

**ANÁLISIS HERMENÉUTICO DE LA EXPRESIÓN HOMOERÓTICA EN *LOS ADORADORES DE LA LUNA*,  
DE JAIME MANRIQUE ARDILA**

ALFONSO ALDANA MACHADO

JESSICA IVONNE ATENCIA SANJUAN

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS D.T Y C

2012

**ANÁLISIS HERMENÉUTICO DE LA EXPRESIÓN HOMOERÓTICA EN *LOS ADORADORES DE LA LUNA*,  
DE JAIME MANRIQUE ARDILA**

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR EL TÍTULO DE PROFESIONAL DE  
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA.

ALFONSO ALDANA MACHADO

JESSICA IVONNE ATENCIA SANJUAN

Asesor

JARVIN SIMANCA DE LA ROSA

Profesor Catedrático de Literatura

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS D.T Y C

2012

**ANÁLISIS HERMENÉUTICO DE LA EXPRESIÓN HOMOERÓTICA EN *LOS ADORADORES DE LA LUNA*,  
DE JAIME MANRIQUE ARDILA**

TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA OPTAR EL TÍTULO DE PROFESIONAL DE  
LINGÜÍSTICA Y LITERATURA.

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

CARTAGENA DE INDIAS D.T Y C

2012

## **AGRADECIMIENTOS**

Hoy damos gracias al Dios de la gloria por habernos permitido alcanzar un logro más en nuestras vidas, como lo es obtener el título profesional a través del presente trabajo, fruto del esfuerzo, sacrificio y el conocimiento que nos impartieron los docentes en cada uno de las asignaturas. También damos gracias a nuestros padres, familiares y amigos cercanos que nos motivaron y apoyaron constantemente en el transcurso de nuestra carrera.

**ANÁLISIS HERMENÉUTICO DE LA EXPRESIÓN HOMOERÓTICA EN *LOS ADORADORES DE LA LUNA*  
DE JAIME MANRIQUE ARDILA**

**Contenido**

INTRODUCCIÓN.....	6
1. LA HERMENÉUTICA COMO MÉTODO PARA LA INTERPRETACIÓN LITERARIA.....	13
1.1. Problemas de la interpretación del texto poético .....	15
1.2. El texto como unidad significativa.....	19
2. TEORIA QUEER Y LA SUBJETIVIDAD HOMOSEXUAL: APROXIMACIÓN A LA EXPRESIÓN HOMOERÓTICA.....	25
2.1. Asimilacionismo y Radicalismo .....	25
2.2. Esencialismo y Construccinismo .....	27
2.3. Subjetividad homosexual.....	29
2.4. Apuntes sobre la expresión homoerótica.....	30
3. ANÁLISIS HERMENÉUTICO DE LOS ADORADORES DE LA LUNA DE JAIME MANRIQUE ARDILA .....	33
3.1. El hablante andrógino.....	33
3.2. La expresión homoerótica en el espejo del amor .....	39
3.3. El bestiario sentimental de Jaime Manrique Ardila .....	45
3.4. “Los lobos”, “El sótano”: La expresión desde el silencio .....	46
3.5. La oscuridad protectora .....	51
3.6. Las profundidades del inconsciente: los recuerdos en un sótano .....	52
4. MI CUERPO Y OTROS POEMAS: DE UNA EXPRESIÓN HOMOERÓTICA A OTRA.....	53
4.1. Una poesía abierta y directa.....	55
CONCLUSIONES .....	67
BIBLIOGRAFÍA .....	69

## INTRODUCCIÓN

*Lo espectacular del texto homosexual  
reside precisamente en crear el  
espectáculo de la sospecha...*  
José Quiroga

### Consideraciones Generales

El primer libro de Jaime Manrique Ardila<sup>1</sup> está condicionado por su incertidumbre sexual. Enfrentarse a escribir y ocultar el deseo, es la ambivalencia que guía al poeta en ese momento. Desde esta óptica: de lo dicho, contrapuesto a lo que realmente se quiere decir, este libro inicial adquiere una fuerza que marcará su trabajo literario al ganar en 1975 el Segundo Concurso Nacional de Poesía “Eduardo Cote Lamus”. Esta poesía emergía de un dulzor condenado al ostracismo, si no fuera porque Manrique Ardila tuvo el acierto y el valor de expresarse.

En esa época los movimientos de liberación sexual estaban emergiendo en los Estados Unidos, y en Colombia, patria conservadora por excelencia, todavía no era posible un pronunciamiento explícito de amor homosexual, ya que desde el ámbito social, era considerado una anomalía cuyas prácticas eran castigadas por la ley o tratadas como una enfermedad psiquiátrica, lo que generaba en el sujeto homosexual cierto temor a expresarse de manera abierta, ya que hacerlo implicaba ir a prisión o a un centro de tratamiento psiquiátrico. Mientras tanto, el poeta trazaba una radiografía de su vida personal en líneas

---

<sup>1</sup> Jaime Manrique Ardila nació en Barranquilla en 1949. En 1975 recibió el Premio Nacional de Poesía Eduardo Cote Lamus por su libro *Los adoradores de la luna*. En español también ha publicado *El cadáver de papa* (cuentos) y *Notas de cine* (ensayos y reseñas). En edición bilingüe ha publicado los poemarios *Scarecrow/ Espantapájaros* y *My Night With Federico García Lorca / Mi noche con Federico García Lorca*; y en inglés las novelas *Colombian Gold*, *Latin Moon in Manhattan* y *Twilight at the Equator*. En 1999, aparece su libro autobiográfico *Eminent Maricones*, lo mismo que *Mi cuerpo y otros poemas* y en el 2006 publica *Nuestras vidas son los ríos*. Ha enseñado en el Programa MFA de Columbia University, en Mount Holyoke College, New York University y The New School for Social Research. Reside en Nueva York.

que no todo el mundo estaba dispuesto a comprender, y que significó un gran encuentro consigo mismo desde la estética y la literatura.

No obstante, los temas tratados en este primer libro (la muerte, el sin sentido, el suicidio, la nada) concordaban en forma y contenido *patente* con los que toda la sociedad conocía y representaban, en la “estética de los jurados”, un valor que merecía una aprobación.

Manrique Ardila opta, en su poemario, por el guiño sosegado, por la insinuación que redimirá, a expensas de una verdad vedada, todas las penas de su alma. Esta manera de escribir, abocada al silencio, concuerda con lo que tiene de doloroso en nuestra sociedad el ser un homosexual.

### **Expresión desde el silencio**

*Los adoradores de la luna* (1975), como se insinuó arriba, emerge de la disyuntiva en la que se encontraba Manrique Ardila: por un lado, las ganas de expresar lo que sentía; por el otro, el temor a ser condenado y criticado por declarar “esos” sentimientos. Así lo pone de manifiesto en su libro autobiográfico *Maricones eminentes: Arenas, García Lorca, Puig y yo* (2000, p. 55):

Mis primeros esfuerzos literarios fueron sobre la lluvia, la niebla, la muerte, el sin sentido, el suicidio, la nada. Me enfrentaba a este dilema: cómo escribir sobre mis sentimientos más profundos sin arriesgarme a ser perseguido. Escribir se convirtió entonces en una lucha por expresar y censurar a la vez. Comprendí que escribir era, en mi caso, una actividad riesgosa por lo que podía develar sobre mí.

Para él, como para muchos homosexuales, manifestar sus sentimientos es algo riesgoso que conlleva una vida de ostracismo. Sin embargo, en el caso particular de nuestro autor, esta *disyuntiva* entre decir y ocultar, configurará una obra sugerente y llena de esguince para nombrar lo prohibido. Pues, en este primer poemario, Manrique Ardila utiliza ciertos elementos estilísticos y temáticos (de los cuales hablaremos más adelante), que si bien no son novedosos, caracterizan una poética, en la cual se busca develar esos sentimientos de una manera sutil, levantando, como dice Quiroga, *el espectáculo de la sospecha*. A esta forma de disimulo la denominaremos de aquí en adelante *Expresión desde el silencio*, ya que encierra la paradoja del ocultamiento y, a la vez, el deseo de expresarse.

### **Marco socio histórico y proceso escritural, análisis relacional**

Por otro lado, la obra de Jaime Manrique Ardila, en tanto escrita dentro de una experiencia particular y condicionada por su orientación, dispone de algunos elementos estilísticos que son inteligibles en la medida en que entendamos y comprendamos de manera general en qué circunstancias se ha configurado la subjetividad homosexual, de la cual se hablará más ampliamente en un capítulo.

El proceso de creación de *Los adoradores de la luna* transita entre la experiencia sufrida y padecida por Manrique Ardila como homosexual; su experiencia individual, como sujeto lleno de contradicciones, temores, pasiones; y su experiencia literaria: lecturas, intereses literarios, corrientes, formas literarias, géneros literarios. Estas tres experiencias están entrelazadas y remiten cada una a la otra constantemente. Ahora bien, esta red, a nuestro modo de ver, remite a unas circunstancias, a un marco más amplio que cobija incluso estas tres experiencias: el marco sociohistórico.



En este sentido, es pertinente establecer una relación entre *Los adoradores de la luna* y la propia experiencia de Jaime Manrique Ardila, quien, en ese momento, se encuentra sujeto a las presiones sociales, debido a su orientación sexual, la cual, en cierta medida, condicionó la escritura de este poemario.

Si se pudieran establecer límites entre la obra y la vida de un autor, éstos ciertamente no podrían aplicarse a un texto escrito por un homosexual, quien, como se indicará, recurre al encubrimiento de su deseo dentro de su obra, precisamente por las coacciones sociales que lo obligan al silencio. Así lo propone muy acertadamente José Quiroga en el prólogo al libro de Daniel Balderston: “No tiene sentido aislar al texto en sí de la homosexualidad que la crítica ha leído como apéndice; un método más sugerente es el de desmoronar las supuestas fronteras del texto” (Balderston, 2004, p. 12). Quiroga se refiere aquí al escamoteo que la crítica literaria hace a lo homosexual dentro una obra y cuestiona este procedimiento que se funda en la presunción de autonomía del texto.

Por el contrario, en el texto homosexual, la experiencia sufrida y padecida por el autor configura una expresión que el crítico no puede pasar por alto. Desde esta perspectiva, lo indicado sería un análisis relacional en el que se valore la orientación homosexual, no como suplemento, sino como principio generador de una expresión válida dentro de la sociedad y por ende dentro del campo literario. Esto, como se verá más adelante, es lo que ha sucedido en los últimos años en el marco de los estudios queer.

Como se verá más adelante, las transformaciones que se están presentando alrededor de la respetabilidad gay y su posible inclusión como sujetos con derechos en el marco social representa, para las personas que sienten deseos por personas de su mismo sexo y escriben,

una seguridad inmensamente reconfortante. El mismo Manrique Ardila experimenta ese cambio en su obra *Mi cuerpo y otros poemas (1999)*, en el cual se observa una evolución en la expresión homoerótica, publicado 24 años después en Estados Unidos. Esto sustentaría la tesis del análisis relacional en el cual se sostiene que la subjetividad homosexual generaría una expresión particular y el por qué intenta ocultar el deseo homoerótico en *Los adoradores de la luna*.

### **Distancia respecto a los movimientos gay**

Ahora bien, *Los adoradores de la luna* no refleja los ideales que planteó el movimiento de liberación gay en Estados Unidos a mediados de 1970 (fecha en que se publica este libro), el cual se propuso, en 1975, cambiar la estructura social imperante, que se consideraba la causa de la opresión. Para lograr esto, criticaron las instituciones tradicionales, como el matrimonio y la familia que, según ellos, contribuían a la coacción. De igual forma, ejercieron activamente una postura de reivindicación social, a través de campañas radicales que promovieran la orientación gay de manera positiva (lo cual contribuyó a que muchos salieran a la calle).

Tamsin Spargo (2007, p. 41) haciendo un recuento de los logros alcanzados por la comunidad gay en las décadas de 1970 y 1980, señala:

La promoción de imágenes y narrativas que subrayan la importancia de la propia valía, del placer y del estilo de vida, tal vez haya ampliado el panorama de los grupos o individuos cuya imagen positiva se adecuaba a la cultura heterosexual dominante. Las campañas y alianzas eran, asimismo una manera de construir una comunidad, de ofrecer a gays y lesbianas una cultura en la que se sintieran como en casa.

Este poemario se encontraba lejos de esa manifestación de orgullo y representación positiva de sí mismo, que fomentó el movimiento por esa época. En éste, los poemas que hablan de amor, por ejemplo, están marcados por un tono temeroso en el que el yo lírico duda al momento de declararlo o siente que está dislocado<sup>2</sup> al descubrir que ese amor es por una persona de su mismo sexo, en la que se observa un dejo autohomofóbico, así como un sentimiento de culpa.

