



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Maestría y Doctorado en Letras

Facultad de Filosofía y Letras

Sidentidades interseccionales: La seropositividad en la poesía de Melvin Dixon, Essex

Hemphill y Assotto Saint.

TESIS

Que para optar por el grado de Maestro en Letras

(Letras Modernas - Inglesas)

Presenta: Lic. Christian Miguel Rudich de la Rosa

Asesora: Dra. Nattie Liliana Golubov Figueroa

Facultad de Filosofía y Letras

Ciudad Universitaria, CDMX., febrero de 2025



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

For mom, may she rest in peace.

For the living and the dead.

Agradecimientos

Personalmente, el proceso de esta tesis ha involucrado demasiado. Es por ello que estos agradecimientos y la nota personal final son más extensos de lo usual.

A mi madre, Josefina Rudich, quien me apoyara frente a viento y marea y a quien dedico esta tesis. Mami, te me fuiste antes de poder ver concluida mi maestría, pero donde quiera que estés, sé que estás orgullosa de quien soy y lo que he logrado. Te extraño y te extrañaré con toda el alma.

Al Programa de Becas Nacionales de CONACYT, que apoyara la presente investigación.

A la Universidad Nacional Autónoma de México y su programa de Estudios de Posgrado, cuyo apoyo me permitió realizar una estancia de investigación en el Schomburg Center for Black Studies de la Biblioteca Pública de Nueva York en el 2018.

A mi tutora, Nattie Golubov, quien con su casi infinita paciencia y enorme apoyo guiaran este proyecto de inicio a fin.

A mi sínodo, conformado por Julia Constantino, Irene Artigas, César Cañedo, César Torres, cuyos comentarios certeros y correcciones minuciosas enriquecieran y pulieran esta tesis.

A mi pareja, Julia Palma, quien se ha vuelto mi puerto y mi lugar seguro, y cuyo apoyo y amor resultaron y resultan indispensables en mi vida. Te amo con todo lo que soy.

A la señora Lucila Durán, quien me ayudara a cuidar a mi madre en los momentos más críticos de su enfermedad. Dios la bendiga.

A mis hermanos en todo salvo sangre Fausto de Ita, José Manuel Goyarzu, Santiago Arnaud, Julia González y Carlos Trujillo, cuyas palabras de aliento siempre me sacaron una sonrisa y una carcajada.

A mi compañera de la maestría, Odette Cortés London y mis amigos Victor Taracena y Mase Martínez, quienes atestiguaron gran parte de la realización de este proyecto.

A todos aquellos que directa o indirectamente contribuyeron en la realización de esta tesis y que por motivos de extensión no fueron mencionados.

Gracias.

Índice

Agradecimientos

Índice

Introducción	1
Capítulo 1: Marcos contextuales	4
1.1 Consideraciones teóricas básicas.	5
1.2 Consideraciones histórico-culturales en torno a lo LGBT.	11
1.3 El contexto del sida	13
1.4 Breve estado de la cuestión	20
Capítulo 2: Melvin Dixon y la lucha desde la academia	25
2.1 El contexto autoral de Melvin Dixon	25
2.2 La memoria en la poesía seropositiva de Melvin Dixon	27
2.3 La relación entre lo seropositivo, lo racial y el activismo en la poesía de Dixon	34
Capítulo 3: Essex Hemphill	52
3.1 El contexto autoral de Hemphill.	52
3.2 La raza como tema en la poesía de Essex Hemphill	54
3.3 El activismo en el corpus seropositivo de Essex Hemphill	60
3.4 Lo racial en el corpus poético seropositivo de Essex Hemphill.	69

	6
Capítulo 4: Assotto Saint	80
4.1 El contexto autoral de Assotto Saint	80
4.2 La identidad interseccional y la raza en la poesía de Assotto Saint	82
4.3 El activismo como eje conductor en la poesía de Saint.	91
4.4 La memoria y el testimonio en el corpus poético seropositivo de Saint	100
Capítulo 5: Conclusiones	109
Bibliografía	115
Apéndices	121
Apéndice 1: Gráfica del uso del término LGBT	121
Apéndice 2: And These Are Just a Few	122
Apéndice 3: One by One	123
Apéndice 4: Aunt Ida Pieces a Quilt	124
Apéndice 5: The 80's Miracle Diet	125
Apéndice 6: Blood Positive	126
Apéndice 7: Now We Think	127
Apéndice 8: When My Brother Fell.	128
Apéndice 9: Heavy Corners	129
Apéndice 10: Cordon Negro	130
Apéndice 11: American Wedding	131
Apéndice 12: For my Own Protection	132

Apéndice 13: Heavy Breathing	133
Apéndice 14: Heart & Soul	134
Apéndice 15 The Impossible Black Homosexual [...]	135
Apéndice 16: Devils in America	136
Apéndice 17: The Wedding	137
Apéndice 18: The March	138
Apéndice 19: After the Parade & the Parties	139
Apéndice 20: False Starts	140
Apéndice 21: The Language of Dust	141
Apéndice 22: The Quilt	142
Apéndice 23: Writing About AIDS	143

Nota personal final

Introducción

Históricamente, incontables miembros de la comunidad LGBT¹ se han enfrentado a situaciones desfavorables que resultan determinantes para la consolidación de ésta como colectivo, y han influido en la conformación de las diversas identidades individuales de sus miembros; y sin embargo pocas adversidades han resultado tan drásticas como la pandemia del sida² debido a las innumerables pérdidas ocasionadas por el virus y la intensa discriminación hacia la comunidad a consecuencia de éstas. En el campo de la literatura y en particular en el de la poesía, los diversos autores se reapropian de una serie de temas literarios y los rearticulan para expresar el sentir y el vivir de los miembros de la lucha LGBT en el contexto de la pandemia del sida y los años posteriores a ella. La poesía en torno al virus en Estados Unidos en particular, entonces se convierte en un espejo del cambio radical que suscita éste en la colectividad, y su estudio permite identificar también los procesos de conformación de las identidades asociadas a la comunidad LGBT en los diferentes contextos enunciativos y de manera interseccional.

El presente proyecto tiene por objetivo principal realizar un análisis de la representación y rememoración críticas en torno al sida³ en la poesía de tres autores afroamericanos homosexuales -Melvin Dixon, Essex Hemphill y Assotto Saint- para así probar que en ella el virus y sus efectos se convierten factores determinantes para la conformación interseccional de la(s) identidad(es) homosexual(es) afroamericana(s) durante

¹La validez del término será problematizada más adelante.

² Se utiliza la palabra sida sin mayúsculas en el documento tal cual como refiere el diccionario de la lengua española. Véase: Real Academia Española. (2020, 26 de noviembre). *La Vida de las palabras: "Sida."* Diccionario Histórico de la Lengua Española. <https://www.rae.es/noticia/la-vida-de-las-palabras-sida>

³ Como se detalla en el primer capítulo, la crítica al sida apunta en mayor medida a su construcción como fenómeno sociocultural y político.

la década más álgida de la pandemia (1985-1995); esto a través de una lectura detallada de los poemas a partir de la consideración crítica de los diversos contextos enunciativos que rodean los textos. Como objetivo secundario se tiene el remediatar y reactivar la discusión en torno a la poesía de los autores debido a que sus textos se conforman como una especie de memoria obligada y archivo que se enfrenta al olvido institucionalizado.⁴

La tesis da inicio con un capítulo introductorio que aborda algunos datos generales de la historia del movimiento LGBT, el virus y la pandemia para exponer el marco histórico-contextual de la poesía que analizaré, así como una exposición detallada de una serie de conceptos clave relevantes para el análisis literario. Finalmente se incorpora un estado de la cuestión acerca de lo que autores como Susan Sontag, Mónica B. Pearl y Joseph Beam, entre otros, han dicho en torno al virus y la identidad de la comunidad LGBT. De ahí se procede al cuerpo de la investigación, dividido en tres capítulos que corresponden a la obra de Melvin Dixon, Essex Hemphill y Assotto Saint respectivamente. Cada capítulo a su vez se encuentra dividido en cuatro secciones: una introductoria donde se hace una breve exploración del contexto biográfico de cada autor, y las otras que corresponden a tres temas específicos con múltiples implicaciones contextuales que aparecen representados de manera recurrente en los textos por analizar⁵, mismos que son:

- Las muertes y su rememoración asociadas con el virus, el duelo y la influencia de estos en la conformación de las identidades
- La unificación de la comunidad LGBT y su lucha en contra del virus y sus estigmas

⁴Ambos términos serán discutidos más adelante.

⁵ Se incluyen algunos de los poemas por analizar en la sección de anexos.

- La identidad afroamericana, el racismo, la discriminación y el sida

Finalmente, se concluye con una reflexión en torno a la manera en la cual los textos poéticos y la labor activista de los autores analizados influyeron e influyen en las construcciones identitarias y la lucha LGBT después de que la pandemia fuera dada por terminada.

Capítulo 1: Marcos contextuales

Para comenzar el presente trabajo cabe delimitar el enfoque teórico y el tipo de análisis poético que se llevará a cabo. Debido a que el sida ha sido a lo largo de los años una de las enfermedades con mayor impacto social, resulta pertinente estudiar su representación tomando en cuenta la multiplicidad de contextos que influyen en ella, mismos que la enriquecen y complejizan. Es por ello que esta tesis plantea un análisis temático afín a los planteamientos de los estudios de género y la teoría neohistoricista; esto es, una lectura detallada enfocada en tres temas en específico presentes en los poemas y un subsecuente análisis de dichos planteamientos que toma en cuenta los contextos autorales, sociales y discursivos que rodean a los textos analizados, los cuales permiten ver a las identidades e interseccionalidad representadas como paradigmas fluidos y en constante cambio. Este enfoque particular resulta necesario gracias a la estrecha relación que guarda la poesía de los autores seleccionados con la intensa labor activista que realizaron en vida. Los múltiples contextos extratextuales que rodean a la obra poética analizada en el presente trabajo permiten adentrarse en los textos y diversificar la lectura de manera significativa.

El uso particular de este enfoque analítico surge a partir de una investigación realizada en el *Schomburg Center for Black Studies*⁶ de la Biblioteca Pública de Nueva York (*NYPL* por sus siglas en inglés) en junio de 2018. En dicha investigación se trabajó con material de archivo de los autores analizados, conservado en la biblioteca, en la que se encuentran documentos legales, biografías, borradores de sus publicaciones, textos y poemas inéditos, artículos, notas de periódico y correspondencia tanto profesional como íntima, entre otros.

⁶ Debido a que se hará referencia a este centro múltiples veces a lo largo de esta tesina, a partir de aquí se le abrevia como *SCBS*.

Los resultados de dicha investigación muestran una relación estrecha y directa entre el contexto autoral y la obra poética de los autores, lo cual dota a esta última de una serie de posibilidades interpretativas que enriquece el análisis. Ahora bien, debido a una serie de factores y normas editoriales parte de este material no puede ser reproducido textualmente, por lo que se hará referencia a él sin citarlo de manera explícita.

1.1 Consideraciones teóricas básicas.

Habiendo dicho lo anterior, resulta importante también realizar una delimitación contextual y teórica de la tesis, comenzando por lo que se entiende por identidad, interseccionalidad y memoria, que son conceptos clave que se retomarán a lo largo del trabajo. En este sentido la identidad puede ser entendida como un constructo fluctuante, en constante cambio que depende de procesos de identificación y desidentificación, subjetivación y diferenciación del sujeto con respecto al otro en el contexto de construcciones discursivas sociales colectivas que legitiman (o no) a dichas subjetividades y que buscan normalizarlas o, en su caso, expulsarlas. Stuart Hall (2003) menciona en el texto “¿Quién necesita ‘identidad’?” que:

El concepto acepta que las identidades nunca se unifican y, en los tiempos de la modernidad tardía, están cada vez más fragmentadas y fracturadas; nunca son singulares sino construidas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, a menudo cruzados y antagónicos. Están sujetas a una historización radical, y en un constante proceso de cambio y transformación (p. 17).

Conceptualizar entonces la identidad como un concepto que nombra un fenómeno unificado y con un solo sentido textual resulta totalizador y hasta cierto punto fútil, debido a que en la práctica las fragmentaciones, construcciones y recontextualizaciones que menciona Hall

impiden que se fije un sentido unitario y hegemónico que reconozca la diferencia. Sin embargo, hablar de identidades múltiples y en constante cambio resulta útil en tanto que permite identificar, estudiar y criticar los discursos, prácticas y posiciones sociales que atraviesan a los individuos en el tiempo. En este sentido, “las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no ‘quienes somos’ o ‘de dónde venimos’ sino en qué podríamos convertirnos, como nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos” (Hall, 2003, p. 17). De esta manera resulta pensar en las identidades como devenires que se enriquecen y constituyen por todos los elementos que influyen en los individuos. Aunado a esto hay que considerar lo que Mónica B. Pearl (2013) menciona en *AIDS Literature and Gay Identity: The Literature of Loss* en torno a la importancia de la representación literaria en la conformación de las identidades homosexuales, pues como menciona:

The proliferation of AIDS literature has revealed the importance of the written word for gay men and for the formulation and sustenance of their identity as gay. However, literature has for a long time been a formative cultural influence on gay identity. In so far as ‘the arts have... served as an arena in which homosexuals can address-and redress- the inequities of their social status,’⁷ the gay community’s reliance on literature and other forms of cultural representation stems directly from gay men’s experience of oppression (p. 8).

⁷ Pearl cita aquí a Richard Goldstein. Véase Goldstein, Richard. “The Implicated and the Immune: Cultural Responses to AIDS.” *The Milbank Quarterly*, vol. 68, 1990, pp. 295–319. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/3350055>.

Resulta entonces lógico que el presente proyecto use el concepto “identidad” únicamente para referirse a un macro constructo contextual/coyuntural que corresponde a la serie de interrelaciones que comparten los múltiples devenires representados en la poesía de los autores, y la noción de identidades como las particularidades de sujetos diversos que comparten rasgos y que crean representaciones literarias afines que pueden ser agrupadas bajo la noción de “identidad seropositiva afroamericana” en este caso en particular. Resulta sumamente interesante que es justo debido a la opresión y el estigma que los miembros de la comunidad LGBT vieron intensificados, y por consecuencia también de la gran fuerza de los vínculos establecidos en el activismo, que se constituye una identidad que incorpora a la enfermedad en las autoconfiguraciones del yo.

Por otro lado, la interseccionalidad no es sino la confluencia de la serie de discursos, prácticas, posiciones y contextos que constituyen las identidades y los sujetos que las comparten. Los estudios de género y el feminismo en particular hacen amplio uso del concepto y lo conciben como un paradigma que permea múltiples niveles sociales a niveles tanto macro sociológicos como microsociológicos, que pueden o no referir a la construcción identitaria (Viveros Vigoya, 2016, p. 5-6). La interseccionalidad engloba una serie de categorías a nivel macroestructural como pueden ser la raza, el sexo biológico, el género, la preferencia sexual etc. y también aquellas subjetividades contempladas a un nivel microestructural, como son el barrio de procedencia, los grupos sociales etc. Lo que propone este concepto es que en una persona todos estos factores identitarios y subjetivos se entrecruzan y resultan determinantes tanto para fines ideológicos como pragmáticos, y por tanto la discriminación ejercida por el sistema sexo-genérico hegemónico se potencia en estos puntos de cruce. De acuerdo con Nattie Golubov (2016) en la definición que hace de interseccionalidad en el libro *Conceptos clave en los estudios de género*, el término fue

acuñado por Kimberlé Crenshaw y es a la fecha uno de los conceptos más importantes para los estudios tanto feministas como queer y raciales. Se menciona que:

Algunas feministas consideran que la interseccionalidad es una metodología (MacKinnon 2013), para otras es un nuevo paradigma de investigación (Hancock 2007), pero dado que se ha utilizado como concepto en una amplia gama de disciplinas con metodologías de investigación propias, es más bien una herramienta útil para detectar las múltiples discriminaciones que se entrecruzan de tal forma que cotidianamente producen la subordinación y la marginación de las mujeres, en distintos niveles de la vida pública y privada (p. 197-198).

En la poesía de los autores se enlazan las categorías de la afroamericanidad, la homosexualidad, la seropositividad, la pertenencia a grupos de escritores y activistas, entre otros, por lo que el uso del término como herramienta para el análisis de las identidades múltiples en sus contextos particulares resulta indispensable.

Finalmente, es pertinente hacer una delimitación sistemática del uso del concepto “memoria”. Se entiende como memoria el acto intrínseco del ser humano a hacer referencia a un suceso pasado y representarlo por algún medio, por lo que su estudio se lleva a cabo en una serie de disciplinas variadas entre las que se encuentran el psicoanálisis, la sociología, la filosofía, la historia y la literatura, por mencionar algunas. Un sinnúmero de académicos multidisciplinares ha dedicado gran parte de sus textos a discutir en torno a ésta, entre los que destacan Maurice Halbwachs, Walter Benjamin, Paul Ricoeur, Andreas Huyssen, Jan Assman y Astrid Erll. Todos ellos, de acuerdo con el estudio que realiza Ute Seydel (2014) en el artículo “La constitución de la memoria cultural”, concuerdan en que el acto de representar los referentes pasados, o mejor dicho el acto de recordar, funciona como una especie de mimesis que depende de un individuo con deseos de evocar recuerdos que se

configura a sí mismo en torno a estos y los expresa en su entorno social, siendo estos intercedidos tanto por su propia percepción como por los referentes culturales que lo marcan (p. 205-211). Es importante destacar que la memoria se constituye en y a partir de la colectividad, pues como menciona Halbwachs (2004), “Nuestros recuerdos siguen siendo colectivos, y son los demás los que nos los recuerdan, a pesar de que se trata de hechos en los que hemos estado implicados nosotros solos, y objetos que hemos visto nosotros solos. Esto se debe a que en realidad nunca estamos solos” (p. 26). A esto hay que sumarle las consideraciones que todos estos estudiosos realizan respecto al hecho de que las comunidades y culturas crean también espacios colectivos de la memoria en los que diversos grupos sociales comparten un imaginario y una versión propia de los sucesos recordados, esto es, procesos de memoria individual, colectiva o cultural que interactúan e imbrican entre sí dependiendo de su alcance a nivel social, y procesos de memoria que por una u otra razón han caído en el olvido por negligencia o acción de los diversos actores sociales pero que se encuentran latentes en el imaginario de éstos.

