contraste con otras experiencias poemáticas, donde ese yo vivencia dolor y frustración. Por esta razón, el poema: “Amado amigo, tibio amigo” concluye con una etopeya del tú lírico “Perfecto, rubio y limpio, / has llegado. /” (2007: 131); también con el verso “que con tu pie rompiste el lucero y el charco.” (2007: 131), oración que proyecta a un yo lírico apacible y esperanzado en el amor del tú.

Si bien es cierto, en el poema analizado no se precisa la identidad del tú, ya que solo se lo denomina “amigo amado y tibio”, en el texto: “El evangelio según San Juan”, el yo lírico en su poetizar clarifica la ambigüedad religioso-profano y ahora a ese “amigo” lo llama: Cristo. Un Cristo graniciano que está lejos del Cristo bíblico, y así en esta dirección se desarrolla el siguiente comentario.

A continuación, el soneto “El evangelio según San Juan”, donde el yo lírico construye la imagen de un Cristo homoerotizado, con el cual metaforiza al objeto amado.

Juan de tu carne soy y Juan gimiendo
su deleitoso signo y vulnerado,
pero, toda palabra, levantado
en la astilla feroz estás muriendo.

Por qué gritos venías persiguiendo
a mi dulce gacela de pecado
¡ay, cuánto su balido te ha clavado,
como la hirió tu amor! Yo estoy huyendo.

Juan insólito, Juan en amasijo
de espantos en tu sangre y tu tristeza,

y de tu misma muerte Juan cayente.

¿Cómo me has de cazar, tú, crucifijo,
si no corren tu lengua y tu belleza
a penetrarme, Juan desfalleciente? (Granizo, 2007: 125)

El entorno poemático coadyuva a potencializar el erotismo tanto del tú lírico como del yo. Consecuentemente, emerge la imagen de unos sujetos homoeróticos cazadores: “Una de las incontables imágenes simbólicas o alegóricas del acto sexual es la caza”. (Jung y otros, 2008: 29). Y en el poema se lee: “cómo me has de cazar tu crucifijo”. Además, los signos lingüísticos “gimiendo”, “levantado”, “gritos”, “muriendo”, “persiguiendo”, “huyendo”, “clavado”, “balido”, “hirió”, “cazar”, “corren”, “penetrarme” y “desfalleciente” conforman un campo semántico ligado con una “cacería erótica”, lo que refuerza la imagen de un tú – el Cristo graniciano– en acecho del yo lírico. En segundo lugar, los personajes poemáticos son Cristo y Juan –los granicianos no los bíblicos–, quienes participan de una pasión mutua, sin embargo, el yo lírico –Juan– se distancia, pero, en realidad, anhela ser poseído por el tú –el Cristo graniciano–: “¿Cómo me has de cazar, tú, crucifijo, / si no corren tu lengua y tu belleza/ a penetrarme, Juan desfalleciente?”, (2007: 125), exhorta.

En “El evangelio según San Juan” se produce, de acuerdo con Gerard Genette, una intertextualidad.⁷ Sobre todo, el primer cuarteto se conecta con el pasaje bíblico siguiente:

Estaban junto a la cruz de Jesús su madre, y la hermana de su madre, María mujer de Cleofás, y María Magdalena. Cuando vio Jesús a su madre, y al discípulo a quien él amaba, que estaba presente, dijo a su madre: Mujer, he ahí a tu hijo. Después dijo al discípulo: He ahí a tu madre. Y desde aquella hora el discípulo la recibió en su casa. (Juan 19, 25-17)

La cita bíblica y el poema tienen como marco referencial la crucifixión de Jesús. Pero, en la visión poética de Francisco, el dolor de la crucifixión pierde su significado simbólico bíblico; este se convierte en un recurso estilístico para representar y comparar el dolor del yo lírico graniciano, por no poder apropiarse del objeto amado. Y así lo demuestra el contenido de “El evangelio según San Juan”, donde sus personajes granicianos –Cristo y Juan– en la medida en que liberan su homoerotismo, también desencadenan un sufrimiento análogo al padecimiento de Jesús en la Cruz.

⁷ Por mi parte, defino la intertextualidad, de manera restrictiva como una relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, eidéticamente y frecuentemente, como la presencia efectiva de un texto en otro. (Genette, 1989:10)

Tradicionalmente, a Juan –el bíblico–, se lo ha asociado con las alusiones a Jesús sobre el discípulo más amado, un ejemplo de ello es el fragmento de la Biblia anteriormente citado. Adicionalmente, la “cultura homosexual”⁸ ha tomado la imagen de Jesús y Juan, para referirse a un Jesús que ama “mundanamente” a un Juan. Entonces, el yo lírico graniciano recoge esta resemantización de los personajes bíblicos y los presenta como sujetos amantes.

El yo lírico de Francisco, metaforizado en Juan, escribe un evangelio apócrifo, el cual narra poéticamente su sufrimiento y el de Cristo ante la posibilidad de no finiquitar un homoerotismo que, en lugar de darles placer, les causa angustia. Dicha tensión angustiante se ajusta a lo que dice Bataille: “Lo que nos da la aventura del otro es la oportunidad de, soportándolo sin demasiada angustia, *gozar* del sentimiento de perder o de estar en peligro.” (1997: 92) En efecto, ni el yo ni el tú se resuelven definitivamente en abandonarse.

Una de tantas salidas a la interrogante que se planteó al principio de este apartado: ¿Por qué el yo graniciano emplea al Cristo bíblico para expresar su homoerotismo? La respuesta tal vez sea que el yo lírico pretende crear enunciados anfibológicos con el fin de provocar dudas en el lector, con respeto al sujeto receptor de su homoerotismo. Bataille expresa: “es posible que la experiencia erótica esté cercana a la santidad.” (1997: 258) Por lo tanto, el yo graniciano transita de un extremo al otro desdibujando al objeto lírico: es Cristo o es un tú masculino terrenal.

En otras palabras, “el amor a Cristo” es una solución para poetizar abiertamente sobre los afectos homoeróticos del yo de Francisco. Si es así, se nota una necesidad de enmascarar su homoerotismo mediante una “espiritualidad erotizada” y que, como dice Jolande Jacobi, esto “se encuentra con frecuencia en hombres que reprimen su propia sexualidad y tratan de fiarse solamente de su “espíritu” o razón.” (Jung y otros, 2008: 287).

3.3. EL MASTÍN Y EL HILANDERO

En el poema “Cuatro horas de una tarde del Yavirac” el yo lírico graniciano denomina perros a sus versos: “os dejos, amigos, estos perros, / mis perros, a la puerta de la sombra.” (Granizo,

⁸ Cada cultura se define en función tanto de lo que excluye como de lo que incluye. Una de sus funciones principales es la de clarificar el lugar de lo propio (la identidad, el Nosotros) y el lugar de lo ajeno (la alteridad, el Ellos). Es en este sentido es que podemos hablar de una “cultura homosexual”: como el conjunto de simbolismos y maneras de significar que organizan la experiencia de las personas interpeladas por esa identidad, en oposición y en contraste con las identidades no homosexuales. (Moreno Esparza, 2010: 3-4)

2007: 64). Tristemente, en el texto, el yo construye una imagen amarga de sus versos. Los “perros” contemplan a su dueño –el yo lírico– frente a una puerta que simboliza la entrada a la muerte. Dichos versos o perros “fueron leales” en reflejar la tragedia romántica del yo. Pero, el hablante lírico no solo denomina a sus versos como “perros”, sino que también metaforiza al tú en uno: el mastín. Verbigracia el soneto:

Suelta, amor, los lebreles de tu risa
al breve paso de la presa extraña
–Hondo animal, mi huella soterraña
por los despeñaderos de la prisa–

Mi carne de lamentos se agudiza,
huyéndote, en el hueso y en la entraña.
¿Dónde el balido de mi sexo? Saña
de tu sordera en hambre y en ceniza.

¿En qué cañada aceza tu alegría
si quebrantado arroyo de tristeza
te enloquece, sin rastro, la presura?

Ya sólo tu ladrido es agonía,
alto mastín de la veloz belleza,
abolida en mi sangre tu ternura. (Granizo, 2007: 214)

El mastín –perro de caza– es el destinatario del mensaje del poema; nótese que gramaticalmente, tiene género masculino, en contraposición con su femenina mastina. En otras palabras, mastín metaforiza a un sujeto varón, por el cual el yo de Francisco siente deseos.

Jacobi Jalande, en *El hombre y sus símbolos* dice “El perro puede representar la lealtad, pero también la promiscuidad porque no distingue al elegir pareja.” (Jung y otros, 2008: 281), y en realidad la inseguridad del yo lírico proviene de esta dualidad del tú metaforizado en un perro.

El primer cuarteto transmite la imagen de un yo y un tú animalizados. El sentido de ubicar a los sujetos poemáticos al nivel de un animal es el de crear un escenario que enfatice lo erótico. No por nada Bataille expresa: “La sexualidad del animal hace intervenir ese mismo desorden pletórico, pero sin oponerle ninguna resistencia ni barrera.” (1997: 110). El “desorden pletórico” que menciona Bataille debe entenderse como una intensa avidez por la actividad sexual. No obstante, ni el yo ni el tú drenan su deseo del otro, por lo que su homoerotismo animalizado se subraya, como bien lo dice el yo en el segundo cuarteto: “Mi

carne de lamentos se agudiza, / huyéndote, en el hueso y en la entraña.” (Granizo, 2007: 214).

En el primer terceto, el sujeto enunciador formula una pregunta patética, “¿En qué cañada aceza tu alegría...?” (Granizo, 2007:214), cuya contestación, fotografía a un yo agónico, porque la incertidumbre de no tener certeza de la ubicación geográfica del mastín, lo deprime aún más. Finalmente, y de modo similar a un epifonema, el segundo terceto cierra el texto lírico con un yo lírico mohíno, pues ese sujeto lírico al fin, se convence que adueñarse de su mastín es una aspiración irrealizable. Pero, no por eso deja de reconocer la belleza del tú y lo dice en un epíteto “veloz belleza”, en referencia a que lo bello es pasajero.

Por otro lado, la metaforización del “hilandero” se cristaliza en el poema:

Con nueva lengua y desazón reparo
la viejísima rueca de mi canto;
con caídas palabras, a la mano
de esta sabia tristeza en que te hablo.

Hilandero de voz y sueño exactos,
te llevo a mi telar. Ángeles vanos
urden fibras de lunas y de llantos
y tiende velas a tus vientos altos.

Hiende tu nave mi palabra antigua
y un pleamar (*sic*) de juventud la exalta.
isla, delfín, gaviota... resumida

en hilo y sal, mi sirte te rescata,
y en el temor de la encallada prisa,
para tu lengua, mi palabra canta. (Granizo, 2007: 292).

El motivo lírico fundamental, en este ejemplo, es el dolor por la ausencia del objeto del deseo. El yo lírico se viste con el disfraz de un hombre hilandero que, en la medida como hila, su sufrimiento se intensifica por la desaparición del tú.

En la primera estrofa, el yo hilandero arguye: “Con nueva lengua y desazón reparo / la viejísima rueca de mi canto;” (Granizo, 2007: 292), confesión que connota que ese “canto fúnebre” que canturrea el yo, no es reciente. Asimismo, en el tercer verso, expresa “sabia tristeza”, por lo tanto, su dolor es añoso y viejo, al igual que lo es el sujeto de la enunciación.

En la segunda estrofa: “Hilandero de voz y sueño exactos / te llevo a mi telar...” (2007: 292). Aquí, el yo asume un oficio que tradicionalmente ha estado relacionado con la mujer

y el referente literario más famoso sobre una tejedora es Penélope. En este sentido, el yo lírico graniciano se identifica con ella –una mujer–, que al igual que ese yo se desespera por la ausencia del hombre amado. En las dos últimas estrofas hay una acumulación de un vocabulario oceánico: pleamar, isla, delfín, gaviota, sal, sirte, encallada, que remite a la imagen de un yo hilandero, que al igual que Penélope, espera junto al mar el retorno de su hombre amado.

En síntesis, el yo lírico graniciano opera sobre un *continuum* de metáforas como son el ángel, el Cristo homoerotizado, el mastín y el hilandero para desarrollar sus afectos homoeróticos. Estas metaforizaciones tienen en común un ansia enorme por apropiarse de su objeto erótico, pero su interés por el otro lejos de reportarle tranquilidad y alegría, lo llenan de un pesimismo, que se ve condensado en esta estrofa: “Se me han ido estos versos, / así como se me van algunas lágrimas.” (Granizo, 2007: 61). Además, el yo graniciano continuamente busca en su memoria el recuerdo de un ser amado al cual le reprocha la causa de su mal. Un mal que se reusa eliminar e incluso mira en él un cierto nivel de placer, como se lo evidencia en la estrofa: “Mas, si fue desamor lo que me diste / y amor, en cambio, fue lo que tomaste, / no recojas el daño que tomaste” (Granizo, 2007: 33).

