

El homoerotismo en la poesía de Héctor Avellán

Homoerotism in the poetry of Héctor Avellán

Flor de María Aguilar Ortiz
Universidad Nacional Autónoma de
Nicaragua, Managua
faguilarortiz@gmail.com

© UNAN-Managua

Recibido: mayo 2017

Aprobado: junio 2017



RESUMEN

Héctor Avellán es un poeta joven que emerge de la generación de los 90's, y a la fecha ha publicado tres poemarios: *Las ciruelas que guardé en la hielera*, *La Mala uva* y *Más dulce que el amor*. El libro *del Rey David*. En estos poemarios Avellán reivindica el homoerotismo, el cual sirve de tema en nuestro trabajo. Con base en una selección de textos de estos tres poemarios emprenderemos el análisis, apoyándonos en elementos simbólicos, retóricos e intertextuales a fin de demostrar la conflictividad que Avellán delata.

Palabras clave: generación de los noventa, Avellán, herotismo, simbolismo

SUMMARY

Héctor Avellán is a young poet who emerges from the 90's generation, and to date he has published three poems: *The plums that I kept in the cooler*, *The Bad Grape* and *Sweeter than love*. The book *of King David*. In these poems Avellán claims homoerotism, which serves as a theme in our work. Based on a selection of texts from these three poems we will undertake the analysis, relying on symbolic, rhetorical and intertextual elements in order to demonstrate the conflict that Avellán reveals.

Keywords: nineties generation, Avellán, herotism, symbolism

La unión amorosa es una de las experiencias más altas del hombre y en ella el hombre toca las dos vertientes del ser: la muerte y la vida, la noche y el día. (Octavio, Paz; 1967, p. 92)

En sus dos primeros poemarios, *Las ciruelas que guardé en la hielera* (2002) y *la mala uva* (2003), Héctor Avellán aborda, en el contexto general de la temática del amor, la del amor homosexual, desde una de una manera sutil, ya que la relación homoerótica es vista por la sociedad y la moral puritana como una transgresión a las leyes humanas y divinas; razón por la cual Avellán se apoya en las imágenes poéticas, pues son "el puente que tiende el deseo entre el hombre y la realidad... El ser imágenes lleva a las palabras, sin dejar de ser ellas mismas, a trascender el lenguaje" (Paz; 1967, p. 7). Esa trascendencia del lenguaje es la que hace que la poesía de Avellán tenga libertad de crear y reivindicar el amor homosexual. Además del aporte estético, hay que reconocer a este autor la incorporación del homoerotismo a nuestra tradición lírica, machista por definición desde sus inicios.

Con respecto a su tercer poemario, *Más dulce que el amor. El libro del Rey David* (2013), culmina con la etapa que insinuaba de manera más o menos explícita la reivindicación del homoerotismo. En este libro redime el amor homosexual. Prueba de esto son las insistentes citas bíblicas que aparentemente apoyan la idea de que Dios aprueba cualquier tipo de amor cuando este es auténtico.

Máxime si el protagonista de la experiencia homoerótica descrita y narrada sutilmente es el fundador de la moral y religiosidad cristiana pues, Jesús, fundador de esta doctrina, descende en línea directa de la estirpe del Rey David, según los Evangelios.

Las ciruelas que guardé en la hielera (poemas, 1994-1996)

Este es el primer poemario en el que reúne sus versos de 1994-1996; además, en el 2000 fue ganador del primer lugar de los Primeros Juegos Florales Centroamericanos, en la rama de poesía. Fue publicado en el 2002 y editado por la editorial universitaria UNAN-León. Con este poemario, Avellán le da un nuevo enfoque a la literatura nicaragüense; es uno de los primeros que aborda abiertamente la temática homoerótica. Es decir, parafraseando a Daisy Zamora (2009, p. 293), dotó a nuestra literatura la voz que le faltaba, la homosexual.

Las ciruelas que guardé en la hielera, está conformado por cincuenta composiciones líricas y estructurado en cinco partes, las cuales son "símbolo tradicional del mundo, lo que aquí expresa la relación entre búsqueda identitaria individual y la posición social del poeta" (Bertrand, 2012). Este libro está precedido por un poema de Wiliam Carlos Williams, "Esto es solo decir", posiblemente de ahí el título del poemario:

Esto es solo decir

*Me he comino
las ciruelas
que estaban en
la hielera...*

Este título nos remite a la simbología de la *ciruela*. Según Chevaliere (2003) es indicio de "renovación, la juventud que están a punto de manifestarse. Símbolo también de pureza. Significación erótica y revela el deseo de goce sexual" (pp. 305-306) Al hacer una relación del título con la simbología, pareciera que el hablante poético está consciente de la renovación que da a la poesía nicaragüense, al tratar de reivindicar la temática homoerótica.

El poema con el que se inaugura *Las ciruelas que guardé en la hielera*, es "Pechopeludo versus Pechuépaloma", poema inscrito en la primera sección titulada "Con trigo en la mano" y en la que brinda poemas con una voz homoerótica. En este poema, el hablante poético recurre al uso de un lenguaje sencillo, pero a la vez sugerente, por el hecho de servirse de una escena en la que relata una pelea boxística, la cual alegoriza el conflicto de la realización del amor homosexual ante la sociedad, ya que tal amor sólo puede realizarse haciendo caso omiso a las reglas (leyes) que impone la sociedad.