De esta manera, al igual que las identidades, los procesos de la memoria se constituyen como actos performativos y representativos individuales y/o colectivos en los diversos espacios sociales que, además, contribuyen significativamente a la conformación de las identidades al crear referentes y representaciones que comunican experiencias colectivas. No resulta extraño entonces que los procesos de la memoria se encuentren sujetos a diversos procesos de legitimación y discriminación por parte de las instituciones sociales, como son el gobierno, la familia, la academia, la iglesia, etc., esto es, procesos de memoria legitimada y memoria clandestina. La clandestinidad, entendida como un acto de resistencia y de ocultamiento frente a un organismo y/o ley legitimados por una ideología dominante –esto es, una hegemonía-, se relaciona directamente con los conceptos de la memoria, para así

construir un tipo de recuerdo no-hegemónico de un actor o grupo, una memoria impedida o latente que se encuentra fuera del orden social pues no activa en el momento recuerdos que puedan influir en una rememoración a mayor escala, o en palabras de lo propuesto por los diversos teóricos, es una memoria que puede ser tanto individual como colectiva, pero que no alcanza a llegar a ser una memoria cultural legitimada por la norma ni compartida por una mayoría. En este sentido, la memoria clandestina es un tipo de memoria de resistencia y agenciamiento que se posiciona políticamente para hacer visibles los usos y abusos de la memoria hegemónica, lo cual resulta afín a lo que desarrollan Tzvetan Todorov y Paul Ricoeur en sus respectivas propuestas teóricas en torno a la memoria.

La propuesta de este último resulta central para el presente análisis, pues uno de los temas que aborda se centra en la instrumentalización del olvido por parte de las instituciones sociales norteamericanas, y en particular el gobierno norteamericano y la iglesia, para con ello crear una versión oficial de la memoria, o, en otras palabras, un *comando para olvidar*⁸ y la subsecuente amnistía de los abusos de aquellos involucrados en dicho olvido (Ricoeur, 2004, p. 152). Cabe considerar que, como comentan los autores antes mencionados, la memoria clandestina es también manipulada por los organismos de regulación social por medio de dicho comando, y es una memoria latente mientras se mantiene en la clandestinidad, puesto que los únicos sujetos que rememoran y validan dicha memoria son aquellos afectados por ella. No es sino hasta el momento en el cual la clandestinidad es subvertida y el olvido institucionalizado desafiado que esta memoria latente se convierte en una memoria obligada en la que los antes sujetos clandestinos se convierten en los agentes

⁸ Otra noción paralela a este término es el olvido institucionalizado, esto es, una manipulación por parte de las instituciones que promueve el omitir parte de los hechos con fines discursivos y repercusiones socio-históricas.

de rememoración que reactivan el discurso en torno a los sucesos y sitios de la memoria. Todo esto influye directamente en las representaciones poéticas de la seropositividad homosexual afroamericana debido a que representan y rememoran constantemente su propio contexto social desde una situación de clandestinidad, y porque lo que buscan justamente es subvertir dicha situación a través de la rememoración. Este es otro motivo por el cual resulta absolutamente relevante considerar los diversos contextos enunciativos y autorales en el análisis de los siguientes capítulos.

1.2 Consideraciones histórico-culturales en torno a lo LGBT.

Respecto al contexto sociohistórico, cabe primero hablar de algunas generalidades en torno al movimiento por los derechos LGBT y problematizar respecto a los términos que serán usados a lo largo del presente trabajo. Si bien al día de hoy se usan las siglas LGBTTTIQ o LGBT para referirse tanto a la comunidad sexo-disidente como al activismo encauzado por sus miembros (movimiento por los derechos LGBT), no siempre fue así. De acuerdo con varios autores, se pueden identificar varios momentos clave en la lucha por los derechos de esta comunidad. Robert B. Marks Ridinger (1996) menciona en el libro *The Gay and Lesbian Movement* que históricamente existen tres fases identificables en la lucha por los derechos LGBT, y que la gran mayoría de estos se origina en los Estados Unidos. Ridinger expone que en una primera instancia se da lo que se conoce como movimiento homófilo, el cual surge en la década de los 1950 después de la segunda guerra mundial como consecuencia del exterminio homosexual durante el holocausto. En esta década se fundan tres instituciones que encabezan el activismo: *The Matachine Society*, *ONE, Inc.* y *Daughters of Bilitis*. Estos tres grupos tienen como agenda principal la reducción de los prejuicios en torno a las prácticas sexo-disidentes por medio de la educación de la sociedad y a los gays y lesbianas

respecto a la historia, estado y psicología de estos últimos, consiguiendo entre otras cosas los derechos para publicar y hacer circular de manera libre publicaciones de carácter periódico con contenido homosexual (p.xii).

La siguiente fase, conocida como la del “Movimiento de liberación gay”, tiene un explosivo inicio con los disturbios de Stonewall ocurridos en la ciudad de Nueva York el 28 de junio de 1969. La pasividad del movimiento homófilo es desplazada por la lucha violenta y confrontativa de los años 70 a través de demostraciones activistas públicas. Entre los objetivos del movimiento en esos años se encontraba la descriminalización de la sodomía y la lucha por la equidad de condiciones de los homosexuales frente a los heterosexuales en todos los ámbitos sociales, así como un marcado interés por establecer relaciones y alianzas estratégicas con otros grupos sociales oprimidos. Surgen aquí miles de grupos de lucha por los derechos homosexuales a partir de los disturbios de Stonewall, entre los cuales destacan la *National Gay and Lesbian Task Force*, el *Gay Rights National Lobby*, y el *Human Rights Campaign Fund*. Entre sus logros se encuentra el decreto de la primera Carta Federal de Derechos Civiles de Gays y Lesbianas, promulgada en 1975 por la Cámara de Representantes de los Estados Unidos (Ridinger, 1996, p. xii-xiii).

La tercera fase es la que corresponde tanto al marco contextual de los autores de este trabajo como al contemporáneo, y que coincide con el surgimiento del sida y la subsecuente pandemia. Cabe notar que a principios de los años 80 del siglo pasado la comunidad homosexual en EE UU y en otros países del norte global poco a poco logró consolidar una imagen provocadora, subversiva, festiva y hasta cierto punto hedonista de sí misma, si bien mermada por la fuerte discriminación y homofobia promovidas por el discurso moralista de la sociedad de la época. Además de esto, diferentes grupos e individuos activistas encauzaron en su momento el reconocimiento de la diversidad entre los miembros de la comunidad,

gracias a los cuales surgió el acrónimo *LGBT*, que corresponde a las personas Lesbianas, Gays, Bisexuales y Transexuales (al acrónimo después se le añadieron las siglas TTIQ que refieren a los individuos Transgénero, Travesti, Intersexual y Queer o *Questioning* respectivamente). Si bien rastrear como tal el punto de origen del acrónimo ha resultado imposible para la academia, su uso en artículos y publicaciones aumentó a partir de los años 80 según la gráfica que arroja la búsqueda temporal del término en los “Archives of Sexuality & Gender: LGBTQ History and Culture Since 1940” de la plataforma *Gale* (véase Apéndice 1). El uso de las siglas *LGBT* en la actualidad resulta una de las maneras más incluyentes para hacer referencia a la comunidad sexo-disidente y hace alusión a la pluralidad y diversidad de quienes se identifican con ella, por lo que en el presente estudio será usado como término clave para referirse a la comunidad en sí, aun cuando su enfoque se centre en los devenires identitarios homosexuales afroamericanos. Además, cabe notar que la popularización del acrónimo corresponde a su vez con un cambio en el discurso político al interior de la lucha por los derechos *LGBT* que resulta significativo por sus connotaciones sociales ya que se da prioridad a los problemas de la comunidad en general por encima de sus fragmentaciones y diferencias.

1.3 El contexto del sida

Regresando al tema del virus, cabe mencionar que, resumiendo lo que se plantea en el texto *Gay Histories and Cultures: An Encyclopedia* (Haggerty, 2000), si bien el sida fue identificado por primera vez en 1981 por personal de los Centros para el Control y Prevención de Enfermedades de los Estados Unidos (CDC), los gobiernos no lo consideraron una amenaza para la salud pública. El virus se conoció primero como “Desorden inmunológico

relacionado con la homosexualidad” (GRIDS por sus siglas en inglés) y popularmente fue llamado el “cáncer gay” debido a que la comunidad gay fue la más afectada, a pesar de no conocerse sus medios de transmisión. Miles de individuos perecieron por este padecimiento, y en este panorama comenzaron a surgir instituciones activistas y grupos de ayuda al interior de la comunidad, entre los que destaca el grupo *Gay Men’s Health Crisis* (GMHC) por su actividad humanitaria entre las personas afectadas. No es sino hasta el año 1985 que el gobierno estadounidense reconoció al ahora llamado síndrome de inmunodeficiencia adquirida (sida) por consecuencia de la muerte del célebre actor Rock Hudson. El presidente Ronald Reagan, después de este suceso, finalmente habló públicamente del sida y reconoció que este era causado por un virus llamado “Virus de Inmunodeficiencia Humana” que se transmitía por el intercambio seminal y sanguíneo, y que la comunidad más afectada era la homosexual. Debido a esto, 1985 puede ser considerado el año en el que oficialmente comienza la pandemia del sida tanto en Estados Unidos como en el planeta en general, si bien el fenómeno en sí dio pie al surgimiento de discursos y estigmas de manera previa.

Las consecuencias de dicho reconocimiento por parte del gobierno estadounidense resultaron gigantescas: la discriminación social en torno a la homosexualidad recobró fuerza y resurgió el discurso médico que clasificaba a los homosexuales como enfermos: los “gays” dejaron de ser concebidos como inofensivos "perversos sexuales" para ser focos de infección y cuerpos malsanos que atentaban en contra del orden y la salubridad de la sociedad, pues como menciona Haggerty (2000):

As fears of a “heterosexual epidemic” spread, however, antigay attitudes became more pronounced and numerous right-wing public figures called for coercive public health measures such as mandatory HIV testing, aggressive contact tracing, and involuntary quarantine for all those who tested positive. Many conservative religious

leaders continued to describe AIDS as divine retribution for sexual transgressions. Rather than being perceived as the innocent victims of a viral infection, many gay (and particularly, bisexual) men with AIDS were instead regarded as potential vectors of incurable disease into the general population. (p. 27)

La comunidad LGBT reaccionó de diversas maneras. Por un lado, cundió el pánico frente a la pandemia cuando empezó a afectar a las personas heterosexuales, lo cual influyó directamente en la manera en la cual la comunidad LGBT se concebía a sí misma: se pasó de la festividad y el hedonismo de la década de los 70's y la primera mitad de la década de los 80's al duelo, la desesperación y el miedo que afectaron a la comunidad LGBT durante la década de los 90's y que siguen repercutiendo en la actualidad. Por otro, y a manera de respuesta frente al poder discursivo de la heteronorma, varios miembros de la comunidad (ya fueran lesbianas, gays, homosexuales, transexuales y/o con otra diferencia sexual, racial o de género) se asociaron entre sí para consolidar grupos de lucha activa y realizar acciones públicas y provocaciones sociales para así luchar por sus derechos y exigir un trato humano.

Aquí destaca la actuación de la *AIDS Coalition to Unleash Power* (ACT UP) fundada por Larry Kramer en 1987 en la ciudad de Nueva York, un grupo activista comprometido con acabar con el virus y responsabilizar al gobierno por las incontables pérdidas ocasionadas por su negligencia durante la crisis. ACT UP desde su fundación y hasta la fecha ha funcionado como una organización democráticamente autodeterminada, autofinanciada y no asociada con ninguna institución o agenda gubernamental, y ha fundado “chapters”

(capítulos)⁹ en varios países y ciudades de Estados Unidos con mayor o menor éxito, entre los que se encuentran ACT UP Nueva York, ACT UP Boston, ACT UP Londres y ACT UP París. ACT UP durante la pandemia tuvo un gran impacto social, y sus manifestaciones y acciones llegaron a contar con la lucha de miles de personas en las calles que marcharon en contra de la discriminación. Entre sus miembros se encontraban varios personajes famosos, tanto al interior como fuera de la comunidad LGBT, entre los que se están Keith Haring, Vito Russo y Marsha P. Johnson¹⁰. De los autores que analizaré, el más activo en dicho grupo fue Assotto Saint, quien fue miembro del capítulo de Nueva York y creador de la canción titulada “The ACT UP Song”.

Otra organización activista sumamente importante para la poesía de los autores y en general para la construcción discursiva del sida en Estados Unidos es la NAMES Foundation, la cual propone crear un *quilt* con imágenes y efectos materiales de aquellos perdidos frente al virus. Un *quilt* es una especie de cobija hecha a base de retacería de tela de diversa índole cosida en páneles (pedacería que usualmente pertenecía a otros tejidos más viejos que pasan de generación en generación), unida bajo un patrón general que lo engloba llamado el *quilting* o *stitching*. Coser *quilts* (edredones) es una práctica comunitaria que se ha realizado en muchas culturas y que adquiere una connotación muy particular, ya que funge como un tejido de testimonios, un objeto de la memoria con muchos significados, pues como dice Marta

⁹ El uso de la palabra “chapters” por parte de ACT UP para denominar los grupos de trabajo del colectivo en diferentes partes de mundo es sumamente sugerente debido a que propone una metáfora literaria bastante compleja. Si bien todos los “chapters” mantienen activa una lucha social que excede fronteras (pues, una especie de “trama” colectiva); cada uno de estos tienen una identidad, lucha, objetivos y posicionamientos políticos propios que responden a sus contextos particulares. Es por ello por lo que a partir de este punto el presente trabajo usa la traducción textual “capítulos” para referirse a las secciones del colectivo y no sección o filial, etc.

¹⁰Cabe recordar que Marsha P. Johnson es la figura a la que se le atribuye en la actualidad el inicio de los disturbios de Stonewall en 1969.

Arrollaves (2013) en la tesis titulada *Objetos de la memoria en el destierro. El presente en el pasado*, “Los objetos por sí mismos pueden no tener importancia por la materialidad que los compone, es decir, por su tridimensionalidad en sí, sino por su capacidad de almacenamiento de historias en la memoria de quien los posee, por su capacidad de contar o recrear huellas de identidad y adquirir significado y sentido por y para el portador de la historia” (p. 59). El gran *Quilt* del sida, concebido por sus creadores como un monumento itinerante dedicado a la memoria de las víctimas del virus, es expuesto al público a través de la NAMES foundation en 1987, y cruzó los Estados Unidos enriqueciéndose con retacería de los efectos personales donados por los familiares y amigos de los difuntos. Es así que terminó con más de 6 mil paneles, cada uno del tamaño de una tumba de un ser humano, expuesta en las afueras del capitolio en Washington D.C. en octubre de 1988. Gracias a la fundación, el *Quilt* es expuesto en varias ocasiones en más de treinta ciudades tanto al interior como fuera de los Estados Unidos durante la crisis del sida, siendo exhibido completo por última vez en 1996 (The NAMES project Foundation, 2018). Para el presente análisis, este monumento resulta relevante debido a que los autores lo retoman y mencionan en varios de sus poemas, al grado que tanto Dixon como Saint escriben cada quien un poema titulado “The Quilt”.

Cabe tomar en cuenta que el virus como tal también se conformó en un nivel discursivo como una enfermedad asociada casi por completo a las prácticas sexuales de la comunidad homosexual. El sida y su estudio se vieron y se ven sujetos a una serie de políticas excluyentes en las que se hace uso de éstos para ejercer un control sobre el cuerpo enfermo, regularlo y expulsarlo por indeseable del ámbito social y de lo normal. En este sentido, al portador del virus se le asocia, por medio del discurso hegemónico conservador en torno a la enfermedad, con el papel de culpable y merecedor de dicho padecimiento en un primer momento; aunque también cabe mencionar que existe la tendencia de victimizar y mostrar

condescendencia hacia el portador por parte de aquellos que no lo son. De esta manera, el sida se traslada de un plano patológico a uno cultural en el cual su articulación discursiva se vuelve a su vez mortal. No se puede hablar de un fin como tal de la pandemia desde una postura médica, pero el interés tanto del grueso de la sociedad como de las instituciones gubernamentales mayoritariamente pasó a un segundo término en 1995 debido al descubrimiento de los medicamentos inhibidores de proteasa¹¹, los cuales resultan sumamente eficaces en el tratamiento del virus. Con ello en los discursos oficiales la palabra pandemia ya no figuró, postura que se extendió y se extiende a las representaciones de la diversidad y las prácticas sexuales. Sin embargo, el estigma social asociado a la comunidad LGBT ocasionado por el virus perdura y marca las identidades en la actualidad.