Por otro lado, en este trabajo se pretende determinar, cómo se manifiesta la expresión homoerótica en *Los Adoradores de la Luna* de Jaime Manrique Ardila. Para ello, señalaremos, en el primer capítulo denominado, **La hermenéutica como método para la interpretación literaria**, cómo se realiza una interpretación textual, teniendo en cuenta los aportes de Helena Beristáin sobre hermenéutica, más específicamente, el análisis léxico semántico, que consiste en determinar el sentido de las palabras o frases claves, las cuales nos permiten observar las isotopías presentes en el poemario, con el fin de evidenciar las características de la expresión homoerótica.

En el segundo capítulo titulado **Teoría queer y la subjetividad homosexual: aproximación a la expresión homoerótica**, mostraremos las circunstancias en que se ha conformado una subjetividad homosexual y cuáles han sido los aportes teóricos que de esta cuestión se han hecho dentro del marco de los estudios queer, para contextualizar el proceso de creación de *Los adoradores de la luna* y a partir de esto tener una visión más amplia sobre el tipo de expresión homoerótica que se muestra en este poemario.

---

<sup>2</sup> Varios pueden ser los ejemplos en los que se muestra tal sentimiento de duda o temor acerca del amor; nosotros a manera de ejemplo hemos escogido éste del poema “Celebración”: “Pero el amor manejado sin cuidado/ Ha sido colocado fuera de su sitio”; en el que el hablante lírico manifiesta, sin ninguna explicación aparente el fuera de lugar de su amor (pág. 17)

En el tercer capítulo denominado **Análisis hermenéutico de *Los adoradores de la luna*, de Jaime Manrique Ardila**, se realizará la interpretación de los poemas aplicando los fundamentos teóricos propuestos en la primera parte de la monografía, con el propósito de corroborar lo planteado en la hipótesis.

Y en el último capítulo titulado ***Mi cuerpo y otros poemas: de una expresión homoerótica a otra***, realizaremos un acercamiento a este poemario con el propósito de marcar la diferencia entre la expresión homoerótica manifiesta en *Los adoradores de la luna* y la presente en *Mi cuerpo y otros poemas*.

# 1. LA HERMENÉUTICA COMO MÉTODO PARA LA INTERPRETACIÓN LITERARIA.

*El poema es la más bella expresión  
desinteresada que nos permite alcanzar  
y extender, al transfigurarla y recrearla,  
la realidad por el amor*  
Henri Bremond

En este capítulo abordaremos varios aspectos relacionados con la hermenéutica, tomando como base los postulados de Helena Beristáin al respecto y algunos apuntes de Paul Ricoeur sobre la interpretación textual; fundamentos teóricos que aplicaremos en el análisis e interpretación de los poemas en *Los adoradores de la luna*.

En primera instancia se explicará el concepto de hermenéutica como herramienta para el análisis textual, indicando algunos de los problemas que conlleva interpretar un texto; luego se describirán los procedimientos necesarios para la interpretación de los poemas. Posteriormente, se realizará el análisis léxico semántico, mediante el cual se observan las isotopías pertinentes que permiten evidenciar lo que dice el poema y cómo lo dice, desde el punto de vista del yo lírico o enunciador.

La hermenéutica textual es considerada como el método que se aplica para interpretar todo tipo de texto escrito, teniendo en cuenta el carácter comunicativo de éstos, en los que se gestan significados y significaciones; es decir, que el texto literario, como todo acto discursivo, siempre expresa un sentido frente al cual se interactúa para llegar a una posible interpretación, a través de la gama de significados que permiten establecer un diálogo entre el emisor autor y el receptor lector.

Helena Beristáin, (1997, p. 124-125) califica la hermenéutica como “una lectura interpretativa que hace posible la descripción total de sentido – visto como suma de las isotopías<sup>3</sup> que se ha ido descifrando y que abarcan la semántica del texto y la lógica que remite al contexto”. Este proceso implica la realización de un análisis exhaustivo por medio de una lectura interpretativa que promueva la reconstrucción de ideas o significaciones partiendo desde las unidades significativas (de las cuales hablaremos más adelante) que nos suscita el texto, las cuales deben proporcionar una estrecha relación entre forma y contenido; tanto dentro como fuera del texto, puesto que estas unidades individuales poseen significados en virtud de sus mutuas relaciones o secuencias sintagmáticas.

Por esta razón, Beristáin (1997, p. 53) sugiere la aplicación de “una teoría acerca del texto y acerca de la misma lectura” para realizar un buen análisis, y por ende, una buena interpretación, puesto que es muy diferente leer para informarnos o divertirnos, que leer para sustentar una hipótesis donde se asume un punto de vista crítico o formal, como también, aprender a comprender el texto y determinar sus relaciones con el contexto o la forma como se establece dicha relación.

---

<sup>3</sup> Beristáin (1997, p.105) afirma que “la relación de presuposiciones dada en el interior del signo, entre su significante y su significado, da lugar a la significación, cuyo proceso de desarrollo discursivo (fundado en la asociación de los semas dentro del campo isotópico que su recurrencia va creando) es la Isotopía.” De igual forma, Darío Villanueva señala que la isotopía es la “Reiteración de elementos semánticos o pertenecientes a cualquier otro plano del lenguaje o del universo ficticio establecido en el discurso, que traba un texto dotándolo de coherencia interna.”

## 1.1. Problemas de la interpretación del texto poético

La crítica literaria ha sido muy explícita y enfática al reconocer lo complicado que es interpretar un texto literario, más aún cuando se trata de la poesía, la cual nace de un estado lírico o poético, mediante el cual se confunde “lo consciente en lo inconsciente” (Claude Bremond, 1947, p. 220) creando un universo “otro”, tomado de la realidad, pero diferente de sí misma.

Terry Eagleton (1998, p. 73-182) en su ya clásico libro *Una introducción a la teoría literaria* hace un recorrido histórico sobre las diversas “apuestas interpretativas” iniciando desde los estudios fenomenológicos, asociados éstos, a la literatura, pasando por el estructuralismo, la semiótica y finalizando con el psicoanálisis; señala el sesgo interpretativo en el que se hallaban inmersas cada una de estas teorías, pero a la vez, pone de manifiesto los avances que legaron a la crítica literaria en sí, señalando a través de esta reseña el problema ontológico que aísla la “significación original” del texto, tanto desde el plano del lector y del escritor. Es por esto que la obra ya finalizada adquiere en sí misma un enorme caudal de significaciones, debido a las redes isotópicas o relaciones de significados que se entretajan en el texto mismo para generar sentido y coherencia.

Por otra parte, el sentido de un texto no es del todo objetivo, puesto que siempre hay algo oculto, que se presenta de forma diferente a cada lector; es decir, éste muestra una flexibilidad significativa que permite la interacción desde varios puntos de vista, dando a cada lector la posibilidad de asignar un valor interpretativo arbitrariamente.

No obstante, no se debe desconocer que aunque en el texto estén presentes múltiples significados que recrean en el lector diversas significaciones, esto, no lo exenta del compromiso interpretativo adquirido al momento de leerlo, el cual es respetar los límites significativos que trazan los componentes lingüísticos del texto en la medida que lo que se diga o exprese al respecto debe estar sujeta a un orden lógico según lo establecido en el escrito como tal.

Al respecto, Paul Ricoeur (2002, p. 187) indica, que “el texto es como un campo limitado de interpretaciones posibles” donde las sugerencias deben ser suscitadas por el discurso escrito, por medio de lo cual se intentaría establecer un valor objetivo, que nos mantendría bajo la fuerza o límites que impone, pero esta objetividad no es del todo absoluta porque “los significados son productos del lenguaje y este siempre tiene algo de escurridizo”; así lo plantea Eagleton criticando a Hirsch (1998, p. 90). Es por esta razón que la ciencia no está facultada para realizar un análisis interpretativo de un hecho subjetivo como lo es una obra poética, la cual es producto del “imaginario” o “imaginarios”, que nutren la escritura del poeta.

Por su parte, Henri Bremond, citando a Baudelaire, tilda lo inexplicable de una obra literaria como una “magia sugestiva” (1947, p. 23), la cual recrea lo excitante y bello de la poesía, que lo aleja del texto referencial o denotativo, que no sugiere nada, pues de lo contrario, los poemas solo serían rompecabezas con un orden fijo, estable y materialista, perdiendo así su carácter inefable, cuya interpretación solo es posible desde el plano de la intuición, que es la forma en la que el lector logra hacer contacto con esa realidad “otra”, al respecto Bremond (1947, p. 174) manifiesta:



En un poema, ante y sobretodo hay lo inefable, ese inefable «misterio», «transformado» «unificando» el objeto y el sujeto.

La oscuridad de la obra, es una conveniencia inmediata de la puesta en primer plano del sentimiento, cuya característica es no poder explicarse ni ser explicado, pero esta oscuridad es aún más creadora, pues aunque no se pueda explicar, brinda las pautas necesarias para una posible interpretación.

«probando por la experiencia, su realidad comunicativa», tanto más extendida cuanto que las palabras, líneas, sonidos, colores no poseen un valor inmutable preciso, se prestan a la realidad psico-fisiológica de cada uno, despiertan en nosotros un vasto mundo interior, todavía más vasto que el de afuera (sic).

Debido a este orden de ideas, es que se dice que la poesía no se explica, sino que se interpreta, porque aun cuando se le asigna una posible objetividad, su contenido no se sujeta únicamente a ella, precisamente por el carácter ambiguo del texto lírico, que abre paso a las múltiples interpretaciones, asociaciones o conclusiones que suscita, visto desde tres perspectivas: la del autor, la del texto y el plano interpretativo del lector, de acuerdo con su competencia lectora.

Conforme a lo anterior, Paul Ricoeur (2002, p. 183) señala cuatro características por medio de las cuales podemos acercarnos a uno de los posibles significados que brinda el texto.

La primera es la fijación del significado, mediante la cual se omiten todos aquellos elementos en el discurso hablado, tales como: los gestos, la mímica, los rasgos prosódicos y las referencias exofóricas, que nos puedan atar al entendimiento casual o circunstancial.

En segundo lugar, se establece una disociación de la intención mental del autor puesto que al momento de dejar escrita la obra, esta es puesta en tela de juicio, donde la intención del autor deja de ser absoluta para la interpretación, porque se despliega el abanico de significaciones a raíz de las unidades constitutivas o significativas que le confieren autonomía al texto, de ahí la diferencia entre lo que se observa en lo escrito (lo dicho) y lo que pretendió manifestar el autor (lo que quiso decir)

En tercer lugar, no se pone de manifiesto las referencias ostensivas o contextuales, debido a que el discurso escrito se divorcia de ellas al momento de la creación, es decir, que una obra literaria, al ser escrita se vuelve auto referencial, puesto que en ella se encuentra todo el material disponible para su interpretación y no fuera, no obstante, en ocasiones sugiere textos, lecturas previas o marcos contextuales o socio históricos, que facilitan la comprensión de algunos componentes de la misma, por el carácter “sobredeterminado” que posee, en el sentido que todo acto discursivo esta permeado por la experiencia.

Finalmente, la última característica para determinar la objetividad del discurso escrito es el abanico universal de sus destinatarios, los cuales pueden ser de diversas épocas o lugares a las del mismo autor y las personas o lectores a quienes va dirigido directa o indirectamente el enunciado, el cual se puede observar explícita o implícitamente en la obra como tal (Ricoeur 2002, p. 183).

De lo anterior se puede afirmar, que todo discurso escrito puede ser interpretado desentrañando las unidades significativas de las cuales se originan las significaciones.

## 1.2. El texto como unidad significativa

Hasta el momento hemos tratado el método de interpretación de una forma amplia o general, señalando algunas de las características y problemas que encontramos al momento de la interpretación. A continuación indicaremos la forma específica de como se realiza la interpretación de un texto lírico, conforme a lo planteado por Helena Beristáin en su ya conocido libro: *Análisis e interpretación del poema lírico (1997)*. En este la autora señala:

La interpretación de un texto lírico tiene que abarcar dos etapas. Durante la primera se efectúa el análisis de los elementos específicos que lo constituyen, del modo como en su interior se organizan (...). Este análisis requiere el empleo del método estructural (...). Durante la segunda etapa se realiza el análisis de la relación entre las estructuras que se han revelado como significativas durante el paso precedente, siempre que este segundo análisis muestren su pertinencia, es decir, muestren su condición de unidades correlacionables, de algún modo, con la estructura de otros sistemas de signos de entre los que constituyen el marco histórico-cultural de su producción y que determinan el texto como tal” ( p. 63).

En la primera etapa, mencionada arriba por Beristáin, se realizan diversos análisis que se homologan a los que la lingüística efectúa al sistema de la lengua, analizando en primera instancia, el “Nivel fónico – fonológico” (1997, p. 85), en el que se hace un análisis al “esquema métrico-rítmico” donde se observa la relación que tiene la acentuación de las sílabas en los versos con el ritmo del poema y su número”(Beristáin, 1997, p. 88); y éstos con la intencionalidad o líneas semánticas que demarcan un estilo personal del autor. Sin embargo, para el análisis del poemario *Los Adoradores de la Luna*, no se tendrá en cuenta esta parte, debido a que la estructura externa de los poemas hace parte del verso libre donde la prioridad se centra mas en el contenido que en la forma.