3.4. LA CLANDESTINIDAD DEL AFECTO HOMOERÓTICO EN ROY SIGÜENZA

El yo lírico sigüenciano construye unos espacios poéticos como son el bosque, el mar, el hotel, el sueño, el autobús, entre otros, para manifestar su homoerotismo. Estos espacios se caracterizan por ser cerrados o alejados. Es aquí, donde el yo lírico expresa libremente su afectividad. Pero, ¿cuál es el motivo de esta censura? En respuesta a ello, propongo el poema “Itinerarios” que forma parte del libro *Cuatrocientos cuerpos*:

I
Iremos al desierto por una ruta de fieras –como bacilos en la sangre de la noche iremos, como amebas. No esconderemos nada: ni besos ni abrazos ni caricias ni sexo. La vida será nuestra calle, nuestro puerto, el lugar desde donde partan los aviones a Lameyó, la ciudad besada.

II

Un solo cuerpo atado con estrellas, a salvo de nuestra única muerte: la gente. Resistentes, iremos en una noche inventada para nosotros –larga y ancha como una autopista–, bajo altísimas temperaturas, lo sé; pero a salvo del orden que no queremos: el de los otros. (Sigüenza, 2009: 45)

En el texto, los sujetos poemáticos buscan un sitio para estar a salvo de un “orden” que los rechaza, un lugar que no cuestione “ni besos ni abrazos ni caricias ni sexo” (2009: 45), o sea, sus afectos homoeróticos. Terriblemente, el yo de Sigüenza considera que la gente es sinónimo de muerte. Ante todo, esto, a los personajes líricos no les queda más que marginar su afectividad a lugares clandestinos.

Uno de los sitios preferidos del yo sigüeniano es el bosque. Elena Duce Pastor señala: “El bosque es un espacio liminal, que no está dentro del orden de la ciudad y es donde se producen los mitos de seducción.” (2017: 87). Efectivamente, mitos como los de Cipariso y Apolo o Pan y Dafnis, etc., refuerzan la idea del bosque como espacio erótico. En este sentido, los poemas “Bañistas”, “In fábula”, “Agosto”, entre otros, tienen como hablantes u objetos líricos a sujetos homosexuales que deambulan en praderas o bosques en busca de su amante. Como ejemplo, las líneas poéticas “El viento se esparce por las ramas de los árboles / el rostro de mi amado por la hierba.” (Sigüenza, 2006: 223). Aquí, el espacio bucólico enmarca el divertimento homoeróticos de los sujetos líricos.

Otro lugar del que habla el yo sigüenciano es el hotel. Este es un espacio cerrado inserto en una ciudad decadente y descrita negativamente, tal cual se aprecia en estas líneas poéticas: “La ciudad es un avispero de ruidos y crimen / en la crónica roja de los periódicos de la mañana.” (Sigüenza, 2006: 93). No obstante, el hotel se convierte al igual que el bosque en un lugar preferido del yo para manifestar sus deseos. Verbigracia:

I
Una cama es todo lo que hay aquí
sobre ella innumerables cuerpos se recuerdan

II
“Está prohibido escribir en las paredes”
señalaba un edicto en la pared del cuarto,
“todo lo demás está permitido”
le agregamos él y yo, riéndonos

III
Alguien estuvo antes de mí
en este cuarto
solo
y supo
que alguien estuvo antes de él
en este cuarto
solo (Sigüenza, 2006: 143)

El poema arroja la imagen de dos sujetos en una cama. Uno de ellos es el mismo yo lírico que a través de un “flujo de conciencia” describe al lector los pensamientos de su mente. Las líneas poéticas: “Una cama es todo lo que hay aquí” y “Le agregamos él y yo, riéndonos” son las únicas oraciones que tienen verbos conjugados en el presente del modo indicativo. En contraste con los otros verbos que están en pretérito. O sea, el yo desde un presente reflexiona sobre la realidad de su encuentro sexual actual y los que ha tenido en el pasado. Él presiente que el tú prontamente se marchará, así como otros sujetos en su misma posición lo han hecho: “Y supo / que alguien estuvo antes de él / en este cuarto / solo.” (2006: 143). En definitiva, su sed por el otro, se apacigua, pero volverá a surgir acompañado con un sentimiento enorme de soledad.

Sin embargo, el yo protesta porque incluso en el hotel, su afecto se ve cuestionado por un “orden” que no puede romper:

Escondites

Los hoteles no permiten
parejas de hombres
enamorado en sus cuartos
(aunque presuman de heterosexualidad
el recepcionista siempre tiene sus dudas)
para ellos están las casas abandonadas,
el monte, los parques,
los asientos traseros de los cines,
los autobuses,
 (las luces apagadas)
hasta donde acude el amor,
los llama y los acoge. (Sigüenza, 2006: 144)

Aquí, el yo sigüenciano denuncia que ni en el hotel –que tiene carácter anónimo– está libre de la mirada represora de los otros. Se percibe en el yo un dejo de frustración matizada con ira, porque su afectividad homoerótica se ve cuestionada por un orden “heterosexual”: “aunque presuman de heterosexuales / el recepcionista tiene sus dudas” (2006: 144) tristemente para estos sujetos, una salida para disfrazar su homoerotismo es aparentar una sexualidad “normal”, que lo aleja de la felicidad, por consiguiente, los hunde en la desesperación. Además, el yo lírico con mucha ironía dice que los sujetos homosexuales deben ir “al monte, los parques, los autobuses, casas abandonadas” para liberar su amor. Consecuentemente, su afectividad debe invisibilizarse y refugiarse en espacios sucios, sórdidos, abandonados, tétricos y repugnantes.

En el poema “Caravana nocturna” de Roy Sigüenza, el yo lírico cuenta la existencia de un convoy en el cual son aceptados los incomprendidos sociales, entre ellos están: “El amante, el perseguido, el loco, el solitario, el predicador; la adúltera, la mujer de la vida airada, el mal hijo” (2006: 226), esta caravana se convierte en una posibilidad de huida para el yo, quizá sepa que la única manera de estar a salvo es no afincarse en ningún sitio, o buscar un espacio fuera de este mundo, como bien lo expresa: “Bebimos cerveza / de a poquito (tomémosla como si fuera vino, / te propuse)/ tú dijiste que la bosta de vaca / elevaba / (la fumamos) / estaba claro que los dos buscábamos / abandonar este mundo.” (2006: 165).

En los textos poéticos “Puerto Manta”, “En el embarcadero”, “Festín” y “Tabla de mareas” aparece el mar como un espacio idealizado para explayar el homoerotismo. Ejemplo:

Tabla de mareas

Todos aquí apretujados contra el sin sentido
“-El viaje no durará-”, dice tranquilo el timonel

Somos muertos que esperamos el atraco
(el agua siempre lleva a alguna parte,
eso lo sabemos todos)
A veces el barco se atasca en el arenal de las playas,
pero también en los mojones abruptos de nuestras preguntas,
ya en alta mar. (Sigüenza, 2006: 97).

El mar en la poética de Sigüenza de la misma manera que en la de Francisco Granizo es un elemento que estimula el erotismo, y en el poema citado, literalmente se convierte en un paisaje que acoge escenas homoeróticas. En primera instancia, el yo lírico es un personaje más del poema y de la misma manera que un narrador testigo da razón de lo que siente y observa en un barco. El yo acompañado de otros personajes poemáticos se encuentran “apretujados” en espera que el barco zarpe. La tripulación siente temor, y el yo como una especie de vocero, expresa sus angustias y la de los otros: “Somos muertos que esperamos el atraco” y “A veces el barco se atasca en el arenal de las playas, pero también en los mojones abruptos de nuestras preguntas” (2006: 97), confiesa. La causa de la angustia del yo y la de sus compañeros es el acoso de un “orden”, que los exilia cruelmente, por eso ellos emprenden un viaje. El yo finalmente, en un tono esperanzador expresa “ya en alta mar” y cierra su enunciación, con una frase, que sugiere tranquilidad, porque ya lejos de ese mundo podrán amarse sin restricciones.

La noche en la visión poética de Roy Sigüenza a más de ser un elemento panhomoerótico –como quedó expuesto en el segundo capítulo–. También es en sí un espacio clandestino, aunque no geográfico, pero sí temporal. En los poemas “Pájaros de adioses”, “Buscaba la noche su animal”, “La invitación”, “Como los asesinos elaboran sus armas” entre muchos otros, el yo sigüenciano busca desesperadamente la noche para apropiarse de su objeto homoerótico.

A continuación, el texto lírico “Buscaba la noche su animal”:

Buscaba la noche su animal
la tierra incertidumbre
de saber lo que quiere:
una cosa tangible y a la mano
por la que podrías quemar
el venar silencioso
de tu cuerpo buscaba
el animal una noche
una piedra. (Sigüenza, 2006: 124)

El emisor lírico a través de una prosopopeya expresa que la noche indaga en su nocturnidad a un sujeto, a quien poseer. Pero, ese sujeto también está dispuesto a encontrarse con la noche. En otras palabras, dos seres se reconocerán para amarse en un espacio temporal nocturno, con la seguridad que la oscuridad les provee.

El yo de Roy Sigüenza, así como el de Francisco Granizo, gusta de animalizar a los sujetos de la enunciación poética, tal cual se ejemplifica en el texto analizado. Para argumentar la razón de ello, es oportuno citar la reflexión que hace Reinaldo Arenas en su autobiografía *Antes que anochezca*: “El mundo de los animales es un mundo incesantemente dominado por el erotismo y por los deseos sexuales.” (2015: 39). Esta es una característica reincidente y similar en la poética de Granizo y de Sigüenza, claro está que en el caso del poema de Roy se trata de un animal con hábitos nocturnos y lúbricos.

Para concluir, el yo sigüenciano se ve abocado a guarecer sus afectos homoeróticos en sitios “discretos” o geográficamente apartados para evitar el juicio sancionador de un “orden” excluyente. Sin embargo, la prohibición de su afecto lejos de minimizar sus impulsos homoeróticos los aviva. En este contexto reflexivo, Bataille sobre el deseo sostiene que este llega: “Hasta el punto de que la esencia del erotismo se da en la asociación inextricable del placer sexual con lo prohibido.” (2008: 114)

3.5. LA DIÁSPORA DE LOS HIJOS DE SODOMA

Sodoma en la poética de Roy Sigüenza es un símbolo ligado con el dolor, pero también remite a la resistencia contra una sociedad que reprime los afectos homoeróticos. De acuerdo con Gabriel Giorgi: “La relación entre homosexualidad y exterminio se origina, desde luego, en la lectura moderna del castigo bíblico sobre Sodoma y Gomorra, las ciudades del pecado, que enlazó de manera definitiva a los homosexuales con la persecución letal del dios cristiano.” (2004: 20) En efecto, hablar del exterminio de Sodoma es referirse a un castigo bíblico y social que terminó figuradamente en una diáspora sodomita, cuyos sobrevivientes tienen la misión de “repoblar la tierra”, según el pensamiento lírico del yo sigüenciano presente en el siguiente poema, tomado de *Abrazadero y otros lugares*:

Abalorios que jugaban con nuestra suerte eran
nuestros dioses
(lo dedujimos antes de abandonarlos)

Pudrían nuestra comida

Quemaban el agua

Echaban abajo las palabras
(nuestras lenguas fueron condenadas al polvo)

Cada acto lo perseguían. Eran acuciosos.
Nos trataban como a contrabandistas

Llegaron a lacerar nuestros cuerpos con pestes
desconocidas

Acabaron portándose como adolescentes
caprichosos cuando decidieron quemar la ciudad

Mas los escasos sobrevivientes levantaremos
Sodoma aquí, otra vez. (Sigüenza, 2006:131)

En el ejemplo, la voz del yo lírico se convierte en una voz colectiva: “Jugaban con nuestra suerte”, “Pudrían nuestra comida”, etc., manifiesta. Además, en el yo lírico se percibe una cierta “conciencia queer”, porque el propósito de arrogarse una voz colectiva es denunciar el maltrato y aniquilación de los habitantes de Sodoma: “Acabaron portándose como adolescentes / caprichosos cuando decidieron quemar la ciudad.” Los dioses fulminaron la ciudad de los sodomitas y los convirtieron en apátridas, sin embargo, el yo colectivo sentencia: “Mas con los escasos sobrevivientes levantaremos / Sodoma aquí, otra vez”. La

idea de fundar una nueva Sodoma “aquí y ahora” es una expresión atemporal y sin espacio. Dicho de otra manera, la misión a la cual alude el yo sigüenciano será erigir “pequeñas Sodomas” en todo el mundo que acojan a sus descendientes. En consecuencia, el yo sigüenciano en su poética da cabida a una multitud de personajes históricos que la tradición cultural ha considerado homosexuales.

