

Un rostro cuir en el espejo roto (Bonita hace pedazos su espejo)

ANTONIO MARQUET | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

“Un rostro cuir en el espejo roto (Bonita hace pedazos su espejo)” indaga en primer lugar en la función seminal de las heridas que se exhiben en el autorretrato, que no selfie, que hace César Cañedo en *Espejo roto*. Así como en el programa que plantea “J”, poema fundamental de la Nación Jota en la era de la posgaydad.

Abstract

“Un rostro cuir en el espejo roto (Bonita hace pedazos su espejo)” explores the seminal function of the wounds exhibited in the self-portrait, not the selfie, that César Cañedo paints in *Broken Mirror*. And the same applies to the program posited by “J,” a fundamental poem of the Jota Nation of the postgaeity era.

Palabras clave: literatura LGBTTTI-México, poesía gay-México, Cultura LGBTTTI-México, César Cañedo, Cuir, Nación Jota.

Key words: LGBTTTI literature-Mexico, gay poetry-Mexico, LGBTTTI culture-Mexico, cuir.

Para citar este artículo: Marquet, Antonio, “Un rostro cuir en el espejo roto (Bonita hace pedazos su espejo)”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 48, semestre I de 2017, UAM-Azcapotzalco, pp. 115-127.

*Seamos más generosos y propositivos
con nuestro canon, queridos
estudiosos de la literatura. Hace tiempo
que las ventanas de la crítica casi
no se abren; es imprescindible airear un
poco nuestros "altares literarios"
y dejar que la transgresión inteligente
y sensible sienta sus reales.*

Sandra Lorenzano hace esa afirmación categórica refiriéndose a la obra de Esther Seligson. Sería válida para la poesía de César Cañedo, si ese canon al que alude no fuera heterosexista, sin interés alguno en una expresión gay, cuir o jota (términos en los que me detendré más adelante). Pero ¿no es un poco prematuro pensar en la eventual inclusión canónica ante el primer libro de un poeta? ¿Un poeta *jota*, además? *Quel faux pas!* Recomencemos dejando de lado la institucionalización de la poesía y dando al César lo que es del César.

César Cañedo desconoce las medias tintas: es directo y pasional; amargo y severo; entusiasta y vital. Por ello, no resulta extraño que *Rostro Cuir* de César Cañedo, sea un poemario intenso, actual, irreverente. Un poemario de la Ciudad de México; de una generación joven. Libro con aliento, vigoroso, es obra de un sujeto herido, al mismo tiempo que hiriente. La novedad, segura de sí, se afirma con fuerza haciendo tabla rasa.

Si fuera preciso definir en una palabra este poemario, diría fiesta. Una fiesta en la pista de baile, "Con mirada Chanel manocintúrica" ("Let's have a kiki", [15]). Fiesta de

joteo y ritmo; de invención y neologismo,¹ fiesta barroca, de citas. Fiesta iconoclasta: la transgresión es exultante. Una fiesta de ritmo, de goce, en un baile atravesado por la rivalidad. Esa fiesta se transforma en batalla campal de perreo. Poesía y perreo; poesía y danza, se ponen en escena para revivir una noche de bar.

No obstante, desde el momento en que el lector abre el libro, se siente estremecido y violentado. Al mismo tiempo ajeno a los devaneos y escarceos y hondamente involucrado por el humor y la tradición en la que se ubica, a la que hace suya renovándola. Cañedo explora territorios desconocidos para el canon mexicano, solemne y heterosexista, con una sensibilidad también ajena, cuestionadora, arrasadora, festiva. Dice el poeta:

Nada más por costumbre no me exhibo
en la posuda pasarela poética
porque desciendo de la flojiza épica
que banaliza todo lo que escribe.

Ciertamente produce vértigo entrar tan de lleno a un mundo desconocido. Un mundo que surge de las ruinas de lo que constituyó el núcleo de un pasado nada remoto y por lo tanto es nuevo, inédito en las coordenadas de la cultura elegebetera. Me explico: ¿Gay, LGBTTI y cuir son solo palabras? No. De ninguna manera. Esos términos y siglas, apuntan a los centros nodales, a los corazones que animan a generaciones, a seres que

¹ Algunos de los neologismos son: neolibberfornicio, jottawa, mayatlán, manocintúrica, falínico risape-reante, taciónido, abiertónica, taconamística, torcidenamaza, elegantizar, manoserpentear...

palpitan a sus ritmos y principios. Para vivir tal como se vive la ciudad en este poemario, pujante y claro, es preciso pasar por la incineración de siglas² (es decir, lo que cubre la vasta compartimentarización que supone lo LGBTTTI, por no decir el estallamiento de mundos que se aferran a diferencias en lo que previamente fue la gaydad y antes la homosexualidad —y secularmente ha sido la mariconería³ que ciertamente fragmentan cada vez más un universo cuya unidad se percibe mejor desde el exterior, desde la violencia genérica. Para el supremachismo, lo no heterosexual es invisibilizado, desconocido, negado, anormalizado, acaso reducido a una caricatura, ciertamente condenado, asesinado.