*Pechuépaloma entra al ring.
Pechopeludo se tambalea.
Pechopeludo se incorpora y ¡Véanlo señores!
lanza un gancho al hígado del referee,
el referee cae,
y ya no se levanta.*

De esta manera, el hablante lírico nos coloca, a partir de aquí, frente a una escena amorosa de lucha, pelea constante de ser aceptado ante la sociedad. Para ambientarnos en esta escena, el hablante poético presenta cuatro actores líricos: Pechuépaloma y Pechopeludo, representan a la pareja homosexual; un hombre joven y uno de mayor edad, respectivamente.

El referee, encarna las leyes o reglas impuesta por la sociedad, toma este valor porque es una persona que en boxeo y otras competiciones es quien cuida de la aplicación del cumplimiento del reglamento. En las relaciones homosexuales tienen que transgredirse las reglas, para poder llevarlo a cabo, *el referee cae, / y ya no se levanta*.

La sociedad está representada por los señores, por ser emblemas de respeto y dominio al imponer las reglas. Llama la atención el cambio de entonación para referirse a la sociedad, el tono es más elevado, al utilizar los signos de exclamación, en el que reprende al público, es decir, lo reta para que acepte lo inesperado: ¡Véanlo señores!

El segundo poema en que nos detendremos es "Aguas sobre las aguas", siempre de la primera sección *Con trigo en la mano*. El título de este poema alude al llanto (lamento por la ausencia de la persona amada). Al mismo tiempo, nos remite a la locución verbal "llueve sobre mojado", la que expresa, según el *Diccionario de la Real Academia*, el "sobrevénir preocupaciones o cuidados que agravan una situación ya molesta" (2001, p. 1393).

El título es entonces una manera de manifestar la intensidad del dolor que vive el yo lírico; primero porque su relación amorosa no es aceptada ante la sociedad, con una cultura machista; por esta razón expresa en la primera estrofa, que por medio de la escritura (poesía) lucha por la aceptación de sus sentimientos:

*Cuando mis manos busquen en el caos una palabra.
Cuando la palabra sea inalcanzable,
a la distancia de un lamento.*

Vale recordar que el lenguaje escrito se caracteriza por persuadir al lector y por ser duradero, conservarse a través de los tiempos; por ende, la trascenderá en el tiempo. Además, el tiempo es uno de los elementos que sobresale en este poema, el cual está estructurado mediante de la anáfora, construida por medio de la conjunción temporal "cuando":

*Cuando mis manos... (v.1)
Cuando la palabras... (v.2)
Cuando mis lagrimas... (v.4)
Cuando nada... (v.5)*

En la segunda estrofa, reitera el vacío interior (dolor) del yo lírico al no tener al amado y, a su vez, la búsqueda de la aceptación social: Cuando mis lágrimas y mi búsqueda cesen. Es a partir de la tercera estrofa que el yo lírico se dirige al amado "cuando nada se ponga entre nosotros"; en los versos seis y siete reitera la búsqueda de la aceptación del homoerotismo por medio del oxímoron:

*ni un puente que separe
ni un abismo que una la caída*

Cabe destacar, que el abismo es, según el Real Academia Española (2001), "la perdición, la ruina moral" (p. 7) y las relaciones homosexuales, tanto para las leyes del hombre como para las espirituales, son condenadas por considerarlas inmorales. Al construir esta figura semántica (oxímoron), toma un sentido positivo; en este sentido valdría la pena hacerse una pregunta ¿Quiénes se caen? La respuesta sería los que se atreven a transgredir el orden establecido; de ahí que la caída es una experiencia positiva por transgresora: "La prohibición está ahí para ser violada" (Bataille, 2007, p. 23)

Al vencer en esa lucha, de la aceptación social, el yo lírico será tan feliz de poseer el cuerpo del amado, como afirmó en algún momento Freud, citado por Marcuse (1970): "el cuerpo en su totalidad llegaría a ser un objeto de catexis, una cosa para gozarla: un instrumento de placer" (p. 209); en este poema, "Agua sobre agua", el cuerpo del amado es denotado por medio de una sinécdoque, por presentar una parte del cuerpo para referirse a un todo: la espalda, *suplicaré tu espalda en la noche*. Como sabemos, en las relaciones homoeróticas típicas los amantes ofrecen su espalda al otro.

El leitmotiv de la última estrofa es el goce homoerótico, el cual es visto, como algo grotesco y doloroso: llaga, purulenta y rojiza. Dolor que lo trasladará a la satisfacción inmediata, un dolor exquisito, "Gozosa en sí".

Ese placer corporal (homoerótico), también se reafirma en "Visión del enemigo, mientras duerme", con la diferencia que este poema plasma la necesidad de referirse a las particularidades de la relación homoerótica, pero el contexto (social, moral y literario) no lo permite, razón por la cual se recurre a la imagen. Es un poema donde resalta el erotismo corporal y espiritual.

Aquí el yo lírico anuncia el inicio de la consagración de la muerte homoerótica, al hacer alusión al pelo y lecho; el primer elemento nos remite a la *Ilíada*, específicamente al canto III, en el que alude al corte del pelo de un animal antes de ser sacrificado, connota el sacrificio de la muerte, acto que se considera como un primer rito de purificación.