Lastimosamente, se evidencia un sino trágico en los sujetos históricos poetizados por el yo. Los poemas “El viaje”, “Leyendo a W.H. Auden”, “Mares del Sur, para L. David”, “Adriano en Pirene”, “Safo” etc., tienen en común el dolor originado por una relación prohibida y por ello tormentosa. Verbigracia, el texto “Epitafio para la tumba de Wyntan Hugh Auden” de *Abrazadero y otros lugares*:

Peregrinó por el amor
(desconfiaba un poco de sus hallazgos, es cierto)
hasta su último día,
aunque supo que solo en la poesía lo encontraba
(siempre intacto)

De hecho, fui un iluso
cuando tomó el avión de Oxford a Viena
para verse con su amante, un tal Chester Kallman
(el joven aprendiz de poeta que lo sedujo
recién llegado a Nueva York)
no te esperaba, era visto,
no te esperaban Winstan Hught Auden
que hoy yaces aquí
(a salvo de ti mismo)
tan seguro, como siempre, de que el amor te fue fiel
y de que le correspondiste. (Sigüenza, 2006: 171)

Aquí, el sujeto de la enunciación construye la imagen de un yo que se ubica frente a la tumba de Wystan Hugh Auden y cuya inscripción —elaborada por el yo— es un epitafio que sintetiza la frustrada historia afectiva de Auden.

En cambio, en “El viaje” o “Perro de la dicha” ese sujeto de la enunciación evoca la vida de Elizabeth Bishop y Tennessee Williams, respectivamente. Los personajes históricos son presentados en poemas, cuya interpretación conduce a connotaciones suicidas. El anhelo por la muerte es una necesidad de escape de una sociedad que ha silenciado e invisibilizado su amor homoerótico: “De que iba tu vida Tennessee, si amabas a los hombres y no lo podías decir, aunque hayas interpretado escenas sexuales —de las duras— con muchos de ellos,

acuciado por ganas más febriles y no solo en Saint Louis.” (Sigüenza, 2009: 63), se lee en “Perro de la dicha” del poemario *Cuatrocientos cuerpos*.

Finalmente, me adscribo a lo que dice Cristóbal Zapata sobre la poesía de Sigüenza: “A través de la cita, la alusión o el dato histórico y cultural, Sigüenza lleva a cabo un doble acto de restitución: de sus modelos literarios tanto como de sus pares vitales y espirituales: malditos, herejes y marginales.” (2006: 65). Entonces, el yo lírico sigüenciano al referirse a la afectividad homoerótica de los “otros”, también habla de la suya propia y al igual que sus “compatriotas sodomitas”, comparte con ellos una frustración afectiva condicionada por un entorno social represor de lo diferente.

3.6. LA IDENTIDAD DE LOS AMANTES DEL YO LÍRICO SIGÜENCIANO

Mayoritariamente, las composiciones poéticas del yo lírico de Roy están elaboradas como una especie de narración poética, y de este modo el yo evita la subjetividad. Por tanto, la actitud lírica preeminente es la enunciativa. Sin embargo, de un discurso en tercera persona pasa a emplear la primera persona gramatical. Así que la actitud lírica cambia y el yo poético emplea la actitud carmínica. Expresa así su propio mundo interno, sus sentimientos y afectos más íntimos. En este sentido surgen poemas como “12/12h00/04”, “Blues”, “Cantiga”, “Suite”, “Pájaro de adioses”, entre otros. El yo en estos textos revela la identidad del tú lírico: Jimmy Mendoza, Cristian, David, Fabián, Joseph son algunos nombres a los que se alude. Tristemente, estos poemas también tienen en común la ausencia de un desenlace feliz para el yo. Una anécdota que el yo vive con “David” la recoge en el poema “Suite” del libro *Cuatrocientos cuerpos*:

Para David

tú no preguntas nada
pero todo vos eres una pregunta

en tu boca hay una invitación callada
que compartimos impacientes

tus manos me buscan
-las mías ya te encontraron

voy a robarte las piernas unos de estos días

tu sexo me come el nombre

—su avidez es prolija en el sueño—

cuando vienes a mi cuarto
y luego te marchas
se me queda pegado tu cuerpo (Sigüenza, 2009: 54)

El texto ofrece la imagen de un yo sigüenciano y un tú lírico –cuya identidad es David– en un momento muy íntimo. Los sujetos poemáticos se exploran mutuamente para calmar su homoerotismo: “tus manos me buscan / –las mías ya te encontraron”, se lee. Pero, hay temor por la pérdida del objeto del deseo: “cuando vienes a mi cuarto / y luego te marchas / se me queda pegado tu cuerpo”, declara el yo. No obstante, ese temor intensifica su atracción hacia David, sin embargo, aunque él se haya ido, el yo, a través de la memoria, lo vuelve a poseer.

En definitiva, llámense David, Fabián o Joseph los túes líricos están destinados a no estar junto al yo lírico; las veces cuando logran acercarse, lastimosamente, un orden heteronormativo los separa o el propio yo lírico quiere alejarse o los túes, terminado el acto sexual, se van. Se establece así, un ciclo erótico insatisfecho, que menoscaba emocionalmente al yo sigüenciano. En este aspecto, el yo de Roy se asemeja al personaje protagónico de *El amor en los tiempos del cólera*, Florentino Ariza, quien, en su afán de sobrellevar el rechazo de Fermina Daza, mantiene numerosas relaciones sexuales con distintas mujeres: América Vicuña, La viuda de Nazaret, Rosalba, Ausencia Santander, etc. Sin embargo, estos encuentros lo sumergen en una rutina sin sentido, carente de una verdadera afectividad. “Solitario entre la muchedumbre del muelle, se había dicho con un golpe de rabia: “El corazón tiene más cuartos que un hotel de putas.” Estaba bañado en lágrimas por el dolor de los adioses.” (García Márquez, 2017: 386). Algo similar sucede con el yo sigüenciano.

CONCLUSIONES

Le encantaban tanto las ninfas,
que las disfrutó hasta el hartazgo.
Entonces sí, serenamente y en la medida en que le fue posible,
disfrutó de los efebos.
Huilo Ruales Hualca

Fue preciso, en el primer capítulo, develar una intención por reflejar la homosexualidad de los yos líricos estudiados, pues, no se puede desconocer que las inclinaciones demostradas son primordialmente homoeróticas y corresponden a sujetos gays. “Reconocerse homosexual es aceptarse diferente de los otros.” (Paz, 1976: 188), y efectivamente este trabajo se ha centrado en un erotismo diferente e, incluso, marginado por un orden social y hasta académico. Únicamente, así se explica que una voz lírica como la de Francisco Granizo, que ha sido objeto de muchas interpretaciones, haya efímeras referencias de su homoerotismo o, a veces, esas referencias son tan ambiguas que el lector las pasa desapercibidas. A diferencia de la voz de Roy Sigüenza –aunque escasamente estudiada– la crítica ha señalado su homoerotismo sin necesidad de anfibologías o eufemismos.

Sin embargo, esa marginación no solo procede de un ambiente heteronormativo, sino que también surge de los mismos hablantes líricos. En la poética de Sigüenza, el yo decide esconder su afectividad homoerótica en lugares abandonados, solitarios o nocturnos para soslayar las miradas cuestionadoras. Pero, así como el yo sigüenciano busca espacios clandestinos, también intenta liberarse de las ataduras sociales y, en muchos poemas, se observa un yo que desafía la norma; lo que proyecta un conflicto entre el entorno y el yo. No así, en Francisco cuya voz lírica poetiza sus afectos homoeróticos en una serie de metaforizaciones que, de una u otra forma, encubren su afectividad mediante el uso de un lenguaje oscuro y hermético.

En este sentido, los hablantes líricos de Sigüenza y de Granizo difieren uno del otro. El yo graniciano ni entra en pugna ni cuestiona el “orden social”, así como el yo sigüenciano que sí pretende hacerlo. El yo lírico de Granizo, a semejanza de muchos poetas modernistas, se recluye en una torre de marfil para vivir su homoerotismo, en otras palabras, su poesía es el espacio textual ideal para su afectividad. En cambio, el yo sigüenciano matiza su sentir con deseos de protesta contra un régimen que lo oprime.

La actitud que asumen los yos, frente al espacio poemático que los rodea, es distinto. Sin embargo, se parecen en la manera como experimentan sus afectos propios. Tanto el yo

granciano como el yo sigüenciano, sienten con un profundo desgarramiento su homoerotismo. Así, al yo de Francisco se lo observa pescando en su memoria retazos del amado ausente. O también, contemplando el horizonte marítimo en espera del arribo del tú lírico. Por lo tanto, sus ansias por el otro jamás se ven satisfechas. En cambio, el yo de Sigüenza transmite una parecida desolación del yo granciano, pero el contraste está en que ese yo sigüenciano ni espera ni huye ni persigue al hombre amado, puesto que, para él, no solamente existe uno, sino varios sujetos. Entonces, este sentir del yo de Sigüenza se acerca a un sensualismo, es decir, hay una propensión continua por buscar encuentros sexuales que satisfagan su erotismo. Aunque, lo único que le queda luego de esas experiencias es una profunda e irremediable soledad.

Otro aspecto común que surge en el homoerotismo de los yos estudiados es la añoranza de la muerte. En el yo granciano la muerte es la respuesta para olvidar definitivamente sus afectos, hacia ese tú lírico al cual tanto recuerda. En cambio, el yo sigüenciano considera a la muerte como un medio de escape a un vacío dejado por sus múltiples relaciones afectivas. En ambas poéticas –la muerte– se incorpora a estos afectos, cuyo resultado es la imagen de unos yos hasta cierto punto inestables emocionalmente.

En relación con el lenguaje, los dos yo lo homoerotizan. Particularmente, al poetizar sus afectos. Ellos construyen símbolos fálicos que subrayan la belleza y sobre todo el erotismo del cuerpo masculino, en específico, los genitales. Aunque, se nota, en el yo granciano una preocupación mayor en la creación de símbolos fálicos como son: el pájaro, el espino, el leño, el barco, la gacela, la hiedra, los estambres entre otros. Contrariamente, al yo sigüenciano, cuya simbología es incipiente. Es así como los hablantes líricos componen una propuesta estética alrededor de lo fálico.

Sin duda, ningún escritor ecuatoriano ha reflejado su afectividad homoerótica en la poesía, como Francisco Granizo y Sigüenza Sigüenza. De ahí que, aproximar a estos dos escritores ha sido hallar una sensibilidad erótica diferente y de una riqueza poética asombrosa. “Diferente” porque es un erotismo que no es el mayoritario por eso, relegado y hasta cuestionado por un “orden heteronormativo”, que minimiza y ridiculiza los afectos homoeróticos. Ante esto, muchas voces poéticas homosexuales, como es el caso de Francisco Granizo y Roy Sigüenza, han tenido que crear un lenguaje poético enmascarador –más visible en Francisco– caracterizado por la riqueza de símbolos, metaforizaciones, y

demás recursos literarios que en cierta medida responden a una cultura homosexual; por ello incomprendida, por una tradición androcéntrica.

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

1. A'Lmea, R. de F. (2015). *Aurora Estrada i Ayala: voz y simbología del cuerpo*. Quito: Centro de Publicaciones de la PUCE.
2. Apolo, S. (2017). *El deseo homosexual como mecanismo de resistencia en la poesía de Roy Sigüenza* (Tesis de pregrado). Universidad Católica Santiago de Guayaquil, Guayas. Recuperado de <http://repositorio.ucsg.edu.ec/handle/3317/7929> Acceso: (07/04/2018)
3. Arenas, R. (2015). *Antes que anochezca*. Barcelona: Tusquets.
4. Baeza, F. (2011). *Masculinidades no dominantes: una etnografía virtual*. Quito: Abya-Yala.
5. Beristáin, H. (1989). *Análisis e interpretación del poema lírico*. México: UNAM.
6. Calvopina, J. (2017). “Las máscaras de la voz”. Prólogo en Francisco Granizo *La canción de Lilí*. Quito: Centro de Publicaciones de la PUCE
7. Carvajal, I. (2005). “El desgarrado panerostismo de Francisco Granizo”, en *A la zaga del animal imposible: lecturas de la poesía del siglo XX*. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión.
8. Carl G. Jung, y otros. (2008). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona: Paidós.
9. Cernuda, L. (1999). *Los placeres prohibidos*. Madrid: Cátedra.
10. _____ *Entre la realidad y el deseo*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5897820.pdf> Acceso: (07/04/2018)
11. Dámaso, A. (1952). *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos.
12. Duce Pastor, E. (2017) “Expresando el amor: la afectividad en el mundo griego antiguo”. *Antesteria*, (6), 77-94. Recuperado de <https://www.ucm.es/data/cont/docs/106-2017-05-02-7.%20Duce%20Pastor.pdf> Acceso: (11/02/2018)
13. Fonseca, C. y Quintero Soto, M. (enero-abril, 2009). “La teoría *Queer*: la deconstrucción de las sexualidades periféricas”. *Sociológica*, 24(69), 43-60. Recuperado de

http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S018701732009000100003 Acceso: (12/02/2018).