Es preciso reconocer que muchos no han (no hemos) transitado por los recorridos que se proponen en *Rostro cuir*. Por ejemplo, el Metro y la pasarela. No han (no hemos) bailado en la barra de un bar. En otras épocas, hubo pistas iluminadas. Incluso los espacios se organizaban en torno a una pista, con vestuarios, movimientos y gestualidades específicos de sábado por la noche (en el milenio pasado). La pista en el centro de Le Barón con las barras a los extremos; o la del

Taller al fondo del subterráneo, son muestra de ello (en el siglo pasado). Ahora las barras y las unipistas, gogoceras, son para exhibir un virtuosismo, un cuerpo trabajado, que ama la desnudez y es imán de las miradas. Se baila solo. Lo cual antes era una posibilidad. Por lo regular, se bailaba en pareja. “Love to love you baby” es diferente del catálogo glamoroso que despepita Madonna en una especie de acto de *namedropper*. Ni pensar en hacer el amor en transporte público como una forma establecida, como algo sabido, permitido o tolerado, como se describe en “Próxima estación”.⁴

Donde uno se conecta es en la serie de referencias al mundo clásico, litúrgico y en el humor con el que se cita la voz lírica. Si al imán de sus gracias humorísticas, sirve el labio de sonriente apego..., sin duda hay un piso por el cual caminar.

Sería preciso examinar cada uno de los poemas con detenimiento. Nos acercaremos en este artículo al alfa y omega de *Rostro cuir*, es decir los poemas “Rostro Cuir” y “Kherigma” para luego detenernos en “J”.

“Rostro cuir”

El poema que da título al poemario, “Rostro cuir”, es un recuento de daños y de las medidas tomadas frente a la catástrofe que ocurrió antes. El sujeto hubo de enfrentarse a un inicio desastroso, forjado en la incompletud. Esto obviamente proviene de una conciencia a posteriori. De una serie

² En “Rostro cuir” se lee que hubo de pasar por un proceso que va “desde romper banderas / incinerar siglas / clausurar arcoiris.” (9)

³ Pablo Leder señala en nota aclaratoria: “Hace más de 40 años... no se utilizaba el término ‘GAY’, en el ámbito social a los homosexuales se les llamaba ‘PUTOS’ y en la comunidad nos denominábamos sólo como ‘ser de ambiente’, por lo que los sitios donde nos reuníamos los nombrábamos ‘lugares de ambiente’.” en su libro *Hubo una vez... antes del Sida: relatos eróticos del mundo homosexual durante la época de los años 60 y 70*, México, 2016.

⁴ En “J”, el poeta señala que “Como esa tarde oscura en que te penetraron/ dos veces en aquel camión de ruta...” (32)

de respuestas que se dio a las extrañezas con las que se enfrentó al mundo.

En el horizonte de César Cañedo no hay amenaza. Ya ha ocurrido todo en el comienzo. Lo inesperado se ha concretado. Solo resta entender los daños de la catástrofe dolorosamente. Asumirlos, también dolorosamente. Elaborar una estrategia para vivir con ellos, tramitar el duelo. Después del pismo traumático, esto da confianza al sujeto.

Paralelamente, el impulso lírico se remonta hasta el momento del desastre. La función del recorrido poético, es soldar ese ser fragmentado, reconstruir ese mundo estallado. Sin embargo, una y otra vez cae el adjetivo “incompleto” sobre el cuerpo, la familia, el tejido social:

... mi cuerpo
incompleto
mi legado
incompleto
mi rostro
incompleto
mi amor
incompleto
mi nombre
incompleto (7-8)

A lo largo de esta enumeración, no hay signo de puntuación: la incompletud es un *continuum*, marca con su sello cada uno de los rincones de lo que ese sujeto puede adjudicar al adjetivo posesivo. La identidad se vuelve esa incompletud. Esa convicción íntima de lo incompleto es llevada a todas partes. El inventario arroja el mismo saldo. Cuerpo y rostro; legado, amor, nombre: todo es incompleto.

Los trisílabos, referidos a las posesiones del sujeto lírico (mi amor, mi nombre...), alternan con un tetrasílabo constante, reiterativo, martillante: “incompleto”. La incompletud sepulta al sujeto.

No hay espacio, exterior o interior, que se haya salvado. Para el sujeto, no hay sitio de acogida, de refugio o de huida. Por el contrario, a los males iniciales, hay que sumar nuevos: daños asestados en el ámbito familiar y social que al sujeto no le queda sino asumir. Esto forma parte de su proceso de construcción identitaria. Frente al espejo, aparece el horror. En este contexto resulta imposible la mirada arrobada de Narciso en el estanque. ¿O acaso se trata de un Narciso siniestro que solo fija la mirada en la incompletud?