El segundo elemento, también nos lleva al signo de la muerte, ya que el lecho de la muerte "son objetos de veneración: centro sagrado de los misterios de la vida..." (Chavelier, 2003, p. 633), dicho de otra manera, según Bataille (2007), "la víctima, a la que se daba muerte..., adquirió el sentido de lo divino. El sacrificio la consagraba, la divinizada" (p. 60). Para nuestro poeta el objeto de veneración es el cuerpo del amado, es con quien experimenta los placeres plenamente homoeróticos, los cuales son comparados con la muerte. Resultado del inicio del ritual de purificación, los amantes "acuden a un duelo". Duelo que hace referencia al acto sexual transgresor entre dos hombres.

Los versos cuatro y cinco, estructuran una imagen que simboliza el acto de felación *se hizo nido en mi garganta, / sogá alrededor de mi cuello*, por lo que "permite un juego mayor de riqueza- la felación suele ser aceptada con beneplácito y requerida con tanta fruición como insistencia" (Cela, 1982, p. 465).

En la segunda estrofa, el yo lírico continúa sacando palabras que afloran de lo más íntimo, permitiéndole construir imágenes en la que creará la liberación carnal:

*Trozos de tu piel se esconden
entre los pliegues de nuestra sábana,
bajomis uñas,
entremis dientes.*

Si observamos con atención, los elementos que resaltan son piel, uñas y dientes. Según Bataille (2003), "lo que el acto del amor y el sacrificio revelan es la carne" (p. 68); carne (piel) que es palabra de un retorno de esa libertad amenazante, por trasgresora. La piel en un rito amoroso es el medio para llegar al rejuvenecimiento espiritual. Los dientes, son "instrumentos de posesión... 'los dientes simbolizan la fuerza de masticación, la agresividad debido a la apetencia de los deseos materiales'." (Chavelier, p.p. 417-418).

Esa liberación interna, también es reafirmada en la organización de la primera y segunda estrofas con oraciones yuxtapuestas, las cuales simbolizan la emotividad del yo lírico.

El pelo que has dejado en nuestro lecho, (v. 1)
en los distintos lugares donde nos hemos amado, (v. 2)
como dos caballeros que acuden al duelo, (v. 3)
se hizo nido en mi garganta, (v. 4)
Trozos de tu piel se esconden (v. 6)
Entre los pliegues de nuestra sábana, (v. 7)

En la última estrofa, en el primer verso, el yo lírico contempla el cuerpo del amado, quien está de espalda y desnudo: "veo tu cuerpo desnudo y traicionado". Los últimos tres versos, contruidos con interrogaciones, sugieren indirectamente la afirmación de acto sexual, homoerótico, visto como el rito de dar muerte (anunciado desde el principio del poema):

¿Dónde podría hundir el cuchillo antes que despiertes? (v. 12)
¿En qué parte la muerte te resultará más certera? (v. 13)
¿Dónde sino en mi pecho? (v. 14)

Recordemos que el erotismo y el acto de morir están completamente ligados, como lo reafirma Octavio Paz (2004), "la muerte es inseparable del placer, Thanatos es la sombra de Eros. La sexualidad es la respuesta a la muerte [...] el erotismo crea un dominio aparte regido por una deidad doble: el placer que es la muerte" (p. 162)

Los elementos como el cuchillo y muerte, son los que nos denotan el acto homoerótico. No hay que olvidar, que los cuchillos han sido instrumentos muy esenciales para llevar a cabo las ceremonias y sacrificios rituales; sin embargo, aquí el cuchillo simboliza el falo erecto del yo lírico, elemento valioso para la realización del ritual homoerótico.

En fin, la muerte es el estado placentero del acto sexual, es la purificación de los cuerpos, expresión máxima del estado de espiritualización, la cual se fortalece con la última estrofa. ¿Dónde sino en mi pecho? Es decir que "el cuerpo, sin dejar de ser cuerpo, se ha vuelto alma" (Paz, 2004, p. 130).

Avellán cierra la primera sección (con trigo en la mano) con dos poemas titulados: "Dos cuerpos no identificados en una bocana" y "Legado". En el primer poema, se ve explícitamente que el recurso utilizado es el estilo periodístico (titular, bajada o subtítulo, lead o entradilla y cuerpo de la noticia), narrado por el enunciador lírico. El título del poema, representa al titular de la noticia: Dos cuerpos no identificados en una bocana. La bajada o subtítulo es la primera estrofa, en la que presenta la síntesis de lo más esencial de la noticia, nos remite a la muerte de una pareja de hombres jóvenes: *Los cadáveres de dos hombres jóvenes fueron hallados/ en la bocana del río Erebo.*

Los elementos que nos sugieren la muerte son cadáveres y río Erebo. El segundo elemento, el río Erebo, es el que separa, según la mitología griega, el mundo de los vivos con los muertos; es decir que personifica al infierno. Es considerado, también, como una suerte de purgatorio donde las almas expiaban sus pecados.