14. García Márquez, G. (2017). *El amor en los tiempos del cólera*. Bogotá: Penguin Random House.
15. García Lorca, F. (1998). *Romancero Gitano-Yerma*. Quito: Talleres Ecuador.
16. George, B. (1997). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets.
17. Genette, Gérard. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
18. González, R. (ed.). (2011). *Poemas de amor efébrico: Antología palatina, libro XII*. Madrid: Akal.
19. Granizo, F. (2007). *Poesía junta*. Quito: Pedro Jorge Vera de la CCE.
20. Giorgi, G. (2004). *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
21. Hard, R. (2008). *El gran libro de la mitología griega*. Madrid: Cofás.
22. Huerta J. y García A. (2006). *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid: Cátedra.
23. Ledesma Vásquez, D. (2007). *Obra poética completa*. Quito: Pedro Jorge Vera de la CCE.
24. López Estrada, F. (1969). *Métrica española del siglo XX*. Madrid: Gredos.
25. Mandimore, F. (1998). *Una historia natural de la homosexualidad*. Barcelona: Paidós.
26. Mancheno Jarrín, F. (2015). *Desde el crepúsculo perpetuo: crisis, plétora y divinidad en "Nada más el verbo" de Francisco Granizo* (Tesis de pregrado) Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito.
27. Martel, F. (2013). *Global gay*. México: Taurus.
28. Michelena G. (enero-junio, 2011). "Francisco Granizo: el poeta que invoca el momento primigenio". *Kypus*, (29), 5-16. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10644/3037> Acceso: (05/11/2017)
29. _____ (2013). *Francisco Granizo, poeta de los desencuentros*. Quito: Corporación Editora Nacional.
30. Moreno Esparza, H. (agosto, 2010). "La construcción cultural de la homosexualidad". *Revista digital universitaria*, 11(8), 2-9. Recuperado de

- <http://www.ru.tic.unam.mx/bitstream/handle/123456789/1646/996.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Acceso: (12/02/2019)
31. Mussó, L. (2013). *La astillada sombra de Sodoma*. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio del Ecuador.
 32. Ovidio. (2000). *La metamorfosis*. Madrid: Alianza Editorial.
 33. Paz, O. (1993). *La llama doble*. Barcelona: Seix-Barral.
 34. _____ 1976. *Cuadrivio*. México: Joaquín Mortiz.
 35. Robalino, V. (2013). *Experiencias del exilio en Pizarnik y Dávila Andrade*. Quito: CCBC.
 36. Rodríguez, J. (2009). Prólogo en *Cuatrocientos cuerpos*. Quito: Pedro Jorge Vera de la CCE.
 37. Sánchez, Carmen. (2005). *Arte y erotismo en el mundo clásico*. Madrid: Ciruela.
 38. Serrano, R. (ed). (2013). *Cuerpo adentro: historias desde el closet*. Quito: Ministerio de Cultura y Patrimonio.
 39. Sigüenza, R. (2002). *La hierba del cielo*. Quito: Pedro Jorge Vera de la CCE.
 40. _____ (1998). *Tabla de mareas*. Cuenca: Universidad de Cuenca-CCE Núcleo de Azuay.
 41. _____ (2009). *Cuatrocientos cuerpos*. Quito: Pedro Jorge Vera de la C.C.E.
 42. _____ (2006). *Abrazadero y otros lugares: poesía reunida: 1990-2005*. Cuenca: Talleres Gráficos de la C. C. E. Núcleo de Azuay.
 43. Treviño Avellaneda, C. (2017). *Fuentes grecolatinas en la iconografía homoerótica de la obra de Gregorio Prieto, (1927-1937)* (Tesis doctoral). Universidad Complutense, Madrid. Recuperado de <http://eprints.ucm.es/42214/1/T38644.pdf> Acceso: (26/12/2017)
 44. Villena, Luis Antonio. (2011). “La sensibilidad homoerótica en el Romancero Gitano”. *Castilla. Estudios de Literatura*. (2), 501-516. Recuperado de <http://uvadoc.uva.es/handle/10324/12210> Acceso: (26/12/2017).
 45. Zapata, C. (2006). “Roy Sigüenza: El poeta en su castillo”. Prólogo en *Abrazadero y otros lugares*. Cuenca: Talleres Gráficos de la C. C. E. Núcleo de Azuay.

46. Zapata, E. (2010). “Francisco Granizo Rivadeneira: el hombre, el poeta” en *El verbo sublime en Francisco Granizo*. Quito: Pantone.

ANEXOS

ANÁLISIS MÉTRICO Y RÍTMICO DEL CORPUS DE FRANCISCO GRANIZO

Nomenclatura:

SG.	=	sílaba gramatical
LP.	=	licencias poéticas
LAF.	=	Ley del acento final
SM.	=	sílabas métricas
CV.	=	clase de verso
NV.	=	nombre del verso
SR.	=	sonido de rima
ER.	=	esquema de rima
CR.	=	clase de rima
CE.	=	clase de estrofa
CP.	=	clase de poema

Título del poema: De cierta sangre recidiva, llaga		ANÁLISIS MÉTRICO						ANÁLISIS RÍTMICO				C.P
		SG.	LP.	LAF.	SM.	CV.	NV.	SR.	ER.	CR.	C.E	
1	De cierta sangre recidiva, llaga,	11		Gr	11	AM	Endecasílabo	AGA	A	CONSONANTE	CUATETO	SONETO CLÁSICO
2	Dura en la piel que tu favor golpea,	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	EA	B			
3	Si espectro, furia y ángel manotea	13	2 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	EA	B			
4	En sombra y lodo la esperanza, plaga	13	2 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	AGA	A			
5	De la ahincada carne que te traga	12	1	Gr	11	AM	Endecasílabo	AGA	A	CONSONANTE	CURTETO	
6	Y te vomita del amor, la rea	11		Gr	11	AM	Endecasílabo	EA	B			
7	De corazón convicta, la ralea	11		Gr	11	AM	Endecasílabo	EA	B			
8	Del sueño solo que la muerte halaga.	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	AGA	A			
9	No, no de ti ni la niñez del nombre,	11		Gr	11	AM	Endecasílabo	OMBRE	C	CONSONANTE	TERCETO	
10	Ni la raíz clarísima del viento,	11		Gr	11	AM	Endecasílabo	ENTO	D			
11	Ni mi hiedra de gozo y de gemido,	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	IDO	E			
12	Que suave de dolor y sucio de hombre	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	OMBRE	C	CONSONANTE	TERCETO	
13	He de estar en mi hueso y mi lamento,	14	3 snf 1 dnf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ENTO	D			
14	De toda tu belleza desvestido.	11		Gr	11	AM	Endecasílabo	IDO	E			
CONCLUSIÓN ANÁLISIS MÉTRICO: el poema tiene versos endecasílabos, es de arte mayor y de acuerdo con su estructura es un soneto clásico.												
CONCLUSIÓN ANÁLISIS RÍTMICO: el poema posee una rima consonántica.												

Título del poema: Dulce pájaro duro		ANÁLISIS MÉTRICO						ANÁLISIS RÍTMICO				C.P
		SG.	LP.	LAF.	SM.	CV.	NV.	SR.	ER.	CR.	C.E	
1	Dulce pájaro duro	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	u-o	a	Asonante	Redondilla	SONETO
2	de niñez y de malva,	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	a-a	b			
3	en tus gritos y aguas	7	1 Die.	Gr	7	Am	Heptasílabo	a-a	b			
4	me traspaso y me hundo.	8	1 Snf.	Gr	7	Am	Heptasílabo	u-o	a			
5	Largos vientos anudo	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	u-o	a	Asonante	Redondilla	
6	a sabores y a matas,	8	1 Snf.	Gr	7	Am	Heptasílabo	a-a	b			
7	y al olor de tus alas	8	1 Snf.	Gr	7	Am	Heptasílabo	a-a	b			
8	suaves flechas apunto.	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	u-o	a			
9	De metal y veletas	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	e-a	c	Asonante	Tercerilla	
10	a mi sueño has caído,	8	1 Snf.	Gr	7	Am	Heptasílabo	i-o	d			
11	y de sueño y de greda	8	1 Snf.	Gr	7	Am	Heptasílabo	e-a	c			
12	a tu hondura me empino	9	2 Snf.	Gr	7	Am	Heptasílabo	i-o	d	Asonante	Tercerilla	
13	¡cópula, alta certeza	8	1 Snf.	Gr	7	Am	Heptasílabo	e-a	c			
14	de ti mismo en mí mismo!	8	1 Snf.	Gr	7	Am	Heptasílabo	i-o	d			
CONCLUSIÓN ANÁLISIS MÉTRICO: el poema es de arte menor, pues sus versos son heptasílabos. Además, es un soneto.												
CONCLUSIÓN ANÁLISIS RÍTMICO: el poema posee una rima asonántica.												

Título del poema: soneto 65		ANÁLISIS MÉTRICO						ANÁLISIS RÍTMICO				C.P			
		SF.	LP.	LAF.	SM.	CV.	NV.	SR.	ER.	CR.	C.E				
1	Signo de sal y tela, cuerpo	9	-	Gr	9	AM	Eneasílabo	E-O	A	Asonante	Cuaderna vía	SONETO MODERNO			
2	que acontece en el hondo espejo	12	3 snf	Gr	9	AM	Eneasílabo	E-O	A						
3	como en un mar de terciopelo	10	1 snf	Gr	9	AM	Eneasílabo	E-O	A						
4	duro narval que toco y peso	10	1 snf	Gr	9	AM	Eneasílabo	E-O	A						
5	Y asedio. Cáscaras y espumas	11	2 snf	Gr	9	AM	Eneasílabo	U-A	B	Asonante	Cuaderna vía		SONETO MODERNO		
6	por tu vaivén, por tu cintura	9	-	Gr	9	AM	Eneasílabo	U-A	B						
7	manos y pies de lenguas mudas	9	-	Gr	9	AM	Eneasílabo	U-A	B						
8	te cogen, te andan ¡tuya, tuya	10	1 snf	Gr	9	AM	Eneasílabo	U-A	B						
9	La región de mi vértigo	8	-	Ed -1	9	AM	Eneasílabo	E-I-O	A	Asonante	Tercerilla			SONETO MODERNO	
10	enfureciéndote de súbitas	10	-	Ed -1	9	AM	Eneasílabo	U-I-A	B						
11	barcas largas el sexo!	7	-	Gr	7	AM	Heptasílabo	E-O	A						
12	Marina, tierra, mía anuda	10	1 snf	Gr	9	AM	Eneasílabo	U-A	B	Asonante	Tercerilla				SONETO MODERNO
13	tus trapos a mi miembro	7	-	Gr	7	AM	Heptasílabo	E-O	A						
14	que te huye la alimaña ¡túrbida!	12	2 snf	Ed -1	9	AM	Eneasílabo	U-I-A	B						
CONCLUSIÓN ANÁLISIS MÉTRICO: el poema tiene versos eneasílabos, es de arte mayor y de acuerdo con su estructura es un soneto.															
CONCLUSIÓN ANÁLISIS RÍTMICO: el poema posee una rima asonántica.															

Título del poema: soneto 62		ANÁLISIS MÉTRICO						ANÁLISIS RÍTMICO				C.P
		SG.	LP.	LAF.	SM.	CV.	NV.	SR.	ER.	CR.	C.E	
1	Intento ciego, cierto	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	e-o	a	Asonante	Serventesio	SONETO
2	tu suavidad ¡incólume	8	-	Ed -1	7	Am	Heptasílabo	o-u-e	b			
3	región de tus olores,	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	o-e	c			
4	burbuja te penetra!	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	e-o	d			
5	Hundiéndome ¡te encuentro!	8	1 snf	Gr	7	Am	Heptasílabo	e-o	a	Asonante	Serventesio	
6	¿dónde, de espinos y hombre	9	2 snf	Gr	7	Am	Heptasílabo	o-e	b			
7	la dura miel te toque	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	o-e	c			
8	precipitado leño?	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	e-o	d			
9	Ya sabor absoluto	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	u-o	e	Asonante	Tercerilla	
10	el panal de tu tiempo	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	e-o	a			
11	desvanece el absurdo	8	1 snf	Gr	7	Am	Heptasílabo	u-o	e			
12	de mi piel y mi hueso,	7	1 dfa	Gr	7	Am	Heptasílabo	e-o	a	Asonante	Tercerilla	
13	en qué sabio minuto	7	-	Gr	7	Am	Heptasílabo	u-o	e			
14	de colmena y entierro.	8	1 snf	Gr	7	Am	Heptasílabo	e-o	a			
CONCLUSIÓN ANÁLISIS MÉTRICO: el poema tiene versos heptasílabos, es de arte menor y de acuerdo con su estructura es un soneto.												
CONCLUSIÓN ANÁLISIS RÍTMICO: el poema posee una rima asonántica.												