El laberinto no está confinado en una parte de una isla remota y legendaria: es el mismo universo. No hay manera de salir. Sus muros han sido levantados con silencio y alejamiento (“las miradas repulsivas, / los silencios de familia), luego con risas y socarronería (“a carcajadas incrustadas en la espalda.”). Cuerpo y alma llevan marcas visibles, indelebles, inocultables. Son tan evidentes que es mejor ostentarlas.

Habrá que ostentar el ser distinto,
desvestir las ropas nuevas del emperador,
paladear lo torcido
y anhelar los finales infelices.

El laberinto se construyó con la crueldad del otro (“Rechazado / antes de cualquier réplica”).

Tomando en consideración este inicio del poemario, el relato de los orígenes del

sujeto, se puede entender la función de la pareja. Las expectativas con las que está investida y la trascendencia que tiene para colocarse en otro sitio.

Kherigma⁵

El poema que cierra el poemario juxtapone un instante de amor, de fusión, y una condena a la cruz. Goce y sufrimiento. Amor y desamor se ensamblan en el poema "Kherigma", que está dividido en dos estrofas de casi un centenar de versos. 82 y 95, respectivamente.

En la primera estrofa, se traza el retrato del amado con pinceladas entusiastas después de un enamoramiento desde el primer encuentro que es de fusión y sincronía ("una paz, un solo éxtasis, dos cuerpos."). La segunda estrofa permite ver tanto la distancia como el desencuentro. Por lo tanto, la relación no fue sino de un instante, lo demás, la posteridad es de sufrimiento. Siendo imposible la retaliación contra el objeto amado, sobreviene la denegación.

Hay tres versos lapidarios que ilustran al lector sobre la conciencia del sujeto sobre el objeto amado:

- "me cerraste la puerta de tu historia"
- "te haces distante como el cielo"
- "jaque perpetuo de mi amor frustrado." En el que queda el enamorado.

⁵ El diccionario de la RAE da la siguiente definición de Kherigma: "1. m. Rel. En la religión cristiana, anuncio de Jesús, el Salvador, que se hace a los no creyentes." En vista que el poema está dedicado a Kheri Villagrán, la h que lleva Kherigma, incorpora la grafía del nombre Kheri.

Ante tal claridad, no habría vuelta de hoja

Las estrofas tienen una doble vertiente. La primera, asciende en el entusiasmo; la segunda, desciende por la cuesta del desencanto. Al fulgurante ascenso corresponde una lenta y dolorosa precipitación. Para desembocar en el espacio de nueva negociación ("serás transfigurado en otros hombres") en que la amistad es el menor mal, pero no por ello el daño es menos agudo.

Hago de nuestro gozo bienvenida
a un compartirnos por los siglos
a un comprendernos sin martirio,
a un quererinos sin delirio.

Sin duda el sujeto lírico tiene que renunciar a las expectativas; tiene que aceptar y ser realista. Pero el vuelo del entusiasmo fue alto y rápido: "un querer sin límites". ¿Cómo se perfila ese rostro cuir en este contexto del enamoramiento exprés y desencanto lento pero seguro? Para articular elementos de respuesta, me centraré en las incidencias más evidentes: El reiterado "vuelve a mí" (tres veces en un solo verso), se oye ansioso, desgarrador y vano. No sólo por el aspecto de la súplica, sino porque el destinatario no puede ni quiere escucharla. Ello resuena sólo en el espacio poético que no incide en el objeto amoroso.

Me parece que uno de los principales rasgos de ese rostro cuir se encuentra en un par de versos enmarcados en signos de interrogación: "¿Cómo acallar el mundanal ruido / que me grita que fuiste cruel conmigo?" Es decir, el sujeto cuir se da cuenta, tiene conciencia plena del desamor del amado y como respuesta, trata de *acallar* los signos

que registran el desamor. Lo hace, ciertamente, para salvar a un objeto amado que puede tener todas las cualidades

Tu presencia es fuente de verdad,
camino firme del amor que une,
recuerdo de salvación en el futuro,
despertar luminoso de una vida digna (49)

excepto la de corresponder al amor. No hay vuelta de hoja, el amado cerró la puerta y puso distancia. El sujeto lírico lo sabe, pero ¿cómo dar vida a esas palabras? ¿desoyéndolas? ¿haciéndose tonto? ¿Hay un remedio cuir para el desamor? ¿Hay una estrategia cuir para la herida narcisista de un amor no correspondido, que se suma a otras hondas heridas (del exilio de la simetría, de la incompletud)? En lugar de colocar a ese amado en una posición realista, lo ha cubierto de elogios. Le escribe un poema que es un ensalmo. Lo cubre de palabras que se organizan en torno a cinco núcleos, a saber: "Tu nombre", "Tu ternura", "Tu palabra", "Tu presencia", "Tu cuerpo". Es preciso leer con detenimiento cada uno de estos rubros para entender... ¿qué? Los mecanismos del encubrimiento, los embellecedores que requieren para permitirse la efusión amorosa. Él justifica la caza constante, los recorridos, el Manhunt y el resto.