Cabe mencionar aquí que de acuerdo con las estadísticas del Centro Nacional para la Prevención y el Control de Enfermedades de Estados Unidos (por sus siglas en inglés, el CDC) la población más afectada por el virus en EE UU es la de hombres afrodescendientes que mantienen relaciones sexuales con otros hombres, con más de diez mil nuevos casos de contagio en 2015, de acuerdo con un censo realizado en dicho año (Centers for Disease Control and Prevention, 2016, p. 18). A este grupo le siguen las comunidades blancas y latinas. En cuanto a las estadísticas publicadas por esta institución entre 1987¹² y 1995, cabe notar que el número de fallecimientos asociados a complicaciones relativas al virus que arroja una búsqueda en la base de datos del Centro Nacional de Estadísticas de Salud de la CDC, si bien no toma en cuenta la orientación sexual de los decesos ocurridos por el virus, sí arroja

¹¹Los inhibidores de proteasa fueron descubiertos también en Estados Unidos, y su efectividad es tal que hacen que los niveles del virus en la sangre resulten indetectables. Esto provoca que el portador tenga una expectativa de vida de cerca de treinta años siempre y cuando siga el tratamiento al pie de la letra.

¹²Fecha en la que se realiza el primer censo por dicha institución

datos sumamente significativos en torno a raza y sexo que muestran una morbilidad de 70,884 hombres y 20,230 mujeres de una población de 283,012,475 individuos afrodescendientes, que corresponde a 32 decesos asociados al sida por cada 100,000 personas; esto frente a 155,044 hombres y 14,345 mujeres blancos de un total de 1,908,432,287 personas blancas en EE UU que corresponde a 8 decesos por cada 100,000 personas (Centers for Disease Control and Prevention, National Center for Health Statistics, 2003).

Como se mencionó previamente, si bien el descubrimiento de los inhibidores de proteasa sí marca oficialmente el fin de la pandemia del VIH, como muestran las estadísticas de morbilidad de los años subsecuentes realizados por la institución citada anteriormente, la accesibilidad a estos medicamentos depende del capital económico del enfermo y, para fines prácticos, la pandemia como tal no ha terminado, o al menos no para estas poblaciones vulnerables. Además el estigma que rodea a la seropositividad perdura debido tanto a la falta de información en torno a los diversos usos de los retrovirales¹³ como a las construcciones discursivas hegemónicas conservadoras que discriminan los cuerpos e identidades seropositivas, creando un silenciamiento mortal. Pensando en el análisis propuesto, la comunidad, la identidad y los cuerpos homosexuales negros, atravesados por múltiples discriminaciones tienen un menor acceso a los medicamentos y son afectados directamente por el estigma persistente.

¹³ Se ha probado científicamente tanto que los individuos seropositivos con una carga viral indetectable no pueden transmitir el virus, como que el hacer uso de los retrovirales como medicamento preventivo permite evitar el contagio a pesar de mantener prácticas sexuales de riesgo. Véase: Prevention Access Campaign. (n.d.). *Prevention access campaign | the revolution in living and loving with HIV*. <https://preventionaccess.com/> y HIV.gov. (2024, 27 de junio). *Pre-exposure prophylaxis*. <https://www.hiv.gov/hiv-basics/hiv-prevention/using-hiv-medication-to-reduce-risk/pre-exposure-prophylaxis>

La respuesta a dicho silenciamiento discursivo por parte de la comunidad LGBT impacta tanto en la conformación identitaria propia como en las representaciones artístico-literarias del virus, transitando de una primera instancia donde se expresan la angustia y la incertidumbre generales de la comunidad frente al reconocimiento público del virus, hacia un punto donde se consolidan las representaciones y se vuelven un motor más de lucha, y finalizan en el momento en el cual los descubrimientos médicos permiten cambiar la percepción de la relación entre el sida y la muerte y por consiguiente la manera en la cual se es representado el virus y su relación con las diversas identidades (Pearl, 2013, p. 1-2).

1.4 Breve estado de la cuestión

Habiendo expuesto el contexto y el objetivo central del presente proyecto, es necesario hablar ahora de algunos textos críticos que resultan fundacionales para el análisis propuesto, comenzando por *AIDS and Its Metaphors* de Susan Sontag (2001). Sontag escribe en 1989 este ensayo que resulta de suma importancia para el análisis del sida en un nivel discursivo. En él se explica la manera en la cual la sociedad estigmatiza esta enfermedad y la asocia automáticamente con grupos sociales minoritarios como la comunidad LGBT o los adictos a drogas intravenosas. La autora argumenta que el sida sirve como un pretexto para que la sociedad discrimine a dichos grupos por una serie de prácticas que han sido definidas como “inmorales”, “enfermas” o “desviadas”, y que una de las consecuencias de esta representación es la creencia de que el contagio y la enfermedad son culpa del enfermo, pues el comportamiento de éste atenta en contra del supuesto orden sexo-genérico y social. El sida, entonces, reafirma las representaciones y los discursos homofóbicos que van a incidir directamente en las interacciones entre la sociedad estadounidense y la comunidad LGBT durante el periodo histórico en el cual se encuentra escrito el texto de Sontag.

A su vez, Lina Meruane (2000) realiza en *Viajes virales. La Crisis del contagio global en la escritura del sida*. un estudio respecto a la manera en la cual ocurre la pandemia del VIH-sida y cómo se conforma una especie de “canon seropositivo literario”. Meruane hace una serie de consideraciones fundamentales acerca de la conformación de la identidad gay, pues explora la creación del estereotipo neoliberal del homosexual estadounidense y lo contrapone a la identidad de la “loca latinoamericana”, problematizando así que el sida no afecta de la misma manera a los diferentes miembros de la comunidad LGBT, que es muy diversa. Meruane procede a realizar un análisis del corpus seropositivo latinoamericano y la importancia del viaje como mecanismo de difusión tanto del sida como de las expresiones artísticas latinoamericanas que rodean a éste, y concluye hablando del fin de la pandemia y la manera en la cual ésta cede el paso a nuevas prácticas e identidades por parte de la comunidad LGBT tanto en Latinoamérica como el mundo. Aunque su corpus literario es latinoamericano, su estudio aporta a la discusión un tratamiento y diferenciación de las identidades interseccionales seropositivas con el cual se pueden establecer paralelos importantes entre el contexto latino y el afrodescendiente, además de problematizar la migración sexual o “sexilio” en las comunidades seropositivas, tema que también es abordado por Saint cuando habla de su país de origen.

Ya centrado en el campo literario, el libro *AIDS Literature and Gay Identity: The Literature of Loss* de Monica B. Pearl (2013) presenta un análisis de la manera en la cual la literatura gay escrita en inglés responde a la crisis social que representa el virus. El texto hace uso de la teoría del psicoanálisis, y en particular de su teoría del duelo y la melancolía, para hablar de cómo la literatura del sida se los apropia y reconstruye, escenifica y revela un cúmulo de identidades en constante cambio. Uno de los argumentos centrales de Pearl es que la literatura es una respuesta a esta necesidad de tener un periodo de duelo frente a las muertes

provocadas por el virus, pero a la vez problematiza el propio duelo y habla de cómo éste se transforma en un acto de resistencia y lucha social. Pearl hace uso de no sólo algunos textos literarios y narrativas relacionadas al sida para su estudio, sino también una serie de documentos y manifiestos de ACT UP. El único problema que presenta el texto es que no dedica una parte de su análisis a la forma poética, sino que se centra en las narrativas y los textos híbridos que surgen a partir de la pandemia. Sin embargo, el libro es uno de los pocos sobre el tema que problematizan a profundidad la manera en la que la literatura crea, representa y reestructura las diversas identidades con relación al virus y sus implicaciones, por lo que resulta fundacional para el presente estudio.

Por su lado, Aaron Gorelik (2014) en su tesis doctoral titulada *The AIDS Poets, 1985-1995: From Anti-Elegy to Lyric Queerness* estudia extensamente la poesía estadounidense del sida escrita durante la pandemia. Su investigación se centra en la manera en la cual el sida es representado y cómo esta poesía se configura en el contexto norteamericano. De entrada, y como el título lo indica, el análisis de Gorelik parte de pensar los poemas del sida en términos de su estructura como elegías que hablan de lo profundo de la pérdida, y a su vez como anti-elegías que conforman una lucha frente a lo inexorable de la muerte. Gorelik también plantea que el sida representa un cambio radical en las concepciones tanto de los grupos intelectuales como de los grupos activistas en torno a la homosexualidad en Estados Unidos, en parte por la influencia de la poesía del sida, la cual construye en su mayoría una voz poética abyecta y melancólica que pone como prioridad el duelo por encima del activismo. Gorelik concluye hablando de la influencia de esta poesía y su carácter determinante para la conformación del discurso posestructuralista de la teoría queer y de la nueva poesía estadounidense. Si bien el presente análisis está enfocado más en un análisis temático de la poesía de los tres autores analizados y el carácter elegíaco de dicha poesía

no es abordado en detalle por cuestiones de espacio, se reconoce que siguiendo la línea de investigación del Dr. Gorelik de la poesía del sida como perteneciente a los géneros de las elegías y anti-elegías se podría profundizar mucho más en el análisis integral de las obras.

Finalmente, Joseph Beam (1986) en el ensayo “Brother to Brother: Words from the Heart” hace énfasis en la absoluta necesidad de visibilizar aquellas expresiones invisibilizadas y censuradas por la sociedad escritas por gays negros en varios de los ensayos que pueden encontrarse en las antologías *In the life: a Black gay anthology* y *Brother to brother: new writings by black gay men*. Beam argumenta que los escritores homosexuales negros sufren una doble discriminación debido a su color de piel y su identidad sexogenérica, misma que los lleva a ser ignorados por los miembros privilegiados de tanto la comunidad afroestadounidense como la comunidad LGBT, y que esta doble discriminación tiene por consecuencia que las soluciones a situaciones críticas como el sida estén dirigidas exclusivamente a la comunidad blanca. De acuerdo con el autor, es por ello que existe la necesidad de escribir y dejar un testimonio artístico que refleje los problemas de la comunidad Gay negra, un testimonio combativo que encarne la propia identidad y sus conflictos con la hegemonía blanca, para así buscar una equidad de condiciones donde los “hermanos” puedan satisfacer sus necesidades sin sacrificar su integridad.

La propuesta de Joseph Beam es de suma importancia para los tres autores que se estudian en el presente proyecto debido a que es quien encabezó, en su momento, la lucha por los derechos de la comunidad homosexual negra en EE UU al ser el editor en jefe de la primera antología de poesía y prosa escrita por miembros de dicha comunidad, *In the life: a Black gay anthology*. Beam nació en 1954 y fue uno de los primeros activistas homosexuales afroamericanos en fallecer por complicaciones asociadas con el sida en 1988. Desgraciadamente, por motivos personales, el autor nunca publicó su obra poética, quedando

escasos rastros de ésta en el archivo del *SCBS* y constituyéndolo a él como un ensayista y editor, y sin embargo su figura inspiró a un sinnúmero de obras artísticas y manifestaciones activistas que retomaron el párrafo más famoso de “Brother to Brother”, que dice, “Black men loving Black men is the revolutionary act of the eighties, not only because sixties’ revolutionaries like Bobby Seale, Huey Newton, and Eldridge Cleaver dare speak our name; but because as Black men we were never meant to be together –not as father and son, brother and brother- and certainly not as lovers” (Beam, 1986, p. 191). Un ejemplo destacado es el documental de Marlon Riggs *Tongues Untied*¹⁴, filmado en 1989 en el que se remediatiza el ensayo y se transforma en un performance poético que se repite durante el documental, y que cierra con la frase acortada: “Black men loving Black men is the revolutionary act” (Riggs, 1989, min. 51:16 - 51:25). Como se puede apreciar en el archivo dedicado a él en el *SCBS*, si bien la relación que mantuvo con Melvin Dixon fue estrictamente académica, la íntima amistad que guardaba con Assotto Saint y Essex Hemphill influyó sobre ellos a tal punto que tanto el activismo como los poemas de éstos últimos se articulan y dialogan con la vida y obra de Beam constantemente.

¹⁴Una de las figuras centrales de este documental es Essex Hemphill, por lo que se mencionará de nuevo en el capítulo dedicado al autor.

Capítulo 2: Melvin Dixon y la lucha desde la academia

El primer autor que aborda esta tesis es Melvin Dixon, quien nació en Stanford en 1950 y dedicó su vida a la academia y a la escritura. La correspondencia de la vida y la obra en torno al sida del autor dan cuenta de la identidad marcada por un cierto nivel de reconocimiento al interior de los ámbitos académicos que, si bien por un lado dotan a los autores de una cierta legitimidad enunciativa, también limitan la expresión identitaria y literaria al marcar lineamientos y reglas respecto a lo que se considera propio o impropio al interior de las instituciones educativas. Aunque en el caso de este autor dicha problemática no es fácilmente delimitable con documentos que aborden el tema, sí existen diferencias en cuanto al tono y tipo de lenguaje usados no sólo en relación con los otros autores que se analizan más adelante, sino también con respecto a su obra poética y su labor ensayístico-académica en torno al sida, la cual en su mayoría ha sido rescatada a través de su correspondencia y textos inéditos. Por ello, una exposición del contexto autoral y una subsecuente lectura en la que se tome en cuenta resulta más que pertinente.

2.1 El contexto autoral de Melvin Dixon

El Dr. Melvin Dixon se graduó de la carrera en estudios norteamericanos por la Universidad de Wesleyan en 1971 y obtuvo los títulos de maestro y doctor en letras por la Universidad de Brown en 1975. Dixon fue un importante y fructífero miembro de la academia norteamericana, pues como se menciona en su programa funerario (archivado en el *SCBS*), impartió clases de Literatura Inglesa en el Queens College, el Centro de Estudios para Graduados de la Universidad de la Ciudad de Nueva York (CUNY), el Williams College, Fordham, y la Universidad de Columbia. Fue reconocido con varios premios, entre los que se encuentran una beca otorgada por el gobierno francés en 1973, el *Richard Wright Award*

in Criticism en 1974, un National Endowment for the Humanities Award por la Universidad de Yale en 1977, una beca postdoctoral de la Ford Foundation y una Presidential Award del Queens College en 1989. Todo esto le otorgó una serie de privilegios académicos y editoriales que juegan un papel importante tanto en su producción poética como ensayística, pues como se menciona en el prólogo de *Love's Instruments*- el libro en el que queda reunida gran parte de su poesía relativa al sida y que fue publicado de manera póstuma por la editorial Tia Chucha¹⁵, "He called himself 'A person of letters' whose religion was writing, whatever form it took" (Dixon, 1995, p. 6). Sin embargo, este perfil no necesariamente lo aísla de los problemas a los que se enfrentó por su identidad racial y sexual, lo cual lo constituye como un poeta sumamente complejo en el que conviven la legitimidad enunciativa de la academia y la otredad sexo-racial al ser un individuo afroamericano, homosexual y seropositivo¹⁶.

En cuanto a su producción literaria, Dixon escribió novela, poesía, ensayo crítico e incluso tradujo textos de otras lenguas al inglés, entre los que destacan las antologías poéticas *Change of Territory* (1987) y *Love's Instruments* (1995), las novelas *Trouble the Water* (1989) y *Vanishing Rooms* (1991), la traducción definitiva de la obra completa del poeta senegalés Leopold Sedar Senghor (1991), y la obra de crítica literaria titulada *Ride Out the Wilderness: Geography and Identity in Afro-American Literature* (1987) (Dixon, 1995, p. 6). Melvin Dixon falleció por causas asociadas al sida el 26 de octubre de 1992. Buena parte su obra poética fue escrita con el apoyo de su pareja, Richard Horovitz, quien falleció por complicaciones asociadas al sida en 1991, y la portada de dicho libro fue diseñada por su

¹⁵ Tia Chucha es una editorial intercultural independiente en Chicago, fundada en 1989 por Luis J. Rodríguez. Véase: Tia Chucha's Centro Cultural & Bookstore. (s.f.). *Tia Chucha's About Us*. Tia Chucha's Press. <https://www.tiachucha.org/es/tia-chuchas-press>

¹⁶Todo esto será retomado más adelante.

hermano Christopher, quien también falleció debido al sida. En cuanto a la relación que Dixon guardó con otros escritores afroamericanos homosexuales como Hemphill, Saint y Beam, , al menos por la correspondencia encontrada en los archivos del SCBS pareciera que este autor mantuvo una relación estrictamente profesional con los otros. Sin embargo, sus poemas y sus ensayos constantemente refieren a Joseph Beam como una figura que permitió consolidar a la comunidad a la que pertenece el propio Dixon, lo cual es afín a la gran mayoría de su obra literaria.

2.2 La memoria en la poesía seropositiva de Melvin Dixon

La memoria en este sentido es uno de los hilos conductores de la obra del autor, pues como el propio Dixon (1962-1992) menciona en una conferencia titulada *Remembering Memory* impartida en la Friendship Baptist Church of Stanford en 1987:

The value of history is a creation that happens for each of us when we engage in the simple act of remembering. Not only does the world open for us, but remembering our past is our power for the future. It is an element of our control of our destiny and it is the way we link ourselves to the larger presence and experience of humanity (Box 10 Folder 24)¹⁷.