Título del poema: Ángel, ¿eran tus alas? No, tus alas.	ANÁLISIS MÉTRICO						ANÁLISIS RÍTMICO				C.P	
	SG.	LP.	LAF.	SM.	CV.	NV.	SR.	ER.	CR.	C.E		
1	Ángel, ¿eran tus alas? No, tus alas.	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	ALAS	A	Consonante	CUATETO	SONETO
2	era tu dura planta volandera;	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	ERA	B			
3	pero en aire de sueño volandera,	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ERA	B			
4	batíase la ausencia de tus alas.	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ALAS	A			
5	Sueño de pertinaces primaveras	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	ERAS	B	Consonante	CUARTETO	
6	en la vieja tardanza de mis alas...	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	ALAS	A			
7	Sueño de tus pisadas, raudas alas	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	ALAS	A			
8	perseguidas de amor mi vida entera.	13	2 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ERA	B			
9	¿A qué certidumbre de tu paso	10	-	Gr	10	AM	Decasílabo	ASO	C	Consonante	TERCETO	
10	en la vana prisión de mi aleteo?	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	EO	D			
11	¿A qué del tiempo el ancla y el retraso	13	2 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ASO	C			
12	para urdirme en tu alígero deseo,	14	3 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	EO	D	Consonante	TERCETO	
13	y seguir tras tu huella, paso a paso,	12	1 snf 1 dfa	Gr	11	AM	Endecasílabo	ASO	C			
14	tu huella alada en alto devaneo?	13	2 snf 1 dfa	Gr	11	AM	Endecasílabo	EO	D			
CONCLUSIÓN ANÁLISIS MÉTRICO: el poema tiene versos endecasílabos, a excepción del verso noveno que es decasílabo. Es un poema de arte mayor y de acuerdo con su estructura es un soneto.												
CONCLUSIÓN ANÁLISIS RÍTMICO: el poema posee una rima consonántica.												

Título del poema: El evangelio según San Juan		ANÁLISIS MÉTRICO						ANÁLISIS RÍTMICO				C.P			
		SG.	LP.	LAF.	SM.	CV.	NV.	SR.	ER.	CR.	C.E				
1	Juan de tu carne soy y Juan gimiendo	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	ENDO	A	Consonante	CUATETO	SONETO			
2	su deleitoso signo y vulnerado,	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ADO	B						
3	pero, toda palabra, levantado	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	ADO	B						
4	En la astilla feroz estás muriendo	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ENDO	A						
5	Por qué gritos venías persiguiendo	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	ENDO	A	Consonante	CUARTETO		SONETO		
6	a mi dulce gacela de pecado	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	ADO	B						
7	¡ay, cuánto su balido te ha clavado,	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ADO	B						
8	como la hirió tu amor! Yo estoy huyendo	14	3 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ENDO	A						
9	Juan insólito, Juan en amasijo	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	IJO	C	Consonante	TERCETO			SONETO	
10	de espantos en tu sangre y tu tristeza,	13	2 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	EZA	D						
11	y de tu misma muerte Juan cayente.	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	ENTE	E						
12	¿Cómo me has de cazar, tú, crucifijo,	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	IJO	C	Consonante	TERCETO				SONETO
13	si no corren tu lengua y tu belleza	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	EZA	D						
14	a penetrarme, Juan desfalleciente?	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	ENTE	E						
CONCLUSIÓN ANÁLISIS MÉTRICO: el poema tiene versos endecasílabos, es de arte mayor y de acuerdo con su estructura es un soneto clásico.															
CONCLUSIÓN ANÁLISIS RÍTMICO: el poema posee una rima consonántica.															

Título del poema: soneto 37		ANÁLISIS MÉTRICO						ANÁLISIS RÍTMICO				C.P			
		SG.	LP.	LAF.	SM.	CV.	NV.	SR.	ER.	CR.	C.E				
1	Suelta, amor, los lebreles de tu risa	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ISA	A	Consonante	CUATETO	SONETO			
2	al breve paso de la presa extraña	12	1 snf	Ed -1	11	AM	Endecasílabo	AÑA	B						
3	-Hondo animal, mi huella soterraña	12	1 snf 1 dfa	Gr	11	AM	Endecasílabo	ISA	B						
4	por los despeñaderos de la prisa –	11	.	Gr	11	AM	Endecasílabo	AÑA	A						
5	mi carne de lamentos se agudiza,	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	IZA	A	Consonante	CUARTETO		SONETO		
6	huyéndote, en el hueso y en la entraña.	14	3 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	AÑA	B						
7	¿Dónde el balido de mi sexo? Saña	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	AÑA	B						
8	de tu sordera en hambre y en ceniza.	13	2 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	IZA	A						
9	¿En qué cañada aceza tu alegría	13	2 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ÍA	C	Consonante	TERCETO			SONETO	
10	si quebrantado arroyo de tristeza	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	EZA	D						
11	te enloquece, sin rastro, la presura?	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	URA	E						
12	Ya sólo tu ladrido es agonía,	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	ÍA	C	Consonante	TERCETO				SONETO
13	alto mastín de la veloz belleza,	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	EZA	D						
14	abolida en mi sangre tu ternura.	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	URA	E						
CONCLUSIÓN ANÁLISIS MÉTRICO: el poema tiene versos endecasílabos, es de arte mayor y de acuerdo con su estructura es un soneto clásico.															
CONCLUSIÓN ANÁLISIS RÍTMICO: el poema posee una rima consonántica.															

Título del poema: Con nueva lengua y desazón reparo		ANÁLISIS MÉTRICO					ANÁLISIS RÍTMICO				C.P				
		SG.	LP.	LAF.	SM.	CV.	NV.	SR.	ER.	CR.		C.E			
1	Con nueva lengua y desazón reparo	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	A-O	A	Asonante	CUATETO	SONETO			
2	la viejísima rueca de mi canto;	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	A-O	A						
3	con caídas palabras, a la mano	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	A-O	A						
4	de esta sabia tristeza en que te hablo.	13	2 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	A-O	A						
5	Hiladero de voz y sueño exactos,	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	A-O	A	Asonante	CUARTETO		SONETO		
6	te llevo a mi telar. Ángeles vanos	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	A-O	A						
7	urden fibras de lunas y de llantos	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	A-O	A						
8	y tiende velas a tus vientos altos.	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	A-O	A						
9	Hiende tu nave mi palabra antigua	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	I-A	C	Asonante	TERCETO			SONETO	
10	y un pleamar (<i>sic</i>) de juventud la exalta.	13	2 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	A-A	D						
11	isla, delfín, gaviota... resumida	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	I-A	C						
12	en hilo y sal, mi sirte te rescata,	12	1 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	A-A	D	Asonante	TERCETO				SONETO
13	y en el temor de la encallada prisa,	13	2 snf	Gr	11	AM	Endecasílabo	I-A	C						
14	para tu lengua, mi palabra canta.	11	-	Gr	11	AM	Endecasílabo	A-A	D						
CONCLUSIÓN ANÁLISIS MÉTRICO: el poema tiene versos endecasílabos, es de arte mayor y de acuerdo con su estructura es un soneto.															
CONCLUSIÓN ANÁLISIS RÍTMICO: el poema posee una rima asonántica.															

ANTOLOGÍA COMENTADA

SELECCIÓN DE FRANCISCO GRANIZO

Para este segundo análisis semántico y temático de la poesía de Francisco Granizo se aplica la metodología, que sugiere Kayser Wolfgang en su libro *Interpretación y análisis de una obra literaria*, se usan los conceptos de “yo lírico” o “voz lírica”, “Tú lírico” u “objeto lírico” y “Actitud lírica: apostrofada, enunciativa y de la canción o carmínica”.

1

De transformado silencio

Sobre la tarde estoy enternecido y lejos
de ti y de mí, en el claro y profundo misterio,
como una nube pasajera, como una hoja, o quizás como el viento.

Allá cae la furiosa tormenta de tu cuerpo,
como osamentas mínimas se amontonan tus besos,
y mudos y derruidos están los colmenares de tu sexo.

–¡Oh adolescente ciego!–

Con sus manos amigas me ha cogido el silencio,
y el corazón está tranquilo y triste como un hermano viejo.

¿Morir? ¡Ah, sí, morir sin un solo recuerdo,
con ese dulce modo con que se muere el viento!

En esta limpia ausencia de tu nombre pequeño,
todo está bien y en paz y en transparencia... vengo
de tus voraces tierras a este suelo
simple y entero.

¿Más? Ya, que más... las viejas palabras tienen sueño,
a la tarde se la ha llevado el viento,
y solamente vivo ¡oh adolescente ciego!

(Granizo, 2007: 26)

YO LÍRICO:

–Es un yo que asume una edad determinada: un ser humano que está en la vejez y está triste, porque no tiene al objeto lírico.

–El yo lírico se descubre un yo homosexual masculino. “Está enternecido” y su voz se dirige no a una adolescente sino a un adolescente. Además, confiesa que vive una existencia rutinaria.

- No hay la imagen de un cuerpo fragmentado, pero sí de un hombre agotado.
- El poema da indicios de un hombre viejo enamorado de un hombre joven.

OBJETO LÍRICO:

- El objeto lírico de acuerdo con el texto, es un adolescente.

ACTITUD LÍRICA:

- Se emplea una actitud carmínica o de la canción. Es un yo con un tono meditabundo, taciturno y resignado.

Ya todo el amor

De innumbrables comarcas
 Vengo... y me amas.
 Más te amo.
 La vieja sangre cuaja
 un corazón intacto.
 Descubro tu piel y tu alma
 como breves moluscos estremeciéndose en mi mano.

Oh salino y hondo y cierto
 y a veces largo como un río
 que coge el mar es tu amor.
 Caigo en tus ojos al solo sueño
 en el que suena y canta eternamente el caracol
 ¡oh definitivo!
 y todo es hoy y todo el mar
 y soy el mar. Salta y exalta
 el agua sabia duro delfín.

De construidas piedras vengo
 a dulces hechos...
 a las exactas cuevas
 de tus axilas húmedas,
 al claro pozo de tu ombligo
 y al bosque mínimo
 en que despierta la gacela
 ¡Oh blanda arquitectura!

Eras urgido
 –desde el hedor de viejos pueblos ruidosos,
 por entre el griterío
 de carniceros y de prostitutas,
 a la vera del veloz asfalto
 y en la entraña de los altos cementos–
 a tu isla sola, amor,
 al agua abierta y a mi mano
 ¡exento!
 en la arena del gozo
 ¡eras urgido!

Como gajos de morenas sandías
 tus labios. Me besas.
 Se abaten colibríes a tu risa
 y el mar eterno suena.

Pues por todos los signos del viento

y de la bella tierra te busqué,
ahora llego y anclo,
contigo, al borde de la infinita sal, yazgo
y canto!
Yo el abatido y perdido y desamado.
Yo el renacido ¡canto!
¡Oh amor en los orígenes de la bella tierra y en el
paso del podrido tiempo, joven y alto!

(Granizo, 2007: 35-36)

YO LÍRICO:

- El yo lírico manifiesta su identidad masculina homosexual.
- El marco oceánico potencializa el erotismo. La sal, la playa, el agua incrementan el erotismo del poema.
- En este poema claramente hay la presencia de una metaforización de los genitales masculinos.

OBJETO LÍRICO:

- El tú lírico es un hombre ciudadano solitario, adicionalmente es lujurioso.

ACTITUD LÍRICA:

- La actitud es apostrófica. El tono es esperanzador, ya que la voz encontró a su ser amado.

Elegía total

Marinero de aguamiel
 fugado del hondo estero
 ¿dónde tu voz ¡ay doncel!
 y tu viento y tu velero?

En la alta mar
 te enamoraron las olas...
 desde la playa del mar
 te llaman mis caracolas.

Te llamabas
 Emanuel
 y amabas
 el agua amarga y la miel
 de las bocas que besabas.

Fuiste mi lento desvelo,
 mi pasión,
 ancla breve, largo vuelo
 para el corazón.

Adolecías
 y las palabras sabías
 perfumar
 —¡qué viejas melancolías
 tiene el acento del mar!

Tú levantaste la choza
 que adorné
 y amaste la misma moza
 que amé.

Ella fue larga y oscura
 en su querer...
 mordimos su carne dura
 y su tristeza segura
 de mujer.

Y ya ves como el aliento
 se extinguió,
 cómo tu nombre en el viento,
 por la tarde en desaliento
 se perdió.

Marinero de aguamiel

me has dejado a solas
¡ay, doncel
que te quedaste en las olas!

(Granizo, 2007: 62)

YO LÍRICO:

- El yo lírico se descubre un hombre bisexual: hay referencia de afectividad hacia una mujer, pero predomina el amor homosexual.
- Confiesa su intenso amor por el objeto amado; lo hace desde un presente mirando al pasado.
- Hay nostalgia por la desaparición del objeto lírico. El marinero no está. De esto se desprende el nombre del poema: elegía total, un subgénero de tono triste.

OBJETO LÍRICO:

- El objeto lírico es un hombre, cuyo nombre es Emanuel. Las metáforas son tomadas de referencias bíblicas. Emanuel significa el escogido: alusión que remite al Jesús.

ACTITUD LÍRICA:

- Actitud lírica apostrofada.
- El tono de la voz es melancólico.

El evangelio según San Juan

Juan de tu carne soy y Juan gimiendo
su deleitoso signo y vulnerado,
pero, toda palabra, levantado
en la astilla feroz estás muriendo.

Por qué gritos venías persiguiendo
a mi dulce gacela de pecado
¡ay, cuánto su balido te ha clavado,
como la hirió tu amor! Yo estoy huyendo.

Juan insólito, Juan en amasijo
de espantos en tu sangre y tu tristeza,
y de tu misma muerte Juan cayente.

¿Cómo me has de cazar, tú, crucifijo,
si no corren tu lengua y tu belleza
a penetrarme, Juan desfalleciente?