El lead o entradilla, lo figura la segunda estrofa. Es, en la jerga periodística, el primer párrafo donde se da a conocer lo principal del hecho noticioso. "Parecían serenos cuando la policía encontró sus cuerpos, / con algas colgando/ de sus labios carcomidos por los peces, / sin huellas de mano criminal"./

Aquí el enunciador lírico confirma la muerte de los hombres, por medio de una figura emblema "la policía"; a su vez, indica que la muerte de estos jóvenes fue por el pecado, por atreverse a desobedecer las leyes terrestres y espirituales. Si buscamos la simbología de algas, nos refiere a "una vida sin límites y que nadie puede aniquilar" (Chevalier, 2003, p. 75). Esa vida es la vida del amor homosexual, el cual es considerado un pecado, de ahí que la frase "labios carcomidos por los peces" connote a los labios pecadores e impuros.

Es decir, que la muerte de ellos, según sugiere el poema, fue por desobedientes, por transgredir las reglas, realizar un amor homosexual. Hecho que hace referirnos cuando Dios le prohibió a Adán comer del árbol del conocimiento del bien y del mal: "el día que de él comas, ciertamente morirás" (Génesis 2:17). Si realizamos esta analogía, en los dos casos fueron muertos por su propio gusto "sin huellas de mano criminal". Los dos hombres se fueron al infierno por pecadores ¿Cuál fue su pecado? La sodomía.

Ya en el cuerpo de la noticia, la última estrofa detalla un poco más de lo que se dijo en el lead. Así expone que la última vez que fueron vistos estaban a punto de pecar, de cometer el acto sexual: *uno probaba con su pie/ la temperatura del agua.*

Cabe destacar, que este poema, "Dos hombres no identificados en una bocana", por su contenido, lo podemos relacionar con el último de esta sección *Legado*, cuyo título representa el coraje que tuvieron (él y ellos) al promover la lucha de los homosexuales, por la aceptación y la igualdad ante la sociedad. Además, sugiere que son los pioneros de una práctica que algún día deberá ser aceptada. Este poema está compuesto por una sola estrofa, en la que se alude a la lejanía del tiempo (encontrarán) en que este tipo de relación (homoerótica) sea aceptada por la sociedad, *Arqueólogos de otra civilización/encontrarán nuestros huesos, / y trataran de juntarlos.*

La mala uva (poemas, 1996-2002)

Este libro incluye poemas escritos entre 1996 y 2002, es una edición bastante original con portada e ilustraciones del artista plástico Otto Aguilar. Son poemas que resaltan la ira contra el mundo y la vida, ira que, a veces, hace pensar a Héctor Avellán en suicidarse. Si observamos bien, el mismo título nos remite a este caso; las uvas producen vino y el vino simboliza la sangre de Cristo y el sacrificio. Según el DRAE (2001), la mala uva significa "mala intención o mal carácter" (p. 2260), lo cual refleja en Avellán, la intención de la privación de su vida. Al final del poema, "Manual para el suicidio efectivo", nos dice que "de todas las muerte prefiero la más estética... esa muerte cotidiana prefiero".

A partir de aquí, nos colocará en una poesía fragmentada, llena de dolor y disgusto con el mundo. Razón por la cual recurre a una dialéctica "solipsista y escatológica del cuerpo como receptáculo del universo supone una exaltación que implica una visión pesimista y negativa del destino humano" (Urtecho, 2007). De ahí que sus poemas sean como un rito de purificación a partir de la visión del cuerpo sacrificado, demostrado, según Urtecho (2007), por medio de una "estética expresionista adquiriendo a veces ribetes y matices tremendistas".

La mala uva está estructurada en seis secciones: Libro de agua, Libro de aire, Octubre, Manual para el suicidio efectivo, La superproducción y La mala Uva. Cabe destacar, que, para lograr el acercamiento a la poesía inscrita en este poemario, hay que hacerlo por medio de dos tópicos: la fugacidad del tiempo y la angustia. Estos mismos tópicos, son explicados por el hablante lírico al inicio del libro:

*en mí cada poema ha sido hijo del instante
de la dispersión
de la fugacidad de la vida y el tiempo
para mí cada poema ha sido líquido y cada tiempo distinto
como eso de que nadie se baña dos veces en el mismo río
cada poema es fragmento e individuo
huérfano como el hombre
libre como la mujer... (Avellán, 2003)*

Si bien el leitmotiv de este poemario es la ira contra el mundo, el dolor causado por este, también tiene presencia, aunque de manera reducida, de poemas eróticos. De la sección Octubre, seleccionamos en dos poemas: "Poema de amor por encargo" y "Los amorosos".

El "Poema de amor por encargo", está compuesto por tres estrofas en las que se describe no una experiencia personal del yo lírico, de ahí el título, sino que es una enunciación lírica de lo que debe ser el encuentro amoroso. Es decir, nos trasladará a la fugacidad de la experiencia erótica, situándonos en un contexto posterior al encuentro erótico.