El hecho de que Dixon use el pasado como sitio de agenciamiento y empoderamiento comunitario corresponde en buena medida con su labor académica, y además le imprime mayor complejidad a su obra poética en general, ya que tiene una intencionalidad comunicativa clara y dialógica: al representar el pasado y empoderar para el futuro el autor

¹⁷ En esta referencia, siguiendo lo estipulado en la séptima edición del manual de estilo APA, se incluyen los identificadores “Box” y “Folder”, que son la manera en la cual el SCBS clasifica el material de los autores. En futuras citas del mismo archivo, los identificadores serán abreviados como “B” y “F” respectivamente para poder diferenciar el material consultado de los tres autores en los archivos del SCBS.

establece una conversación con sus lectores y crea comunidades más amplias. Para Dixon, en este sentido, el acto de recordar no es sólo un acto individual aislado, sino también colectivo, como sugiere la cita al explotar la ambigüedad de la tercera persona con el uso de los pronombres “us” y “our”.

Sin embargo, el recordar durante la pandemia del sida tiene otra serie de implicaciones que resulta importante problematizar, ya que tiene que ver con el uso de la memoria para llevar un proceso de duelo que permita hacer frente a la muerte. Aquí cabe retomar lo que menciona Monica B. Pearl (2013) al respecto, cuando dice que “As a reaction to the AIDS epidemic, in which hundreds and then thousands of gay men were becoming ill and dying of a syndrome with no known provenance or cure, narrative can bring one manner of comfort by providing logical progression” (p. 24). A su vez, cabe considerar que dicho duelo fácilmente se puede convertir en una melancolía social, ya que la magnitud de la pandemia y la pérdida de tantas vidas imposibilita hacer inteligible la pérdida aún en términos literarios o simbólicos. Estas dos dimensiones son en gran medida los elementos que caracterizan los poemas que escribió Dixon en torno al virus, tanto en términos personales de él como individuo seropositivo, como los colectivos cuando refiere a la comunidad LGBT.

Lo dicho anteriormente se plasma de manera clara en el poema “And These Are Just a Few” (véase Apéndice 2), publicado por primera vez en la revista *The Kenyon Review* Vol. 13 No. 2 (primavera) en 1991 por el Kenyon College, y recopilado en el libro *Love’s Instruments*. El poema desde el título remite a la importancia del recuerdo y el testimonio y a la vez a la incapacidad de contabilizar las pérdidas frente al virus: el autor abre con una dedicatoria a los vivos y muertos de la pandemia y llama a recordarlos. El uso de la conjunción “And” al inicio del título alude al resto de voces que no serán mencionadas en el poema al mismo tiempo que enlista las que sí, para así exhortar a transformar el silencio en

memoria. En este poema se observa una mezcla de nombres de personas y una breve descripción de ciertas particularidades que los caracterizan e identifican. Hay miembros de diferentes razas, sexos, nacionalidades y ocupaciones, todos marcados por la muerte que deja tras de sí el virus, lo cual a su vez da cuenta de la magnitud del virus y su importancia para no sólo la comunidad LGBT sino para la sociedad en su conjunto, pues como se menciona en la primera estrofa, “This poem is for the epidemic dead and the living. / Remember them? Your neighbors, your siblings, your daughters and your sons” (Dixon, 1995, p. 71). En este sentido no extraña que el poema hable de los vivos -figuras femeninas, vecinos, hermanos, etc.-, ya que también son víctimas vivas al sufrir las pérdidas ocasionadas por el virus. Que se mencione que los vecinos son parte de la pandemia sugiere que toda persona ha perdido a alguien frente a la pandemia, mientras que se mantiene el efecto de familiaridad con el lector al mantener las referencias en el espacio social directo. Además, resulta peculiar que en esta estrofa inicial y en el último verso la voz poética hable en una segunda persona ya que se crea un efecto que vuelve partícipe al lector del acto rememorativo y la pérdida.

A continuación, la voz poética se empata con la voz autoral al volverse partícipe del sitio de la memoria a la que exhorta al lector, conseguido a través de recordar y dedicar el poema a una serie de figuras cercanas al autor, ya sea tanto por su importancia social como personal, lo cual pareciera ser clave para analizar el poema. Todas las personas mencionadas se vieron fatalmente involucradas en la pandemia, pues como el autor dice en la plática titulada “I’ll be Somewhere Listening for My Name”¹⁸, “[...] when I published the poem ‘And These Are Just a Few’ in the *Kenyon Review*, I made a point of acknowledging the dead

¹⁸Dicha plática se editó y se presenta como poema en el libro *Love’s Instruments*, por lo que será analizada más adelante.

and those few yet fighting for life. I'm sorry to report that of the twenty people mentioned in the poem, only two are presently alive" (Dixon, 1995, p. 76). El problema surge cuando se intenta determinar a quienes es que se está haciendo referencia, pues como se puede apreciar en estrofas como la que lee, "This poem is for Wilbert, remember Will? Who served his country / With diplomacy and grace. He showed Africa that we are all kin" (Dixon, 1995, p. 71), los elementos que caracterizan a la persona descrita resultan demasiado escasos si no se sabe exactamente a quien se hace referencia, y no existen notas autorales ni se encuentran referencias a muchas de estas personas en los textos de Dixon o incluso en los archivos del *SCBS*. Sin embargo, la imposibilidad de rastrear al equivalente en vida del Wilbert caracterizado aquí contribuye a enfatizar la importancia de sus actos en este caso en un nivel social y por consiguiente la obligación que constituye el rememorarlos. A pesar de que el autor se refiera a Wilbert con el diminutivo de Will y denota así un cierto grado de intimidad - incluso con el lector crea el efecto de cercanía, "remember Will?", como si lo conociéramos y formara parte de nuestro círculo, un vecino-, el no contar con referencias particulares de éste y de muchos otros individuos en el poema, da cuenta de la cantidad incontable de vidas perdidas en la pandemia y el efecto que ese duelo genera en la sociedad, pues Wilbert representa a sólo uno de tantos seres queridos que han fallecido. Will en este sentido podría ser cualquiera, desde una persona común y corriente hasta una persona célebre; sea cual sea su identidad, esta es digna de rememorarla. Si bien el lector no tiene idea de la persona que fue en este caso Will, a alguien más sí le importa, y con ello se da un regreso a la idea planteada en el título.

Entre las referencias que sí pueden ser reconocidas se encuentra su hermano Christopher, quien pintara ventanas y dejara tras de sí color, cuya representación hace referencia a la vocación artística de éste, y cuya importancia para Dixon va a ser

mayoritariamente personal, como lo va a ser también la referencia en “This poem is for Richard, remember Rich? Poised with puns / For the quick meter of his mind, for the constancy of our embrace” (Dixon, 1995, p. 72), que también abiertamente refiere a quien fue la pareja del autor por más de 12 años, Richard Horowitz, fallecido en el verano de 1991, meses después de publicado el poema. Ahora bien, entre las figuras con importancia en un ámbito social que son rememoradas destaca en particular Joseph Beam, de quien se escribe “This poem is for Joseph, remember Joe? Whose longing / for the language of black men loving black men became our lore” (Dixon, 1995, p. 71). Reconocer la labor de Beam por la importancia que éste tuvo en la consolidación de la comunidad homosexual afroamericana y el rendirle tributo al recordarlo como tal, se vuelve un tema poético en sí mismo, presente en los textos de múltiples autores afroamericanos. La representación discursiva de Joseph Beam, y el slogan “black men loving black men is the revolutionary act of the 80’s”, así como sus variantes, son uno de los motivos artísticos que dan la pauta para poder hablar de identidades de homosexuales afroamericanos, y no resulta extraño que se haga referencia a él en un poema que tiene que ver directamente con la memoria y la rememoración, convirtiendo el discurso poético a su vez en un sitio de resistencia y activismo por la referencia intertextual que vincula el discurso del activismo mediante el eslogan con la poesía. Sin embargo, también resulta peculiar que en la obra de Dixon este es el único poema en el que se hace una referencia explícita a Beam, lo cual tiene que ver por un lado con el tipo de relación profesional entre ambos autores, del que se habló en la introducción a este capítulo, y por otro, con el estilo particular de la poesía de Dixon, que rara vez explicita sus referencias y tiende más a una serie de metáforas asociadas con un lenguaje universalista que dialoga con múltiples contextos. En este sentido, este poema y la conferencia “I’ll be Somewhere Listening for My Name”, son los más atípicos en relación con el resto de la obra poética del

autor, y sin embargo la desviación estilística responde al énfasis que Dixon realiza en torno a las nociones de memoria obligada respecto a estos muertos, pues como se recalca en las últimas líneas del poema, “This poem is for the epidemic living and the dead. / Remember them, remember me” (Dixon, 1995, p. 72).

Otro poema que, a través de los procesos de la memoria aborda lo problemático que es lidiar con las pérdidas ocasionadas por el virus, es el que se titula “One by One” (véase Apéndice 3). El poema comienza con dos epígrafes, uno de Stevie Wonder que dice “They won’t go when I go”, y que refiere a la canción con dicho título, coescrita con Yvonne Wright, y otra de un tal C.H.R. que dice, “Live bravely in the hurt of light”, cuya referencia resulta difícil de rastrear debido a que no se encuentra ni en los archivos del *SCBS* ni en la red. El primero refiere a la muerte y la pérdida como algo fatídico y doloroso, no sólo por la letra de la canción sino también por su ritmo y melodía, mismos que empatan con el tono melancólico de “One by One”. La distribución propia del texto también resulta significativa y dialoga con el primer epígrafe debido a que existe una transición de una voz poética principal en primera persona que aparece en la mayoría de las estrofas y que habla de la experiencia personal del poeta con las miles de pérdidas en la pandemia, y una voz poética secundaria escrita en la cual no se distingue el punto de vista en las estrofas 2 y 4, pero que se distingue de la primera por medio del uso de las cursivas, que menciona únicamente las palabras: “Thousands. Many thousands. / Many thousands gone” (Dixon, 1995, p. 59). Este diálogo entre lo singular y lo social plasma las implicaciones del duelo personal y la melancolía generalizada que intenta dar sentido a las pérdidas durante la pandemia de manera acorde a lo dicho por Freud en su texto *Traner und Melancholie*, ya que se contrapone la imagen de los miles de muertos cuando se dice en la primera estrofa “Another telephone call. Another man gone. /How many pages are left in my diary? / Do I have enough pencils? Enough Ink?” (Dixon, 1995, p. 59)

frente a los meses vividos al lado del amado enfermo, pues como se menciona en la tercera estrofa, “I have no use of numbers beyond this one, / one man, one face, one torso / curled into mine for the ease of sleep” (Dixon, 1995, p. 59). Frente a la imposibilidad de recordar a todos los muertos y no tener suficientes páginas para hacerlo, el poeta recurre a la experiencia particular de su pareja para mostrar el dolor y desesperación frente a lo inevitable aunque a su vez lo subvierte en las últimas líneas de la tercera estrofa, cuando se menciona que “We love without mercy. We live bravely in the light” (Dixon, 1995, p. 59), y se cita textualmente al segundo epígrafe. El gesto en torno a esta frase resulta provocador y subversivo, ya que plantea el empoderamiento del homosexual seropositivo a través de las relaciones sexoafectivas mediante la representación de esta pareja de hombres que aman sin piedad y hacen frente a la muerte y la pérdida a través del propio cuerpo enfermo. Es importante notar que esta pugna entre vivir valientemente en la luz y sobrevivir en la oscuridad aparte de ser un tema literario bastante recurrente que podría crear ecos con la poesía de Dylan Thomas o John Milton, a su vez da cuenta de lo que implica estar fuera del closet, con valentía debido a lo peligroso que resultaba vivir siendo abiertamente homosexual -en la luz- durante los años 80. Esta construcción discursiva de empoderamiento frente al sida es uno de los temas que más van a influir y ser representados a lo largo de la pandemia tanto en la literatura como en otros ámbitos de las culturas e identidades homosexuales, y que se imbrica con otros movimientos e identidades.

El orden del poema se ve modificado en las últimas tres estrofas, creando así una simetría con lo plasmado anteriormente, pues en vez de ir de la rememoración de las masas hacia un recuerdo particular se parte de representar a un tal Chile, del cual se sabe que es

homosexual porque es otro “miembro de la iglesia” y “amigo de Dorothy”¹⁹ y con el cual el poeta se sienta en su casa para cotillear, frente a lo que aparece en la estrofa final que retoma la potente enunciación inicial, pues como se menciona, “You got any T-cells left? / The singularity of death. The mounting thousands / It begins with one and grows by one / and one and one and one / until there’s no one left to count” (Dixon, 1995, p. 59). Se puede por un lado realizar una lectura en la cual la singularidad de la muerte se refiere al proceso de perder las células frente al virus²⁰ y así hablar de cómo el cuerpo poco a poco se deteriora, pero a su vez se puede realizar un símil con la idea inicial del poema en la cual lo que va en aumento son los miles de muertos, uno tras otro, y quizá contrarrestar las cifras que no diferencian entre cada una de las personas y el valor intrínseco de cada una de ellas. El poema en sí destaca por su complejidad, ya que a estas lecturas se les pueden aunar otras asociadas tanto al uso de los localismos en algunas de las estrofas como al diálogo establecido con los epígrafes previamente mencionados. Sin embargo, para los propósitos del presente análisis, el poema resulta un ejemplo característico de la manera en la cual Dixon accede al sitio de rememoración de la pérdida que deja tras de sí el virus. A su vez busca subvertirlo, reivindicarlo y agenciárselo a través de amar y vivir valientemente. La memoria en este sentido se vuelve su campo de batalla.

2.3 La relación entre lo seropositivo, lo racial y el activismo en la poesía de Dixon

Retomando la afroamericanidad y su relación con el sida en la obra de Dixon, cabe recalcar que son escasos los poemas en los cuales ambos temas son tratados de manera explícita, y sin embargo su labor como orador e investigador en torno a este tema es bastante

¹⁹En el argot homosexual estadounidense un “Amigo de Dorothy” es un hombre gay.

²⁰Las células T, un tipo de linfocito encargado de combatir enfermedades, son las que el virus usa para replicarse y la deficiencia de dichas células en el organismo es lo que le da su nombre al virus.

abundante. Aparte de “And These Are Just a Few”, solo el poema titulado “Aunt Ida Pieces a Quilt” contiene elementos que se pueden asociar directamente tanto a lo racial y al virus de manera simultánea. Dicho tema por otro lado resulta central para las pláticas “Remembering memory” y “I’ll be Somewhere Listening for My Name” y el manuscrito “History will not be kind”. Es por ello que en esta sección se presenta el análisis de dichas pláticas de manera complementaria al poema para así poder dar un panorama en torno al tratamiento del autor del tema y hacer una serie de inferencias con respecto a las posibles causas de la falta de una enunciación poética más explícita sobre ello. Por otro lado, cabe recalcar que la presente investigación considera impráctico disociar el contexto aural de la obra poética, y por tanto a pesar de que son escasas las referencias explícitas en los poemas de Dixon en torno a la relación entre el sida, la homosexualidad y la afroamericanidad, el hecho de que tanto el autor como el resto de las personas a las que dedica los poemas se enuncian a partir del devenir negro, establece un referente inmediato que remite a ello en los textos. En este sentido la poesía de Dixon es interseccional en tanto que se encuentra expresada desde un posicionamiento crítico develado por los escritos académicos en el que el autor se reconoce sujeto de múltiples discriminaciones. No queda claro ni se menciona en ninguna de las fuentes consultadas el motivo por el que Dixon decide no explorar las tensiones entre raza y sexualidad de manera más explícita en su poesía, pero, como se verá más adelante cuando se analiza la conferencia “I’ll be Somewhere Listening for My Name”, uno de los intereses principales del autor es promover la consolidación de un canon literario LGBT en una época de incertidumbre; y se podría especular que abordar estos temas en su poesía resultaría problemático por el sida. Lo que resulta innegable es que dichas tensiones sí son de suma importancia para el autor, lo cual se evidencia en los textos analizados a continuación.

En la conferencia “Remembering Memory”, Dixon narra una anécdota ocurrida mientras se encontraba haciendo investigación en el SCBS, la cual le permite problematizar tanto la construcción discursiva del sida durante la crisis en un contexto enunciativo afroamericano, como también un desdoblamiento identitario del autor con relación a dos paradigmas que lo conforman. Dixon (1950-1992) menciona lo siguiente:

Several days a week I walk along Malcolm X Boulevard to the Schomburg Center for Research in Black Culture where I am doing research. [...] When I arrive at the Schomburg Center I look across the street at Harlem Hospital where Princess Di came to visit AIDS babies. The Boulevard dividing these two institutions seems as wide as life itself, and as complex. In one building scholars study the past, unearth the hidden information about our lives. In the other building doctors struggle to heal the present, to keep the future alive against the harsh reality of a fatal illness. *Hold this scene in your mind for a moment: the past can fail to heal the tragedy of the present.*²¹ (B 10 F 24)

Este contundente testimonio antes que nada realiza una crítica de las instituciones académicas que por estudiar sucesos pasados, no necesariamente se vinculan con los contextos sociales y en particular con el contexto seropositivo que literalmente el archivo tiene enfrente. Por otro lado, muestra la manera en la cual la sociedad blanca dominante a la que pertenece la princesa Diana trata de manera condescendiente y usa con fines publicitarios a algunas de las víctimas del sida más vulnerables, esto es, los infantes seropositivos que se encuentran en el hospital de uno de los barrios neoyorkinos mayoritariamente negros. Aquí es importante

²¹Esta sección del texto aparece escrita con letra de molde a diferencia del resto del texto, que aparece mecanografiado. Se resalta en cursivas para hacer dicha diferenciación.

destacar que entran también en juego la vulnerabilidad racial y la vulnerabilidad infantil usadas con fines políticos, ya que la princesa Diana decide visitar el hospital de Harlem y no visita en su labor altruista el hospital de San Vicente, considerado la zona cero de la pandemia en Estados Unidos. Finalmente, el autor reconoce la labor de los médicos que humanamente realizaron y realizan sus labores para así construir un futuro digno. A esto hay que sumar la frase final, la cual aparece citada en cursivas en la publicación y escrita a mano por el autor en el texto original mecanografiado, lo cual puede interpretarse como un paratexto que reitera y resume la crítica que le precede. Esto enfatiza lo dicho en el texto inicial, y enuncia la absoluta necesidad de participar de manera activa en la creación de un futuro que haga frente al virus, y no sólo se quede en un espacio de rememoración.