Posteriormente en el “Nivel morfosintáctico” (Beristáin, p. 101), se realiza el análisis gramatical, donde se observa “el desarrollo del proceso de semiosis al cual concurre la estrategia de la construcción gramatical” (Beristáin, 1997, p. 116). Aquí se puede detallar las palabras claves que ayudan a generar cierta relación con la atmósfera, por ejemplo, cuantas veces se repite una determinada palabra en el poema, a qué se debe la reiteración de estas palabras etc, además de esto, se puede visualizar las características específicas del yo enunciativo, como también determinar aquellos elementos constitutivos que permiten establecer la cohesión del texto.

Por último, los “Niveles léxico – semántico y lógico” (Beristáin, 1997, p. 105), que es en sí la parte fundamental para el desarrollo del presente trabajo, en la medida que este análisis permite empezar a comprender el poema; es decir, “*que dice el poema y como lo dice*” (1997.p. 105). Para esto, se tiene en cuenta las relaciones sintagmáticas y paradigmáticas preexistentes, que se establece entre las unidades coexistentes y constitutivas en un mismo enunciado; como, por ejemplo, la relación de concordancia entre sujeto y verbo que debe darse en una oración; y las que se establecen entre unidades que se pueden sustituir, es decir, entre los signos que podrían aparecer en un mismo lugar de un enunciado, de esta forma se considera que los significados de las palabras y las expresiones que el autor ha escogido y cómo las ubica dentro del poema, están sujetas a un orden lógico de significado que condiciona el sentido del texto. De igual forma, en este nivel se reconocen las “líneas temáticas” o *isotopías* que permiten establecer la significación, brindando la posibilidad de tener un panorama amplio de lo que intenta decir el autor en los poemas, es decir, “La presuposición dada en el interior del signo, entre su significante y su significado” (Beristáin, 1997, p. 105); gracias a la asociación de los rasgos

semánticos que se realiza en el interior del texto, se revela la coherencia temática que nos permite formarnos una idea de lo que se está poniendo de manifiesto.

En la segunda etapa, que menciona Beristáin, como “lectura interpretativa”, nos queda claro que para llegar al plano de la interpretación no solamente es indispensable apreciar la red estructural de los poemas en cada uno de los niveles anteriormente mencionados, sino que es necesario expandir las fronteras del texto hasta el nivel histórico cultural, o macrocontexto, en el cual se hallan numerosas pautas que permiten tener una visión mayor sobre el pensamiento del autor o el condicionamiento que éste pudo tener para crear la obra literaria y por ende, poder intuir que quiso decir en un momento determinado.

Aquí se establece la relación con el contexto histórico, siempre y cuando lo sugiera el texto en sí; es decir, siempre y cuando nos sea suscitado por los análisis precedentes, en el que se resaltaban los niveles que componen la estructura de los poemas —niveles fonológico, morfológico, semántico y lógico—; éstos, señalan las correlaciones que tiene el sujeto de la enunciación con su contexto, pues, en cierta medida, él está sobredeterminado históricamente; lo cual se evidencia en las relaciones intertextuales evidentes en el texto<sup>4</sup> en otras palabras, su enciclopedia, está condicionada por la experiencia, en la medida que hace parte del mundo; por esta razón, su manera de pensar, la naturaleza, la literatura, la historia, entre otras, se encuentran presentes, en forma estructurada dentro del texto, lo cual, en el momento de la lectura interpretativa —según Beristáin— implica una investigación de la situación del poeta, de su momento histórico. Este planteamiento nos ayuda a entender el proceso involucrado en la interpretación de los textos literarios, y las implicaciones que

---

<sup>4</sup> Intertextualidad: se refiere a las relaciones con textos o hechos históricos anteriores al momento de la creación, las cuales se hallan inmersos en el mismo texto, “noción de uso reciente cuya paternidad y primeros desarrollos todos los teóricos le atribuyen a Bajtin, aunque fue Kristeva quien inventó su denominación ya generalmente adoptada.”(1997.p. 164)

esto conlleva, debido a que el proceso de interpretación no es del todo fácil, pues requiere del conocimiento teórico práctico, de por lo menos, la teoría lingüística para poder desarrollar los diferentes análisis que plantea el método estructural. En segunda instancia, requiere del conocimiento del contexto histórico, pues tanto el escritor como el lector están condicionados social e históricamente, tal como lo establece ésta crítica literaria de la siguiente manera, en un apartado de su libro, cuando afirma:

El profesor no parte del contexto para terminar – si le alcanza el tiempo- en el texto. No comienza la explicación [de un poema] procurando una visión panorámica de la situación histórica y agregando luego la biografía del autor y las características de las corrientes artísticas vigentes en su tiempo, para luego efectuar una rápida lectura superficial, seguida de un comentario intuitivo cuyos fundamentos, en el mejor de los casos, queden implícitos y quizá sean inferibles. Por el contrario, la lectura interpretativa que preconizamos estaría cimentada por el análisis estructural (...) (Beristáin, 1998, p.124).

En suma, las teorías anteriores nos permiten analizar e interpretar los poemas de Jaime Manrique Ardila, *Los adoradores de la luna*. No nos hemos detenido a mostrar sólo el análisis del plano estructural, sino que avanzamos hasta el nivel de la significación propiamente dicha. En este punto seguimos a Beristáin (1997, p. 126) cuando manifiesta:

Un ensayo crítico, una tesis, un trabajo escolar, no consiste en el análisis de un texto literario. En el transcurso el analista se va fabricando los instrumentos que cada texto requiere para ser sondeado. Luego vincula los resultados que ha obtenido con los elementos contextuales que, en otra lectura, revelan su pertinencia debido a que, a la luz de su relación, se aclare con mayor medida el significado del texto en cuanto signo representativo de una época. Al final, el analista selecciona, en la síntesis, los resultados más significativos, los cuales constituyen el manantial de sus personales y originales comentarios respecto al texto estudiado.

Este tipo de análisis, nos permite descubrir áreas de sentido que quizás fueron imprevistos por el autor, ya que se tiene en cuenta, de forma más amplia, su situación socio-histórica, que pudo haberlo condicionado en cierta medida y de esta forma visualizar, por ejemplo, porque Jaime Manrique Ardila opta en *Los adoradores de la luna*, por el guiño sosegado, el recato para poner de manifiesto una expresión homoerótica que se oculta detrás de máscaras o disfraces y de un yo lírico andrógino que no accede por develar el género del ser amado; todo ello, gracias a la información obtenida del contexto socio cultural en el que se gestó la obra y de qué forma influye por así decirlo, su condición de homosexual exiliado en todo esto y en las relaciones semánticas propuestas al interior del texto.

Aclaremos que, para el presente trabajo, recurriremos a este tipo de análisis teniendo en cuenta principalmente la parte léxico-semántica y lógica, que es el plano de los “tropos” o figuras literarias, donde se empieza a tener una visión más amplia de lo que se intenta buscar y de igual forma tener un acercamiento a la parte socio- cultural, como lo hace Beristáin en el poema de Bonifaz Nuño, porque

En este nivel se descifra el poema y se realiza un primer intento de comprensión del efecto global de sentido, de la naturaleza de sus unidades estructurales y la naturaleza de las relaciones que en el interior del poema tales unidades establecen entre sí y con el todo (Beristáin 1997, p. 105).

Por medio de la búsqueda de las unidades significativas en las relaciones paradigmáticas, es decir, las que se establecen entre unidades que se pueden sustituir entre los signos que podrían aparecer en un mismo lugar de un enunciado; y las sintagmáticas que son las que se establecen entre unidades coexistentes en un mismo enunciado, como,

por ejemplo, la relación de concordancia entre sujeto y verbo que debe darse en una oración; teniendo cuenta estas correspondencias que se entretajan entre frases o expresiones pertinentes, interrelacionadas dentro de un campo isotópico, que nos permita llegar al plano de la interpretación, podemos ofrecer una perspectiva interpretativa sobre *Los adoradores de la luna* de Jaime Manrique Ardila desde los fundamentos propuestos por Helena Beristáin sobre la interpretación del texto lírico.



## **2. TEORIA QUEER Y LA SUBJETIVIDAD HOMOSEXUAL: APROXIMACIÓN A LA EXPRESIÓN HOMOERÓTICA**

El deseo sexual entendido como el conjunto de sensaciones que el ser humano experimenta desde el primer contacto a través de los sentidos hasta las más intensa asociadas a un vínculo afectivo relacionado al amor, han sido estudiados y teorizados históricamente a partir de la dicotomía masculino/femenino. Sin embargo, los estudios queer han abierto una diversidad de perspectivas entorno a la sexualidad humana. Por ello, en este capítulo haremos un recorrido del deseo homoerótico dentro del marco de la teoría queer, entendida como una “colección de articulaciones intelectuales con las relaciones entre el sexo, el género y el deseo sexual” (Spargo, 2007, p. 15).

Para ello, señalaremos primero las posturas del asimilacionismo y el radicalismo que se presentaron al interior del movimiento homosexual. Posteriormente abordaremos los conceptos de esencialismo y construccionismo siguiendo a Michel Foucault. Después, caracterizaremos la subjetividad homosexual con la finalidad de señalar como esta se constituye en un elemento incidente en la construcción de la expresión homoerótica y por último se definirá la expresión homoerótica.

### **2.1. Asimilacionismo y Radicalismo**

En la década de 1950, Harry Hay<sup>5</sup>, un activista homosexual, tiene un planteamiento completamente opuesto al de otros activistas gays, que concebían la condición homosexual

---

<sup>5</sup> Harry Hay (7 de abril de 1912, Worthing, Inglaterra – 24 de octubre de 2002, New Mexico) Fue un activista y líder del movimiento gay en los Estados Unidos, conocido por fundar la Mattachine Society en 1950 y las Radical Faeries («hadas radicales») en 1979.

como un comportamiento que se diferenciaba de los heterosexuales solamente en su posicionamiento sexual, es decir, en la atracción que éstos sienten por una persona de su mismo sexo. El pensamiento de Hay, en cambio, entendía la orientación gay y lésbica, no como una mera cuestión sexual, sino como una forma de ser o carácter que incluía toda la personalidad del individuo formado en unas circunstancias particulares. Esta era la época del activismo gay, en la que se enfrentaban dos posiciones diferentes de ver esta orientación: el *asimilacionismo* y el *radicalismo*<sup>6</sup>.

Esta última se impondrá en el transcurso de los años, después de resistir una inevitable derrota de los asimilacionistas en la misma década, que pretendían un integración de los gays y lesbianas a la sociedad en las mismas condiciones que los heterosexuales, obviando por completo las circunstancias en que estas personalidades se han conformado: en la exclusión, el maltrato, entre otras que, según los planteamientos de Hay, habrían, así mismo, configurado un modo particular de ver la realidad.

---

Harry Hay y la Mattachine Society fueron de los primeros en argumentar que los gays no eran simplemente individuos sino representantes de una “minoría cultural”. Incluso hicieron llamamientos a marchas de homosexuales, anticipándose así a las manifestaciones del orgullo gay. El concepto de Hay de minoría cultural provenía directamente de la teorías marxistas y la retórica que usaban él y su colega Charles Rowland reflejaban la tradición de la retórica comunista. La sociedad Mattachine creció formando células locales, inspiradas en las comunistas que conocían sus fundadores, tomando medidas para protegerse durante la caza de brujas de McCarthy. Posteriormente esto les haría perder el liderazgo tras Stonewall, por ser considerados una organización rígida y asimilacionista.

Más tarde Hay se convirtió en un crítico del asimilacionismo gay, lo que le llevaría a romper con la organización. En 1979 fundó dos organizaciones, con Jesse Jackson la Coalición Rainbow, y el grupo para gays Radical Faeries, además de implicarse en los movimientos de reivindicación de los nativos americanos. Hay por entonces afirmó lo siguiente:

“Llevamos encima la fea y verde piel de rana de la conformidad de los heterosexuales, así es como vamos al colegio con una sonrisa llena de dientes, sabemos como vivir a sus ojos. Podemos siempre jugar a su juego, pero ¿nos negamos a nosotros mismos haciéndolo? Si te pones la piel de la conformidad, vas a reprimir a los hermosos príncipe o princesa de tu interior”.

Al principio de los años 1980 Hay protestó por la exclusión de la North American Man/Boy Love Association (NAMBLA). De la participación en el movimiento LGBT. Aunque nunca fue miembro de esta organización dio varios discursos en las reuniones de NAMBLA y en 1986 desfiló en la manifestación del orgullo de Los Ángeles, que había vetado la participación de esta organización, con un letrero que decía: "NAMBLA camina conmigo." Tomado de: [http://es.wikipedia.org/wiki/Harry\\_Hay](http://es.wikipedia.org/wiki/Harry_Hay).