*dejá que el cuerpo
retome la calma y vuelva
a su estado natural
de soledad
dejá que el cuerpo
solo
vuelva a asumir
sus accidentes
sus vicios*

Se puede ver, en las tres estrofas que constituyen este poema, como el enunciador lírico exhorta al objeto a que deje que el cuerpo sienta y disfrute del momento del cuerpo en los instantes de soledad y de goce, para esto recurre a la utilización del verbo en imperativo, *dejá*, al inicio de cada estrofa, de la cual, también, se forma un paralelismo sintáctico:

*dejá que el cuerpo (v. 1)
dejá que el cuerpo (v. 5)
dejálo otra vez sentir (v. 10)*

Las dos primeras estrofas exteriorizan el estado natural del cuerpo después de una experiencia erótica, el cual después del goce fugaz sólo se queda con los recuerdos y las sensaciones corporales. Por tal razón, el enunciador lírico invita al disfrute del "estado natural" y "sus accidentes" del cuerpo, que según él es la soledad, denotada por medio de la conformación del emparejamiento: Soledad vacíos.

Es a partir de la tercera estrofa que ordena *dejálo...sentir* / "retozar en su jugo", este último verso connota el disfrute sexual. Uno de los elementos que sobresale en la tercera estrofa son los dientes del gato. Dicho animal, por naturaleza es un depredador y con sus dientes solo le da un mordisco mortal a su presa, el mordisco de un gato es comparado con *el acto sexual que afile sus dientes como gato/el último zarpazo/ aniquile*. Por medio de este símil, Avellán, nos muestra la imagen del acto erótico asociado a la agresión, la cual es una recurrencia en su lírica. Dicha recurrencia nos traslada a Sade, que define, según Bataille (1970, p. 13), "el acto de matar con la elevación de la exaltación erótica".

La estructura climática está constituida del verso 14 al 18: *el zarpazo último/ que aniquile/ de modo inapelable y, / para siempre, /*. En estos versos vemos bien aprovechado intertextualmente el poema "Ajedrez" de Rosario Castellanos. En "Ajedrez", Castellanos relaciona una partida de ajedrez (entiéndase la partida de ajedrez como la partida del amor) con la muerte (jaque mate).

Ajedrez

*Porque éramos amigos y a ratos,
nos amábamos;
quizá para añadir otro interés
a los muchos que ya nos obligaban
decidimos jugar juegos de inteligencia.*

*Pusimos un tablero enfrente
equitativo en piezas, en valores,
en posibilidad de movimientos.
Aprendimos las reglas, les juramos respeto
y empezó la partida.*

*Henos aquí hace un siglo, sentados,
meditando encarnizadamente
como dar el zarpazo último que aniquile
de modo inapelable y, para siempre, al otro.*

En fin, consideramos que no es casualidad que Avellán haga referencia a la poesía de Castellanos, también ella, al igual que Avellán, sufrió los prejuicios sociales, ella por ser mujer y él por ser homosexual.

Castellanos, con sus poemas trascendió recónditas zozobras por medio de la liberación de sus "angustias más personales", a partir de las cuales "había moldeado la delicada imagen del sufrimiento individual y proferido éxtasis de la belleza interior al descender hasta los más profundos abismos de la desesperanza" (Ortiz, 1975, p. 11). Avellán busca a través de su lírica liberarse de la muerte y de la angustia provocada por prejuicios sociales.

"Los amorosos", poema formado por cinco estrofas, en esta se muestra un erotismo del corazón, el cual es el más sagrado, según Bataille, por romper con la discontinuidad y estar siempre en la búsqueda de la unidad. Es, como afirma el poeta Jaime Sabines (1977, pp. 30-32) en su poema, el cual lleva el mismo título, "Los amorosos": "Los amorosos buscan, los amorosos son los que abandonan, son los que cambian, los que olvidan".

Para Avellán, la imagen del amor (o de los amorosos) atrae a la perpetuación del tiempo *dos jóvenes detienen frente a un mismo hecho/ el tiempo es el lugar de la reunión*. Es decir, es un momento fugaz y eterno al mismo tiempo, el que comparte (mismo hecho) la pareja de amantes. Porque estos saben, como Octavio Paz (2004), que el amor es tiempo y el "estar hecho de tiempo, [...] es, [...] conciencia de la muerte y tentativa por hacer del instante una eternidad" (p. 213). Además, que deben, siguiendo a Octavio Paz (2004, p. 220), salirse del tiempo y el espacio humano para retornar al primer día de la creación: "cada pareja sufre la nostalgia del paraíso".

El apóstrofe lírico dice que la amada "tiene frío", lo cual indica que es ella la que busca, necesita del amado, y este es quien la encuentra él cubre su carne / y cierra el mundo. Según Bataille (2007), el erotismo en la "parte femenina... aparecía como víctima, y la masculina, como el sacrificador; y en el curso de la consumación, uno y otro se pierden en la continuidad..."(p. 13)

Cabe destacar, que en el poema de Avellán, "Los amorosos", hay un lenguaje muy indirecto en el que las imágenes aluden vagamente a los referentes del acto erótico descrito en su dimensión espiritualizada.

que nadie vea (v. 6)

cuando clava el puñal (v. 7)

y en ambos se abre paso (v. 8)

la sangre (v. 9)

Los símbolos que sobresalen son "clava el puñal" y "sangre". El primero apunta al símbolo fálico y el segundo, la sangre, connota el intercambio de los fluidos sexuales.