¿De qué me serviría haber rodado tanto en el
inmundo mercado de varones,
en la orgiástica carne de la carne
en el tropezar de ídolos de un día,
de profetas merolicos de pasiones muertas,
si no vendía el tiempo de nuestro encuentro?
(51)

O más bien detendría el derrame, palabra fundamental en el pacto identitario. Este es el cuerpo que derramarán, dice en su presentación:

Este es mi cuerpo
que será derramado
por vosotros. ("Rostro cuir", 7)

En otro registro, la poesía se transforma en estrategia fallida de enamorar al objeto amado.⁶ La retórica del sujeto lírico ha de recorrer todo un circuito hasta una posición más serena, donde se asume el desamor.

Desde "Rostro cuir", el primer poema, se establecen las coordenadas de intensidad, rabia ("pelándome el chile/ donde me sobra rabia", 7), ironía que rige ese universo cuir en donde lo torcido se suma como capas de un palimpsesto que abarca lo literal y lo simbólico; lo físico y lo espiritual; lo implícito y lo explícito.

La odisea es invertida, porque no hay casa a la cual retornar. La odisea no tiene lugar sino en las entrañas de la tierra; la nave es el Metro. Los remos no peinan con canas el mar, sino que las llantas dejan una estela de humo. Es allí, "Próxima estación" (11-13), donde la búsqueda se traduce a leyes de oferta y demanda y donde se establece la escena no de goce sino de desencuentro, de asco. En el retrato de los varones de más de sesenta años,⁷ hay una proyección

⁶ En otro sitio, "Endecasílabo", se afirma que: "Torticeado el verso inventadísimo/ otra estrofa preparo con retardo/ para hechizar de amor el pie de un bardo/ que el ojo ya me tiene apretadísimo/ (del culo)".

⁷ En contraste con este odio tan manifiesto hacia los "viejos", César Cañedo admira la tradición poética a

que hace el sujeto lírico de su propia trayectoria que no se marca sino por el fracaso.

Dos hombres ya mayores se comparten
 en sesenta y pico de fallidos sueños

 son los testigos de la pandemia,
 del miedo, del rechazo
 y están allí juntos, erectos.
 dándose lo que les queda
 de una dignidad despojo y muerte y sal.

 Una mano entrelaza sus canas de fracasos...
 (12)

La odisea por lo tanto no consiste en enfrentar peligros sino en recorrer el litoral del vacío, de lo roto, de la inadecuación. Con un derrotero claro: adelante, en los sesenta, se encontrarán los fallidos sueños y las canas de fracasos.

El yo luce su incompletud como llaga y estigma. Una incompletud que lo expulsa de manera definitiva y permanente del universo de la simetría, universo ilusorio en el que estaría la ficticia correspondencia amorosa. Esa llaga no cicatriza. Es estigma inocultable. Llaga y estigma que se dice.

Cañedo hace poesía desde esas dos variables. En esos dos territorios, en esas dos estelas. Estigma social. Llaga congénita. Se podría decir que cuando despertó, la llaga ya estaba allí. Abierta, purulenta, sin cicatriz posible. La poesía es sutura que reúne y reacomoda, que esconde y exhibe las lla-

la que explota de manera sistemática. No hay poema en el que no se pueda seguir el rastro a poetas de la más grande tradición.

gas. Antes de que despertara, la torsión ya estaba allí. Una torsión que separa desde siempre las aguas. Cañedo es quien no puede pisar la otra orilla (¿hay alguien que lo pueda?). Siempre estuvo en la otra orilla. Allí se le colocó. De manera manifiesta. Con el silencio que excluye.

Por eso la palabra poética ha de decir la ruptura, la llaga, la incompletud. La poesía de Cañedo habla por la herida; habla de la herida. Cañedo habla de los sujetos heridos que somos todos. Allí aparece la poesía como pegote que pretende disimular esa falta de simetría. Esos defectos de fábrica, inolvidables, originales, irreparables.

Es un espejo estrellado. El lector seguirá a través de cada verso, cada una de las astillas. Lo cuir de ese rostro aparece en ese espejo astillado que no puede aspirar sino a reflejar sin las astillas, sin lo quebrado. Lo torcido es, además, y en primera instancia, astillado, reconocido y asumido como tal. El sujeto no puede verse, representarse, sin las astillas.