<sup>6</sup> Al respecto ver el interesante artículo de J.A. Brasas, que trata sobre esta cuestión, del cual, lo dicho aquí sobre el asimilacionismo y el radicalismo es una paráfrasis.

El radicalismo gay se fundamenta en la concepción de que el sujeto es construido por la sociedad y que, en el caso de los gays y las lesbianas, las presiones ejercidas por un sistema estructurado con base en la heteronormatividad de los individuos, habría creado un modo particular de percibir la realidad distinta a como la observan aquellos que, posicionados en un lugar “cómodo” dentro de la estructura, pueden desarrollar su personalidad si ningún “problema”: los heterosexuales. Lo anterior es reafirmado posteriormente por Michel Foucault, pero ya dentro del marco de la sexualidad humana. Es en este contexto del activismo radical gay donde se empieza a hablar y discutir entorno a la subjetividad homosexual y los aportes que ésta colectividad puede hacer a la sociedad. Lo diferencial de estas opiniones es que esta colectividad empieza a hablar desde su propia experiencia, basado en gran medida en el modelo étnico que por esa época estaba en boga y que le imprimió quizás cierta coherencia a su manera de entender la orientación homosexual.

## **2.2. Esencialismo y Construcciónismo**

En la década de los setenta, Michel Foucault publica su *Historia de la sexualidad*, libro de gran importancia para los movimientos de liberación sexual que se estaban gestando por esa época, porque presentaba, entre sus líneas, otra manera de entender la sexualidad humana. En éste libro, Foucault afirmó que la “sexualidad no es una característica natural” sino que es una construcción histórica, social y cultural. En este sentido, Foucault puede “considerarse un catalizador – según lo señala Spargo – un punto de partida, un ejemplo y un antecedente” (2007, pág. 17).

Los estudios realizados por él sobre las sociedades occidentales y sus relaciones con el poder y cómo éste actúa en la vida de las personas en su cotidianidad lo llevaron a esa conclusión. Los planteamientos posteriores de los movimientos gays y lesbianas giran en torno a esta concepción de la sexualidad humana formulada por Foucault. Y es que es realmente provocadora, puesto que contradice toda la intuición que tenemos sobre nuestra sexualidad. La presunción generalizada es que ésta es esencial y se corresponde con los genitales que tenemos al nacer (o antes, cuando estamos en el vientre materno), pues se da por sentado que lo natural es que si tienes genitales femeninos sientas atracción por una persona que tenga genitales masculinos y viceversa, lo cual es una posición esencialista. Por el contrario, la afirmación de Foucault es que la sexualidad, en tanto producto de la contingencia humana deviene de unos intereses que la constriñen, develando así su carácter construido, esto es: político. Foucault no es que no le haya dado importancia al evidente carácter biológico de la sexualidad, sino que le interesó más estudiar las estructuras de poder que la reprimían. En este sentido, estamos hablando desde una posición constructorista de la sexualidad. Estos aportes conceptuales de Foucault serían de gran importancia para la teoría queer y permitiría el despliegue teórico que se generó posteriormente.

Ahora bien, siguiendo la línea del deseo homoerótico dentro de los planteamientos de Foucault, éste afirmó que las orientaciones gays y lesbianas son una construcción social, las cuales se generaron en un momento determinado. Al respecto, este autor indica en su *Historia de la sexualidad*:

No hay que olvidar que la categoría psicológica, psiquiátrica, médica, de la homosexualidad se constituyó el día en que se la caracterizó —el famoso artículo de Westphal sobre las “sensaciones sexuales contrarias” (1870) puede valer como

fecha de nacimiento— no tanto por un tipo de relaciones sexuales como por cierta cualidad de la sensibilidad sexual, determinada manera de invertir en sí mismo lo masculino y lo femenino. La homosexualidad apareció como una de las figuras de la sexualidad cuando fue rebajada de la práctica de la sodomía a una suerte de androginia interior, de hermafroditismo del alma. El sodomita era un relapso, el homosexual es ahora una especie (1998, p. 56-57).

Sin embargo, este hecho no las hace menos real o válida que su opuesto heterosexual. Al determinar el carácter construido de las identidades sexuales, las posiciones heterosexuales y homosexuales, por decirlo de alguna manera, se nivelan. Entonces ¿por qué se reprime una más que otra?

### **2.3. Subjetividad homosexual**

Más que detallar aquí los motivos que hubo para que la homosexualidad fuera considerada una perversión, quisiéramos mejor señalar las consecuencias que debe sobrellevar una persona que siente atracción por otra de su mismo sexo debido, precisamente a este carácter *anti natural* que se le establece.

Los aspectos negativos de la construcción de la homosexualidad —señala Tamsin Spargo – a fines del siglo XIX y principios del XX son hartamente evidentes. “El homosexual ingresó en la patología como una clase perversa, anómala, un caso de desarrollo detenido digno de tratamiento; en suma una aberración de la norma heterosexual. En su condición de tal estaba sometido a efectos de control social que la disciplinaban y marginalizaban y subordinaban” (2007, pág. 31).

Harry Hay (y también el radicalismo), como se mencionó al inicio, se refiere a esta clase de caución histórica que se le impuso al homosexualismo. Pero más que nada, a sus efectos sobre los sujetos. En este sentido, Kosofsky Sedgwick señala que “el sólo acto de vedar la propia autonomía que tiene el sujeto para describir y nombrar su propio deseo sexual es una apropiación de terribles consecuencias...” (1998, p. 40). El homosexual era y sigue siendo el blanco de burlas, repulsión, exclusión. Esto, además de su auténtico interés por personas de su mismo sexo, vendría a configurar una subjetividad “otra”, obteniendo de ello un modo particular de sentir y expresar sus sentimientos. No digamos que un nuevo lenguaje, un nuevo discurso, sino una nueva manera de expresarse. Con guiños, señas, susurros, símbolos, una expresión desde el silencio; paradójica en su génesis; *retórica del secreto* que manifiesta en su signo (plano de la expresión y plano del contenido) una comunión con lo íntimo inaceptable y lo público excluyente. La subjetividad homosexual, entonces, está condicionada por las coacciones sociales las cuales constriñen a los sujetos de determinada manera, y en el caso específico de los sujetos homosexuales funcionan como catalizadoras de una expresión.

#### **2.4. Apuntes sobre la expresión homoerótica**

La expresión homoerótica se constituye en la manifestación del deseo por el mismo sexo que en este caso se encubre o nombra. La expresión homoerótica presenta el problema de su ocultamiento por parte del escritor, quien se ve abocado al silencio. Esto es una problemática pero a la vez manifiesta la capacidad de expresión del escritor homosexual que busca las maniobras adecuadas en el lenguaje para poder decantar este deseo sin que los lectores lo intuyan a primera lectura.

Daniel Balderston, en su ensayo “El pudor de la historia”, señala este carácter contradictorio de la expresión homoerótica, que si bien busca el encubrimiento, asimismo indica algunas pautas para su revelamiento. Este autor cita a Eve Kosofsky Sedgwick quien, en su Epistemología del Armario, reflexiona sobre esta cuestión, diciendo que

el deseo homoerótico se estructura por su estado a la vez privado y público, a la vez marginal y central, (...) como el secreto abierto” (Sedgwick, 22) y el encubrirlo es “una performance iniciada como tal por el acto discursivo de un silencio (Balderston, 2004, p. 17).

Obsérvese que Kosofsky Sedgwick habla de “secreto abierto” para resaltar esta dualidad en la que se funda el secreto de la homosexualidad que venimos mencionando, el cual no puede ni debe ser del todo oculto, porque entonces perdería el “magnetismo” que éste encierra. Asimismo subraya que, el acto de encubrimiento es la representación o figura que asume el homosexual, a cambio del silencio absoluto.

Este carácter pendular de la expresión homoerótica, se puede observar en los poemas, donde el yo lírico oscila en una situación tensionante, provocada por el deseo encubierto y que hace que este asuma una actitud de pánico ante la posibilidad de aflorar sus deseos abiertamente. A partir de esto, se puede hablar de una “tragedia que forma parte de la escena cotidiana” del hablante lírico en el universo poético donde “la imposibilidad será el rector principal” (Sutherland, 2012, p. 4).

Para cerrar este capítulo, podemos decir que la expresión homoerótica se constituye como la manifestación del deseo homoerótico, el cual se construye a partir de una subjetividad homosexual, la cual a través de las experiencias de vida y las transformaciones sociales desde los estudios queer, que permitieron nuevas formas de configurar el posicionamiento sexual.



### 3. ANÁLISIS HERMENÉUTICO DE LOS ADORADORES DE LA LUNA DE JAIME MANRIQUE ARDILA

En *Los adoradores de la luna* se evidencia una expresión homoerótica, esto es la manifestación del deseo por el mismo sexo, la cual está oculta, vedada. Sin embargo, en los poemas se pueden resaltar algunos indicios que ayudan a develar el deseo que se intenta ocultar. Entre ellos podemos destacar, primero, la ambigüedad de género en relación al sujeto amado, que sugiere a su vez la androginia del yo lírico; en segundo lugar se encuentra el amor dislocado, entendido como manifestación del pánico homosexual<sup>7</sup> del yo lírico ante sus sentimientos y en tercer lugar, el hablante lírico se encuentra inmerso en una atmósfera donde la oscuridad, los lugares cerrados y lúgubres operan como espacios en los cuales el yo lírico se siente seguro y con más libertad para expresarse.

Por otro lado, después de analizar y describir los signos que ocultan el deseo homoerótico, realizaremos un acercamiento a la expresión homoerótica del poemario *Mi cuerpo y otros poemas*, para apreciar con claridad o distinguir abiertamente la expresión homoerótica propuesta en *Los adoradores de la luna*.

#### 3.1. El hablante andrógino

Una de las características de *Los adoradores de la luna* es precisamente el comportamiento andrógino del yo lírico, tratando de ocultar la identidad de la persona amada detrás de varios recursos lingüísticos, tales como los pronombres posesivos neutros,

---

<sup>7</sup> Según Kosofsky-Sedgwick, se entiende por pánico homosexual como el mecanismo de defensa de agrupaciones homosociales por no permitir la afloración del deseo homoerótico.

que no develan a plenitud el género de quien se habla o a quien se hace referencia: “Yo trato de recordar **tu** toque, / Y yo flotaba en los ríos de **tus** ojos /Penetrando **tu** radiancia...” (Las negrillas son nuestras) (1975, p. 20); tales recursos no deja entrever a quien van dirigidas todas las expresiones de amor, dando inicio a lo que comúnmente se ha denominado como el espectáculo de la sospecha, lo cual hace parte del carácter ambiguo del poemario: “**Tú** no estás ahora para **protegerme** / De **mis** sueños”. (Las negrillas son nuestras) (Ibíd., 1975, p. 21).

Esta segunda persona del singular y la primera persona del singular, siempre se mantiene reiteradamente en la mayoría de los poemas, acompañado igualmente de un uso verbal con un **yo** y un **tu** implícito, que dejan con una incógnita al lector que pretende saber quién es la persona amada del universo del poema ¿hombre o mujer?, lo que genera un misterio que lo intriga e inquieta, precisamente por el carácter andrógino del yo lírico, el cual a través de ciertas expresiones pronominales, utilizados por el autor, logra mantener oculta la propia identidad de la persona a quien se hace referencia, en la medida en que no se detalla el género; por lo tanto, no se tiene certeza si se trata de una mujer u hombre, porque incluso, ni siquiera el hablante lírico tiene una identidad definida; sin embargo, a través de ciertas *marcas lingüísticas* en el poemario se pueden encontrar algunas pistas que develan la presencia de una expresión homoerótica.

A continuación realizaremos un análisis sobre la forma como el hablante lírico intenta ocultar la identidad de la persona amada, y por último, señalaremos como se descubre la verdadera identidad del mismo. Por ejemplo en la última estrofa del poema “Kathakali”:  
“Desvergonzadamente / Levanté el teléfono / Para decirte que te amaba” (1975, p. 16).

Como se puede observar, el hablante lírico en un momento de valentía, saca a flote sus sentimientos y pone de manifiesto el amor que siente hacia una persona, la cual queda encerrada en una incógnita porque sencillamente no existe ningún nombre o determinante que clasifique su género, puesto que la frase “te amaba” se puede utilizar para hacer referencia a cualquier género, sea masculino o femenino, por ejemplo:

“Claudia, yo te dije que **te amaba**”.

“Pedro, yo te dije que **te amaba**”.

Este tipo de expresiones neutras, que no toman ninguna postura sobre la identidad sexual del sujeto referente se muestra como una constante alrededor del poemario.

En el poema “Celebración”, específicamente en el primer verso de la quinta estrofa: “y las cartas de mi amante” (Ibíd., 1975, p.17). También se observa un hablante neutro, puesto que al igual que el texto anterior, la frase “mi amante” no devela ninguna identidad sexual ni del hablante ni del sujeto referente, porque el amante puede ser un hombre o una mujer.