Al recurrir a imágenes metonímicas, el apóstrofe lírico, nos expresa que el sexo es un medio para alcanzar la plenitud espiritual, dicho de una manera indirecta. Razón por la cual, en el clímax del poema se ve la sublimación del acto erótico.

luego ella es un río (v. 10)

y los ríos no se devuelven. (v. 11)

Estrofa que alude a la frase de Heráclito, "Todo está en movimiento y nada dura eternamente. Por eso no podemos descender dos veces al mismo río, pues cuando descendiendo al por segunda vez, ni yo ni el río somos el río", en este caso hay que tomarlo desde la perspectiva de Sabines, "los amorosos viene el día, no pueden hacer más, no saben. Siempre están yendo, siempre, hacia alguna parte".

Más dulce que el amor. El libro del Rey David. (2013)

En este poemario publicado en el 2013, Héctor Avellán, toma como punto de referencia los dos libros de Samuel, en los cuales se relata la relación de David, en su adolescencia, con Jonatán; esto con el fin de reivindicar la lucha del amor homosexual, en el que busca cómo transmitir que el amor entre dos personas del mismo sexo no es pecado, si su amor es puro, verdadero. Avellán, en una entrevista publicada en *La Prensa Literaria*, relata que en este poemario trata de "buscar una voz que no condene, sino que justifique esa lucha y quiero aportar a la lucha del movimiento gay dándole una voz a través de la poesía" (González, 2011).

El libro es dedicado a David Samael, posible inspirador de esta obra, y está presidido por varias citas bíblicas del primero y segundo libro de Samuel, del Antiguo Testamento. Cabe destacar que este poemario está estructurado en dos secciones. La primera no posee título y está formada por siete composiciones líricas, en las que busca cómo liberar la visión (pecadora) que existe en la relación homosexual: *porque esta batalla/ no es entre nosotros / sino contra Dios/ para que su amor sea sobre la tierra/ para siempre la perdemos/ elijo el amor del pueblo/ como el amor divino*. La segunda, sección, Filosofía del ausente, contiene diez poemas en los que realiza algunas reflexiones sobre la ausencia del amado *solo en la distancia existimos/ el presente es eterno retorno/ el tiempo siempre vuelve/ para llevarse aquello que no se ha ido*.

La voz poética, que narra esta historia, sutilmente, es el “ungido del Dios de Jacob, el dulce cantor de Israel” (2 Samuel 23:1); es decir, el Rey David, creador de los salmos, el libro poético por excelencia, poesía que era recitada para alabar a Dios. De ahí que Héctor Avellán, con la voz de David, por medio de la creación de su poesía demuestra que los homosexuales también son hijos de Dios y que ellos también lo alaban. Ejemplo de esto es el poema titulado Salmo Gay:

*Padre
hasta aquí llega tu sangre
derramada en cóncavos
tiestos de eternidad
en burdeles como constelaciones
lácteas
Padre
hasta aquí llega tu voz
tus pasos
tus certezas
tus dudas
tu nombre*

Por medio de este poema, Avellán muestra que tanto la sangre como la voz de Dios están presentes. Por otro lado, se puede señalar que la supresión de los signos de puntuación y la ausencia de las mayúsculas, las cuales solo se usan cuando se hace referencia a Dios y a Jonathan, tanto en el primer como en el segundo capítulo, también denotan la transgresión (reivindicación) de las leyes sociales y religiosas. Dicha transgresión, según Bataille (1970, p. 9), “es necesaria para la libertad”.

El tipo de erotismo que sobresale en este poemario es el religioso o sagrado, el cual está relacionado con los actos de sacrificio ritual, aunque no deja de tener una pincelada de erotismo del corazón. Al igual que los dos poemarios anteriores, *Las ciruelas que guardé en la hielera* y *La mala uva*, este poemario también está construido a través de imágenes.

El primer poema que aborda el tema es “El principio y el fin”, título que nos alude al libro del Génesis, cuando Dios creó el cielo y la tierra (el paraíso), y, la creación de Adán y Eva, quienes fueron expulsados del paraíso por haber comido del fruto del árbol prohibido. Dicho poema está compuesto por 23 versos, estructurados en siete estrofas, los que tienen como eje central el principio del amor homosexual y la discriminación que este tipo de amor sufre al enfrentarse a la sociedad. Del verso 1 al verso 6 la voz lírica narra el inicio del acto erótico entre dos hombres, el cual en un inicio era inocente, puro, aunque prohibido.

*Como quien alarga la punta de su vara
Para mojarla en un panal de miel prohibida
Y luego la lleva a su boca*

En el primer verso, por medio de la metáfora hay una referencia a la erección del falo, ya que el elemento vara, según Cela (1982, p. 861) es “metáfora (el pene semeja una vara). Pene.” Y este es, también, símbolo de poder. En el segundo verso, se describe la unión de los cuerpos por medio del acto de sodomía para mojarla en un panal de miel prohibida. Ese acto sexual es terminado con la práctica de felación, acto en el que el amante es mostrado con una actitud placentera: se aclaran tus ojos/ mientras rindo a tus pies (vv. 4 y 5). Esa actitud es revelada por medio de una sinécdoque, ya que hace referencia a los ojos con el fin de referirse a todo el cuerpo. Además, que por medio de estos se percibe la expresión de la correspondencia a la acción espiritual.