J, una inicial, todo un programa

Es un desafío trazar el perfil de César Cañedo, poeta, académico, voguero.⁸ Se caracteriza por su actitud abiertamente provocativa, sin pretender ocultar o revestir nada. Lo

⁸ Documento esta actividad de César Cañedo en “La edad de los veintisiempre: entrevista con el poeta y voguero César Cañedo”, en <https://elegebeteando.wordpress.com/2017/03/12/la-edad-de-los-veintisiempre/> y “César Cañedo: voguero y coloquial”, <https://elegebeteando.wordpress.com/2017/03/12/cesar-canedo-voguero-y-coloquial/> [páginas consultadas el 21 de abril de 2017].

suyo es descarnado, exhibicionista, desvergonzado, retador, insolente. Considera el mundo desde la ojetez (debido a “Mis ganas de señalar las carencias de tantas jotas y tan infelices”), desde esa forma que aprendió en carne propia desde la cuna, como si fuera ácido, sin caridad.

Colocándose más allá de las buenas maneras y pudores, se acoge a la sexualidad como asidero. Se aferra a la erección como faro que puede guiarlo (a su “tanga elefantada”; “mi ardiente vara” p. 27). Lo hace tejiendo desde el más crudo y escandaloso cinismo, al más culterano barroquismo, sitio en el que encuentra el mismo retorcimiento. Al retorcimiento del lenguaje, corresponde el “retorcimiento” sexual. Es árbol que creció torcido al igual que el retorcido barroco. Para Gustavo Osorio de Ita, el objetivo de César Cañedo es “conmocionar al lector a través de la subversión tanto textual como temática”⁹. Es una poesía construida con la rabia retaliativa, retadora, desafiante.

Sin caridad o solidaridad, buenas maneras, pudor, lo vemos en su cacería por el metro, observador que no duda de despreciar a una pareja de ancianos de sesenta años, a los que ve como derrotados y sin esperanza. El retrato que hace de ellos, acapara su atención y su saña.

En el poema, “Próxima estación” (11-13), apenas nos refiere su ubicación, porque de hecho no se dirige a ningún sitio. Se mueve

probablemente de Pino Suárez (“Desde ese templo de incensario azteca”, p. 11) hasta Bellas Artes (“Correspondencia con ya no quieres saber si es Garibaldi”, p. 13). Su recorrido es breve, en el último vagón: no va a ningún sitio. Busca carne, pero se detiene a descartar a todos los que están cerca de él:

Tú no, tú fuiste gordo, tú muy loca,
Adiós, lo cacarizo no vende,
tú tienes cara de varón de lechos,
a ti te sobra lo que a mí me falta
entre las piernas (11)

y se detiene en una pareja de sesentones, “dos hombres ya mayores” con los que verdaderamente se ceba.

El sujeto lírico es consciente de que va “en la lúbrica urgencia de lo gay sin nombre / en el sexo por el sexo del varón torcido”. Goce narcisista de descartar al otro. No hay mayor placer que calificarse descalificando al otro. No hay mayor goce para este Narciso que sentir superioridad ante las fallas del otro. Plenitud alcanzada a costa de vaciar al otro.¹⁰

Lo que se juega en la J

¿Qué canta César Cañedo en “J”? ¿Canta la homosexualidad? ¿la gaydad? ¿la cuirdad? ¿la jotería? La pregunta es pertinente, dada la trayectoria emocional de estos términos para nombrar a la comunidad, en la cultura elegebetera. Como el título lo indica, literal-

⁹ En “Inversa memoria: subversión y reconversión poéticas”, en <https://resenariopoesia.wordpress.com/2017/02/21/inversa-memoria-subversion-y-reconversion-poeticas/> [pagina consultada el 21 de abril de 2017].

¹⁰ A riesgo de parecer insistente, es preciso comparar estas descalificaciones, con la repetición del adjetivo “incompleto” en “Rostro cuir”.

mente canta a la Jota, es decir, a la inicial del nombre de su ex amante Javier: el poema está dedicado a Javier Ureña. Interrogado por mí sobre su identidad, César Cañedo respondió:

Javier fue mi primer novio oficial, lo escribí cuando terminamos, como un homenaje a nuestra corta pero muy significativa relación.

Él estudiaba en el ITAM entonces, y el poema lo mandé a una revista del ITAM que se llama *Opción*, fue aceptado para la publicación y apareció en el número 183, septiembre 2014, entonces fue bonito porque le dije oye ve a conseguir la revista de tu escuela. Fue como enviarle flores o serenata porque así conoció el poema, en la revista del ITAM.¹¹

Por lo tanto, el poema celebra al amante, ese espejo que es la pareja.

De esta forma, “J” se transforma en la fuente de Narciso: no las aguas letales de Narciso, sino la potente corriente de donde bebe el amor al amigo y el amor al amante. Es un espejo.