De ahí surgen los interrogantes ¿porqué el yo lírico no especifica el género de la persona amada o el amante? ¿Por qué no utilizar en vez de mí amante, la frase mi amada o mi amado? Este misterio sobre el género de la persona amada nos obliga a indagar más profundamente los poemas, rastreando cada pista a través de las líneas semánticas presentes o isotopías, la posible identidad del sujeto referente, es así como en el poema “Tránsito”, en el segundo verso, se encuentra una de estas pistas, que pueden ayudar a resolver este misterio, dice: “ Tú no estás ahora para protegerme / de mis sueños” (Ibid, 1975, p. 21); aunque literalmente, no se observe una relación analógica que evidencie el género de las personas en cuestión, semánticamente el hecho de pedir protección, devela un hecho

significativo, puesto que es más factible que se pida protección a un hombre que a una mujer, porque precisamente a través de la historia sobre relaciones amorosas el hombre ha sido el protector de las mujeres, teniendo en cuenta además que el escritor de este poemario, es homosexual. No obstante, en este mismo poema, en los versos que dicen “hay en mi rostro, un manerismo tuyo / inadvertido”, aquí el hablante lírico empieza a relacionarse con el sujeto referente, en el cual señala que hay algo en él igual al sujeto amado a través de gestos y ademanes habituales en ellos.

Por otra parte, en la última estrofa del poema “Este reino” , se puede observar como el hablante lírico utiliza referencias catafóricas para referirse al sustantivo mis bestias, de género femenino, que da indicios que el uso de este sustantivo en el poema trasciende su sentido lingüístico, para adquirir una significación que hace referencia a los recuerdos que evoca a través de las líneas del poema y lo atormentan: “Todavía no **los** he conquistado / Todavía no puedo aterrorizar**los** / Todavía, **ellos** / llegan aun en mis sueños” (1975, p. 31).

Aunque en este caso el hablante lírico, haga referencia a los sentimientos, el hecho de utilizar palabras con géneros masculinos definidos, pueden entenderse como una mínima referencia de expresión homoerótica, en la medida que estos recuerdos puedan ser hacia un hombre.

Aunque hasta el momento el poemario se muestre muy ambiguo, al respecto de la plena identidad de la persona amada, en el poema “Primera noche” encontraremos una confesión por medio del hablante lírico, que nos aclara el deseo sexual de éste. En el poema se habla de un hombre y una mujer, que desesperados por la soledad, se hallan ante las puertas de la intimidad, del deseo, desnudos, esperando que la fuente de placer los invada y dejen fluir el

amor en cada caricia de su cuerpo; pero en un momento de razón, por medio de varios gestos, se pone al descubierto, un deseo oculto, herméticamente contrapuesto, que impiden sellar el acto del amor: “Tu soñabas inquieta a mi lado / Las puntas de tus senos acariciándome la espalda / El ábrete sésamo a las rutas del deseo, / Pero un gesto de mi parte, descubriría más de lo necesario” (*sic*) (1975, p. 41).

A pesar de tener un par de senos acariciándole la espalda, de escuchar respirar y oler el cuerpo desnudo, no se atreve a establecer un contacto íntimo con ella, porque no existe esa química o magnetismo que se necesita para unir los lazos del amor, por esta razón, a pesar de estar a las puertas del deseo sentimental y carnal, no logra consumarse nada, quedando así, como dos constelaciones separadas por una fuerza de atracción diferente, dos imanes en su polo opuesto: “Después del deseo, después cuando solo somos nosotros, cuerpos entre sabanas / separables e insondables / como constelaciones” (1975, p. 42).

En este instante se pone de manifiesto todo el planteamiento que se viene realizando sobre la forma como la voz poética intenta esconder ese deseo hacia las personas del mismo sexo respecto a la clase de amor que se expone, hecho que se aclara aun más en el siguiente poema titulado “Este amor, el otro” (1975, p. 43. Las negrillas son nuestras):

Cuando **tu** me tocas, por ejemplo,  
yo no veo constelaciones,  
y en tus sueños, cuando tus manos  
buscan mi espalda y mis cabellos,  
es imposible saber si sueñas con un ratón  
o con Alicia en el país de las maravillas

El título muestra la clase de amor que para el yo lírico se concibe como verdadero, diferente al de la ternura, como el que sentía por su amiga en el poema “Primera Noche”, este es un amor que despierta pasión y emociones fuertes, es un amor que promueve el sentir, donde no se ven constelaciones y donde la imaginación se desborda.

Además de esto, el erotismo de estos versos que sugieren relaciones entre sábanas, se ve más que una relación entre un hombre y una mujer, como una expresión homoerótica, porque el mostrar primeramente la ruta del deseo a través del tacto o las caricias en la espalda y no a través de los senos como sucede en “Primera noche”, puede entenderse también como una forma de homoerótismo.

Ahora bien, cuando se lee este poema, se nota una sucesión con el anterior, “Primera noche”, quedando a la luz, la diferencia entre las dos clases de amor anteriormente mencionadas, lo cual se denota a través de las expresiones: “Cuerpos entre sábanas / Separables e insondables / **Como constelaciones**” (Ibid, 1975, p. 42. Las negrillas son nuestras) y en el poema “Este amor, el otro”: “Cuando tú me tocas, por ejemplo, / **Yo no veo constelaciones**” (Ibid., 1975, p. 43. Las negrillas son nuestras)

Aunque no se devela con exactitud esa otra persona a quien hace alusión el hablante lírico, la atracción y el deseo están ceñidos por una forma de expresión diferente, acto que podría catalogarse como un recurso o estilo que utiliza el autor, para ocultar una verdad, que es precisamente lo que se ha denominado como expresión desde el silencio o verdad vedada.

### 3.2. La expresión homoerótica en el espejo del amor

En *Los adoradores de la luna*, la principal isotopía que se observa es el amor, a través de la cual se demarca una expresión homoerótica, que adquiere un sentido revelador desde el punto de vista de los estudios Queer. Un amor dislocado, trágico, lleno de angustias, desesperación, tristeza y temores, que lleva al yo lírico al borde de la locura, al sin sentido, donde en un espacio de reflexión, opta por sobrevivir a ese amor que le desgarró el alma para iniciar una nueva vida.

En el poema “Los lobos”, el amor es antropomorfizado a través de la figura del lobo, como señal de lo descarriado y peligroso: “el amor también es un lobo, / Es un andar por un bosque oscuro / Es una noche peligrosa con promesas de estrellas” (Ibíd, 1975, p. 13). Esta analogía, representa el temor ante lo que significa para él, este sentimiento, lo cual denota a la vez, malas experiencias amorosas vividas, al recrearlo como algo peligroso por medio de los lobos y aterrador por el bosque oscuro, algo totalmente adverso a lo grato, hermoso y confiable.

De igual forma, en el tercer verso señalado, la asociación directa del amor con “una noche peligrosa con promesas de estrellas” lo hace ver como algo efímero, que puede resultar engañoso y desconfiable. A lo largo de cada uno de los poemas, se observará este tono desencantado sobre la percepción del amor, con una voz que confiesa sus sentimientos, pero que a la vez reclama.

En “Kathakali”, nuevamente se habla de ese amor sufrido y efímero, donde el yo lírico reclama que lo bueno y extraordinario de este sentimiento, siempre le sucede a los “Otros”:

“Ah tal dignidad solo había visto en las tablas, / Donde el amor es un sentimiento extraordinario/ Abarcando tres actos, / Con una duración de dos horas / Y siempre sucediéndoles a los otros” (Ibíd., 1975, p. 15). Este descontento, por lo que le pasa con las experiencias amorosas, deja entrever ciertas diferencias sociales, donde los “Otros” en el plano contextual de la realidad, pueden considerarse como aquellas personas, que tienen la oportunidad de disfrutar de los placeres del amor abiertamente y libremente. Lo cual explica el hecho de que empiece manifestando, la doble vida que le ha tocado llevar al hablante lírico, “pretendiendo indiferencia / disimulando como un actor” (1975, p. 15). Sufriendo por tener una vida que no es la suya, de vivir dramatizándola, drama que no es reciente, porque lo ha acompañado a lo largo de su existencia, por esto dice que está “cansado de actuar en un drama anciano” (1975, p. 15), del que solo ha obtenido sufrimiento y angustias: “Ya he derramado suficientes lagrimas, alterando / Mi máscara; y todos mis gestos, / adorables, irresistibles caprichos. / Insospechado giro de frases, derrochados / Como dinero falso” (Ibíd., 1975, p. 15).

El yo lírico reconoce que le ha tocado vivir una vida llena de contradicciones, pero siente que es momento de ponerle freno a todo esto, es entonces cuando decide contar a modo de poesía su “trágico monólogo”, drama que empieza a relatar en el poema “Celebración”, donde se pone de manifiesto el dolor que le ha dejado un amor manejado sin cuidado, por entregarse apasionadamente sin medidas: “Este es el inventario de mis días / A medio completar; el dolor está en su lugar, / Y ese viejo amigo, el desconsuelo, esta hibernando. / Pero el amor manejado sin cuidado / Ha sido colocado fuera de su sitio” (Ibíd, 1975, p.17).



Al igual que en “Katakali”, el hablante lírico está dispuesto a salir de ese trance que le ha dejado la pérdida de un amor que se marchó dejando solo recuerdos que lo atormentan, lo cual desea archivar o abandonar:

Y las cartas de mi amante  
esperan ser archivadas trayendo estampillas  
y sentimientos foráneos (1975, p. 17)

Ahora que la noche ha marchado  
Nuestras lamentaciones no tienen sentido.  
Bebo entonces a tu salud.  
A tus ojos inspectores de la historia del dolor,  
A tu interminable alarido (Ibíd., p. 18).

Esta celebración se hace en un cuarto consigo mismo, bebiéndose la gota amarga de la soledad, tratando de olvidar esa pena de amor porque reconoce que debe enfrentar esta dura realidad.

En “Tú, drácula” el yo lírico continua el relato de este trágico monólogo bajo la sombra del encierro y la soledad, donde el hablante lírico se deja invadir por la esquizofrenia que le ocasiona los múltiples recuerdos y añoranzas de un pasado alegre donde el amor fluía como el aire dejándose sentir a cada instante:

El disco cae  
Uiriparu vuela en la noche  
Y la esquizofrenia me hipnotiza  
Mientras la luna se estaciona enfrente de la ventana  
Empujando tu rostro,  
Yo trato de recordar tu cuerpo  
Aquel momento cuando las rosas nos miraban con envidia

Y yo flotaba en los ríos de tus ojos  
penetrando tu radiancia (1975, p. 19).

El ambiente que se recrea en esta parte nos muestra el estado de ánimo en que se encuentra el yo lírico, quien se haya perturbado por los recuerdos que constantemente llegan a él a través de la música, el silencio de la noche y la imagen de la luna.

No obstante, la presencia del ave uiriparu se puede interpretar como la esperanza que tiene de volver a encontrar ese amor que en un momento de su vida tuvo; delirio que lo lleva al borde de la locura, sintiendo que las melodías del tocadiscos, la imagen de la luna y el canto del ave le trae de vuelta a su amante que en un pasado lo hizo frotar en el río de sus ojos y pensar que las rosas lo miraban con envidia.

De igual forma en el poema “Tránsito” se continúa con este drama, pero en este caso se observa lo que la ausencia del amado ocasiona al yo lírico, se escucha así una voz fragmentada por divagaciones mentales que muestran lo peligroso del tránsito del tiempo cuando no se tiene al lado al ser amado:

Hoy es domingo. Es un día pesado  
Y debo llevarlo debajo de mi brazo;  
Debo hacer el viaje hacia la noche  
Con cuidado  
Estoy empezando a entender como las horas  
Se arrastran cuando tú no estás conmigo  
Como el tiempo golpea  
Cuando tú no estás a mi lado  
Pelando una naranja (Ibíd., 1975, p. 21).

El yo lírico se encuentra en un momento de delirio esperando que el tiempo le indique cuando zarpar, resguardando el recuerdo de su ser querido hasta el momento de su muerte, señalando lo desesperante y angustioso que es el tiempo cuando no sabemos cómo actuar ante él: “Yo resguardo tu recuerdo / Esperando por una luna ensangrentada” (Ibíd., 1975, p. 22).

Por esta razón es que en el poema “Fragmentos”, el yo lírico empieza a realizarse una serie de interrogantes sobre el sentido de la vida y la muerte: “que hace que una vida tome tantos años / Para condensare en un instante?” (*sic*) (Ibíd., 1975, p. 23). Esta preocupación existencialista se debe precisamente al delirio y angustia que siente el yo lírico.

Al inicio de este poema aparece la imagen de un tren del cual se desconoce si su alusión se debe a una situación real dentro del marco del poema o simplemente hace parte de una metáfora de la vida sobre el transitar del tiempo, aquí se refleja un ambiente tenso lleno de interrogante por cuanto observa a su alrededor en el cual se denota la preocupación por las impresiones del alma: “Este parque a esta hora en esta estación de prospectos qué momento significa? /Que mensaje hay en los árboles, / Preparándose para el invierno” (Ibíd., 1975, p. 23). A partir de este poema, el yo lírico empieza a preocuparse por su vida, a encontrarle sentido al sinsentido para ver si vale la pena vivir o entregarse a la parca.