(Granizo, 2007: 125)

YO LÍRICO:

- Aclaro que aclarar que la voz poética de Granizo emplea muchas metáforas relacionadas con escenas y personajes de la Biblia.
- El yo lírico se identifica con Juan el discípulo más amado por Jesús. El yo emplea el dato del discípulo amado, para transmitir un afecto que no queda claro si es amor carnal o amor espiritual.
- El yo manifiesta dolor por el tú lírico. El yo huye, pero el tú le ha dado caza.
- En este poema se ofrece la imagen de un Cristo homoerotizado que provoca gemidos en el yo. Es importante destacar la palabra penetrar. Granizo la utiliza para describir situaciones muy eróticas. Además, la voz elige metaforizar con una “gacela de pecado” que está vulnerada por el Cristo homoerotizado. Debemos tener presente que la “gacela de pecado” en otro poema es la metáfora del pene.

OBJETO LÍRICO:

- El espacio lírico hace alusión a la crucifixión de Jesús. Por tanto, Cristo es el objeto amado, pero no es un Cristo bíblico, sino un Cristo graniciano.

ACTITUD LÍRICA:

- La actitud lírica es apostrofica.
- En un entorno angustiante el yo construye una atmósfera erótica.

Amado amigo, tibio amigo,
 desde las mudas horas secas,
 desde el crepúsculo perpetuo,

Desde las ruinas de los sueños,
 por los viejos caminos de mi lengua,
 simplemente has venido, simplemente has venido.

Yo viví casi en paz. Vivía
 con la humildad de los pedruscos,
 tierno como las altas aves,

hondo, bello como la tarde,
 en la nube y en el agua maduro...
 simplemente vivía, simplemente vivía.

Tuve mi dios: una libélula
 de musicales alas,
 alegre bajo el sol, y vana.

Tuve un pequeño corazón de tierra
 húmeda, infantil y sabio,
 con no sé qué de lluvia y no sé qué de pájaro
 yacente, puro, en el sencillo barro,
 apenas heridor de la corteza
 del olvido, en el árbol,

quietos el aire y las arenas
 de las horas, la última estrella
 en la inefable piel del charco,

y una rama y una tórtola lírica
 que era el alma,
 en pureza de pan y sal,

Vivía.

¿Es que tus pies eternos no me hollaron bastante,
 y tu insaciable, duro dedo
 no modeló la exigua carne,
 hasta la luna del misterio
 ¡oh! No me traspasaste,
 que has venido al caer de la tarde?

Pero tú, amado, amado y tibio,
 antiguamente cierto y casto
 y doloroso, loco espino,

más allá de la lengua y de la mano,
has venido,
cuando el silencio era más alto.

Perfecto, rubio y limpio,
has llegado.
Pasa. Breve es el dulce cardo.
enloquecido niño
que con tu pie rompiste el lucero y el charco.

(Granizo, 2007: 130)

YO LÍRICO:

- El yo lírico se manifiesta como un yo homosexual. Se dirige a un hombre.
- El yo dice que vivía rutinariamente y sin emociones hasta que llegó el tú amado y lo extrajo de ese estado rutinario.
- El verso “Es que tus pies eternos no me hollaron bastante” hace alusión a Dios, ya que a él únicamente se lo denomina el eterno. Pero en la última estrofa hay una descripción del tú lírico: “Perfecto, rubio y limpio” y al final se lo denomina “Niño enloquecido”, lo que hace pensar que el tú no es Dios, sino un hombre carnalmente –sexualmente– valorado. Hay ambigüedad en este poema: la voz se dirige a Dios o a otro hombre.

OBJETO LÍRICO:

- El objeto lírico es un hombre, o puede ser Dios, aunque por los indios del poema hace pensar que se trata de lo primero. Es un tú que afectó mucho al yo, lo dejó emocionalmente muy sentido.

ACTITUD LÍRICA:

- Es una actitud lírica apostrofica.

Envío I

Oh que adoleces
y que alto y ávido
y sexual como un pájaro

la lengua breve
desmides y detienes
en aire y canto

loca una mano inquiera
perdido intento
saliva beso

la piel encanta
tristeza pozo extremo
devuelta cántara

absuelto amigo
pasajero del agua
y del espino

tajas el alma
con duros trinos
tú el dulce el excesivo

y el taciturno
como los viejos vinos
y denso y súbito

sano y único
sobre los sueños
aturdido sin tiempo

carne traída
por el ángel intenso
en carne viva

tú el desmanado
de la tierra baldía
al indecible páramo

veloz y amado
palabra mía
suave potro por turbio salto

silbido

amigo
recrudecido
me abres el corazón acabado

(Granizo, 2007: 175)

YO LÍRICO:

- En muchos poemas homoeróticos de Granizo hay la imagen del hombre amado, que llega de lejos, de una ciudad lejana al encuentro del yo.
- Aparece pájaro como un símbolo fálico.

OBJETO LÍRICO:

- El tú es un hombre muy activo sexualmente, al cual el yo apetece sobremanera.

ACTITUD LÍRICA:

- Actitud apostrofica.

Asáltale tu carne sorpresiva
 en la desconocida encrucijada
 del sueño, amor, tu carne despiadada
 a mi desolación en alma viva.

Nada pudo la esquiva, fugitiva
 querencia de mi pena manoseada...
 potra cerril, no pudo nada, nada
 tu pajarero corazón. Cautiva

del repentino nombre en el acero
 mordedor de la mística asechanza,
 reja para tu mismo carcelero.

Herida, sometida de esperanza,
 más herido de ti si más te alcanza
 balletero, tan dulce balletero.

(Granizo, 2017: 187)

YO LÍRICO:

- El yo lírico expresa dolor ante la imposibilidad de retener al objeto amado.
- El yo manifiesta que está enamorado de un hombre al cual no puede persuadir que se quede. El yo está “herido” de un “balletero” al cual califica de dulce.

OBJETO LÍRICO:

- El tú es un hombre al que denomina “balletero”, ya que el yo se siente flechado por él.

ACTITUD LÍRICA:

- Actitud apostrófica.

De cierta sangre recidiva, llaga,
dura en la piel que tu favor golpea,
si espectro, furia y ángel manotea
en sombra y lodo la esperanza, plaga

de la ahincada carne que te traga
y te vomita del amor, la rea
de corazón convicta, la ralea
del sueño solo que la muerte halaga.

No, no de ti ni la niñez del nombre,
ni la raíz clarísima del viento,
ni mi hiedra de gozo y de gemido,

que suave de dolor y sucio de hombre
he de estar en mi hueso y mi lamento,
de toda tu belleza desvestido.

(Granizo, 2007: 190)

YO LÍRICO:

–El yo lírico se descubre homosexual, pues en la última estrofa dice que está sucio de un hombre.

OBJETO LÍRICO:

–Un hombre por quien el yo lírico sufre.

ACTITUD LÍRICA:

–Actitud carmínica. El lenguaje que utiliza es muy hermético.

Soy ese olor de polvo y de torpeza
desesperadamente desvalido,
soy un sollozo duro y escupido,
y eres ángel de miel y ligereza.

Para atreverme a toda tu belleza
estoy en mi grillete acontecido
y condenadamente estoy dormido
donde la vida a desvivir empieza.

Soñar en despertar y desviarte
el sueño con imanes y gemidos
por mi luna pesada y temerosa.

Subir a traspasarte y desposarte
y en los altos estambres combativos
rendir el vuelo de la mariposa.

(Granizo, 2007: 200)

YO LÍRICO:

- El motivo central del poema es el dolor por no poder poseer al objeto amado.
- Aparentemente es un yo que está en la etapa de la vejez: "Donde la vida a desvivir empieza".
- El yo desea acercarse al objeto amado. Se produce un símbolo fálico: el estambre, que remite al órgano sexual masculino.
- El yo lírico expresa su deseo por la cópula sexual.
- Estos acontecimientos suceden en el sueño. Es solamente un anhelo. En este poema hay elementos surrealistas.

OBJETO LÍRICO:

- Un hombre que se manifiesta huidizo. (El tú es un ángel provocador)

ACTITUD LÍRICA:

- La actitud es apostrófica.

Así, extraviado en corazón fragoso
 y por ciegas libélulas al miedo,
 abjuro de agua, de cubil, no accedo,
 yazgo... aunque en eco de panal me embozo.

Rastreada la belleza, olido el gozo,
 llegas, atacas, me hurto, saltas, ruedo
 por el breñal de tu sudor, no puedo
 huir de tu mordisco y tu alborozo.

Duermes. Aves durísimas combaten
 en un cielo de leche y de sandía
 –yo desgarrado, amado, desamando–

Altas ternuras rudas y se abaten
 –yo amando, devorando, agonizando–
 sobre mi hedionda carne de alegría.

(Granizo, 2007: 202)

YO LÍRICO:

–El yo lírico emplea la imagen de las aves en combate para metaforizar el contacto sexual. Las aves de acuerdo con el sistema simbólico de Granizo, están asociadas con el amor masculino, además es un claro símbolo fálico.

OBJETO LÍRICO:

–El tú lírico, en el poema, no se lo puede definir al menos en su identidad sexual, pero el yo que sí se revela homosexual, causa un efecto de desenfreno homoerótico.

ACTITUD LÍRICA:

–Es una actitud apostrófica.

Ay y caer por tu pasión al vómito
y al grito de tus ayes y tus huecos,
desesperarte, devorarte todo
desde la voz hasta roerte el beso.

Desvivirme de bruces en tus pechos,
refocilarme el alma con tu lodo,
irme por ti, muy hondo, hasta tu fondo,
hasta la pulpa de tus huesos tercos.

Hundirme el corazón que es un espino
inmenso y tan ambiguo,
hundírmelo en los ojos y en las sienas.

Pero qué lento vienes
horrible corazón grande y exiguo,
qué frío, bronco, desviado hieres.

(Granizo, 2007: 212)

YO LÍRICO:

- El yo lírico expresa ansias enormes por poseer al objeto amado. En este poema se define claramente la identidad del tú: “Pero que lento eres”, el adjetivo es masculino y no femenino.
- El yo también tiene una postura ambigua, no aclara si “lento” o “todo” hace referencia al tú amado o al corazón.
- El yo lírico aparte de su deseo, también expresa dolor por no tener al ser amado.

OBJETO LÍRICO:

- El objeto lírico puede ser un hombre o el corazón, en esto la ambigüedad.
- El objeto, sea cual fuere provoca dolor en el yo, pues sabe que no consumirá su amor.

ACTITUD LÍRICA:

- La actitud lírica es apostrófica.

Suelta, amor, los lebreles de tu risa
 al breve paso de la presa extraña
 –hondo animal, mi huella soterraña
 por los despeñaderos de la prisa–

mi carne de lamentos se agudiza,
 huyéndote, en el hueso y en la entraña.
 ¿Dónde el balido de mi sexo? Saña
 de tu sordera en hambre y en ceniza.

¿En qué cañada aceza tu alegría
 si quebrantado arroyo de tristeza
 te enloquece, sin rastro, la presura?

Ya sólo tu ladrido es agonía,
 alto mastín de la veloz belleza,
 abolida en mi sangre tu ternura.

(Granizo, 2007: 214)

YO LÍRICO:

- El yo lírico convierte al tú en un mastín, en oposición a mastina que es el femenino.
- El yo lírico disfraz a al tú, y lo convierte en un perro de caza.
- El yo expresa su profundo dolor por no poder poseer al ser amado.

OBJETO LÍRICO:

- El tú lírico es un hombre, al que el yo compara con un mastín. El tú caza al yo lírico, y aunque el yo quiera al tú, huye. Se produce el juego del cazador y del cazado. El yo asume el papel del animal cazado, y el tú el papel del perro que caza. Hay aquí el rol de géneros que se asocian a la homosexualidad: pasivo / activo.

ACTITUD LÍRICA:

- Actitud lírica apostrofica.

Trasfiguras el gajo
¡sí! Carnal inminencia
adensándose. Pesas
de saliva y de cántico.

Para azúcares altos
suben aguas enteras.
Es exacto y la tierra
en la piel de mis manos.

Y qué pájaro y gozo
en tu rama de miedo,
cuando vuelvo de todo

a tu traje y tu pelo
y te arranco y te mondo
y soy hombre y soy cierto.

(Granizo, 2007: 232)

YO LÍRICO:

- El yo lírico que en el último verso afirma su sexo, habla sobre un encuentro carnal.
- El yo lírico en este poema disfruta de la cópula sexual sin romanticismo alguno.

OBJETO LÍRICO:

- El pene está metaforizado en gajo, que se trasfigura en algo denso. El tú también está metaforizado: el tú es un pájaro. Debemos recordar la simbología fálica y sexual de Granizo. En este poema, pájaro es ambivalente: puede ser símbolo fálico y ser el objeto del deseo.

ACTITUD LÍRICA:

- Actitud apostrófica.

Dulce pájaro duro
de niñez y de malva,
en tus gritos y aguas
me traspaso y me hundo.

Largos vientos anudo
a sabores y a matas,
y al olor de tus alas
suaves flechas apunto.

