
Fanlo, Isaias. "La escritura entre fantasmas. Notas sobre la poesía queer de Jaime Manrique." Jaime Manrique. 'Todos somos adoradores de la luna. Cincuenta años de poesía queer (1972-2022)'. Bogotá: Seix Barral, 2023, 9-16.

LA ESCRITURA ENTRE FANTASMAS. NOTAS SOBRE LA POESÍA QUEER DE JAIME MANRIQUE*

Isaias Fanlo

Universidad de Cambridge

Estas páginas nos proponen un viaje a través de la noche. Un viaje noctámbulo que se inicia en Nueva York, contemplando un diorama en el Museo de Historia Natural que representa a una pareja de lobos en plena cacería nocturna, y finaliza décadas después, en una madrugada que evoca recuerdos del Mediterráneo y de su aire cargado de salitre, surcando las aguas desde Argelia hasta Andalucía. La poesía queer de Jaime Manrique florece, podríamos decir, en el corazón trepidante de la noche, entendida primero como el tiempo de la pasión (cuyas sombras permiten los amores y deseos furtivos) y finalmente dispuesta de manera más sosegada, la noche de la madurez y de la memoria, la noche oscura del alma, la noche de los fantasmas que, como veremos, van poblando de manera paulatina los versos de esta

* Este texto forma parte del proyecto de investigación "Memorias de las masculinidades disidentes en España e Hispanoamérica" (PID2019-106083GB-I00) del Ministerio de Ciencia e Innovación de España.

antología. Es un viaje a través del tiempo, que da comienzo en un presente cargado de la urgencia de la juventud, y que finaliza en un momento de madurez impregnada de recuerdos, inevitablemente nostálgica.

Considerados desde una perspectiva de conjunto, los poemas queer de Jaime Manrique constituyen un documento excepcional. Se trata de una obra pionera, que se inscribe dentro de la tradición de la poesía homoerótica masculina en lengua castellana y que sitúa a Manrique junto a otros grandes nombres que plasmaron en verso el deseo entre iguales, como sus admirados Federico García Lorca, Luis Cernuda y Jaime Gil de Biedma (homenajeados, de manera explícita, en estas páginas). La obra homoerótica de Manrique, sin embargo, destaca por su consistencia y su longevidad. Me atrevería a decir que ningún otro autor en lengua hispana —acaso con la excepción de Cernuda— posee una obra poética de tan largo recorrido sobre el deseo homoerótico. A la vista está: este volumen reúne medio siglo de poesía escrita por la misma mano. A través de estos textos, el yo poético manriqueño explora toda una serie de temas que han ido vehiculando la experiencia queer a lo largo de las últimas décadas del siglo XX y las primeras del siglo XXI: desde la negociación furtiva del deseo (los primeros poemas de esta colección fueron compuestos en 1972, nueve años antes de que la homosexualidad se despenalizara en Colombia) hasta las consecuencias devastadoras de la pandemia del sida, pasando por la experiencia migratoria y la búsqueda de una comunidad.

Buena parte de la temática y de la poética de la obra de Jaime Manrique empieza a desarrollarse ya desde su primer poemario, *Los adoradores de la luna*, un libro sorprendentemente maduro que fue merecedor del Premio Nacional de

Poesía Eduardo Cote Lamus en 1975. La luna aparece ya desde el mismo título, extraído del poema "Últimas palabras" ("Todos somos adoradores de la luna, / donde se intuyen las mil variaciones de este cuento"), imagen poderosa y arcana que abraza toda la poesía manriqueña. Resulta tentador asociar la luna de estos poemas con la luna ubicua que puebla la poesía y el teatro de Federico García Lorca. Al fin y al cabo, Lorca es uno de los autores con los que Manrique dialoga a lo largo de su obra —a él le dedicó un capítulo de su libro de ensayos y memorias *Maricones eminentes*, así como uno de sus poemas más memorables, "Mi noche con Federico García Lorca", donde reproduce el testimonio de un fugaz amante que el poeta granadino tuvo en París cuando iba de camino a Nueva York y Cuba—. Sin embargo, la luna de Jaime Manrique dista mucho de ser ese emisario de la muerte y la tragedia que vemos en el *Romancero gitano* o en *Bodas de sangre*. Aquí, la luna parece funcionar como metonimia de la noche, propicia para los encuentros furtivos entre los amantes, como sucede, por ejemplo, en "Nocturno en Greenwich Village", donde aparecen "amantes celebrando su amor bajo la tutela de la luna". Pero también, a medida que avanza el poemario y Jaime Manrique —el autor y la voz poética— va acumulando desazones, la luna ilumina con su luz sutil y azulada la hora de los fantasmas. Es entonces cuando la poesía de Manrique va llenándose de recuerdos de aquellos amigos o amantes (o, en ocasiones, amigos-amantes) que ya no están. En la sentida elegía "A la muerte de Andrés Caicedo" el poeta recuerda con dolor al autor de *¡Que viva la música!*, en una lluviosa "noche de primavera". Pareciera que el suicidio de Caicedo hubiera abierto las puertas a esta nostalgia cargada de fantasmas que abrazará buena parte de la obra de Manrique. En "Días de Barcelona", la voz poética rememora a sus "muer-

tos queridos” y reconoce que “de las ilusiones de ayer / quedan poemas, memorias borrosas, / caras que nos atraviesan como puñales”. Son los latigazos del dolor por los rostros de un pasado que se aleja cada vez más, como el ángel de la historia de Walter Benjamin.