El verso seis, es el acto erótico llevado a su máxima expresión, al desconocimiento y ausencia del otro, ya que en la fusión su presencia es ausencia, y al tomar conciencia hay un sentimiento de poder, de satisfacción. De aquí que Bataille diga que “el impulso carnal es singularmente extraño a la vida humana;... quien se abandona a ese impulso ya no es humano; ese impulso es, una ciega violencia que se reduce al desencadenamiento, que goza de ser ciego y haber olvidado” (2007, p. 79).

En la tercera estrofa, sobresalen tres elementos que nos hacen referencia al nacimiento del amor: mirada, luz oblicua y agua primigenia. Estos tres elementos son los esenciales cuando Dios empezó a crear el cielo y la tierra.

El primer elemento, la mirada, es símbolo de conocimiento y posesión, también, según Cirlot (1992, p. 306), es “como los dientes, la barrera defensiva del individuo contra el mundo circundante”. Mientras que para Chevaliere (2003, p. 719), la mirada es “el instrumento de las órdenes interiores: mata, fascina, fulmina, seduce, tanto como expresa.” Es decir, que es por medio de la mirada que estos reconocen su amor, pero es por medio de esta que son rechazados por la sociedad.

Los otros dos elementos, nos refuerzan por medio del símil del nacimiento de la luz sobre la faz y la primera agua con el nacimiento del amor. Este último, simboliza “fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración” (Chevalier, 2003, p. 53).

Por otro lado, estos dos elementos nos remiten al primer capítulo del libro de Génesis, en el que narra la creación del cielo y la tierra, en el que se crea primero la luz y la separa de las tinieblas. El agua fue uno de los primeros elementos que creó, porque según el libro del Génesis (1:2) “el espíritu de Dios se movía sobre la faz de las agua”, cuando la tierra estaba desordenada.

Sin embargo, la estrofa cuatro es la transición del disfrute del amor entre dos hombres a la discriminación que ellos sufren. Para realizar esta transición, hay una alusión en las dos últimas estrofas a la expulsión del paraíso (estrofa 6), y a la destrucción de la ciudad de Sodoma y Gomorra, (estrofa 7).

*ciegos ante una puerta
frente al alba y la llanura
como un nuevo día
que el Padre nos niega
mientras llueve azufre y fuego
y el sol no sale para nosotros
en la tierra*

En fin, la voz poética hace una analogía entre el destierro de Adán y Eva, por haberse amado, con la destrucción (quema), “mientras llueve azufre y fuego”, de Sodoma y Gomorra. El poeta nos da a entender que los dos tipos de amor fueron desaprobados por Dios.

Otro de los poemas que alude a la reivindicación del amor homosexual es “Yo tengo un sueño”, título que hace alusión al célebre discurso de Martin Luther King, esto es indicado por la cita en inglés, “I have a dream” M.L.K., que al hacer la traducción al español nos remite al mismo título del poema. Al igual que Luther King luchó contra la discriminación racial, Héctor Avellán lucha contra la discriminación de los homosexuales por medio de la creación de su lírica.

De ahí que el poema empiece haciendo alusión al siglo III, aproximadamente, es cuando se crean las leyes que regulan las relaciones sexuales, época en que se castigaba la homosexualidad recurriendo a la hoguera: querido Jonatán; / ayer en sueños/ nos quemaban en la plaza pública y/ de nuestras migas/ no alzaban blancas palomas/ sino simples cenizas/ que alzaban en el viento de la tarde.

En esta época, siglo III, los homosexuales eran considerados pecadores, por eso, al ser quemados, su espíritu (blancas palomas) no se iba con Dios, sino que quedaba deambulando en la tierra. Por tal razón, la segunda estrofa nos remite al nihilismo; es decir la negación de todas estas creencias religiosas, de ahí que nos diga, en los versos 11 y 12, que "todo era silencio y costumbre".

Es importante destacar que los modos y tiempos verbales coinciden en los primeros 17 versos del texto; todos los verbos están conjugados en modo imperfecto. En cambio, del verso 18 al 24, la (reflexiva) tónica cambia, pues se conjugan en otros modos y tiempos verbales. Además, son los versos en la que se inserta la parte erótica, ya que la voz poética nos dice que la pasión de los amantes sobrepasa a cualquier regla religiosa:

*pero el fuego de nuestra pasión
antes
mucho antes que lleguen
con su Biblia
para incendiarnos,
nos habrá consumado.*

Otro poema de esta sección del poemario es titulado "Lamento de David por Jonatán", título que nos refiere al segundo libro de Samuel, de la Biblia, en el cual David llora la muerte de Jonatán y Saúl, padre de Jonatán.

Dicho poema está dividido en seis partes, las que tienen como eje central el encuentro, el disfrute de los cuerpos y la tristeza de no tener al amado. En las dos primeras partes, nos narra el inicio de la historia de amor, la cual es iniciada por medio de la comunión de la carne y disfrute del instante, además es perpetuado por medio del goce homoerótico: no había memoria (v. 5)/ porque todo encuentro de dos cuerpos (v. 6)/ inaugura la historia (v.7)... /con ansias (v. 12) /de eternidad (v.13). Versos que nos remiten a Octavio Paz y a Bataille, quienes consideran que por medio del instante erótico los seres se perpetúan: "El momento erótico es la cima de la vida cuya mayor fuerza e intensidad se muestran en que los dos seres se atraen, se acoplan y se perpetúan" (Bataille, 1970, p.21).