A través de este primer novio oficial, César Cañedo habla a la Nación Jota, a todos aquellos que llevan la jota en el alma. Estos tres ámbitos del narratario que incluyen al tú amigo/amante/jota, el yo amigo-amante-jota, y al tú, Nación Jota, potencian el aliento poético, la construcción de la identidad Jota.

En “J”, el sujeto lírico ha abandonado la actitud depredatoria de ir de caza; el recorrido impuesto por las vías del metro. El ir

a la deriva de los pasajeros que abordan el último vagón. En “J”, César Cañedo no va en el último vagón; al contrario, se convierte en la voz cantante, en la máquina que jala a la Nación Jota. No es para despreciarla, para inspeccionarla con desdén, para centrarse en todas sus faltas, defectos, haciendo un examen de Amo exigente: con “mi ponzoña y mis ganas de señalar las carencias de tantas jotas infelices”. (30)

La jota ha dejado de ser estigma, por eso no se puede decir que cante a la homosexualidad, que se ubicaba en un eje vergonzante / estigmatizante. Tampoco está en el eje de la gaydad,¹² vuelco que permitió a la comunidad una autodenominación nueva, propia, que abrió una nueva época, la del orgullo, y fundó una nueva ética a partir de la rebelión de las vestidas en el bar, contra el abuso y la brutalidad policiaca: había que hacer frente al abuso policiaco, salir del clóset, y exhibir el orgullo, construir y adscribirse a un movimiento de liberación. Este poema no canta a la homosexualidad, a la gaydad, o a la cuirdad (como señala en el título mismo del libro), sino específicamente a la Nación J.¹³

Desde otra perspectiva, “J” es el canto del ave Fénix que renace de sus cenizas. “J” es un bálsamo que cura las heridas de “Rostro cuir”, el poema que abre el poemario que lleva el mismo nombre. Al mismo tiempo, “J” es un canto eyaculatorio, un orgasmo perpetuo alimentado por “la salmónica

¹¹ La entrevista fue realizada por whatsapp, el 23 de abril de 2017.

¹² Antes de que apareciera el término gay, importado de EU, se usaba la autodenominación ser de ambiente.

¹³ Es inútil señalar que las diferentes denominaciones, tienen matices históricos y políticos.

esencia de mi tanga elefantada". "J" saca su fuerza de la fusión del yo-tu-la nación J.

Teniendo en cuenta el contexto en que nació, "J" es una misiva, que se publica en una revista universitaria. El gesto irreversible puede considerarse como un *outing* radical a alguien que vive en el clóset, que no se acepta como homosexual, seguramente por esto la relación fue corta: duró dos escasos meses.

Por otro lado, desde la perspectiva de la construcción del libro, "J" es el poema que abre una sección del poemario, el pókar de jotas: la "J mazatleca", "J cartagemida", "J canadiense", "J neoyorkina" (pp. 33-40). Con respecto de la identidad de estos personajes, a los que se dedica cada poema, César Cañedo señala que:

Ellos fueron mis amantes ocasionales, son de mis viajes.

La jota mazatleca sí tengo ahí una relación rara hasta la fecha. Somos medio amantes. Amigos- amantes, como la canción.

Dado que: "En general me nace escribirles [a sus amantes]. No lo puedo evitar cuando me enamoro." Logrando que escritura y enamoramiento se trenzan.

En el poema "J", se pueden reconocer al menos tres partes: un exordio, el análisis del contexto, y la invitación. Tres paneles que merecen un análisis detenido. Desde el punto de vista argumental, es preciso distinguir los dos cimientos de "J".

Primer punto

En primer lugar, el sujeto lírico canta con la J: "Canto con otra J, la impostada, / voz dardivosa de poesía preclara" (27). Con todos los niveles que ello significa, es decir con la inicial del nombre del destinatario, con la inicial del nombre del amante, con la J que alude a una Nación J. Una letra condensa tantos niveles: del sujeto, del destinatario y del contexto comunitario que vuelve posible ese yo-j, y yo-j- a tu j- cuyo nombre comienza con j.

Es preciso tener en consideración que esta J, aparece en el momento en que se cuestiona la gaydad desde la cuirdad; la J aparece en un contexto posgay.

Segundo punto

El canto tiene un objetivo de seducción. Inmediatamente la relación se genitaliza a través de términos como "alga", "verde musgo", "salmónica esencia" y "tanga elefantada", metáforas de los genitales de los amantes:

para darte en el alga de tu verde musgo
la salmónica esencia de mi tanga elefantada
(27)

Cabe poner en relieve que el reino vegetal, alga y musgo, se reserva para la pasividad; el reino animal, salmón y elefante, para los genitales activos.

Una vez establecidos estos dos argumentos, el poeta entrelaza el albur con célebres versos barrocos que fundaron la poesía lésbica mexicana. Lo culto y las estra-

teguas populares se funden en el dispositivo de César Cañedo.