La llegada de la pandemia del sida, que afecta con particular crueldad a la comunidad gay, puebla la poesía de Jaime Manrique de todavía más fantasmas. Por aquel entonces, el poeta ya se encuentra instalado en Nueva York, a la postre uno de los epicentros de la pandemia, y es testimonio directo de las consecuencias devastadoras del sida. En la elegía “Al era de Alabama”, la voz poética rememora el fallecimiento de uno de sus amantes. Al contrario de lo que sucede en el poema dedicado a Andrés Caicedo, aquí Manrique describe los hechos con una distancia casi clínica, que recuerda a uno de los poemarios imprescindibles que se han escrito sobre la pandemia: *The Man with Night Sweats*, de Thom Gunn (1992). Manrique, como Gunn, elige la sobriedad descriptiva para describir la muerte de Al, una suerte de desapego necesario para contrarrestar los horrores de los primeros años de la pandemia. En “Turismo”, Manrique describe otro momento nocturno: el instante en el que siente, en la oscuridad, la mano de su amante Michael posarse sobre la suya. “Él tiene la fiebre / del VIH / y yo tengo una relación con él / y con su virus / el triángulo del milenio”, escribe. El virus, invisible al ojo humano, se convierte en una presencia espectral que poblará las páginas de buena parte del corpus literario manriqueño, en varios de los poemas de esta antología, en novelas como *Luna latina en Manhattan* (1992) y *Como esta tarde para siempre* (2018), y también en los capítulos dedicados a Manuel Puig y Reinaldo Arenas en el ya citado volumen ensayístico y autobiográfico *Maricones eminentes*. Homenajear a través de la escritura a aquellos que

han padecido las consecuencias de la pandemia del sida implica, además, una voluntad de otorgarle dignidad a los fantasmas. No podemos olvidar que Manrique escribe estos poemas en un momento en que el estigma vinculado al sida se encuentra en su apogeo: una buena parte de la sociedad aprovecha la desgracia de una pandemia para demonizar el deseo entre hombres, culpabilizar a las víctimas y legitimar los discursos homofóbicos. En este contexto, la obra de Jaime Manrique adquiere una dimensión ética, a mi parecer, importantísima: escribirle un poema a un amante o a un amigo que está sufriendo a causa de la pandemia le confiere humanidad a la víctima. Al fin y al cabo, el género elegíaco estaba reservado a las personas nobles, merecedoras de ser inmortalizadas en un poema. Manrique, a través de la escritura, nos está diciendo que las víctimas del sida (así como las víctimas de la homofobia en general, como el joven Matthew Shepard, a quien el poeta le dedica otra sentida elegía) merecen esta dignidad que les otorga la letra escrita. Si las franjas más conservadoras de la sociedad tratan de convertir al homosexual en un monstruo o en un ser infrahumano, Jaime Manrique emplea la poesía para lanzar un contradiscurso que problematice (incluso a través de la reivindicación y la identificación, como sucede en los poemas "Tú", "Drácula" y "Tarzán") al ser-otro que, a ojos de la mirada heteronormativa, debería ser el monstruo.

El acto mismo de la escritura parece erigirse, por momentos, como una manera de enfrentarse al paso del tiempo y a la ubicuidad de la muerte. A través de la escritura se evocan, por un lado, los recuerdos de infancia y de juventud antes de que se borren del todo, y se invocan, por el otro, fantasmas y demonios. Pero la escritura parece tener, en la poesía de Jaime Manrique, otra función: la de encontrar un lugar y una genealogía (una genealogía no normativa, y por