Hasta el momento en los poemas analizados, se ha hablado de una trágica historia amorosa, llena de recuerdos, confesiones y divagaciones mentales, sin embargo, es difícil hablar sobre la forma como se evidencia la expresión homoerótica en cada uno de ellos, cuando en los poemas se omite el género del ser amado a quien se hace referencia, donde se describe con un lenguaje andrógino los sentimientos del hablante lírico, sin embargo,

hay ciertos versos que develan la forma como se pone de manifiesto una expresión homoerótica, lo cual se puede apreciar a través de situaciones o hechos como: el representarse a sí mismo a través de la personificación de ciertos animales como en los lobos hecho que se relaciona con la vida misma de homosexuales quienes se mueven en paisajes nocturnos: “yo también he andado en parejas a través de una noche oscura”. Lo anterior también hace parte del ocultamiento y recato para expresar sus sentimientos, a través de un hablante andrógino, el buscar rincones oscuros o cuartos solitarios como medio para las confesiones y los desvaríos ; el temor de mostrarse abiertamente ante los demás, la necesidad de usar máscaras y disfraces o vivir como un actor, dramatizando su vida como se observa en “Kathakali”, el usar un tono de voz de protesta o reclamo ante las injusticias de la vida, la sutileza y sencillez del lenguaje que utiliza para describir sus sentimientos usando un léxico que denota por sí solo angustia y soledad, la forma de entregarse a su ser amado sin medidas o cuidado como se muestra en “Tú, Drácula”, donde además el yo lírico se compara con las rosas: “Aquel momento cuando las rosas me miraban con envidia” (1975, p. 20).

Al sentirse envidiado por rosas, se muestra a sí mismo como ellas, puesto que este tipo de comparaciones siempre tienden a tener una estrecha relación con el objeto y la persona amada. Todo lo anterior demarca la presencia de una expresión homoerótica que se muestra en este caso como un susurro desde una expresión desde el silencio.

### 3.3. El bestiario sentimental de Jaime Manrique Ardila

Cuando empezamos a leer los poemas de *Los adoradores de la luna*, que es la obra más simbólica y subjetiva, de Manrique Ardila, percibimos que son poemas de carácter anecdótico que llevan una secuencia temática, revestidos en algunos casos con una gama de simbología animal, lo cual hemos denominado como el bestiario sentimental de Jaime Manrique Ardila, un poemario en el que las figuras de lo abyecto, así como las máscaras y el ocultamiento cobran protagonismo, trasciende la expresión del hablante lírico con sus metáforas de la luna, los lobos, símbolos éstos de lo descarriado, y los insectos; todo un bestiario, que representan los temores. Como lo indica Bolaño Sandoval (2006, p. 138):

El universo de contradicciones de *Los adoradores de la luna* se observa en los diversos monstruos, símbolos, objetos o animales que antropomorfizan el dolor, el reblandecimiento, la pérdida o la búsqueda del amor –o de la identidad a través de la sexualidad.

He aquí el siguiente ejemplo:

Yo habito este cuarto.  
Yo estoy aquí como el sapo  
Queriendo reventarme contra la puerta  
Produciendo un PUM PUM  
Como un tambor de guerra.  
Yo estoy aquí como la culebra,  
Escalando las paredes, deslizándome  
Dentro de los límites de mi espacio y de mi  
Tiempo.  
Yo estoy aquí como las cucarachas,  
nervioso e incierto

yo estoy aquí como las avispas  
Soplando como un abanico agudo,  
Alimentándome en las noches del perfume  
de los jazmines.  
Yo estoy aquí como las arañas,  
Somnoliento, esperando la mosca  
Que se enrede en mi lecho (Ibíd, 1975, p. 30).

Como se puede observar, en este poema la mayoría de los versos están muy marcados por la analogía existente entre las experiencias del yo lírico y las características de estos animales, todos ellos distantes y aislados de las personas, reflejando significativamente su aflicción, su inconformidad y angustias, en el que el juego de lo interno y lo externo se teatralizan entre la simbología animal expuesta en el poema.

#### **3.4. “Los lobos”, “El sótano”: La expresión desde el silencio**

Entre los mejores poemas de la colección se encuentran dos que siguen un mismo procedimiento expresivo: al principio de cada uno se expone una anécdota que nos anuncia determinada situación que involucra al yo lírico. Al final, se presenta un desplazamiento hacia la subjetividad de éste ante la circunstancia que nos comenta, para luego hacer una analogía entre aquella y sus emociones.

Esta forma de elocuencia tiene una estrecha relación con lo que hemos venido diciendo acerca de la “expresión vedada”, en la que se intenta encubrir las verdaderas intenciones de lo dicho en el poema. Este modo de expresividad se presenta a través de imágenes, por ejemplo, que sugieren, cuerpos entre sombras, relaciones clandestinas, entre otras, que se

mencionan explícitamente, pero que están de manera desorganizada en el poema. Es como si el hablante lírico intentará centrar la atención sobre aspectos poco relevantes, pero a la vez estos aspectos fueran los más significativos del mismo. La expresión vedada tal cual la definiremos aquí, entonces, es esa capacidad de sugerir; es un ocultar diciendo, revelando.

La contradictoria frase: “Expresión desde el silencio”, paradójica en sí misma, plantea la dialogicidad entre un yo lírico que quiere manifestarse y otro que pretende callar. En estos poemas adquiere su mayor sentido, al producirnos la fascinación corriente de un poema anecdótico y la incertidumbre de las sugerencias. Así como se produce desde el enunciador (yo lírico) un movimiento dialógico, de igual manera en el lector se presenta la certeza (cuando creemos entender de qué trata) y el deslumbramiento (al descubrir nuestras incertidumbres acerca de los poemas).

El primer poema titulado “Los lobos”, empieza a poner al descubierto lo que quiere mostrarnos a través de su obra, en el se denota la angustia y el desespero que siente al no poder mostrarse como es ante los demás, por esta razón, relaciona su vida con la de los lobos, una vida nocturna, que los conlleva a mostrarse ante los demás solo en la infinita oscuridad de la noche; en este espacio el amor es un andar por un bosque oscuro, que solo se revela ante la luz de la luna, o se entrelaza en la infinita extensión de las sombras nocturnas, también se representa como un sentimiento reprimido, lleno de dificultades y atavíos, tal como se denota a continuación:

Los lobos andan en parejas.  
Azules en la noche, sus cuerpos  
se extienden entre las sombras.

Los lobos se mueven en un paisaje nocturno,

y la nieve cubre los bosques  
y el cielo está empapado de estrellas.

Yo también he andado en parejas  
a través de la noche oscura (Manrique Ardila, 1975, p. 13).

Como se puede observar, hay una estrecha correlación entre la vida nocturna de los lobos y el sentir del hablante lírico, todo ello lo confirma al decir: “Yo también he andado en parejas, a través de la noche oscura” (Ibíd., 1975, p. 13).

Por esta razón, plantea la incertidumbre que siente, por la soledad, el aislamiento, el vivir ocultos como los lobos, con los cuales se identifica y quiere hacer contacto, porque siente que es como ellos, pero hay un vidrio que lo mantiene al margen, un vidrio transparente pero consistente, el cual se forma de la indecisión y el temor de aceptarse como es; este es el vidrio que lo aparta aún más de su propia realidad, que lo obliga a transitar entre calles oscuras y rincones de museo, lugares de confesión, donde puede hacer lo que siente sin que nadie lo señale o repudie:

Hay un vidrio que nos separa  
y, de quererlo, ellos podrían devorarme  
en un instante  
Es tan solo un vidrio que nos separa.  
Es tan solo un momento de indecisión  
para romper el vidrio y tocar al lobo (Ibíd., 1975, p.14).

En este mismo texto lírico, se describe una situación particular: unos lobos están ubicados en un “Museo de Ciencias Naturales”; un visitante (en este caso nuestro hablante



lírico) los observa desde una posición segura (del otro lado); sin embargo siente miedo: “Son sólo dos lobos / pintados en el Museo de Ciencias Naturales / y yo siento gratitud al vidrio / que me resguarda de sus furias” (1975, p. 13).

El temor que manifiesta el yo lírico en esta situación, se justifica por el carácter salvaje de los lobos que luchan por su supervivencia y que en los anteriores versos denotan, que es por tal motivo que lo siente.

No obstante, hay otros versos en los cuales el sentido de este miedo ya no es tan claro; en el que este terror está cargado de curiosidad: “Hay algo que yo quiero preguntarle a los lobos, / y sin embargo no me atrevo. / Los lobos son todos dientes y furia” (Manrique Ardila, 1975, p. 13).

Ese deseo de interrogarlos manifiesta un primer acercamiento tímido por parte del hablante lírico. Más adelante, se homologa a ellos: “Yo también he andado en parejas / a través de una noche oscura” (1975, p. 13). Versos que tienen una simetría con los primeros en los que se menciona el comportamiento de los lobos: “Los lobos andan en parejas. / Azules en la noche, sus cuerpos / Se extienden entre las sombras.” (Ibíd., 1975, p. 13).

En este sentido, las palabras “parejas”, “cuerpos”, “sombras” presentes en estos versos, sugieren relaciones eróticas a la intemperie, en la noche. Esta analogía entre el comportamiento de los lobos y la declaración de hablante lírico respecto a su manera de actuar (andando en parejas en la noche oscura) nos da algunas pistas sobre lo que se refiere el poema. Ya de antemano nos hace igualmente una relación con su aspecto físico: “Los Lobos son altos como yo” (1975, p.13). Estas correspondencias establecen una referencia a tener en cuenta al momento de descifrar el poema, pues, como ya hemos indicado, se

presentan sueltas, pero descubren áreas de sentido que configurarán la analogía entre éste y los lobos. La caracterización de los lobos como peligrosos que se hace en la primera parte: “Los lobos son todos dientes y furias” simboliza las emociones que siente el yo lírico hacia un amor, lo cual indica que él, ha estado también en la noche oscura en pareja disfrutando del amor, pero esto le ha causado un dilema, pues siente que no hace lo correcto, que está pecando, que hace algo malo.

La fascinación de esta situación y el miedo confluye en un alma atormentada por sus propios pecados. Se presenta una voz solapada queriendo develar más de lo necesario. La expresión, en este sentido, oscila entre la revelación y el ocultamiento. De hecho, todo el poema intenta representarnos a los lobos como el símbolo de las relaciones clandestinas en el bosque a través de la noche oscura: “El amor también es un lobo, / es un andar por un bosque oscuro, / es una noche peligrosa con promesas de estrellas” (Ibíd., 1975, p. 14).

De este modo, el ocultar y el decir se unifican en una dicción insinuante: como en los anteriores versos en el que se describe el comportamiento de los lobos y al final termina homologándose a ellos: “Yo también he andado en parejas / a través de una noche oscura.” (Ibíd, 1975,p. 13). La simetría de estos versos configura una interpretación ambigua respecto al deseo del hablante que se escuda detrás de la descripción del comportamiento de los lobos para revelar de manera indirecta su propia conducta.

En suma, en varios poemas de la colección se presenta este procedimiento mediante el cual se empieza por una anécdota en la que se describe una situación particular que involucra al yo lírico y al final se expone la analogía entre esas circunstancias y lo que siente él.

### 3.5. La oscuridad protectora

Estos dos poemas también se relacionan en la atmósfera que crean. El ambiente lúgubre, se revela como refugio protector a pesar de lo peligroso y temeroso; cumple con una función dentro de cada poema: mantener la tensión entre el deseo que siente el yo lírico (que lo lleva, por ejemplo, a hacer cosas que para él son indebidas, en el poema “Los lobos”) y la posterior racionalización de todos estos acontecimientos.

Encontramos, por ejemplo, versos como los siguientes: “Este es un rincón oscuro del Museo. / Este es el rincón de las confesiones y los desvaríos” (Ibíd, 1975, p. 14), en el que las palabras **oscuro** y **confesiones** (las negrillas son nuestras) mantienen la tensión entre lo oculto y lo dicho. La oscuridad representa, en este sentido, ese espacio en el cual puede ser él mismo, pero lleno de interrogaciones e incertidumbres.

En el poema “El sótano”, se presenta algo parecido. El viaje al sótano (“Yo bajo con una vela, buscando el camino / entre sombras” (Ibíd., 1975, p. 25), lugar oscuro, lleno de ratas y cucarachas, lo cual simboliza o devela el lugar propicio para las interrogaciones. En ese espacio lúgubre y cerrado, el sitio menos oportuno para comunicarse, siente la necesidad de hacerlo. Esta paradójica actitud reitera una expresividad cercana al silencio, donde puedes manifestarte abiertamente sin ser juzgado o señalado, lugar para los desvaríos, donde los deseos ocultos, pueden ser revelados, pero contradictoriamente, sin ser reconocidos o aceptados.