Si al imán de tus gracias,
te gratino, lisonjero,
único, abierto, el mundanal mollete. (27)

Las estrategias populares del escarceo verbal erotizado se entretejen con el léxico y la sintaxis barroca, actualizando no sólo la poesía, sino la enunciación, fundando la explicitación de una erótica que se exhibe con fuerza, en la medida en que ha sido objeto de silenciamiento heterosexista y también por las normas del pudor que exigen la metaforización. En este caso, la transgresión proviene del uso del albur.

La nueva ética del decir establece nuevas libertades, nuevos horizontes de expresión que han dejado atrás el eje de pudor/impudor. Si es preciso no decir directamente, entonces se procede a la metaforización albusca.

La revolución se hace desde la instancia de la letra, desde esa fuerza condensatoria de la letra, que es inicial, al mismo tiempo que adjetivo, sustantivo, injuria, emblema y reivindicación. Se requiere de ingenio, aliento para hacer posible semejante grado de condensación en una sola letra.

Con esta estrategia se puede disfrutar la trasgresión de las normas de las buenas maneras. La alta poesía ha de estar al mismo nivel de expresión, de libertad, de facilidad para expresar lo que popularmente se dice. El muro que divide popular y culto desaparece.

Allí hace estallar un ludismo que abandona las argumentaciones iniciales para librar

uno tras otro, albures joteriles: en los que, no se convoca al rezo al ángel de la *guarda*, sino para poder hablar de *retaguardia*. Se canta el gusto por el plátano en contra de la “papaya, aya, aya, aya” con una canción popular infantil. Con esa espontaneidad “inocente” se rompe la separación de la supuesta asexualidad infantil y la edad madura.

El espacio de los niños se sexualiza. Al ángel de la guardia, se le invoca para poner en relieve la *retaguardia*, las nalgas y se le pide amparo “en lo seco”¹⁴. El asedio al universo infantil se fortifica. Y es desde el ludismo infantil como se expresa el deseo sexual.

La entrega del sujeto a J, enfatiza el tono epistolar de “J”: “A ti quiero guardarme, santificarme, encomendarme” (28); “A ti me entrego en esta J...” (29).

En la segunda parte, se hace un análisis de dos fuerzas antagónicas que operan contra una esperanza de cambio. Por un lado, está el conservadurismo supremachista (constituido por la iglesia, los inchas del fútbol y la familia); por el otro, aparece una comunidad gay entregada a la frivolidad, la violencia verbal, espacio ocupado por “nacas” y “locas”. En esta sección el sujeto gay (se) feminiza (en contraste con la tercera parte).

En la tercera parte, a la que he llamado “Invitación” por el verbo que aparece en el primer verso de esta sección: “te invito a que no guardes ni ocultes esta J” (31). En el fondo, se trata de la fundación de una ética, bajo la apariencia de un manual que señala como debe usarse esa J; qué actitud

¹⁴ “mi dulce compañía, no me desampares ni en lo/ Seco ni en el día...”

adoptar; cómo debe actuar; qué hacer con ella. En esta sección que contiene 32 líneas, también se pueden distinguir tres secciones que tienen que ver con el clóset y con la vida fuera del armario y la conclusión.

Resulta evidente que la conminación a no guardar la J es una posición política con respecto al clóset que se va a ampliar en los siguientes cinco versos sugiriendo que: "La vuelas como papalote", "La proclames como el evangelio"¹⁵, "La cantes como el ruiseñor a la rosa", "La recites como el padre nuestro antes de dormir"¹⁶, "la ostentes como el título universitario", y más adelante: "La publicites, como la coca-cola en tiempos del imperio gringo"¹⁷. Vivir fuera del clóset se incluye en registros lúdicos (jugar con el papalote¹⁸), profesionales (un título universitario)¹⁹, religiosos (la homosexualidad ocuparía el lugar del evangelio y de rezar el padre nuestro)²⁰, de la naturaleza (el ruiseñor libando la rosa), publicitarios (la coca-cola, construida como objeto deseo). En la nueva era, pos-

gay, sería preciso conducirse de esta manera con respecto a la J.

Fuera del clóset, es preciso que "la legalices como el pasaporte" no solo porque la J debe ser mostrada para acceder a cualquier sitio en el universo y proclama la pertenencia a la Nación J. Me parece que también podría leerse como una referencia a la labor jurídica que se desarrolló a partir de la Ciudad de México, con la Reforma al Código de matrimonio, la Ley Razú, aprobada el 21 de diciembre de 2009.

Después del terreno jurídico, se utilizan catorce verbos: actualizar, compartir, derrochar, cuidar, usar, desarrollar, actuar, integrar, fortalecer, defender, soñar, enseñar, sentir, escoger, vivir. Donde el agente es el sujeto y el complemento directo es siempre la J.