Ahora bien, es pertinente establecer un paralelo con la propia identidad autoral, que comparte ambos contextos plasmados en el pasaje citado. Dixon por un lado pertenece a la serie de académicos enfocados en estudiar el pasado y como tal se encuentra constreñido a las diversas reglas y censuras académicas. Por otro, el autor no se separa de su entorno social y, al formar parte de los grupos sociales con mayor contacto con el virus y la proliferación discursiva a la que dio pie, se vuelve partícipe y es atravesado por la desesperación y el miedo que se vive en los años 80. En este sentido la identidad de Dixon se conforma de la misma manera y con la misma complejidad con la que el boulevard Malcolm X divide el centro y el hospital, y sus palabras respecto a que el estudio del pasado no puede sanar al presente lo afectan de igual manera. A final de cuentas, lo que implica este texto es la impotencia reinante en la época exacerbada por la misma profesión académica del autor en un momento de crisis y marcada directamente por una cuestión racial. La cita problematiza el quehacer historiográfico, porque el desafío es crear una narrativa que vincule el pasado en el archivo con el presente de tal forma que pueda formularse un horizonte futuro. Finalmente, la cita

también sugiere que no hay ningún tipo de precedente para la situación que se vive cuando Dixon escribe estas líneas, y por tanto significa un corte radical con el pasado y hacia el futuro para la comunidad afectada por el virus, lo cual, como se mencionó en la introducción del presente trabajo, constituye a la pandemia como un hito en la historia del movimiento social, la comunidad y las identidades LGBT.

Además de representar la dualidad entre lo vivencial y lo académico, Dixon en algunos de sus textos retoma uno de los temas que más inciden en la construcción de las identidades afroamericanas homosexuales en tiempos del sida, que no es sino la doble discriminación que individuos pertenecientes a ambos grupos discriminados viven día con día. El manuscrito inédito “History will not be kind” fue escrito por Dixon en 1987 y si bien los archivos del SCBS no dejan claro el motivo por el cual no fue publicado²², es aquí donde se encuentra una de las enunciaciones más explícitas por parte del autor en torno a las identidades interseccionales seropositivas afroamericanas; siendo retomados algunos de los temas en la plática “I’ll be Somewhere Listening for My Name” que Dixon dictara pocos meses antes de fallecer. Un fragmento de “History will not be kind” menciona lo siguiente:

Mine is a generation of black men devastated by drugs or drug-related crimes and illness now rampant in our communities. Mine is also a generation of gay men decimated by AIDS. / My entire generation is fighting for life. As a black gay man I am an endangered species on two fronts. I am rejected by the white-dominated gay community because I am black, or accepted only to the degree to which I satisfy racist stereotypes of Mr. Stud, with prodigious genitals and grinning docility. I am

²²Por este motivo únicamente se cita de manera explícita un fragmento de este con fines exclusivamente académicos, conforme a lo estipulado por el propio SCBS.

rejected by the mainstream black community because I am gay, or grudgingly accepted if I satisfy the sexist stereotypes of Miss Thing, everyone's scapegoat of the outrageous sissy. The tragedy of AIDS has not solved this dilemma, although an increasingly high percentage of infected people are black and hispanic men, women and children—many of whom have now been rendered invisible in their suffering by the Reagan administration's refusal to see the present health crisis as affecting anyone other than gay men. (Dixon, 1950-1992, B 10 F 24)

En esta potente enunciación aparecen varias críticas contundentes que remiten a la manera en la cual los paradigmas identitarios encarnados por la figura autoral interactúan y son coaccionados por las dominantes perspectivas de los diversos grupos sociales. De entrada, el título del texto invierte la famosa frase atribuida a Winston Churchill: "History will be kind to me for I intend to write it" (Novotny y Lear, 2018, p. v). Con ello Dixon problematiza en torno a la no-legitimización de las masculinidades y vidas disidentes hacia las cuales la Historia escrita por la heteronorma blanca no hará justicia –lo cual empata además con el slogan antes mencionado de ACT UP, "Silence=death". Además, el autor critica la discriminación que los homosexuales sufren al interior de las comunidades afroamericanas al no encajar en paradigmas de la masculinidad heteronormativa que articulan la propia homosexualidad en torno a arquetipos homosexuales. De la misma manera, ataca a las comunidades homosexuales racialmente normadas que reproducen los paradigmas racistas que racializan al cuerpo no-blanco como inferior. Finalmente, añade la aparición del sida como un factor que atenta contra la vida de toda su generación, como lo fueron las drogas también, y que afecta con mayor incidencia a aquellos que difieren racialmente del hombre blanco, en particular los hispanos y afroamericanos. Sin embargo, la crítica va más allá: al mencionar cómo el virus no sólo afecta a las poblaciones de hombres homosexuales sino

también a otros sectores invisibilizados de la población, como son las mujeres y los niños, Dixon está arremetiendo contra el discurso oficial de desinformación y olvido que el gobierno de Estados Unidos enarboló durante la pandemia y que hasta el día de hoy tiene consecuencias mortales. La lucha por el reconocimiento social de la existencia y de la memoria en contra del olvido institucionalizado se transforma y se convierte en una lucha activa por la supervivencia de las identidades e individuos socialmente indeseables, o en otras palabras, una lucha en contra de las instituciones y discursos políticos que consciente o inconscientemente, motivados por una agenda racista, misógina y homófoba, hacen uso tanto de los cuerpos invisibles como del propio virus con fines biopolíticos.²³

Dixon es solo uno de múltiples artistas que se pronunciaría en contra del discurso oficial de la Casa Blanca en torno al sida. Como se mencionó anteriormente, uno de los referentes culturales más importantes durante la pandemia fue el Quilt de la NAMES foundation. Este monumento itinerante es representado y homenajeado por el propio Dixon en el poema “Aunt Ida Pieces a Quilt” (véase Apéndice 4). Dixon presenta este objeto de la memoria como un testimonio y una crítica vivencial tanto del sida como fenómeno social como la devastación dejada por este en términos del núcleo familiar, ya que el poema en sí retrata el testimonio de una mujer negra mayor, Aunt Ida, al coser y enviar a Washington el pánel dedicado a su hijo fallecido. El poema enfatiza la importancia de las comunidades y de la memoria colectiva para hacer frente al virus, lo cual puede ser apreciado en las siguientes líneas: “Just cut his name out the cloths, stitch something nice / about him. Something to

²³Acerca de la discursividad en torno al cuerpo, su construcción como categoría de análisis, y su jerarquización social en particular con relación a la enfermedad, véanse Foucault, Michel. (2009) *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI editores, Sontag, Susan (2001). *El SIDA y sus metáforas*. Picador, y Butler, Judith, (2014) *Cuerpos que Importan*. Paidós.

bring him back. You can do it. / Francine say. Best sewing our family ever had. / Quilting ain't that easy, I say. Never was easy./ Y'all got to help me remember him good" (Dixon, 1995, p. 63). Ahora bien, existen una serie de construcciones sutiles en el poema que develan la raza negra tanto de Aunt Ida como el resto de las personas representadas. Para empezar, está el hecho de que la variante lingüística usada en el poema corresponde a una asociada mayoritariamente con afrodescendientes del sur de Estados Unidos, provenientes de un estrato social pobre. A esto se le suman varias referencias cuyo contexto es tradicionalmente afroamericano, como el que Aunt Ida haya aprendido a coser edredones de su madre en el sur – y aquí hay que recordar tanto la importancia de los quilts como la propia figura de las tías en las tradiciones afrodescendientes-, o el que Junie haya usado la pomada para cabello *Afro-Sheen* producida por la compañía Johnson Products Co. Inc., la cual vendía productos para el cabello de hombres y mujeres afroamericanos (National Museum of American History, s.f.).

A su vez, el autor refiere directamente a la desesperación y el luto durante la pandemia en una época en la que lo que queda son monumentos y mementos sobrios y taciturnos creados con las piezas de lo otrora festivo, esto es, en los overoles y la corbata de moño del color favorito de Junie con las que Aunt Ida cose el panel para el *Names Quilt* exhibido en Washington. Lo privado en este sentido deviene público y político, y el panel de Junie forma parte de una de las acciones activistas más importantes durante la pandemia, en la cual la rememoración de todas las víctimas independientemente de sus diferencias activa la lucha contra la muerte. Sin embargo, las desgarradoras palabras finales de Ida representan un regreso de lo comunitario a lo individual, pues como ella dice, “Well, I don't know about Washington. / We need Junie here with us” (Dixon, 1995, p. 65). Representar a Junie de esta manera y hablar de su importancia como individuo problematiza las propias nociones de las

identidades durante la pandemia, ya que a pesar de formar parte del edredón y conformar con su rememoración un monumento a la pérdida, Junie no deja de ser un ser querido por personas en un contexto y una configuración identitaria específicas. Dixon aquí pone el dedo en la llaga y representa una de las enunciaciones más potentes de la construcción del *quilt* –tanto el poema como el monumento- al mostrar la manera en la cual la consecuencia más trágica del virus aparece en el seno familiar; esto es, en lo doloroso de la pérdida del ser querido y no en la estadística que cuantifica la enormidad de las muertes.

Habiendo analizado varios de los poemas y textos del autor con un énfasis en torno tanto a la rememoración como a la afroamericanidad, ahora corresponde hablar de la manera en la que Dixon representa el activismo y las diversas formas en las cuales éste interactúa con lo antes planteado -si bien, como ya se mencionó antes, la intención crítica del autor se encuentra plasmada de una u otra forma en todo su corpus poético referente al sida. El poema “The 80’s Miracle Diet” (véase Apéndice 5) en este sentido ejemplifica claramente esto, ya que constituye una potente crítica en torno a la experiencia seropositiva a través del uso de la sátira. Para empezar, el título en sí remite directamente a la construcción social de la belleza de los cuerpos delgados a través de las famosas “dietas milagrosas” que los individuos se autoimponen con el afán de adelgaza, ligándolo a lo largo del poema con la emaciación del cuerpo seropositivo como consecuencia de la enfermedad. Las líneas que dicen “Yours free without the asking. / Quick delivery via overnight male, / Special Handling, or ten year incubation. *How I Lost 40 Pounds in Two Weeks*” (Dixon, 1995, p. 61) juegan explícitamente con el contagio sexual involuntario²⁴, el cual puede presentar síntomas inmediatamente o

²⁴ Si bien Dixon aquí refiere al ser contagiado de manera involuntaria resulta importante especificar que existen prácticas de contagio voluntario del virus por medio de las llamadas “bug-chasing parties”o

entrar en un periodo recesivo de incubación, pero que eventualmente van a manifestarse y llevar a una pérdida drástica de peso. El empatar el síntoma más visible del virus con la mundanidad de los estándares normativos de belleza, critica tanto la futilidad de este último como la banalización y silenciamiento impuestos al primero. A esto hay que sumarle que hay un elemento de humor irónico que trivializa aún más el contagio, el hecho de que el contagio se “entregue” por un hombre en menos de una noche, emulando con ello el estilo de venta de los infomerciales que prometen tiempos de entrega similares a los de la comida rápida. Lo citado anteriormente se contrapone con las fatídicas líneas finales, que dicen “The most talented minds, the best bodies / Of my generation going up in smoke, // Act now. Dial 1-800-1-GOT-IT-2./ Our operators are standing by. / I have photographs to prove it: / Before and After and Passed Away” (Dixon, 1995, p. 61). Aparte de retomar la noción de la rememoración de todas las mentes y cuerpos perdidos, de los cuales se pueden observar las diferentes instancias de desarrollo viral, Dixon hace una referencia vedada al grupo ACT UP y las nociones de actuar y luchar contra el virus, lo cual va a repetirse en varios otros poemas que tratan directamente con el activismo. El efecto irónico de este particular poema tiene un fin crítico bastante claro que devela la trivialización a la que se someten el sufrimiento y las circunstancias y consecuencias del contagio. De esta manera, lo que se revela es que el sida y sus fatídicas consecuencias no deben ser tratados a la ligera, no se trata de una moda ni de un problema insignificante de una población minoritaria, por lo que la importancia de actuar y hablar del mismo es de vital importancia.

simplemente el fenómeno del “bugchasing”. Véase Tomso, Gregory. (2004, Primavera) “Bug Chasing, Barebacking, and the Risks of Care.” *Literature and Medicine* 23.1: 88-111. <https://doi.org/10.1353/lm.2004.0014>

La importancia de hablar del virus en relación con una temporalidad y activar los discursos de lucha a partir de su enunciación se puede observar también en el poema “Blood Positive” (véase Apéndice 6) que está dividido en dos secciones separadas por una frase en las que un futuro impetrador y un pasado avenido cuestionan al lector que representa a la comunidad LGBT que se ha asimilado a los paradigmas socialmente aceptables de la época; con ello se formula una crítica que arremete en contra de dicha falta de responsabilidad social y comunitaria. El primero plantea los siguientes cuestionamientos en el texto:

1. *The Children Wonder/* What did you do when the thighs of our brothers/
were nothing but bruises and bones? / When did you go when the songs said to
march / and you only meandered and minced? / Whom did you kiss with your cough
/ and elaborate phlegm? How much time / did you borrow on blood? / What was
the price of your fear and fist? (Dixon, 1995, p. 58)

Las preguntas en esta sección parecieran tener como objetivo crear una denuncia social frente a la invisibilización y el silencio a los que se ha enfrentado y de los que es partícipe la comunidad LGBT durante la pandemia. No resulta extraño que la primera pregunta formulada tenga que ver directamente con la transformación de un cuerpo sano en el cuerpo marcado por la enfermedad puesto que, como menciona Sontag, la aversión al cuerpo enfermo encarna uno de los terrores sociales más agudos; además, la palabra “brothers” permite una lectura interseccional en la que el poema refiera tanto a la hermandad de la comunidad homosexual como de la afroamericana, ambas atravesadas por las consecuencias de dicho terror. De la misma manera, el tercer cuestionamiento crea una imagen muy potente al hablar de los besos dados por el cuerpo enfermo, seguido de la cuarta pregunta que hace uso de una construcción típica de la pandemia, donde el sida en la sangre fuerza a que los individuos vivan en tiempo prestado. Todas estas preguntas lo que hacen es representar la

desesperación que se vive durante la pandemia frente a una corporalidad afectada y visibilizada a través de las increpantes preguntas por parte de las futuras generaciones. Sin embargo, la crítica más fuerte de esta sección aparece en el tercer y quinto cuestionamientos en los que la voz poética realiza una crítica directa a la serie de individuos desinteresados y apolíticos, quienes en vez de salir a las calles y unir su voz a la de los himnos cantados por gran parte de la comunidad LGBT²⁵, deciden divagar y alejarse motivados por el miedo y la violencia. Al igual que “History will not be kind”, este poema denota que las generaciones futuras son quienes juzgan e increpan a estos individuos indiferentes, tibios y corruptos que deciden no actuar, lo cual se enfatiza poco más adelante en el poema.

Por otro lado, se encuentra la sección en la que el pasado habla a través de las víctimas del virus acaecidas previamente, las cuales al justificar sus acciones increpan a su vez al presente. De esta manera, y como se puede observar cuando en las líneas “2. *The Dead Speak* / Leave us alone. / We did nothing but worship our kind. / When you love as we did you will know / there is no life but this / and history will not be kind. / Now take what you need and get out.” (Dixon, 1995, p. 58), los muertos se deslindan de toda responsabilidad que la sociedad pudiera tener ya que ellos han cumplido con el cometido de amar a los de su misma condición. El contraste que queda implícito permite que el lector asuma que el presente no ama a sus iguales como lo hacen los muertos, y por tanto no puede saber lo que éstos conocen. Si a esto se le suma que las palabras del pasado construyen como tal el tema literario del *memento mori* y se retoma lo que ocurre en la primera parte del poema, la crítica se ve reforzada y se transforma en una denuncia de una sociedad que condena ignorantemente tanto

²⁵ Por motivos de extensión el presente trabajo no abundará en la manera en la cual las canciones de música pop y disco se convirtieron en himnos de lucha que contribuyeron a la consolidación de la comunidad LGBT desde sus orígenes hasta hoy en día.

el pasado como el futuro, lo cual resulta extremadamente condenable. Esto último es sugerido por la frase “[...] and history will not be kind” (Dixon, 1995, p. 53) que, como ya se comentó anteriormente, refiere a la responsabilidad que tiene la sociedad por no haber actuado en contra del virus por motivos homofóbicos.