### **3.6. Las profundidades del inconsciente: los recuerdos en un sótano**

“El sótano” comienza señalándonos el recorrido que hace el yo lírico hacia este lugar oscuro y lo que va observando en él: “Hay libros en el sótano y manuscritos / y cajas de música rotas y una silla Luis XIV / y una Mona Lisa sin ojos y con dos colmillos” (Manrique Ardila, 1975, p .25).

El sótano, además de ser oscuro y cerrado, es profundo, se encuentra en la parte inferior. Las escaleras semirotas guían al visitante hacia el sótano: “Las escaleras gimen y crujen / y hace falta uno que otro peldaño.” Este parece una cárcel, una tumba que lo atemoriza. Estando allí se asfixia por el “aire estancado”. Las ratas y las arañas le dan la bienvenida “histéricas” y “somnolientas”.

Los recuerdos se encuentran en ese sótano. Hay elementos: libros, manuscritos, cajas, sillas, cuadros. Un caos lo constriñe. El sótano representa entonces, ese espacio de la memoria recobrada como catarsis y expiación hacia aquello que quiero abandonar, desechar, pero que terminó guardando, porque de una u otra forma siempre están allí presente; como también un estado de ánimo, en el cual se encuentra un personaje que se siente estancado, vacío o aislado.

#### **4. MI CUERPO Y OTROS POEMAS: DE UNA EXPRESIÓN HOMOERÓTICA A OTRA.**

En este poemario podemos ver otra perspectiva o una nueva forma de expresión homoerótica, mucho más abierta, puntual, sin tapujos y sin esguinces. Aquí se demarca el tránsito de un Manrique a otro Manrique, manifestado por medio del yo lírico de los poemas.

El poemario inicia con un epígrafe tomado del libro “El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha”, por medio del cual se puede observar la finalidad de esta segunda obra literaria: “Y cuando me vi en el campo solo, y / que la oscuridad de la noche me encubría / y su silencio convidaba a quejarme, / Sin respeto o miedo de ser escuchado ni / Conocido, solté la voz y desaté la lengua” (*Mi cuerpo y otros poemas*. 1999, p. 14). Sabias palabras, tomadas a modo de ejemplo por el autor para denotar la intencionalidad de su escrito; salir del sótano, de la oscuridad donde reinan los lobos hacia la luz, sin temores, ni angustia, a ser escuchado, y poner a flote sus verdaderos sentimientos e identidad: “Da gracias porque tú sabes que la venganza es eterna. / Salgan de sus sótanos zánganos y cobardes, / despójense de las máscaras y las pompas / ríen, canten, celebren. / Yo sé mi oración y mi canción / y ella flota de mi boca” (Ibid.1999, p.58).

Esa constante queja, resentimiento e incertidumbre que proliferaba en *Los adoradores de la luna* es dejada a un lado, para seguir con una nueva dinámica en la forma de la escritura.

Desde esta perspectiva, el autor nos enseña a observar este tipo de obras literarias con una sensibilidad diferente, que nos permite entender la razón de ser de cada verso, de cada poema, donde no hay cabida para la marginalización, ni discriminación por la condición sexual de las personas; sea este o esta, homosexual, travesti, heterosexual, lesbiana, etc.

Como se había mencionado anteriormente, este cambio de expresión liderada por el escritor tiene una explicación tangente desde el contexto socio histórico, como se expuso al inicio del presente trabajo y como se verá más adelante.

Cuando empezamos a indagar sobre esta nueva expresión homoerótica representada en este poemario, a través de poemas como: “Poema de otoño”, “Llamadas que no llegan”, “Poema para ti”, “Poema del instante”, entre otros, se puede apreciar a simple vista el deseo homoerótico, por medio de la atracción que existe entre dos personas del mismo sexo, representado a través de un amor intenso, el cual se pone de manifiesto como una necesidad básica y la sexualidad como una fuerza liberadora de las convenciones tiranizantes; todo esto es observado en las líneas de los versos, que he denominado como poemas apasionados sobre una abierta expresión homoerótica.

Esta pasión, que se muestra de forma abierta y sin tapujos brota desde las “impresiones del alma”, sin embargo, existe una problemática y es que un lector desprevenido, que ignora los fundamentos de la teoría queer, acostumbrado a leer textos que se han catalogado o condicionado políticamente como “normal” por su carácter heterosexual, cuando se enfrenta por primera vez a este tipo de obras literarias, signadas por una expresión homoerótica, la rechaza, o la declara ajena a su gusto literario en el instante, sin dar cabida

a la reflexión, cuando se topa con expresiones como: “este otoño no he pensado en la muerte / sino en ti, **mi amado**” (Ibíd. 1999, p. 18. Las negrillas son nuestras).

Al enterarse que tanto el escritor, como el yo lírico están condicionados por una identidad u orientación sexual, gay o lesbiana, de inmediato, el poema pierde ritmo, estilo, deleite y pasa a provocar sarcasmo, risa o en el mayor de los casos repudio; porque estamos acostumbrado a escuchar el desbordamiento del alma de un hombre hacia una mujer y no de un hombre a otro hombre, ni de una mujer hacia otra mujer, sabiendo que el gusto o la atracción son propias de cada persona o individuo.

Esta es una de las cualidades o aportes que en la literatura ha brindado los estudios queer; en la medida que tratan de crear una mentalidad abierta, una nueva sensibilidad ante este tipo de obras donde se demarca una constante expresión homoerótica, desde el punto de vista de la producción y la recepción, que al igual que “otras” están abordadas o elaboradas con buen estilo, valiéndose igualmente de técnicas, recursos y figuras, utilizadas para la creación de las obras literarias.

#### **4.1. Una poesía abierta y directa.**

A continuación señalaremos algunos versos, tomados del poema “Llamadas que no llegan” para señalar el excelente trabajo poético y artístico que posee y que al leerlo nos hace sentir de igual forma el gusto por la poesía, porque de una u otra manera, llegan hasta nuestros sentimientos y provocan exaltaciones y gusto por la lectura, por el desbordamiento y la pasión que se siente en ellos, por ejemplo:

Esas llamadas  
cuando espero con el aliento  
entrecortado, el corazón  
suspendido  
sobre un abismo oscuro.  
No pido sino escuchar  
tu voz  
para que se abran todas las puertas  
y ventanas y aires cálidos y frescos  
ventilen mis recintos mustios;  
no pido sino sostenerte  
desnudo  
en mis brazos, mis labios adorando  
tu piel  
que me alimenta. (Ibíd., 1999, p. 19)

Cuando te sonrojas  
Intimas mareas planetarias  
que comprometen  
el equilibrio  
de la tierra;  
y con sólo una mirada  
una caricia tuya  
se hunde el suelo bajo mis pies  
creando terremotos  
arrasadores  
pues eres un Dios  
cruel como un Dios  
sordo a mis plegarias  
Indiferente a mis dichas” (Ibíd. 1999, p.20-21).



Como se puede percibir, es de elogiar el trabajo realizado por el escritor, con metáforas intensas, puntuales y apasionadas, que permiten sentir y vivir el caudal de amor del cual hacen referencia, sin ocultar sus deseos y sin negar el sexo de la persona amada.

Este desgarrar apasionado, el sentir que vierte en cada verso, no es en nada diferente a una declaración de amor hecha de un hombre para una mujer o viceversa, que la de un hombre hacia otro hombre, como se evidencia en este caso, lo que hace ver con extrañeza este tipo de poemas, es la concepción ideológica heterosexual, que se nos ha infundido mediante las instituciones políticas y sociales que las han caracterizado, las cuales han asignado un “sello cultural”, frente a las expresiones homoeróticas, que no permiten aceptar como normal este tipo de manifestaciones o sentimiento entre personas del mismo sexo. Si obviamos todos esos referentes externos, asumiríamos como normal este tipo de poesía.

En el poema “Nocturno de Greenwich Village”, el autor nos invita a detenernos un poco más en la lectura de este tipo de obras literarias, para poder sentir su magia sugestiva:

En esta noche veo la luna  
como la ven esos artistas que han explotado  
el perfil de una mujer de nariz respingada,  
pómulos salientes y orejas que son mares de sombra.

Será posible que si miramos algo  
desprevenidamente, veamos finalmente el cliché  
que siempre hemos despreciado;  
será posible que el misterio  
de las cosas sea tan fácil de descifrar?

Ahora la luna creciente es el rostro

de una mujer preñada de luz,  
una Mona Lisa celeste, demacrada  
por demasiadas vigiliass nocturnas.

En el muelle sobre el Río Hudson,  
recostados contra las vallas metálicas  
hay parejas de hombres entrelazados  
acariciándose delicadamente,  
sus caricias una expresión del amor mismo.

Esta noche los hombres  
en el muelle son sólo  
amantes celebrando su amor bajo  
la tutela de la luna”(Ibid.1999, p. 45).

Como se puede observar, el autor nos está dando a conocer que las caricias, la delicadeza, la nostalgia que se pone de manifiesto en estos poemas “son expresiones del amor mismo”, solo basta con detenerse un poco para observar la esencia del poema, el desborde de pasión, nada indiferente al amor heterosexual y a diferencia de *Los adoradores de la luna*, en el cual el yo lírico se sume bajo la concepción de la noche como oscuridad protectora, en este poema el hablante lírico asume una posición distante a la escena que recrea el poema de los hombres acariciándose en el muelle bajo la tutela de la luna, por medio de lo cual muestra diversas formas de amar. Las caricias de los hombre entrelazados en las vallas del muelle, son expresiones del amor mismo, “amantes celebrando su amor bajo la luz de la luna” (Ibid, 1999, p 45).

Por esta razón es que Manrique se quita las amarras, y desata su lengua, expresando con toda libertad y sin pudor, mediante el yo lírico, las expresiones de amor entre este tipo de personas. Tal como se observa en el poema “Al era de Alabama”:

Tuvimos una breve relación sexual.  
Al vivía con David y yo con Bill.  
Estábamos a finales de los años setenta  
y la promiscuidad era la norma.  
Además de ver a Al, yo veía a Walter,  
Nicol y Neil. Los tres  
rubios y amaban los libros. Los tres  
me obsequiaban novelas, poemarios.  
Al sacó de la biblioteca de Brooklyn  
los diarios de Dorothy Wordworth  
que conservo hasta hoy día (Ibíd. 1999. P 26).

En el contenido de este poema, se pone de manifiesto la relación abierta y promiscua entre parejas homosexuales, declarando sin pudor lo que en *Los adoradores de la luna* se intentó ocultar bajo el disfraz de un hablante andrógino, que no develaba la verdadera identidad del ser amado.

Esto hace parte de otra de las características o aportes de la teoría queer en el marco de la literatura, y es el carácter abierto, la postura firme de los escritores con la autonomía, para señalar y divulgar las relaciones sexuales entre parejas del mismo sexo, como se evidencia en la mayoría de los poemas de este poemario.

No obstante, un dato curioso que se observa, es que el autor establece una fecha que coincide con los movimientos de liberación gay a finales de los años setenta, “estábamos a

finales de los setenta y la promiscuidad era la norma”, esta fecha es decisiva en el marco de los estudios queer, puesto que para ese entonces muchas personas condicionadas por este tipo de identidad sexual, se salen del closet, como se dice comúnmente; es decir, se declaran abiertamente como homosexuales ante la sociedad, sin pudor, ni pena a ser rechazados o discriminados, contrario a la época en que fue escrito *Los adoradores de la luna*.

De igual forma, acompañado con este suceso histórico, emerge uno de los problemas más inminentes para esta comunidad gay, que es la aparición del VIH (virus de inmunodeficiencia humana) observado primeramente como resultado de las relaciones promiscuas entre las parejas del mismo sexo, principalmente entre homosexuales.

Tal como se denota, coincidentalmente en este mismo poema, donde “Al”, el personaje central, padece de esta enfermedad mortal y termina falleciendo. Hecho que según el yo lírico, transforma su manera de pensar:

Unos cuanto años después, Al cayó  
enfermo de Sida. Para esa época  
había dejado de beber  
y ahora tenía una serenidad,  
una sabiduría que no tenía nada  
que ver con los libros (Ibíd. 1999, p 27).

Ver tal transformación en un ser humano,  
en alguien al borde de la muerte  
era un gran privilegio, algo

que también me transformaba.  
Ahora, cuando pienso en Al  
así es como me gusta recordarlo.  
Al murió en abril, uno más  
entre los miles que han muerto de sida  
(Ibíd. 1999, p 28)

Todos estos acontecimientos, denotan el transito que se da entre la expresión homoerótica señalada en *Los adoradores de la luna y Mi cuerpo y otros poemas*, el espacio de tiempo de creación, que hay entre ambos, coincide con el desarrollo histórico de liberación gay que se venía gestando en la sociedad por personas activistas, que reclamaban igualdad de derecho entre la sociedad, cambio que le permite desahogarse de la amargura y resentimiento por causa del exilio, y el temor por la homofobia que se observaba en el primero de estos poemarios, tal como lo pone de manifiesto en varios de sus poemas, donde se denuncia la situación vivida por varios poetas que se enfrentaban ante la misma situación:

Y lo veo también en las noches  
de invierno sentado cerca a un fuego,  
leyendo, ensimismado,  
mientras masivas nevadas sellaban  
los caminos a Northampton, a Amherst  
donde posiblemente vivía otro poeta  
exiliado, pero especialmente  
la ruta de Amherst, donde Emily Dickinson  
había vivido una vida  
en la cual la poesía  
era la vida (Ibíd. 1999, p. 37-38).