La trascendencia del conjunto de estos versos radica en que estos verbos sirven como puntos nodales de un proyecto de vida del que se desprende un modo de conducirse, una ética. La J se transforma en la inicial de un nuevo sujeto: empoderado, fuerte, bien plantado, que se niega a aceptar la violencia supremachista, según la cual, "Nos prefieren con el culo al aire y el corazón oculto" (de aquí la importancia de legalizarla). Con estos verbos se construye una narrativa clara y poderosa para el sujeto J, para la Nación J.

Se ha hablado del sujeto, de los verbos y del completo directo. En "J", hay otro elemento que no puede pasar por alto: el complemento circunstancial que lanza las acciones a contextos significativos que van desde los gestos de la vida cotidiana tecnológica con el celular y redes sociales como el

¹⁵ La J, se convertiría, aparece como texto sagrado. Siendo los evangelios, versiones de la historia de vida de Cristo, la J sería un modelo de vida.

¹⁶ En otro sitio, se eleva la plegaria: "Santificado tu rencor nos guarde / de ser abyectas por los siglos poses", "Lets have a kiki", 16.

¹⁷ Con la J, uno podría sentirse como la última Coca-cola en el estadio, como reza el dicho popular.

¹⁸ Se encuentra implícita la conminación a romper con la represión social, haciendo de su propio culo papalote, según el dicho popular.

¹⁹ Por un lado, convertirse en J, sería el producto de un proceso, de una formación; que se ostenta como un bien que da prestigio.

²⁰ Peticiones tales como "Hágase tu voluntad", "danos el pan de cada día", "libranos de todo mal", se dirigen ahora a la J que se convierte en el primer motor, por decirlo de alguna manera.

Face y el Gindr; la economía (habría que derrochar el dinero paterno) y la salud (como la del abuelo que hay que cuidar). Así como el sexo desde las primeras manifestaciones con el primo, hasta las aventuras en el transporte público con partenaires anónimos y el beso negro: todo remite a la práctica gozosa no reproductiva. El modelo remite al exceso placentero, a la disposición a la aventura sexual. No se produce ruptura alguna con el mundo paterno. Por el contrario, todo se ubica en la dimensión patriarcal que va desde el "Padre nuestro", el evangelio, el emperador, el abuelo y el padre: todo lo cual desemboca en el hombre de la voz. Cada uno de los versos se organiza con un modelo sintáctico que se repite sin falla arquitecturando la vida con simetría y constancia hasta llegar al verso final donde se establece el ideal de vida, viviendo con un hombre, en pareja. Después de afirmar esto, no habría más nada que añadir. La unión de dos hombres es una elección de destino rico, pleno, gozoso. Esto representa la superación del supremachismo social y de la tensión en la comunidad elegebetera, marcada por el pe-rreo, el desprecio, la insatisfacción, los matrimonios a la Disney.

Referencias

- Cañedo, César, *Rostro cuir*, segunda edición, corregida por el autor, ilustraciones de Mauricio Castilla, México, sin fecha [2016] 56 pp.
- Leder, Pablo, *Hubo una vez... antes del Sida: relatos eróticos del mundo homosexual durante la época de los años 60 y 70*, México, 2016.
- Osorio de Ita, Gustavo, "Inversa memoria: subversión y reconversión poéticas", en <https://resenariopoesia.wordpress.com/2017/02/21/inversa-memoria-subversion-y-reconversion-poeticas/> [página consultada el 24 de abril de 2017].
- Lorenzano, Sandra, "Sed de tiempo y de pieles", en *Sin embargo*, 23 de abril de 2107 <http://www.sinembargo.mx/23-04-2017/3199028> [página consultada el 24 de abril de 2017].
- Marquet, Antonio, "La edad de los veintisiempre: entrevista con el poeta y vogueo César Cañedo", en <https://elegebeteando.wordpress.com/2017/03/12/la-edad-de-los-veintisiempre/> [página consultada el 21 de abril de 2017].
- Marquet, Antonio, "César Cañedo: vogueo y coloquial" (documentación fotográfica de la vogueo del poeta), en <https://elegebeteando.wordpress.com/2017/03/12/cesar-canedo-vogueo-y-coloquial/> [página consultada el 21 de abril de 2017].
- Marquet, Antonio, "*Rostro cuir* de César Cañedo" (documentación iconográfica de la presentación del poemario de César Cañedo en la librería Voces en tinta, en abril de 2016), <https://elegebeteando.wordpress.com/2016/05/01/rostro-cuir-de-cesar-canedo/> [página consultada el 21 de abril de 2017].
- Reséndiz Oikión, Ernesto, "Gozosa jotería, joyería de la poesía", en <https://liebredefuego.com/2016/05/17/gozosa-joteria-joyeria-de-la-poesia/> [página consultada el 6 de agosto de 2016].