De metal y veletas
a mi sueño has caído,
y de sueño y de greda

a tu hondura me empino
¡cópula, alta certeza
de ti mismo en mí mismo!

(Granizo, 2007: 233)

YO LÍRICO:

–El yo lírico se manifiesta homosexual, ya que en el último verso “de ti mismo en mí mismo” la palabra mismo señala el género del yo y del tú, que en este caso son hombres. En este poema, no hay ambigüedad en la identidad sexual del yo y del tú, claramente se deduce que son hombres.

OBJETO LÍRICO:

–El tú lírico despierta en el yo mucho deseo. El tú está convertido en un pájaro, por lo que es propenso a huir.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud es apostrofica.

Con nueva lengua y desazón reparo
la viejísima ruela de mi canto;
con caídas palabras, a la mano
de esta sabia tristeza en que te hablo.

Hiladero de voz y sueño exactos,
te llevo a mi telar. Ángeles vanos
urden fibras de lunas y de llantos
y tiende velas a tus vientos altos.

Hiende tu nave mi palabra antigua
y un pleamar (*sic*) de juventud la exalta.
isla, delfín, gaviota... resumida

en hilo y sal, mi sirte te rescata,
y en el temor de la encallada prisa,
para tu lengua, mi palabra canta.

(Granizo, 2007: 292)

YO LÍRICO:

- El yo lírico asume un oficio que tradicionalmente ha sido realizado por una mujer. el yo lírico se confiesa hiladero. El soneto recuerda a Penélope en espera de Ulises.
- El yo lírico recuerda a un tú que se ha alejado al igual que Ulises. Lo espera y mientras lo hace le canta, aunque en la espera lo ha encontrado la vejez.

OBJETO LÍRICO:

- El objeto lírico es un tú, que, aunque no se revela su género, se deduce que es un hombre.

ACTITUD LÍRICA:

- La actitud lírica es apostrofica.

Niño de sueño, como al mar la luna
 caes a mí de tu alta duermevela.
 ¡Ay de mí insomnio la feroz ternura!

¡Ay de tu carne la honda primavera!
 Dormido, sí, venido al breve espanto
 por caminos del viento y de la estrella,

polvo apenas de sol, sombra de pájaro
 en absoluta forma te detienes
 al alcance imposible de mi mano.

Niño de ensueño y de veloces mieles
 que me abres tus panales.
 niño abismado de la dulce tierra
 en mis absortos mares.

(Granizo, 2007: 294)

YO LÍRICO:

- El yo lírico es homosexual, si consideramos un yo lírico sostenido que se mueve por la poesía homoerótica de Francisco Granizo.
- El yo trasmite el deseo y amor hacia un hombre joven, al cual le dice “niño”. Es un tú homosexual que ha tenido contacto con el yo, por la referencia del verso “que me abres tus panales”. En la poesía de Granizo la miel y el panal son metáforas del deseo sexual.
- Hay un homoerotismo que nunca se sacia, solamente se queda en eso.

OBJETO LÍRICO:

- El objeto lírico claramente es un hombre; por la comparación de “niño” es bastante joven. A diferencia del yo que usa un tono meditabundo, es taciturno, posee insomnio, que es indicio de vejez.

ACTITUD LÍRICA:

- Actitud aspotrófica.

SELECCIÓN DE ROY SIGÜENZA

Para este segundo análisis semántico y temático de la poesía de Roy Sigüenza se aplica la metodología que sugiere Kayser Wolfgang en su libro *Interpretación y análisis de una obra literaria*, se usan los conceptos de “yo lírico” o “voz lírica”, “Tú lírico” u “objeto lírico” y “Actitud lírica: apostrofica, enunciativa y de la canción o carmínica”.

1

Fauna de la destrucción aviva tu flora-macho.

Fauna de la destrucción aviva tu flora-macho.

Día quémate

la noche trae la sangre.

(Sigüenza, 2006: 100)

YO LÍRICO:

- En este poema no hay marca de género, pero podemos decir que se trata de un hombre homosexual, puesto que hay preeminencia de un yo homosexual y sostenido a lo largo de la poesía de Roy Sigüenza.
- Este poema, aunque apenas tiene tres versos su poder sugestivo es muy potente. La fauna representa el inmenso deseo; la flora junto con la palabra macho simboliza el falo. Esto se desprende de los dos versos donde el yo expresa que el día se consuma prontamente para que arribe la noche, espacio en el que los amantes podrán estar juntos.

OBJETO LÍRICO:

- El objeto lírico es el tú amado.

ACTITUD LÍRICA:

- La actitud lírica es carmínica.

Hallazgo en Nubia

Fue localizada la cabeza de un efebo y parte de su torso. A pesar de la mutilación el conjunto era hermoso. El mármol, al parecer, era una alegoría del fuego, porque en lugar de cabellera la cabeza llevaba esculpidas llamas. En los ojos y labios el artista había logrado crear tanta vivacidad que más de uno de los descubridores habló del fuego de su mirada y de la calidez de su sonrisa. Lo dijeron sin sospechar la fecha en que el bello efebo fue esculpido, tal vez el año II del Siglo IV antes de Cristo, cuando era común el amor entre los hombres y la pasión no discriminaba los sexos; solo ardía.

(Sigüenza, 2006: 104)

YO LÍRICO:

- El yo lírico se ubica fuera del mundo poético. El homoerotismo de la voz se centra en la descripción que hace de la estatua y en la atracción que suscita en los obreros.
- El yo lírico, aunque en un estilo noticioso, nos cuenta del hallazgo en Nubia, también hay subjetividad en su voz. Se permite decir “la pasión no discriminaba los sexos: solo ardía” la referencia lleva, al lector, al contexto griego donde la homosexualidad estaba permitida.

OBJETO LÍRICO:

- El tú lírico en este caso es la escultura del bello mancebo.

ACTITUD LÍRICA:

- La actitud lírica es enunciativa. El yo lírico cuenta el descubrimiento de una estatua mutilada en la región de Nubia.

3 Safo

Safo perdió en el juego del amor
y se hundió en el agua

sólo ahora nos parece trágico lo que hizo:
morirse, entre los griegos, sosegaba.

(Sigüenza, 2006: 109)

YO LÍRICO:

–El yo lírico expresa la historia trágica de un personaje histórico: Safo. El homoerotismo está contenido en el último verso, ya que expresa “morirse entre los griegos, sosegaba” la voz hace alusión nuevamente a la costumbre griega de su amor homosexual.

OBJETO LÍRICO:

–El objeto lírico es el suicidio de Safo de Lesbos. En este poema, hay intertextualidad ya que Safo fue una poeta griega lesbiana. La leyenda dice que se suicidó al no ser correspondida amorosamente.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud lírica es enunciativa porque la voz narra, pero al final del poema da una apreciación personal, sobre la historia que relata.

4
Coctelito Rimbaud

Niño de aguas
árido en la noche
en que mueres
como en las malas películas:

El asesino optó por el atajo

el camino era fácil.

(Siguenza, 2006: 110)

YO LÍRICO:

–El yo lírico expresa una alusión al poeta Rimbaud (Considerado poeta maldito. Fue homosexual y llevó una vida bastante intensa y desenfadada)

OBJETO LÍRICO:

–El poeta Rimbaud. El yo lírico da paso al protagonismo de los personajes históricos que ficcionaliza en su poesía.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud lírica es enunciativa, pues describe y cuenta.

Leyendo a W.H. Auden

Dicen que Auden y ese chico convivían
y que su amor fue más allá de la literatura
porque, llegado el momento, se acabó.

Siempre escribió sobre temas perecibles

(Sigüenza, 2006: 111)

YO LÍRICO:

–El yo lírico cuenta la vida de W.H. Auden. Expresa la historia frustrada de su amor homosexual.

OBJETO LÍRICO:

–El objeto lírico en este caso es la relación efímera del poeta Auden con su amante.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud lírica es enunciativa. La voz lírica demuestra su erudición en temas relacionados con la cultura gay. Posee un tono reflexivo sobre las relaciones homosexuales que cuenta.

Bañistas

La pradera ardiendo en la tarde del verano mientras un grupo de jóvenes se bañan, desnudos, en el río que baja la colina agitando apenas sus alas transparentes. Nada parece transcurrir y sin embargo Amor Palpita: el viento de su deseo se abre campo entre las llamas y agita sus cuerpos. Ellos ríen, gozosos, acariciados por sus manos ardidas. Así los caballos espléndidos del verano corren entre la hierba de la colina por surcos que solo ellos conocen.

(Sigüenza, 2006: 125)

YO LÍRICO:

–El yo lírico describe una escena homoerótica. La atmósfera homosexual se ve potencializada por el inmenso calor que hace. Se establece una analogía entre el calor y el deseo sexual.

OBJETO LÍRICO:

–El objeto lírico son unos adolescentes desnudos que se bañan en un paisaje idílico. El homoerotismo está dado por la descripción que hace la voz.
–Al parecer existe amor entre ellos, por la referencia “Amor”, –es Eros el dios griego del amor–. Nuevamente, la referencia al amor griego.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud lírica es enunciativa. Sin embargo, su descripción es tan viva que parece que el yo forma parte del paisaje.

7

La misión

Abalorios que jugaban con nuestra suerte eran
nuestros dioses
(lo dedujimos antes de abandonarlos)

Pudrían nuestra comida

Quemaban el agua

Echaban abajo las palabras
(nuestras lenguas fueron condenadas al polvo)

Cada acto lo perseguían. Eran acuciosos.
nos trataban como a contrabandistas

Llegaron a lacerar nuestros cuerpos con pestes
desconocidas

Acabaron portándose como adolescentes
caprichosos cuando decidieron quemar la ciudad

Mas entre los escasos sobrevivientes levantaremos
Sodoma aquí, otra vez.

(Sigüenza, 2006: 131)

YO LÍRICO:

- El yo lírico en este poema se transforma en vos, puesto que habla en un plural y no en un singular. Los vos cuentan los sufrimientos que les propiciaban los dioses, por eso los vos deciden abandonarlos.
- Debemos tomar en cuenta que este poema hace referencia al famoso capítulo de la Biblia: la destrucción de Sodoma y Gomorra.
- En los últimos versos, los vos manifiestan que pese a la quema y destrucción de su ciudad, los sobrevivientes reconstruirán Sodoma aquí. El aquí es atemporal y sin espacio, puesto que el aquí puede ser en el lugar, donde se lee este comentario o puede ser el sitio en el que fue escrito el poema. Los vos expresan un grito rebelde por el maltrato y quema de su ciudad.
- El título del poema es “misión” la misión es reconstruir Sodoma en todos los lugares, claro que es figurado el caso.

OBJETO LÍRICO:

- El objeto lírico, en este texto, son los mismos vos que dan razón de la injusticia cometido en contra a ellos y lo que representan. Los vos están simbolizados y representan a todos los hijos de Sodoma: los homosexuales.

ACTITUD LÍRICA:

- El poema tiene una actitud lírica carmínica. Los vos mantienen un tono poético de rebeldía y de enfrentamiento. Se muestran desafiantes ante la represión y el castigo que les profieren los dioses.

8
En el hotel

I
Una cama es todo lo que hay aquí
Sobre ella innumerables cuerpos se recuerdan

II
“Está prohibido escribir en las paredes”
señalaba un edicto en la pared del cuarto,
“todo lo demás está permitido”
Le agregamos él y yo, riéndonos

III
Alguien estuvo antes de mí
en este cuarto
solo
y supo
que alguien estuvo antes de él
en este cuarto
solo

(Sigüenza, 2006: 143)

YO LÍRICO:

–El yo lírico expresa soledad y dolor porque ha vuelto al hotel donde tuvo relaciones sexuales con un tú homosexual, pero al volver no queda nada más que el recuerdo amargo.

OBJETO LÍRICO:

–El objeto lírico es la experiencia amarga que deja un amor de hotel. Un encuentro pasajero.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud lírica es carmínica. Es importante citar que en este poema el yo cambia de actitud, de un enunciativo ahora se vuelve vivencial. Transmite sus afectos, pero predomina la actitud de la canción.

Epitafio para la tumba de Wystan Hugh Auden

Peregrinó por el amor
 (desconfiaba un poco de sus hallazgos, es cierto)
 hasta su último día,
 Aunque supo que solo en la poesía lo encontraba
 (siempre intacto)

De hecho, fui un iluso
 cuando tomó el avión de Oxford a Viena
 para verse con su amante, un tal Chester Kallman
 (el joven aprendiz de poeta que lo sedujo
 recién llegado a Nueva York).
 No te esperaba, era visto,
 no te esperaban Winstan Hught Auden
 que hoy yaces aquí
 (a salvo de ti mismo)
 tan seguro, como siempre, de que el amor te fue fiel
 y de que le correspondiste.

(Sigüenza, 2006: 171)

YO LÍRICO:

–El yo lírico compone una breve leyenda en honor del poeta Auden. El yo, aunque no asume una actitud apostrófica o carmínica, da razón de los sentimientos más íntimos del personaje poemático Auden. Cuenta una relación homosexual, marcada por el engaño y la frustración.