Sin embargo, la frase que separa ambas secciones en las que se increpa al presente es la que evidencia la intención crítica del poema de manera más contundente cuando dice: “DON’T MOVE. / YOUR MEMORY OR YOUR LIFE” (Dixon, 1995, p 53). Con esto el poema sitúa al lector en un presente en el que una tercera voz poética pareciera estar realizando un asalto en su contra. Esta tercera voz poética se puede asociar tanto con un criminal que roba a los individuos de la memoria, o la de un policía que hace que dichos individuos se detengan -y aquí se puede estar refiriendo a la frase “Freeze! Don’t move!” que muchos policías usan en los Estados Unidos-, con lo cual se enfatiza la institucionalización del olvido; en ambos casos las lecturas de esta figura contribuyen al significado del poema. Siguiendo la lógica de la enunciación, se puede interpretar que la metáfora del asaltante representa a la hegemonía institucionalizada, indiferente y apolítica de la que se habló anteriormente, que ejerce una opresión directa y violenta sobre los individuos disidentes; y dicha hegemonía se impone socialmente de la misma manera en que en el poema la frase destaca por su tipografía. Aunado a esto surge la noción de que la riqueza del presente que se hereda del pasado y que va a dar agencia al futuro es la memoria, y que la comunidad a la que tanto los muertos como los niños están increpando es aquella que, en vez de luchar y defender dicha riqueza, ha decidido no arriesgar su vida y mantener el estatus quo. Con esto, el poema ejemplifica lo que ya se había mencionado anteriormente respecto a la manera en la que Dixon enuncia la lucha activista por medio de los actos de rememoración, y que el

enemigo a vencer son las instituciones y discursos indiferentes que con su inactividad desaparecen a las identidades disidentes por medio del olvido social sistematizado.

Como se vio anteriormente, en la poesía de Melvin Dixon relativa al sida se interrelacionan inequívocamente las construcciones en torno a la memoria, la raza y el activismo para así crear una obra plurifacética que dialoga no sólo con el contexto e identidad autorales sino también con las de las generaciones futuras. Sin embargo, quizás el planteamiento inerseccional más explícito en la obra del autor en torno a estas temáticas de aparece no en un texto poético sino en la conferencia titulada “I’ll be Somewhere Listening for My Name” dictada en *OutWrite ‘92*, a la cual ya se ha hecho referencia. Es por ello que el presente capítulo concluye con un análisis de la misma para enfatizar lo dicho anteriormente y problematizar en torno a la manera en la cual el autor plantea la construcción de las identidades y las luchas en la época de la pandemia. Para empezar, cabe mencionar que *OutWrite ‘92* fue la última aparición de Melvin Dixon en público debido a que éste falleció pocos meses más tarde por complicaciones asociadas al virus; para entonces su condición seropositiva ya se conocía. La conferencia fue transcrita de manera íntegra y adaptada a un formato escrito por los editores del libro *Love’s Instruments* de manera póstuma debido a la importancia que tuvo en su momento. En dicha edición añaden como paratexto las primeras estrofas del himno del cual la conferencia toma su nombre. Finalmente, cabe mencionar que dicho himno fue cantado en el funeral del autor y se encuentra impreso en el programa de las honras fúnebres.

La conferencia comienza reconociendo la doble discriminación a la que se enfrentan los homosexuales afroamericanos y problematiza las diferencias que existen a raíz de los privilegios de los que gozan las comunidades blancas que resultan inalcanzables para aquellos individuos no-blancos, ciudadanos de segunda. Dixon menciona lo siguiente:

As gay men and lesbians we are the sexual niggers of our society. Some of you may have never before been treated like a second-class, disposable citizen. Some of you have felt a certain privilege and protection in being white, which is not to say that others are accustomed to or have accepted being racial niggers and feel less alienated. Since I have never encountered a person of no color, I assume that we are all persons of color. Like fashion victims, though, we are led to believe that some colors are more acceptable than others, and those acceptable colors have been so endowed with universality and desirability that the color hardly seems to exist at all –except, of course, to those who are of a different color and pushed outside the rainbow. (Dixon, 1995, p. 73)

El argumento desarrollado por Dixon en esta primera sección de la plática arremete en contra de la discriminación de individuos LGBT al establecer un símil entre la homofobia y el racismo de manera explícita y contundente. El proceso de racialización es crucial porque reconoce que el racismo es el resultado de un trabajo semiótico por parte de la sociedad y sus instituciones. Esto conlleva tanto las consecuencias explicitadas por el autor como un sinnúmero más que quedan implícitas, como el hecho de que los individuos racialmente diferentes pero identificados con una sexualidad y género hegemónicos también cuentan con un cierto nivel de privilegio al no atentar contra la heteronorma y ser discriminados en sus comunidades por sus diferencias. A esto hay que sumarle la idea de que el grueso de la sociedad legitima e incorpora a sus estándares sociales, esto es, los “colores” o “preferencias” que considera aceptables y con ello se imponen y perpetúan jerarquías de raza, género y demás, violentando, categorizando e invisibilizando a la disidencia. Todo esto sigue resonando a través de la plática, hasta que culmina en la parte que dice: “As white gays deny multiculturalism amongst gays, so too do black communities deny multisexualism among its

members. Against this double cremation, we must leave the legacy of our writing and our perspectives on gay and straight experiences. Our voice is our weapon” (Dixon, 1995, p. 77-78). Esta cita sintetiza no solo la postura del autor frente a su particular contexto interseccional, sino que también ejemplifica la problemática más incipiente a la que se enfrentan todas las identidades LGBT que se ven atravesadas por otro paradigma identitario no-normado; con lo cual la crítica se encauza hacia los criterios de juicio y discriminación que permiten perpetuar una sociedad homogeneizante. La lucha de los individuos disidentes en este sentido tiene que ser no sólo en contra de la heteronorma blanca, sino atacar directamente los discursos y criterios de jerarquización que han sido consciente e inconscientemente adoptados por los propios individuos disidentes e interseccionales. Dixon ofrece una solución clara en contra de la doble discriminación que sufren los homosexuales no-blancos, que no es sino el acto subversivo de enunciar la raza, aceptarla y recordararla; y viceversa desde el sentir y vivir multirracial hacia lo que el autor denomina multisexualismo.

Dicha lucha realizada a través de la recuperación y creación de la memoria sin embargo se enfrenta a un contexto desolador ocasionado por la pandemia del sida. En este sentido aumentan las diversas problemáticas en torno a la expresión como lucha, pues como se menciona, “We are facing the loss of our entire generation. Lesbians lost to various cancers, gay men lost to AIDS. What kind of witness will you bear? What kind of truth-telling are you willing to utter and endure the consequences of your unpopular message?” (Dixon, 1995, p. 74). Dixon reconoce en este sentido lo difícil que resulta escribir respecto al sida y al cáncer debido al trauma que se vive frente a un futuro incierto y el dolor que evoca el ser testigo y enunciarlo. Es por ello que más adelante habla de cómo la escritura gay y lesbica se encuentra en un momento muy complicado, puesto que la propia existencia de la comunidad está siendo asediada por la enfermedad y como tal existen pocas personas que se atreven a

escribir al respecto. Dixon (1950-1992)²⁶ aquí refrenda y enfatiza la importancia de la literatura como motor de lucha, pues como menciona:

So many talented writers have been struck down in the present epidemic that it is hard for me to imagine a future of gay and lesbian publishing. The chroniclers of our time are dying. I grieve for their deaths and for their unfinished, unpublished works. Yet the threat of silence forces us to reaffirm the value of having written records of our lives. Writing = Life. (B 6 F 5)

Cabe notar que este argumento el autor ya lo había articulado en múltiples ocasiones, y con él sintetiza la postura crítica del mismo, pues como se mencionó antes el autor enuncia su particular identidad como homosexual afroamericano seropositivo, su vocación como escritor y su lucha como activista a través de la memoria obligada. Resulta interesante que, a partir de este punto en la conferencia, los conflictos entre lo racial y lo sexual pasan a segundo término; pareciera sugerir que frente a la desolación que deja tras de sí el virus lo que se requiere es la creación de comunidades que atestigüen la pérdida y estén dispuestas a ir más allá de los conflictos bipartitos internos.

La pugna por la memoria y la resistencia en contra del olvido sistemático es el gran tema de la poesía homosexual de Melvin Dixon, y es justo bajo esa enunciación que cierra “I’ll be Somewhere Listening for My Name”, pues al hablar de su propia muerte invita al escucha/lector a sumarse y continuar luchando, pues como leen las últimas líneas de la conferencia:

If we don’t buy our books, they won’t get published. If we don’t talk about our books, they won’t get reviewed. If we don’t write our books, they won’t be written.

²⁶ Estas fechas corresponden a los años correspondientes al acervo dedicado a Melvin Dixon en el SCBS, siguiendo las normas APA 7ma edición. Lo mismo ocurre cuando se citan otros materiales del SCBS.

As for me... I may not be well enough or alive next year to attend the lesbian and gay writers conference, but I'll be somewhere listening for my name. I may not be around to celebrate with you the publication of gay literary history. But I'll be somewhere listening for my name. If I don't make it to Tea Dance in Provincetown or the Pines, I'll be somewhere listening for my name. You, then, are charged by the possibility of your good health, by the broadness of your vision, to remember us (Dixon, 1995, p. 78-79).

La importancia social de la literatura y de los procesos de la memoria en la configuración de las identidades LGBT durante y después de la pandemia resultan claras. Las comunidades disidentes estaban y siguen estando obligadas a usar todos los medios a su alcance para testimoniar su pasado y su presente, a relatar y recordar las vidas y obras de aquellos que les sucedieron, sobre todo en una época en la que el silencio tiene consecuencias fatídicas. En cuanto a aquellos que perecieron por causas asociadas al sida, en este sentido no hay mejor tributo que el recordarlos y reactivar sus vidas singulares: cada uno tiene valor, no son “desechables”. Si Melvin Dixon está en algún lugar esperando escuchar su nombre, entonces es el deber de las generaciones que le sobreviven recordarlo y hacer uso de su legado para seguir luchando y activando sus discursos de lucha, para seguir haciendo frente al sida y la heteronormatividad y poder celebrar así la historia literaria LGBT.

Capítulo 3: Essex Hemphill

3.1 *El contexto autoral de Hemphill.*

Toca ahora el turno a Essex Hemphill, quien nació en la ciudad de Chicago en 1957 y vivió su infancia en Washington D.C., una de las ciudades estadounidenses con mayor presencia de la comunidad homosexual afroamericana. Hemphill comenzó a escribir poesía de manera paralela a su despertar sexual, y en sus escritos de juventud ya se encontraban plasmados algunos de los temas que retomaría más adelante.²⁷ Essex estudió en la Universidad de Maryland en 1975 y fue compañero de cuarto del artista sonoro Wayne Johnson, quien se convertiría en uno de sus mejores amigos y con quien colaboraría en la mayoría de las presentaciones y lecturas en voz alta de sus textos. Al terminar la universidad Hemphill y Jones se integraron al circuito artístico afroamericano de Washington D.C. y en 1980 conocieron a la poeta y cineasta afroamericana lesbiana Michelle Parkerson, consolidando así un trío performático que se presentó en múltiples locaciones en la ciudad. Aunado a esto, los tres artistas formaron parte de varios grupos activistas LGBT afroestadounidenses, entre los que destaca la D.C. Coalition of Black Gays and Lesbians, que después se convertiría en la National Coalition of Black Gays and Lesbians (Duberman, 2014, p. 41). Cabe destacar que una de las características más importantes de la poesía de Hemphill es que está pensada para ser declamada y, como será evidenciado más adelante, esto influye en la interpretación de la misma al añadirle otro grado de complejidad y de significación.

²⁷ Véase Duberman, Martin. (2014) *Hold Tight Gently: Michael Callen, Essex Hemphill, and the Battlefield of AIDS*. The New Press, pp. 15-25.

Años más tarde, en 1983, Hemphill entabló contacto con el antes mencionado Joseph Beam al responder a una invitación para colaborar en lo que se consolidaría como la primera antología de literatura homosexual afroamericana, *In the Life* (1986)²⁸. La amistad que surgió entre ambos literatos marcó sin lugar a duda tanto su vida como labor poética; en el *SCBS* se encuentran varias conversaciones que los autores mantuvieron por correspondencia durante varios años en las que se revela un profundo cariño y apoyo frente a las situaciones de discriminación a las que ambos se enfrentaban día con día. Su amistad fue tan cercana que, tras la muerte de Beam en 1988 por causas asociadas al sida, la madre del mismo -Dorothy Beam-, invitó a Essex a vivir con ella mientras éste terminaba la edición de la segunda antología de literatura homosexual afroamericana titulada *Brother to Brother: New Writings by Black Gay Men* (1992) que Beam dejaría inconclusa. En este sentido, y como se problematizará cuando se analice el poema “When My Brother Fell”, Essex Hemphill es el autor que continúa con la pugna por que se escuche la voz de los literatos gay afroamericanos, y el principal heredero de la lucha que encauzó Beam. Además de participar en las dos antologías previamente mencionadas, Hemphill publicó los libros *Earth Life* (1985), *Conditions* (1986) y *Ceremonies: prose and poetry* (1992) y colaboró también en las antologías *Gay and Lesbian Poetry in our time* (1986) y *Life sentences: Writers, Artists and AIDS* (1993). Hemphill falleció por complicaciones asociadas al sida en 1995, un mes antes de que los medicamentos retrovirales de alta efectividad salieran al mercado, y fue uno de los últimos autores que colaboraran con Joseph Beam en fallecer por este motivo.

²⁸ Como ya fue mencionado anteriormente, esta antología influye significativamente en el plano de la literatura homosexual afroamericana, ya que es la primera en recopilar escritos de diferentes géneros de más de 25 autores negros, entre los que se encuentran textos de los autores analizados en el presente trabajo, y de otros, como Brad Johnson, Craig Harris, Donald W. Woods y Samuel R. Delany.

3.2 La raza como tema en la poesía de Essex Hemphill

Resulta sumamente importante destacar que la enunciación discursiva de Hemphill se da en una primera instancia desde la afroamericanidad y tanto la homosexualidad como la memoria pasaban a segundo término en sus primeros escritos, pues como el propio autor menciona en una entrevista citada en el libro de Martin Duberman (2014), *Hold Tight Gently: Michael Callen, Essex Hemphill, and the Battlefield of AIDS*, “My race, even at the point of birth, was more important than my sexuality... I love my race enough to know that I am a Black man first and foremost, and that my sexuality falls in line after that” (p. 17). Esto no quiere decir que Hemphill no se reconociera y representara como un individuo ubicado e la intersección de sus múltiples disidencias, es solo que su lugar de enunciación partió desde la raza y su activismo se centró en empoderar a un sector de la comunidad afroamericana que a través de su sexualidad disidente hizo frente a la heteronorma blanca y el racismo. Sin embargo, con el paso de los años y especialmente después de que Joseph Beam falleciera y el propio Essex aceptara y luchara por su legitimidad como hombre homosexual afroamericano, su postura crítica y política en torno a la raza y sexualidad cambiarían hasta que el propio autor se enunciara como un individuo que, por un lado, reconoce y pone en el mismo nivel tanto a la homosexualidad como a la afroamericanidad y con ello a las discursividades políticas de ambas luchas como marcas identitarias que lo conforman y enriquecen; y que, por otro, está sujeto a las discriminaciones cruzadas de ambas comunidades, lo cual se vería reflejado directamente en la poesía relativa al VIH, pues en ella uno de los temas centrales es la manera en la cual el virus configura nuevos espacios tanto de discriminación como de resistencia para dicha comunidad.

Pasando ahora al análisis literario en torno a la rememoración asociada al sida, cabe retomar lo mencionado en la introducción, que es que si bien el sida no es el único tema del

cual escriben los autores, sí es uno de los que resultan centrales para la construcción tanto de la obra poética como su propia representación identitaria debido al cumulo de cambios y pérdidas que ocasiona la pandemia. No es extraño que los poemas relativos a este tema suelen ser sumamente contundentes y críticos y busquen dejar un testimonio del contexto que rodea a los autores. Esto resulta cierto para el poema “Now We Think” (véase Apéndice 7), en el cual la voz poética testimonia el miedo que implica tener relaciones sexuales a sabiendas de que se puede contagiar en cualquier momento. Desde el inicio del poema, que dice “Now we think / as we fuck / this nut / might kill us. / There might be / a pin-sized hole / in the condom. / A lethal leak” (Hemphill, 1992, p. 155), se puede notar el miedo asociado con la inmediatez que genera la pandemia, sugerido por el uso del tiempo presente; este “Now We Think”. Además, la cercanía del virus es tal que algo tan fortuito como un pequeño error mecánico en un condón puede resultar fatídico, y a esto se puede sumar la paranoia de que el hueco en el condón sea un acto deliberado por parte del otro. Este miedo y su inmediatez a su vez conllevan un retroceso en el cual el hombre homosexual regresa a las prácticas solitarias, o en otras palabras, “We stop kissing / tall, dark strangers, / sucking moustaches, / putting lips, / tongues / everywhere. / We return to pictures. / Telephones. / Toys. / Recent lovers. / Private lives” (Hemphill, 1992, p. 155). Aquí cabe mencionar que el poema marca claramente una periodización histórica y un acto conmemorativo de otra instancia donde las identidades LGBT pugnaban por su supervivencia a través del anonimato y el ocultamiento, dejando de lado las prácticas libres de sexo casual como una de las principales formas de sociabilidad y ejercicio del deseo que caracterizaron a la comunidad gay durante los años 70. En otras palabras, el regreso a la clandestinidad y lo privado al que está refiriendo aquí Hemphill es un marcado regreso al closet social previo a los disturbios de Stonewall.