lo tanto queer) para la voz poética. Manrique, escritor colombo-estadounidense, nace en Barranquilla pero pasa la mayor parte de su vida en Nueva York. Cuando está en los Estados Unidos, la colombianidad nunca acaba de desaparecer: en su apartamento neoyorquino, en el barrio de Greenwich Village, se escuchan vallenatos y se cocina el sancocho (en "Recuerdos", Manrique escribe lo que parece casi una nota mental o una advertencia: "Recuerdo que esta isla,/ en la cual he saboreado todos los placeres,/ no es mi casa"). Asimismo, cuando Jaime Manrique regresa a Colombia (tanto a Bogotá y Cartagena de Indias, donde ha residido por temporadas, como a su Barranquilla natal), a menudo se le escapa alguna expresión, sin querer, en inglés, desliz inconsciente que le recuerda que tampoco acaba de pertenecer del todo a la cultura de la tierra que le vio nacer. Este doble exilio, esta identidad escindida entre dos culturas y dos idiomas se manifiesta de manera evidente en el perfil bibliográfico de Jaime Manrique: si bien el escritor ha compuesto la mayor parte de sus novelas en inglés, la práctica totalidad de su poesía está escrita en lengua castellana. Sus poemas queer entablan diálogos (en ocasiones explícitos) con Cernuda o Lorca, pero Manrique se inspira en Constantino Cavafis y Walt Whitman para escribir el deseo homoerótico. La etiqueta "queer", inestable y transnacional, término anglosajón que se inserta —no sin problemas— en el entramado lingüístico hispano, parece encajar bien con la trayectoria literaria de Jaime Manrique, puesto que apunta a la escritura escindida del sujeto escindido que es el poeta colomboamericano.

A consecuencia, quizá, del carácter extraterritorial de la escritura (y de las identidades) de Manrique, atraviesa esta antología una profusa y promiscua serie de marcas geográficas, de Barranquilla a Barcelona, de Argelia a Nueva York,

de París a Nueva Inglaterra, de Bogotá a París. Esta suerte de mapamundi de los afectos da forma a una topografía que es a su vez específica y precaria, a través de la cual circula la voz poética manriqueña, nostálgica y errabunda, en un exilio interminable. ¿No podríamos plantearnos este devenir transnacional, errático, agotador y multilingüe, como algo queer? Al fin y al cabo, la escritura de Jaime Manrique desafía el orden normativo de las culturas nacionales: no acaba de encajar ni en las letras colombianas ni en las norteamericanas, se escurre entre distintos idiomas, y acaba generando una especie de contrabando cultural en el que el Magdalena se escribe en inglés y el Hudson en español.

Esta extraterritorialización se complementa con otro aspecto fundamental para entender la poesía queer de Jaime Manrique: la búsqueda de una genealogía antinormativa, de un linaje no biológico, de una *familia propia*. Tanto en la poesía como en la escritura autobiográfica de Manrique puede observarse la intención de invocar a una serie de escritores, muchos ellos integrantes de una suerte de panteón de la escritura del deseo homoerótico. Muchos de estos escritores ya han sido mencionados a lo largo de estas páginas: Lorca, Cernuda, Gil de Biedma, Caicedo, Arenas, así como Severo Sarduy o Manuel Puig, también citados en los poemas del volumen. La poesía permite a Manrique reescribir los recuerdos y tejer una comunidad afectiva queer transgeneracional en la que deseo y escritura parecen indisolubles. Así comienza el poema "Mi autobiografía": "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! / Y este joven querrá haberse acostado / conmigo como yo me habría entregado / a Cavafis, Barba Jacob, Rimbaud, Melville / y sobre todo a Walt Whitman". Estos versos sintetizan la idea de una genealogía

queer literaria, un linaje unido ya no a través de la sangre, sino por otro líquido más oscuro, la tinta. A través de la escritura fluye el deseo entre las generaciones: de Jaime Manrique hacia una miríada de escritores fallecidos, y del joven del futuro, el joven abstracto del poema, hacia el propio Manrique. La poesía hace posible esta genealogía literaria, del mismo modo que nos permite invocar a los muertos a través de la elegía y también rememorar una noche de amor con Federico García Lorca vivida por otro hombre pero escrita —y este dato no me parece baladí— en primera persona. La poesía se convierte, así pues, en un gesto trascendental, que no puede ser traicionado (con esta idea acaba, precisamente, el poema “Mi autobiografía”) porque el deseo sólo es capaz de circular a través de una escritura honesta y comprometida. El poema “Luis Cernuda en South Hadley” concluye haciendo referencia a esta misma idea: cuando Cernuda conoce, por fin, el amor, “escribió sus mejores poemas de pasión / y murió la muerte / triunfal de los grandes poetas.”

La edición que el lector tiene en sus manos tiene el mérito de recuperar una obra dispersa, de nuevo, extraterritorializada, publicada entre Colombia y los Estados Unidos y no siempre fácil de encontrar. Estos poemas, escritos a lo largo de cinco décadas, configuran un libro único en las letras hispánicas, que nos lleva por la larga noche de un deseo transgresor que logró sobrevivir a siglos de odio e incluso a una plaga letal, dejando un trazo de escritura. Un retablo verdaderamente excepcional de recuerdos y placeres, de geografías dispersas, de sueños y de fantasmas.

Cambridge, Marzo de 2023