OBJETO LÍRICO:

–El objeto lírico es el personaje poemático Auden, quien es seducido y engañado por el otro personaje de la poesía: Chester Kallman.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud es enunciativa, pero como ocurre con el narrador omnisciente, esta voz o este yo se introduce en las emociones de sus personajes y los devela.

12
Adriano en Pirene

Tu cuerpo / en el muero
ven Antínoo / los dioses duermen

(Sigüenza, 2006: 172)

YO LÍRICO:

–El yo lírico nuevamente trae a colación un amor clásico homosexual: Antínoo y Adriano. Los versos son expresados por un yo lírico, que puede ser asociado con el mismo Adriano. Nuevamente, la idea de la noche para poder expresar el amor homosexual.

OBJETO LÍRICO:

–El objeto lírico es Antínoo.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud lírica es enunciativa.

14
Constantino Kavafis

Mi atrevimiento era conocido en toda Alejandría. Con mi arte anduve, libre, por sus calles – buscaba los placeres audaces–. Yo, un griego, partidario de hablar y escribir en demótico, alardeé de mis amantes en unos cuantos poemas anónimos, donde exalté la belleza de sus jóvenes cuerpos, la única verdad de mi tiempo –oscuro y confuso– a la que fue fiel mi vida solitaria.

(Sigüenza, 2006: 194)

YO LÍRICO:

–El yo lírico asume la voz del personaje poemático Kavafis, quien fue un personaje histórico homosexual no declarado. El yo que se identifica con Kavafis cuenta cómo se inspiró en sus amores homosexuales para escribir sus poemas.

OBJETO LÍRICO:

–El objeto lírico son las emociones de Kavafis.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud lírica es de la canción, ya que el yo al ser Kavafis se muestra en un tono muy confesional e intimista.

15
Agosto

El viento se esparce por las ramas de los árboles
el rostro de mi amado por la hierba

(Sigüenza, 2006: 223)

YO LÍRICO:

–El yo lírico expresa afecto profundo por el tú amado. Lo mira en la naturaleza.

OBJETO LÍRICO:

–Un hombre homosexual apacible en medio de la naturaleza.

ACTITU LÍRICA:

–La actitud lírica es de la canción.

16
La invitación

Llega ángel del Señor
ven y búscame
no diré nada si afilas en mi cuerpo
tu espuela de esmeralda
con la que en la noche me herirás
dulcemente me herirás.

(Sigüenza, 2006: 205)

YO LÍRICO:

–El poema no tiene indicios de marca de género al menos gramatical, sin embargo, si consideramos que el mismo yo poético homosexual se mueve por toda la obra analizada, se deduce que el yo invita al ángel y le expresa que con su “espuela de esmeralda”, lo hiera. Esta imagen que ofrece el poema de una espuela es muy sugerente y se convierte en un símbolo fálico por las características que menciona el poema. Este es uno de los pocos textos en los que se alude al aspecto religioso. Se convierte en un texto blasfemante.

OBJETO LÍRICO:

–El objeto lírico es un tú a quien el yo denomina “ángel”.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud es apostrófica. La voz del poema tiene un tono desiderativo.

17
Sujeto peligroso

Amado, cuídate de mí,
El Obsesivo. Este tipo que ves.
No te me acerques: llevo la huesería
floja y el cerebro –dicen– en otra parte.
Que no te vea por la calle. No vayas
a los bares que frecuento. No escuches
a los Chili Pepper ni leas a la Yourcenar. No desees
viajar a otros lugares. Te lo advierto: cuídate
de mí, el Orante que te sabe cierto
como el espesor del cielo.
Cuídate, cuídate de mí.

(Sigüenza, 2006: 213)

YO LÍRICO:

–El yo lírico expresa el inmenso amor que siente por el tú lírico. Es un amor en cierta medida enfermizo, ya que se ha convertido en una obsesión. El poema alude a un romance terminado, pero el yo amenaza al tú y le dice que se cuide.

OBJETO LÍRICO:

–El objeto lírico es un tú homosexual que ha abandonado al yo.

ACTITUD LÍRICA:

–Es una actitud apostrófica.

19
Itinerarios

I

Iremos al desierto por una ruta de fieras –como bacilos en la sangre de la noche iremos, como amebas. No esconderemos nada: ni besos ni abrazos ni caricias ni sexo. La vida será nuestra calle, nuestro puerto, el lugar desde donde partan los aviones a Lameyó, la ciudad besada.

II

Un solo cuerpo atado con estrellas, a salvo de nuestra única muerte: la gente. Resistentes, iremos en una noche inventada para nosotros –larga y ancha como una autopista–, bajo altísimas temperaturas, lo sé; pero a salvo del orden que no queremos: el de los otros.

(Sigüenza, 2006: 215)

YO LÍRICO:

–El yo lírico persuade al tú para emprender una fuga. La noche será propicia para la huida, cuando no haya testigos de su fuga, los amantes irán como amebas o bacilos, es decir huyendo y pasando desapercibidos. En este punto hay una contradicción de la voz: desea enfrentarse al mundo, pero a la vez quiere desaparecer.

OBJETO LÍRICO:

–El deseo de huida del yo lírico.

ACTITUD LÍRICA:

–Es una actitud apostrófica. El tono del yo es desiderativo.

20
12/12h00/04
Para Fabián

Ante todos te tendí mis brazos
Nadie, o pocos, habrían deseado
ser testigos de este hecho:
dos hombres que se abrazan
en la plaza pública, queriendo
desaparecer el uno en brazos del otro.

(Sigüenza, 2006: 228)

YO LÍRICO:

- El yo lírico cuenta una anécdota sucedida con el tú amado.
- El poema tiene fecha y además tiene una dedicatoria. En este poema, el tú tiene nombre: Fabián.
- El yo expresa su amor a Fabián, pero el yo está muy consciente del desafío que hace al abrazar a su amado en una plaza. Las plazas son considerados lugares públicos de mucha concurrencia, y por lo común están rodeados de los edificios administrativos de las ciudades.

OBJETO LÍRICO:

- El tú lírico es Fabián que corresponde amorosamente al yo.

ACTITUD LÍRICA:

- La actitud lírica es apostrófica.

21
Mares del sur
Para L. David.

Las estrellas perdidas que viajan en los barcos,
son para ti.

Las jibias hechas de nada o de lenguas quemadas,
son para ti.

Las piras de sal que arden al viento en noches de naufragio,
son para ti.

El frágil cuerpo de un bañista envenenado por la espuma,
es para ti.

muchacho que las aguas pronuncian una y otra vez.

(Sigüenza, 2006: 229)

YO LÍRICO:

- El yo lírico nos conduce a un territorio marino. El paisaje costero enfatiza el deseo homoerótico.
- El yo ofrece a L. David el cuerpo frágil de un muchacho. En este poema, se evidencia la transtextualidad que hace la voz. Estos versos recuerdan al amor homosexual que solía ser permitido en Grecia.
- La voz pone énfasis en la juventud del hombre: muchacho y frágil, indicios de la juventud del objeto.
- El mar está simbolizado. Este, al igual que el paisaje marino, es reiterativo en la poesía de Roy Sigüenza.

OBJETO LÍRICO:

- El objeto lírico es un muchacho que es ofrecido a L. David.

ACTITUD LÍRICA:

- La voz lírica es enunciativa.

22
Blues

Para Cristian

I

Hoy dejo de escribir mi historia personal contigo
hoy que ya es mañana sin ti porque me has dejado
hoy que la luz del día dura tanto y agobia el corazón
[como si fuera el peso del mundo
caigo en tu presencia dejada al viento
ida ya.

II

La vida, como la muerte, mancha;
pero no es lo único que hace:
a menudo me olvida en el bar
donde te espero y nunca llegas.

III

Me acuesto y me levanto con la cabeza llena de ti.

(Sigüenza, 2009: 51-53)

YO LÍRICO:

–El yo lírico expresa un profundo dolor por el amor ya desaparecido.

OBJETO LÍRICO:

–El tú lírico es Cristian.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud es apostrofica.

23
Suite

Para David

tú no preguntas nada
pero todo vos eres una pregunta

en tu boca hay una invitación callada
que compartimos impacientes

tus manos me buscan
–las mías ya te encontraron

voy a robarte las piernas unos de estos días

tu sexo me come el nombre

–su avidez es prolija en el sueño–

cuando vienes a mi cuarto
y luego te marchas
se me queda pegado tu cuerpo

(Sigüenza, 2009: 54)

YO LÍRICO:

–El yo lírico expresa el deseo profundo por poseer al objeto amado. Hay la presencia de la consumación, pero es un encuentro ocasional. El yo expresa que aunque ya haya tenido relaciones sexuales con el tú, todavía sigue el deseo por volver a quererlo.

OBJETO LÍRICO:

–Al igual que en otros poemas aquí el tú asume un nombre y es David.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud lírica es apostrófoca.

24
Paradise Now

*Si todo en este mundo dejará de existir,
Tú, supón que no existes; y ya que existes goza.*

OMAR KHYYÁN

La oscuridad barre a la gente,
es como la muerte:
 hace lo que quiere.
Foucault diría cosas que ya conocemos:
la vigilancia, lo panóptico,
pero no nos alegra; no hemos olvidado
que la mortalidad es el acuerdo:
 duramos poco
para reñir. Las manos, los cuerpos
tienen otras urgencias:
 ir a los hechos,
 a los otros cuerpos,
o a cualquier lugar sigiloso,
donde celebrar, beber vivo y olvidar
lo que alguien advirtió sobre la muerte.

(Sigüenza, 2009: 62)

YO LÍRICO:

–El yo lírico advierte sobre lo efímero de la vida. Hace una invitación a buscar en los otros cuerpos –clara referencia sexual– el olvido de la rapidez de la vida. (Nuevamente, hace referencia al sueño como espacio para la realización)

OBJETO LÍRICO:

–El objeto lírico es la momentaneidad de la vida.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud es carmínica.

25
Perro de la dicha

A Tennessee Williams

Al final te venció la verdad, Tennessee:

drogas, alcohol, homosexualidad, la pestilente vejez.

Libre, de manera penosa, cuando ya la muerte te aprestaba un asiento en la parte trasera de su coche. De que iba tu vida Tennessee, si amabas a los hombres y no lo podías decir, aunque hayas interpretado escenas sexuales –de las duras– con muchos de ellos, acuciado por ganas más febriles y no solo en Saint Louis. Alguna vez, despierto en la noche, aceptaste que lo único que ambicionabas en este mundo era ir por ahí de la mano de tu amante, feliz de ser tú y él, tal cual –se lo confiaste a Truman Capote, borracho, en un bar, luego del estreno de tu electrizante Tranvía... en Broadway. Pudiste salvarte de la tiranía de ese impedimento malsano donde se te hubiera ocurrido: en el hall o en el living de cualquiera de los hoteles de lujo donde, por dinero o fama, se les permite muchas cosas a los huéspedes. Aunque a los mejor conociste esa dicha –así, en privado–, tú la querías abierta a la calle, consumida por el mismo deseo que te arrastró tantas veces a tomar Martinis y coger cannabis o coca en los bares del Gran Camino Blanco o –como te ocurría siempre en la dársela de Agadir–, a ver marcharse el último barco de la tarde, podrido de ganas de llorar sin saber por qué.

Una mano – la tuya– en la otra, caliente, arrebatada de tu amante. Una sola mano lacrada por la carne, el sexo y el fuego helado de la coca y el alcohol. Esa, y no la boca envenenada con la que se confunde, fue la gloria que quisiste. En vano, ahora, Tennessee. Adrede.

(Sigüenza, 2009: 63-64)

YO LÍRICO:

–El yo lírico describe como el tú lírico vivió y asumió su homosexualidad: escondida, en medio de borracheras y de drogas, y con mucha frustración y tristeza.

OBJETO LÍRICO:

–El objeto lírico es Tennessee Williams a quien el yo denomina “perro de la dicha”.

ACTITUD LÍRICA:

–La actitud lírica es enunciativa.

PARA GRADOS ACADÉMICOS DE MAESTRÍA (CUARTO NIVEL)

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR

DECLARACIÓN y AUTORIZACIÓN

Yo, Jairo Patricio Rosero Bravo, C.I. 1003295605, autor del trabajo de graduación intitulado: "**LOS AFECTOS HOMERÓTICOS EN LA POESÍA DE FRANCISCO GRANIZO Y ROY SIGÜENZA**", previa a la obtención del grado académico de Magíster en Literatura Hispanoamericana y Ecuatoriana en la Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura:

1.- Declaro tener pleno conocimiento de la obligación que tiene la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, de conformidad con el artículo 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior, de entregar a la SENESCYT en formato digital una copia del referido trabajo de graduación para que sea integrado al Sistema Nacional de Información de la Educación Superior del Ecuador para su difusión pública respetando los derechos de autor.

2.- Autorizo a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador a difundir a través de sitio web de la Biblioteca de la PUCE el referido trabajo de graduación, respetando las políticas de propiedad intelectual de Universidad.

Quito, 29 de junio del 2018



Jairo Patricio Rosero Bravo
C.I. 1003295605