Destaca también el hecho de que se use la primera persona en plural (*we, us*) puesto que refiere directamente a una experiencia comunitaria que excede la voz poética individual. No es sólo la voz poética que encarna a Hemphill quien piensa cómo el virus lo puede matar mientras se consuma el acto sexual en la última estrofa, “Now we think / as we fuck / this nut might kill. / This kiss could turn / to stone” (Hemphill, *Ceremonies: Prose and Poetry* 155), sino un “nosotros” indefinido que funciona en múltiples niveles. Por un lado refiere a aquellos que participan en el acto sexual y que se ven directamente amenazados por la posibilidad de contagio del virus, lo cual como se dijo refiere a la inmediatez y la cercanía del virus que introduce un pensamiento fatídico durante el acto sexual y con ello retoma la paranoia que esto puede provocar, pero también la lucha que se ejerce en contra del miedo al consumir el acto –si bien este puede desencadenar que el cuerpo se petrifique, o mejor dicho se transforme en un objeto inanimado y sin vida. Por otro lado, el “we” establece una relación con el resto de las poblaciones afectadas directamente por el virus y su construcción discursiva, y por tanto el beso que puede transformar en piedra puede referir también a la parálisis social e incluso discursiva que provoca la pandemia. En este sentido el poema activa una multiplicidad de discursos de denuncia en torno al virus con un ligero cambio semántico, y construye un sitio de resistencia a través de la enunciación de la memoria obligada que denuncia la situación particular de una época atravesada por el sida.

Resulta pertinente mencionar que en el performance del poema que aparece representado en el documental *Tongues Untied* de Marlon Riggs (1989), destaca la polifonía de la voz que presenta el mismo, puesto que en la pantalla aparecen de manera alternada el rostro de Wayne Johnson, quien declama repetidamente “Now we think of the fuck” y el del propio Hemphill declamando los versos del poema. Poco a poco, mientras el poema se acerca a su clímax, la alternancia de las imágenes y las voces incrementa su ritmo y ambas figuras

comienzan también a alternar gruñidos y gemidos sexuales, hasta los últimos versos del poema en los cuales ambos emiten un gruñido final y en escena aparece la imagen de dos hombres afroamericanos besándose en la intimidad postcoital (min. 00:47:10-00:48:34). En este performance en particular entran en juego modalidades de enunciación ajenas al texto o al habla que tienen como efecto una diversificación de sentido que tiene como reto no comprometer la contundencia del testimonio. El hablar de la intimidad y del sexo emulando con la voz el acto sexual suma significado al poema, y muestra cómo a pesar del miedo se consuma el acto sexual y se alcanza el orgasmo, dejando el lugar a un acto erótico e íntimo que desafía y hace frente al virus.

Uno de los poemas más reconocidos por la crítica en la obra de Hemphill es el titulado “When My Brother Fell” (véase Apéndice 8), dedicado a Joseph Beam con motivo de su muerte. El poema en sí se constituye como una elegía que a su vez actúa como una especie de contramonumento que hace uso del homenaje rendido a Beam para activar nuevos discursos de lucha y a su vez realizar una crítica directa del quilt del sida realizado por la NAMES foundation; todo esto partiendo de un testimonio que enuncia la voz poética en primera persona al asociarse indisolublemente con la voz autoral del propio Hemphill. Esto resulta claro en las primeras líneas del poema que sirven como una introducción que abarca los temas centrales del poema, las cuales dicen lo siguiente: “When my brother fell / I picked up his weapons / and never once questioned / whether I could carry / the weight and grief, / the responsibility he shouldered. / I never once questioned / whether I could aim / or be as precise as he. / He had fallen / and the passing ceremonies / marking his death / did not stop the war” (Hemphill, 1992, p. 31). Es importante resaltar que la importancia de la hermandad a la que refiere Hemphill funciona en más de un sentido, pues por un lado reconoce los lazos afectivos y la intimidad entre ambos autores y por otro refiere a la construcción discursiva

afrodescendiente de hermandad que se entrecruza con la de familia no-sanguínea de la comunidad LGBT y finalmente la asociada al compañerismo y hermandad en la guerra contra la heteronorma blanca, cuya importancia es enfatizada por las referencias militares que aparecen a lo largo del poema y que subvierte al tratarse de una hermandad homoerótica, anatema a la masculinidad militar convencional. De esta manera las múltiples hermandades que encarnan tanto la voz poética como la figura a la que se le rinde homenaje son interseccionales desde el primer momento en el que se ven representadas.

Respecto a estas primeras líneas también cabe mencionar que, si bien se está rememorando y rindiendo un homenaje testimonial a la figura de Beam, dicho homenaje no es estático, sino que, por el contrario, las “ceremonias pasajeras” en torno a su muerte afirman la lucha que ahora es heredada y queda en manos de Hemphill y el resto de la comunidad afroamericana. Esta herencia se ve reiterada en la siguiente estrofa, pues como se menciona, “It is difficult / to stop marching, Joseph, / impossible to stop our assault. / The tributes and testimonies / in your honor / flare up like torches. / Every night / a light blazes for you / in one of our hearts” (Hemphill, 1992, p. 32). Estas líneas hacen un énfasis particular en la rememoración de Joseph Beam y su labor y la importancia que tiene el continuar la revolución que este académico y activista encauzó. Al reconocer a Beam como el individuo que inicia y promueve la lucha de la comunidad homosexual afroamericana, a su muerte lo que construyen los tributos y testimonios que se encienden conforma a su vez no solo una memoria obligada sino una historia compartida que marca a la comunidad.

Sin embargo, la representación particular que realiza Hemphill en torno a la figura de Beam no pretende únicamente darle reconocimiento, un homenaje e incluso el culto a Beam sino que hace uso de no solo las armas heredadas sino de la propia figura de Beam para hacer frente a una situación particular que atraviesa al grueso de la comunidad, pues como se puede

leer en la cuarta estrofa, “It’s too soon / to make monuments / for all we are losing, / for the lack of truth / as to why we are dying, / who wants us dead, / what purpose does it serve?” (Hemphill, 1992, p. 33). Hemphill aquí arremete en contra de las instituciones y hace una crítica del monumento creado por la NAMES Foundation, el Quilt, y el resto de los homenajes y mementos de las víctimas del virus al asociar la creación de objetos de la memoria con el silenciamiento y el olvido sistematizado que lo que buscan es establecer un control institucionalizado de los cuerpos que, como Beam, están falleciendo debido al VIH. Aquí es justo donde aparece la mención directa al Quilt y la denuncia que le hace Hemphill, pues en las líneas finales del poema se dice lo siguiente:

When I stand / on the frontlines now, / cursing the lack of truth, the absence of willful change / and strategic coalitions, / I realize sewing quilts / will not bring you back / nor save us. [...] When my brother fell / I picked up his weapons / I didn’t question / whether I could aim / or be as precise as he. / A needle and thread / were not among / his things / I found. (Hemphill, *Ceremonies: Prose and Poetry* 32-33)

Hemphill claramente critica y se refiere al edredón como un monumento que de entrada no lo representa ni resulta acorde tampoco con sus propias consideraciones en torno a la lucha iniciada por Joseph Beam, la cual si bien en el poema pareciera apuntar hacia armas convencionales, también puede ser una metáfora de la literatura como acto de resistencia identitaria y de agencia de la voz debido a la propia labor editorial de Beam que, como ya fue mencionado, promovió la publicación de la poesía homosexual afroamericana de ese momento en los Estados Unidos. La futilidad del Quilt pareciera radicar en el hecho de que este no sustituye a la persona fallecida y su representación no sustituye a la realidad ni promueve la lucha, sino que solo se vuelve un monumento. En este sentido, el Quilt pareciera mantenerse inmóvil y no atacar los problemas que el poeta enuncia como centrales para hacer

frente a las pérdidas asociadas al virus representadas por la muerte de Beam: el ocultamiento de la información y la ausencia de cambios deliberados y coaliciones estratégicas entre las comunidades afectadas. Frente a un panorama tan desolador como es la pérdida de vidas por el virus, Hemphill enfatiza no el crear monumentos como el Quilt sino testimonios y memorias activas que encaucen la lucha. En otras palabras, para Hemphill la manera de rendir homenaje y tomar las armas de Beam radica en continuar pugnando por una identidad comunitaria interseccional de hombres negros que aman a otros hombres negros (Beam, 1986, p. 191).

3.3 El activismo en el corpus seropositivo de Essex Hemphill

Entre los poemas de Hemphill que contienen temas relacionados al activismo y la lucha por la identidad homosexual afroamericana en el contexto de la pandemia, el titulado “Heavy Corners” (véase Apéndice 9) destaca por incorporar el tema de la afectividad y su importancia en un ambiente de hostilidad que vive la comunidad. El poema comienza con la estrofa que dice “Don’t let it be loneliness / that kills us. / If we must die / on the front line / let us die men / loved by both sexes” (Hemphill, 1992, p. 165), que permite dos lecturas: una de carácter personal, en la que el “nosotros” (us) son la voz poética y el receptor del mensaje como también un “nosotros” impersonal que refiere a la comunidad homosexual afroamericana en general. La “soledad” (loneliness) funciona de manera similar, ya que además de su significado literal puede referir también a la soledad y el aislamiento social que conllevan el sida y su construcción discursiva. La exhortación para no perecer a manos de la soledad aparece como una invitación a estrechar lazos afectivos entre individuos y comunidades para hacer frente al enemigo; que en este caso se puede asociar una vez más

tanto a la heteronorma blanca y sus instituciones, que pretenden borrar las disidencias de la comunidad gay negra, así como al propio virus.

Las estrofas tercera y cuarta recalcan todo lo dicho anteriormente de manera aún más enfática y sitúan la lucha en un contexto callejero: “Let us not be dancing / with the wind / on heavy corners / tattered by doom. // Let us not accept / partial justice / If we believe our lives / are priceless / we can’t be conquered” (Hemphill, 1992, p. 165). Los “heavy corners tattered by doom” refieren directamente a las esquinas de las calles en las cuales se dan prácticas sexoafectivas al margen de la legalidad en Estados Unidos, como son el *cruising*²⁹, el *voguing* y la prostitución, entre otros. Las calles y sus esquinas en el contexto de la cultura gay se conforman como un espacio de violencia sistematizada donde la integridad del homosexual y del afroamericano peligran constantemente, “tatteed by doom”, y donde además la justicia en vez de ser imparcial privilegia y encubre a ciertos grupos y no a otros. Sin embargo, la calle también puede tener otra connotación, y aquí vale la pena mencionar el planteamiento que Darius Bost (2017) retoma en el artículo “Loneliness: Black Gay Longing in the Work of Essex Hemphill” de un par de entrevistas realizadas al propio Hemphill:

In an interview with Don Belton, Hemphill shares his belief that the “dangerous places black gay men are often willing to go in the name of love or desire” prepare them for radical social action. [...] Even though the dangers of public sex might have prepared black gay men for the possible physical dangers of activism in hostile

²⁹ El *cruising* es definido por Miles Kenyon (2022) como la práctica deliberada y activa de personas queer que busca compañeros sexuales en entornos sociales, particularmente en lugares públicos o no-privados; como pueden ser los baños, parques, gimnasios, paradas de camión, cines y callejones, entre otros. (p. 2)

environments, the multiple fronts upon which black gay men were fighting for racial and sexual freedom must have taken a psychic toll on them (p. 356).

Los espacios peligrosos, estos “heavy corners”, se transforman también en sitios de empoderamiento y lucha, y es justo en este espacio público que se estrechan los lazos afectivos individuales que permiten pasar de una identidad individual a una comunidad con identidades interseccionales que se reconoce a sí misma como importante, las vidas valoradas, y por tanto capaz de enfrentarse a todas las situaciones y políticas que los discriminan.

Una última consideración que vale la pena mencionar es que el poema se encuentra dedicado a Joseph Beam, al igual que “When My Brother Fell”, y si bien críticos como Bost parecieran sugerir que ambos poemas son homenajes al autor después de su muerte, existe la posibilidad de que “Heavy Corners” fuese dedicado al autor antes de que este falleciera; y cabe destacar aquí que es sumamente complicado rastrear la fecha en la que Hemphill lo escribió. Si ese fuese el contexto particular de escritura de éste, le añadiría al poema una dimensión aún más intimista debido a que en varias partes de la correspondencia personal entre ambos autores Joseph Beam pareciera sumido en una profunda depresión ocasionada tanto por el sida como por su alienación del resto de la comunidad homosexual. Destaca la carta que este último le escribiera a Hemphill el 2 de noviembre de 1985, poco antes de la publicación de la antología *In the life*, donde menciona lo siguiente:

Joe Beam, soon-to-be prominent Black gay activist/cultural worker, is dying a slow crib death, albeit a moderately slow demise in a fashionably located crib off Philadelphia’s Rittenhouse Square, but a death nonetheless. No one wants to touch this baby. He writes well and does wonderful things, but don’t touch him. Maybe

that's why I function the way that I do. If I'm good at what I do, they'll all love me.
Being loved for what one does as opposed to who one is.

When I say I am too vulnerable to read it means that I don't have anything left to give. Nothing. I walk through these days on the verge of tears – constantly. A single shard from a cutting remark is enough to wound deeply, so I keep myself safe, at home: the door locked, phone off the hook. What you see has all been done with mirrors and the mirrors are cracking. I hope you notice the texture of the Harris Tweed I wear and not the quality of my laugh, a bit too animated (Beam, 1967-1990, B 10 F 8).

Esta posible lectura apunta entonces a un tercer nivel de significación que gira en torno a lo íntimo, donde Essex Hemphill exhorta a Joseph Beam a no ser víctima de la soledad, a estrechar lazos entre hermanos, a enfrentar su depresión y a salir y continuar con la lucha en espacios y situaciones no seguras, lo cual es consonante con el resto del poema y sus líneas finales: “If we must die / on the front line / don't let loneliness / kill us” (Hemphill, 1992, p. 165). Ante la inexorabilidad de la muerte ya sea en un contexto íntimo, individual o social, la manera de significarla es no callando o sucumbir haciéndole frente de manera comunitaria.

El siguiente poema analizado, titulado “Cordon Negro” (véase Apéndice 10), refiere directamente a la situación de violencia a la que se enfrentan los individuos en el contexto norteamericano -en particular aquellos atravesados por el sexo y la raza- y mantiene un tono solipsista en el cual la experiencia individual engloba a la comunitaria. El poema abre con las líneas que dicen “I drink champagne in the early morning / instead of leaving my house / with an M16 and nowhere to go. // I die twice as fast / as any other American / between eighteen and thirty five. / This disturbs me, / but I try not to show it in public” (Hemphill, 1992, p.124). Además de criticar la violencia que marca la vida de los varones

afroestadounidenses, la voz poética una vez más asociada con la figura autoral reconoce su cercanía con la muerte con la potente enunciación de morir el doble de rápido que cualquier otro norteamericano. Esta línea particular ha sido analizada por un sinnúmero de críticos³⁰ y todos concuerdan en que en gran medida refiere a la manera en la cual el virus del sida se convierte en una sentencia de muerte, pero la frase también se puede asociar a los múltiples crímenes de odio a las que se ve enfrentado Hemphill diariamente por su raza y a la violencia entre los miembros de la misma comunidad. Cabe notar que, en esta primera instancia del poema, tanto el título³¹ como la frase inicial que hablan de beber champaña por la mañana, presentan dicha acción como una especie de evasión del espacio público donde se expondría a la violencia a la que se refiere en las líneas siguientes.

Lo dicho anteriormente se vuelve a enunciar con mayor énfasis en las líneas que dicen “Each morning I open my eyes is a miracle. / The blessing of opening them / is temporary on every given day. / I could be taken out, / I could go off, / I could forget to be careful. / Even my brothers, hunted, hunt me. / I’m the only one who values my life / and sometimes I don’t give a damn” (Hemphill, 1992, p.124). Las razones por las cuales despertar diariamente se convierte en un milagro son explícitas y refieren a una multiplicidad de situaciones. De entrada, el autor se enfrenta a la sociedad homofóbica y racista que puede asesinarlo en cualquier momento, de ahí aparece la figura del suicidio y la autodestrucción que el individuo gay negro enfrenta diariamente y finalmente el riesgo de contagio de VIH

³⁰ Véase Jones, Sonya. (1998). *Gay and Lesbian Literature Since World War II: History and Memory*. Harrington Park Press, Hendin, Josephine. (2004) *A Concise Companion to Postwar American Literature and Culture*. Blackwell Publishing, y Duberman, Martin. (2014). *Hold Tight Gently: Michael Callen, Essex Hemphill, and the Battlefield of AIDS*. The New Press et al.

³¹ Cordon negro es un vino de cava de la marca Freixenet. Véase Freixenet España. (2023, 13 de diciembre). *Cavas - cordón negro*. Freixenet España. <https://www.freixenet.es/es/productos/cavas/cavas-emblematicos/cordon-negro>

ocasionado por participar en prácticas sexuales de riesgo. A continuación, Hemphill hace referencia a uno de los temas que caracterizan la poesía de los autores homosexuales afroamericanos en este periodo y que explicitan la interseccionalidad identitaria que los atraviesa, que es la doble discriminación que sufren por no ser aceptados en sus comunidades -entre sus “hermanos”- ya sea porque no son heterosexuales o no son blancos. Destaca en este sentido la metáfora de la caza, que se equipara con la propia discriminación a la que el individuo está sujeto, hablando en un sentido del resto de los hermanos negros que lo discriminan por su homosexualidad, o también poniendo en ese lugar a los homosexuales que lo discriminan por su raza, pero que tiene una carga bastante más violenta al usar de manera explícita la palabra “Hunt” (cacería). En el contexto particular de este poema, la discriminación no es algo a lo que se pueda hacer frente en el día a día, sino un verdadero asedio que pone en riesgo la vida del homosexual afroamericano. Si a esto se le suma la fuerte discriminación ocasionada por el virus, no resulta extraño que la estrofa termine con un tono pesimista en el que la única persona a la que le importa –en ocasiones- su existencia es a sí misma, remarcada por el uso constante de la autorreferencialidad de la primera persona y el pronombre “I”.