Han pasado muchos años desde que vi

tantas estrellas. Desde aquí,  
la oscura tierra, las observo rodeado  
de altos pinos negros, guardas y testigos  
de los secretos de la noche. Hace años,  
cuando prefería la compañía  
de las ilusiones, deseaba saber sus nombres  
como anhelaba conocer mi destino (Ibíd. 1999, p. 40).

Años atrás habría escogido  
el camino del bosque. Ahora me encamino hacia la luz  
de la casa, pues las estrellas esta noche son una invitación  
a escribir estos versos; y las preguntas que antes ellas  
me inspiraban, ahora sé que no tienen respuesta.  
(Ibíd. 1999, p. 41).

Y en el futuro, mi historia se repetirá,  
otro poeta partirá a perseguir sus sueños.  
Así es esa ciudad, país donde quiero morir un  
dorado paraíso perdido  
cementerio de mis deseos.( Ibíd. 1999, p.50)

Mi mayor ambición  
es la de escribir al menos  
un poema que sea leído en el futuro  
por algún joven enardecido  
quien exclame: «Manrique tenía cojones!» (Ibíd. 1999, p. 63).

Y si es verdad  
que vendí la sangre el cuerpo  
y hasta perdí mis ilusiones  
nunca traicioné el don de mi poesía ( Ibíd.1999, p.63).

Sin duda alguna, al igual que Luis Cernuda y Emily Dickinson, los poetas como Jaime Manrique Ardila, sienten que la poesía es su vida, razón suficiente para exponerse al exilio, buscar otro idioma para mencionar “la otra vida”, dirigirse a algún lugar donde no censuren su creación literaria; un lugar donde pueda domar el temor, la zozobra, la angustia y la desesperación, un lugar que le brinde tranquilidad e inspiración para no hablar desde el silencio, sobre una poesía enteramente apasionada. Al respecto, el mismo autor señala en entrevista dada a Jhon Jairo Junieles (2007) que:

El impacto más grande de mi permanencia en el extranjero es más obvio en el idioma que he escogido para expresarme en los últimos veinte años. He escrito más en inglés, mi lengua adoptiva, que en castellano. Vivir en el exterior me dio permiso para no autocensurarme, para hablar sin tapujos, ni miedo.

Este exilio, le sirvió para reconocer el bosque oscuro donde transitaba, el sótano donde se refugiaba, donde solo la luna y las estrellas eran testigos de los secretos nocturnos, de las parejas que como lobos, se entrelazaban entre las sombras de la noche y en vez de esto, seguir el camino de la luz, donde todos estos temores quedaron tapados bajo la fuerza de una escritura abierta y directa, para demostrar que si tenía cojones como el mismo dice en el poema “Mi autobiografía”.

No obstante, siempre hay una añoranza, por su tierra, por la impronta que carga de ella a cuesta, pero ese anhelo es vago, porque se da cuenta que la historia vivida en carne propia, puede repetirse en otros poetas, que al igual que él, están en busca del exilio.

Por eso, desde esta nueva tierra, levanta la voz para decirles: “Salgan de sus sótanos zánganos y cobardes, / despójense de las máscaras y las pompas / ríen, canten, celebren” (Ibíd. 1999, p.58). Sin duda alguna esta invitación manifiesta en el poema, es una clara muestra de la evolución poética que tuvo el autor con relación a la expresión vedada manifiesta en *Los adoradores de la luna*, donde al igual que muchos poetas, por temor a la crítica, desisten de escribir para sí mismo, de poner al desnudo su rostro en la letra de los poemas, su cuerpo, su integridad, su intimidad, como se observa en “Mi cuerpo”:

que con mis ojos  
abiertos es mi cuerpo  
mi cuerpo que con mis ojos  
cerrados es mi cuerpo.  
Mi cuerpo que cuando lo miran  
tus ojos es tu cuerpo.  
Mi cuerpo que sólo debió haber  
conocido tu cuerpo  
que sólo debió haber amado tu cuerpo.  
Mi cuerpo que malgasté  
en tantos otros cuerpos.  
Mi cuerpo sagrado, mi cuerpo  
maltratado, mi cuerpo desgastado  
y deshecho. Alabado sea el creador  
de todos los cuerpos, de mi alabado,  
aventurado, dichoso cuerpo...  
Toma mi cuerpo, te regalo mi cuerpo  
bendice con el calor de tus manos mi cuerpo.  
Penetra mi cuerpo  
devora mi cuerpo  
este cuerpo desdichado,  
solitario y sediento (Ibíd.1999, p.15).



Manrique se pone al desnudo y deja que sus emociones y sensaciones se reflejen por medio del yo lírico, demostrando que todos sus temores han sido vencidos y que tiene libertad para escribir sobre lo que anhela, vierte en sus letras el cáliz de la sabiduría y deja que la poesía fluya como una hondonada de llamas en un palmar. “Entonces, en su edad otoñal, / por un instante breve / pero eterno, encontró / por primera vez el amor, / Escribió sus mejores poemas de pasión / y murió la muerte / Triunfal de los grandes poetas” (Ibid.1999, p. 39).

Todo lo anterior obedece precisamente al cambio que se ha dado en la evolución de su escritura, donde no se habla de una poesía meditabunda, sino de una poesía del instante, cargada de emociones y sensaciones fuertes, porque se ha cansado de una vida “de placeres y dulzores despojada”, en la cual la poesía estaba atada bajo las consideraciones de una sociedad que actúa como jueza inquisidora de la realidad social de la época.

Por esta razón en *Mi Cuerpo y Otros Poemas* se nota un tono burlesco y satírico, despojado de todo pudor, del que se vale para censurar y criticar la sociedad, característico de este nuevo poemario, lo cual no se observaba en “*Los adoradores de la Luna*”, tal, como se evidencia en el poema:

Un día de descanso le dio Dios al ser humano  
y dos nos ha dado el capitalismo.  
Sé que Dios nunca fue generoso  
y que su hijo fue aún más tacaño (Ibíd., 1999, p.56).

¿Quién está vivo en este valle? grita  
el loco, el profeta  
el alucinado, el iluminado

el desechado, el escogido. (Ibíd., 1999, p.57).

¿Quién es tu creador, a quién adoras?  
Y tú te alejas del hombre  
porque tú también tienes un mensaje:  
Padre dólar que estas en el dólar  
Santificado sea tu dólar  
Vénganos a tu dólar y a tu menudo  
Porque en el dólar reside el dolor  
y tu reino (Ibíd. 1999, p.58).

La ironía y el sarcasmo presente en el anterior poema, también se observa en el poema  
“Las mujeres”:

A diferencia de los hombres,  
a quienes hay que pedirles las cosas,  
las mujeres nos obsequian  
Almanaques, tarjetas, tortas.  
Aprecian los gestos aún más insignificantes  
(Ibíd.1999, p. 60).

Este tono irónico, que se observa en los dos poemas anteriores, es característico de esta nueva forma de expresión homoerótica, censurando el conformismo y la desigualdad social, por esta razón, esta nueva visión de mundo que muestra un modo particular de ver la realidad, lo lleva a rechazar toda aquello que lo reprime y más que reclamo se ve como una denuncia o crítica, de ahí que se afirme que a diferencia de *Los adoradores de la luna*, en *Mi cuerpo y otros poemas*, la voz de protesta no se queda encerrada en el monólogo de un diario apasionado, sino que trasciende hacia temas de la realidad social circundante.

## CONCLUSIONES

Teniendo en cuenta todo lo anterior, se pudo determinar, que en *Los adoradores de la luna* existe una expresión homoerótica vedada, en la cual se expone el deseo íntimo de manera ambigua, por medio de un hablante andrógino que expresa los sentimientos a través de un lenguaje sugerente que busca encubrir pero dejando asimismo un espacio para la sospecha, que nosotros denominamos *Expresión desde el silencio*.

Por otro lado, el debate en torno al posicionamiento sexual, el género y la sexualidad en general desde el punto de vista de la teoría queer, nos permitió comprender que para realizar la interpretación de este poemario es importante considerar como un elemento válido dentro de estética del texto la expresión homoerótica. Por esta razón, se afirma que la vida del autor gay es indispensable al momento de iniciar un análisis que pretenda dar cuenta de la intención que éste manifiesta en su texto, pues su experiencia al estar determinada por las presiones sociales aún más fuertes que las ejercidas a los heterosexuales, condiciona de una forma u otra su escritura. Es por esto que se abordó la subjetividad homosexual para lograr hacer un acercamiento a la caracterización de la expresión homoerótica, con el propósito de percibir con más claridad en qué circunstancias se configuró la personalidad o “modo de ver la realidad” de los sujetos que sienten deseos sexuales por personas del mismo sexo.

También se determinó que en *Mi cuerpo y otros poemas* existe una expresión homoerótica más abierta con respecto a *Los adoradores de la luna*, hecho que coincidió con el desarrollo histórico de los movimientos de liberación gay que se inició en la década de los setenta; abriendo paso en este nuevo poemario, a una poesía más abierta en las

declaraciones de amor entre homosexuales, más espontánea, directa, irónica y sarcástica, sin pudor a la crítica o discriminación sexual, donde el amante se convierte en amado y además se le nombra, como se observa en el siguiente ejemplo: “Yo también reconocería las manos / de todos los hombres que he amado, / como reconozco en la oscuridad/ la mano de Michael, el hombre/ a quien amo” (Ibid.1999,p.13).

De igual forma se dedujo que esta clase de poesía homoerótica necesita de una nueva sensibilidad, para poder entender y valorar el contenido que se pone de manifiesto en cada uno de los poemas, aclarando que este trabajo, adquiere una significación o un sentido revelador desde el plano de la teoría Queer.

## BIBLIOGRAFÍA

Balderston, D. (2004). *El deseo: enorme cicatriz luminosa. Ensayos sobre homosexualidades latinoamericanas*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.

Beristáin, Helena. (1997) *Análisis e interpretación del poema lírico*. Mexico, D.F. 2ª edición. Ed. UNAM

Bolaño Sandoval, A. (2006). “Jaime Manrique Ardila: entre el paraíso perdido y la liberación de los deseos”. *Cuadernos de literatura del Caribe e Hispanoamerica: Poéticas e identidad en la poesía del Caribe colombiano del siglo XX* (3), Bogotá: Ed. Gente Nueva 132-176.

Bremond, Henry. (1947). *La poesía pura*. Buenos Aires. Argos.

Eagleton, Terry. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica (2ª reimpresión).

Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad: la voluntad de saber* (Vigesimoquinta ed., Vol. I). (U. GUIÑAZÚ, Trad.) Madrid: Siglo Veintiuno.

Herrero Brasas, Juan A. (2000). Teoría Queer: activismo, 'outing' y cuartos oscuros. *Claves de Razón Práctica* (106), 15-25.

Kosofsky Sedgwick, E. (1998). *Epistemología del armario*. (T. Blandé Costa, Trad.) Barcelona: La Tempestad.

Manrique Ardila, J. (1976). *Los Adoradores de la luna*. Cúcuta: Instituto de Cultura y Bellas Artes.

\_\_\_\_\_, (1999). *Mi cuerpo y otros poemas*. Bogotá. Casa de poesía Silva

\_\_\_\_\_, (2000). *Maricones eminentes: Arenas, García Lorca, Puig y yo*. (A. d. Espriella, Trad.) Colombia: Alfaguara.

Ricoeur, Paul. (2002). *De los textos a la acción*. México: Fondo de Cultura Económica.

Spargo, Tamsin. (2007). *Foucault y la teoría queer*. (G. Ventureira, Trad.) Barcelona: Gedisa.

Sutherland, Juan Pablo. *Maquillajes Masculinos y sujeto homosexual en la literatura chilena contemporánea*. Tomado de:

[www.flacsoandes.org/biblio/catalog/resget.php?resld=15368](http://www.flacsoandes.org/biblio/catalog/resget.php?resld=15368). 25 de marzo del 2012.

Villanueva, Darío: Comentario de textos narrativos: la novela. (s.l.): (s.d.) Gijón: Ediciones Júcar, págs 181-201.

Entrevista a Jaime Manrique Ardila. *Jaime Manrique Ardila. Las palabras también quitan la sed*. JUNIELES, Jhon Jairo: En: Letralia, Año XII N° 176. 19 de noviembre de 2007.