En el segundo apartado, por medio de dos imágenes se presenta el encuentro sexual nocturno de dos hombres. Acto que es visto como una batalla, y quienes acuden a ella son los dos amantes, dos guerreros, que luchan con sus espadas "sólo nuestras espadas brillan". Como se sabe, la espada tiene connotación fálica.

En las siguientes partes nos describe la ausencia, lamento, del amado, quien se ha eternizado en el cuerpo del yo lírico a través del goce sexual, punto que hace que el amor sea llevado a un plano espiritualizado: "cuando la lamina fría del cuchillo / espada o lanza/ acaricie la piel de tu cuello/ o de las venas de tus muñecas/ o apunte a tu corazón/ pensá en mi/ todo lo que maté en vos / vive en mi/ para siempre".

“La batalla perdida”, es el título del último poema de esta sección, el cual está dividido en nueve partes en las que se recurre a la historia cuando Jonatán muere en la batalla contra los filisteos en el monte de Gilboa. El eje central es la lucha del amor homosexual, ante las diversas discriminaciones que sufre la comunidad gay en la sociedad: “elijo el amor del pueblo (v.8) / como el amor divino (v. 9)” (capítulo VIII), ya que, según el yo lírico, Dios no juzga ningún tipo de amor siempre y cuando sea verdadero. Cabe destacar, que Avellán, en el capítulo tres por medio de una estrofa, hace referencia, a la historia, con el fin de relacionar la experiencia personal, actual, con la leyenda homoerótica de David y Jonatán.

*hoy te digo adiós
en esta tarde en que no bajás de los buses
y no me traes tu tristeza para que te acompañe
para que íntimo limpie tu corazón
y enmarque la luz de tu rostro
con mis manos*

Para concluir, podemos decir que la poesía homoerótica de Avellán está inserta en un erotismo religioso, en el que recurre a las imágenes como el sacrificio, la muerte, la pelea; además de hacer muchas referencias a los elementos que son utilizados para realizar los rituales de sacrificio, pero que en la poesía de Avellán aluden, además al falo, tales como: el cuchillo, la espada, las flechas, las lanzas, el puñal.

Por otro lado, sus dos primeros poemarios, *Las ciruelas que guardé en la hielera* y *La mala uva*, son creados con un lenguaje e imágenes muy sutiles, por estar en una etapa en la que las relaciones homosexuales son bastante discriminadas, por estar insertas en una cultura machista. Mientras que en el último, *Más dulce que el amor...*, las imágenes y el lenguaje ya dejan de ser sutiles y se redime el amor gay, el homoerotismo, basándose en una historia de la Biblia en la que se relata la relación que tuvo David con Jonatán. Este libro, según el mismo Avellán, es creado con el fin de apoyar a la lucha contra la discriminación del amor homosexual, ya que este ante los ojos de Dios, si es puro, no es un pecado.

REFERENCIAS

Avellán, H. (2002). *Las ciruelas que guardé en la hielera 1994-1996*. León: editorial universitaria, UNAN-León.

Avellán, H. (2003). *La mala uva, poemas (1996-2002)*. Managua: CNE.

Avellán, H. (2013). *Más dulce que el amor: el libro del Rey David*. Managua: Hivos.

Bachelard, G. (1999). *La intuición del instante. Traducido al español por Jorge Ferreiro*. ed. 2da. . Fondo de Cultura Económica, México.

Bataille, G. (1970). *Breve historia del erotismo*. Uruguay: Calden.

Bataille, G. (2007). *El erotismo*. Barcelona: Tusquets Ediciones

Bertrand, N. (s.f). *Una lectura del discurso homosexual en Héctor Avellán*. Recuperado en: http://www.dariana.com/diccionario/hector_avellan2.htm

Calderón, D. (2008). *Diccionario de términos literarios*. ed. 6ta. Madrid: Alianza Editorial.

Chevalier, J. (2003). *Diccionario de los símbolos*. ed. 7ma. Barcelona: Herder.

Churanga, A. (2004). *Rostros y versos, Antología de poesía Universal*. Héctor Avellán. Recuperado en: http://www.artepoetica.net/Hector_Avellan.htm

Cirlort, J. (1992). *Diccionario de Símbolos*. ed. 9na. Barcelona: Labor.

González, M. (junio, 25 de 2011). *Miradas de Héctor Avellán*. Entrevista. *La Prensa Literaria en La Prensan*. Encontrado en: <http://www.laprensa.com.ni/2011/06/25/suplemento/la-prensa-literaria/5297>

Imhof, V. (2011). *Héctor Avellán*. Entrevista. Recuperado en: <http://www.islaternura.com/ARINCONES/Poeticos/PoeticoAUTOR/museo/MuseoAvellan/HectorAvellanEntrevista.htm>

Urtecho, A. (2007) *El cáliz doloroso de Héctor Avellán*. Recuperado en: http://hectoravellan.blogspot.com/2007_12_01_archive.html

Valera, R. (1995). *Santa Biblia*. Sociedades Bíblicas Americanas.