El poema continúa bajo esta misma tónica al retomar una vez más la noción de que la vida íntima y la violencia en las calles hacen que la expectativa de vida de este hombre homosexual y negro se reduzca considerablemente, hasta las líneas finales que dicen “I’m dying twice as fast / as any other American./ So I pour myself another glass of champagne, / I cut it with a drop of orange juice.// After I swallow my liquid Valium, / my private celebration / for being alive this morning, / I leave my shelter, / I guard my life with no apologies. / My concerns are small / and personal” (Hemphill, 1992, p. 125). Aquí ocurre una inversión radical del tono solipsista y la postura escapista del mismo. De entrada,

sobresale el cambio en el tiempo verbal en la repetición “I die/I’m dying as fast as any other American”, puesto que si bien en el primero la muerte se ve como algo indefinido –aunque inescapable- que puede ser ocasionado por una serie de factores, en el segundo el individuo ya se encuentra en un proceso degenerativo que inexorablemente lo va a matar; la muerte pasa de lo abstracto a lo concreto. Frente a esta inexorabilidad, el acto de beber champaña en la mañana pasa de ser una evasión a una celebración por la supervivencia; un acto terapéutico y fortalecedor que le permite al individuo moribundo salir y enfrentarse a todas las situaciones referidas anteriormente con la cabeza en alto, “with no apologies”. De manera similar a las últimas líneas de “Heavy Corners”, el acto de liberación y de subversión, el acto de supervivencia en sí del ser interseccional se da desde lo personal, desde la individualidad que puede transformar todos los miedos, toda la discriminación y toda la violencia en algo trivial e insignificante. Por ello el poeta enfatiza el cómo cuida de su supervivencia sin pedir permisos o disculpas, ejerciendo y encauzando una lucha desde, por y hacia su libertad individual como un hombre homosexual afroamericano seropositivo. Comparados con este gesto de empoderamiento, los miedos y preocupaciones referidos a lo largo del poema se ven relegados a un segundo plano.

El siguiente poema que se puede asociar con una lucha activista y un empoderamiento político desde lo privado es el titulado “American Wedding” (véase Apéndice 11), que destaca por el uso de la intimidad para activar los discursos de lucha en contra del virus y las instituciones que regulan los cuerpos y las prácticas sexuales no-heterosexuales, retomando una vez más la consigna de Joseph Beam que Hemphill refiere a lo largo de su poesía. A esto hay que sumarle la institución del matrimonio, la cual históricamente ha pertenecido al

ámbito de la heteronorma³², tiene una serie de connotaciones moralistas y ritualistas dadas por los diferentes dogmas religiosos y por tanto resulta inasequible para la comunidad homosexual en general. La figura del matrimonio es especialmente problemática para la comunidad LGBT durante la pandemia del sida debido a que a las parejas homosexuales les era denegado el contacto y el acompañamiento en la enfermedad dentro de espacios dedicados al cuidado (esto es, los hospitales y los pabellones seropositivos) al no tener un vínculo avalado por los organismos jurídicos de los diversos gobiernos. Hemphill hace uso de ambas nociones para crear una crítica en torno a la homofobia desde las primeras líneas, que leen “In america, / I place my ring / on your cock / where it belongs” (Hemphill, 1992, p. 170) para así subvertir las prácticas rituales asociadas con el matrimonio al establecer un símil entre el contrato social establecido por éste simbolizado por el intercambio de anillos en una boda heterosexual y el acto íntimo de la penetración que se transforma en el acto de comunión entre la voz poética y su amante. Aquí cabe destacar que el uso particular de la palabra “america” escrita en minúsculas³³ activa la afectividad nacionalista a la que los estadounidenses se encuentran constantemente expuestos, lo cual será cuestionado con aún mayor énfasis en la segunda estrofa del poema, que asocia directamente la nación con la pareja heterosexual y la familia que ésta funda con el matrimonio. De ahí se procede a hablar de la manera en la cual las instituciones sociales ejercen su poder en contra de las parejas no-heterosexuales y cómo la intimidad permite encauzar la lucha homosexual, pues se menciona:

³² Otra de las grandes luchas de la comunidad sexodisidente en el contexto de Hemphill et. al. y de generaciones posteriores es la legalización del matrimonio de parejas del mismo sexo. El propio Bill Clinton firmó el acta en defensa del matrimonio en 1996 en la que se condenaba el matrimonio homosexual y se prohibía a nivel federal. Dicha ley fue derogada hasta 2011 durante la presidencia de Barack Obama, y en 2015 se legalizaron estas uniones en los 50 estados. Véase (Georgetown Law Library,)

³³ Se desconoce si el uso de minúsculas en la palabra “america” por parte de Hemphill es intencional o tiene que ver con un error editorial del libro *Ceremonies: Prose and Poetry*.

No horsemen / bearing terror / no soldiers of doom / will swoop in / and sweep us
 apart. / They're too busy / looting the land / to watch us. / They don't know / we need
 each other / critically. / They expect us to call in sick, / watch television all night, /
 die by our own hands. / They don't know / we are becoming powerful. / Every time
 we kiss / we confirm the new world coming. (Hemphill, 1992, p. 170)

Cabe notar que existen varias lecturas posibles en torno a las figuras bélicas que podrían
 atentar en contra de esta pareja de hombres, ya que si bien en una primera instancia
 representan a la heteronorma blanca racista y homofóbica que atenta directamente contra los
 individuos no-normativos, también representan a todos los mecanismos, discursos,
 instituciones y corporaciones capitalistas y colonialistas que saquean la tierra e ignoran a los
 individuos, e incluso el propio virus con todas sus implicaciones socio-culturales, encarnado
 en la figura del jinete del apocalipsis. Todas estas posibles lecturas enfatizan la manera en la
 cual estos agentes externos buscan borrar la existencia de los homosexuales y/o
 afroamericanos a través de la desidia y la banalización de la propia existencia que provocan
 el sistema en sí mismo y el contexto particular de la pandemia; en la que existen discursos
 homofóbicos en los que se espera que los individuos se queden en sus casas en cuarentena
 esperando la muerte. Frente a ello, la afectividad surge como un arma que permite a los
 individuos empoderarse y confirmar la creación de nuevos paradigmas inclusivos. En este
 sentido lo que pareciera sugerir Hemphill es que lo privado y lo íntimo no sólo son políticos,
 sino que son el gran motor del cambio social.

Lo anterior se enuncia nuevamente y de manera aún más explícita en la segunda
 estrofa del poema, misma que dice: "What the rose whispers / before blooming / I vow to
 you. / I give you my heart, / a safe house. / I give you promises other than / milk, honey,
 liberty. / I assume you will always / be a free man with a dream. / In america / place your

ring / on my cock / where it belongs. / Long may we live / to free this dream” (Hemphill, 1992, p. 170-171). Los juramentos y promesas hechos en la intimidad trascienden las promesas del ritual tradicional, cuestionan el ideal hegemónico estadounidense de la libertad y se nutren directamente de la lucha afroamericana que aparece en el poema con la cita a la famosa conferencia de Martin Luther King “I have a dream”. Son justo estas últimas líneas las que permiten pensar más allá del contexto autoral que los dos amantes en el poema son hombres afroamericanos, y, por tanto, la libertad que sueñan y experimentan es radicalmente diferente a la del heterosexual blanco impregnada en el discurso social normativo. La conclusión del poema refiere al cierre ritual de este matrimonio homosexual en el cual ahora toca el turno al otro amante de dar su anillo y ponerlo donde pertenece para así concluir la ceremonia de unión entre dos hombres negros y permitirles continuar con su lucha; para que una vez más hombres negros amando a hombres negros creen el acto revolucionario.

3.4 Lo racial en el corpus poético seropositivo de Essex Hemphill.

Toca el turno finalmente a un par de poemas en los cuales la raza es problematizada con aún mayor énfasis por Hemphill, y la relación que ésta guarda con el sida. El poema “For my Own Protection” (véase Apéndice 12) en este sentido resulta sumamente característico, ya que las referencias a una disidencia sexual y una seropositividad se encuentran subordinadas a la experiencia racial. A lo largo de este texto se resalta la importancia del empoderamiento de los afrodescendientes para subvertir la normatividad blanca, lo cual se puede asociar directamente al planteamiento de Beam citado múltiples veces en esta investigación con respecto al acto revolucionario construido por el amor entre hombres negros y por consiguiente con la homosexualidad. El poema empieza con la siguiente estrofa:

I want to start / an organization / to save my life. / If whales, snails, / dogs, cats, / Chrysler, and Nixon / can be saved, / the lives of Black men / are priceless, / and can be saved. / We should be able / to save each other. / I don't want to wait / for the Heritage Foundation / to release a study / stating Black men / are almost extinct. / I don't want to be / the living dead / pacified with drugs / and sex. (Hemphill, 1992, p. 27)

Al establecer una comparación entre las vidas de hombres negros con una serie de sucesos históricos en los que el gobierno estadounidense intervino y que resultan prioritarios para la política de estado norteamericana, se hace énfasis en la capitalización del cuerpo racialmente -y sexualmente- disidente, y la importancia de crear redes de apoyo que enfrenten a la heteronorma conservadora encarnada en la Heritage Foundation³⁴ para así evitar la extinción del hombre negro. Aquí resulta lógico hablar del virus del sida como uno de los motivos a los que está haciendo referencia Hemphill si se toma en cuenta lo mencionado en la introducción respecto a que la comunidad más afectada por el virus históricamente ha sido la afrodescendiente. Esto se ve explicitado en el poema por la mención a los muertos en vida – “living dead”- que, si bien en una primera lectura del poema apuntan hacia la gente apolítica que no lucha activamente en contra de la heteronormatividad blanca, también remite directamente a la metáfora del seropositivo muerto en vida que se constituye como un lugar común en la literatura seropositiva³⁵ y por tanto pueden apuntar a una segunda lectura en la cual el poema responde al contexto de la pandemia.

³⁴ De acuerdo con el propio sitio web de la fundación, ésta ha sido uno de los bastiones del pensamiento conservador norteamericano. Véase The Heritage Foundation. (n.d.). *About heritage*. The Heritage Foundation. <https://www.heritage.org/about-heritage/mission>

³⁵ Véase Pearl, Monica B. (2013). *AIDS Literature and Gay Identity: The Literature of Loss*. Routledge.

Algo similar ocurre en la última estrofa: “If we have to take tomorrow / with our blood are we ready? / Do our S curls, / dreadlocks, and Phillis / make us any more ready / than a bush or conkline? / I’m not concerned / about the attire of a soldier. / All I want to know / for my own protection / is are we capable / of whatever / whenever?” (Hemphill, 1992, p. 28). Cabe notar que en estas líneas el poema primero cuestiona múltiples cosas. De entrada, aparece la figura de la sangre a derramarse que por un lado puede referir a la sangre y el linaje afroamericanos y por otro a la sangre seropositiva, alistadas para la lucha por la supervivencia. Acto seguido se contraponen entre sí a los peinados de la comunidad negra³⁶, como son las rastas y los rizos para así hablar de cómo la lucha no requiere de un uniforme ni una apariencia en particular. La primera lectura evidentemente hace referencia y exhorta a los afroestadounidenses a empoderarse y luchar por su propia protección en contra del racismo y el olvido sistematizado, al ser capaces de lo que sea cuando sea, mientras que en la segunda esta pugna se vuelve una necesidad absoluta para la supervivencia donde las personas seropositivas, sin importar su apariencia o afiliación, tienen que tomar las armas en contra del olvido y la discriminación por cualquier medio posible.

Aquí cabe considerar lo que Darius Bost (2017) menciona cuando analiza los poemas del autor que refieren directamente a la soledad y las políticas de estado:

Loneliness also expresses a shared sense of being, marked by suffering without public recognition. Life during the 1980s, particularly in urban environments like Washington, DC, created the literal experience and feelings of abandonment for black gay men. They were disproportionately affected by the AIDS epidemic and

³⁶Estas líneas permiten también pensar en la moda y el pelo como expresiones de lucha social. Véase Byrd, Ayana y Tharps, Lori. (2002). *Hair Story: Untangling the Roots of Black Hair in America*. St. Martin's Griffin

urban violence, causing them to lose loved ones and friends en masse. [...] Situating black gay men's experiences of trauma and loss as stemming from a lack of state protection, the absence of community and familial advocacy and support, and institutionalized sexual discrimination marks their loneliness as psychic and social, individual and collective. (p. 51)

En este sentido, y pensando en la segunda lectura propuesta, "For my Own Protection" aparte de expresar la soledad, la discriminación y las políticas de exclusión sistémicas que atraviesan a la comunidad afroamericana –y/o homosexual- durante los años 80, lo que se busca es plasmar la necesidad de crear una solidaridad para que los individuos lidereen la lucha por el mañana con su sangre. Si el Estado ignora y no protege a las comunidades e instituciones no-blancas entonces al igual que lo expresado en "Heavy Corners", la denuncia y la exhortación a la lucha se vuelve un acto político que busca una legitimación social desde lo privado y la creación de redes de apoyo entre la comunidad afroamericana/homosexual asediada por el virus, dispuestas a "lo que sea cuando sea" porque sólo ellas protegerán y salvarán a los individuos del abandono.

El último poema de Hemphill analizado en esta investigación engloba todo lo dicho anteriormente. "Heavy Breathing" (véase Apéndice 13), publicado por primera vez en 1988 en la revista *89 cents* (Bost, 2017, p. 46), es uno de los poemas más largos en la obra poética del autor, y de acuerdo con Martin Duberman y Darius Bost, es uno de los más potentes y complejos. El poema en su título y por medio de la repetición de la frase "At the end of Heavy Breathing" se emplaza como una reflexión postcoital en torno a la vida, identidad y devenir de la voz poética que hace alusión al conjunto de experiencias de la vida homosexual afroamericana en un contexto de violencia, discriminación y lucha, lo cual se explicita a lo largo del poema, iniciando por la estrofa introductoria, que lee:

At the end of Heavy Breathing / very little of my focus intentional, / I cross against the light of Mecca. / I recall few instances of piety / and strict obedience. / Nationalism disillusioned me. / My reflections can be traced / to protest slogans / and enchanted graffiti. / My sentiments – whimsical- / the dreams of a young, yearning bride. / Yes, I possess a mouth such as hers; / red, petulant, brutally pouting; / or at times I'm insatiable - / the vampire in the garden, demented / by the blood of a succulent cock./ I prowl in scant sheets of latex. / I harbour no shame. / I solicit no pity. / I celebrate my natural tendencies, / photosynthesis, erotic customs./ I allow to myself to dream of roses / though I know / the bloody war continues. (Hemphill, 1992, p. 5)

En esta cita se puede advertir que el autor, a manera de introducción, reconoce un sinnúmero de factores que lo atraviesan en su reflexión inintencionada en torno a su propia identidad, como lo son las menciones a la desilusión religiosa o nacionalista –y por ende en este contexto, racial-, sus reflejos de protesta y activismo, y las pulsiones sexoafectivas que celebra, vive y sueña, todo lo cual choca directamente con el contexto violento que lo rodea. Todos estos temas son desarrollados de manera más puntual conforme avanza el poema con una narración cíclica que inicia y termina con el coito, el cual además de todo ocurre en el contexto de un viaje a través de varios espacios reclamados por grupos sociales excluidos.

La narración poética transita desde una de las rutas de autobús de Washington que atraviesa los barrios afroamericanos del norte de la ciudad, pasa a las calles de dichos barrios, y termina en unos baños donde la voz poética entabla prácticas sexuales con otros hombres que dan lugar a la propia reflexión después/al inicio de dicho acto, “At the end of heavy breathing”. Existen varios momentos a lo largo del poema donde la descripción espacial marca el posicionamiento político del autor, empezando por el que aparece cuando se

menciona que “ [...] At the end of heavy breathing,/ at the beginning of grief and terror , / on the X2, the bus I call a slave ship. / The majority of its riders Black. / Pressed to journey to Northeast / into voodoo ghettos / festering on the knuckles / of the negro dream” (Hemphill, 1992, p. 6). El símil que Hemphill establece entre el autobús X2 y las naves esclavistas hace énfasis en la discriminación racial producto del proceso colonialista que marca las identidades afroamericanas y las promesas no cumplidas de las instituciones hacia las personas afroamericanas, las cuales se constituyen en torno a la falsedad de un sueño que para el autor resulta fútil, como se verá más adelante.

Sin embargo, la crítica de Hemphill en torno a este sueño y los estereotipos que lo rodean no termina ahí, sino que se conjunta con el otro paradigma identitario que lo atraviesa, el cual se explicita líneas más tarde cuando menciona que “[...] I am eager to burn / this threadbare masculinity / this perpetual black suit / I have outgrown” (Hemphill, 1992, p. 6). Con esta enunciación Hemphill no solo reconoce su propia posición interseccional, sino que también rechaza las construcciones estereotípicas que se le imputan, encarnando así el acto revolucionario que implica el no sentirse cómodo con el traje de negro que ha superado. Resulta importante que esto empata y ejemplifica lo dicho en la introducción a este capítulo respecto a que el discurso de Hemphill transita de la enunciación mayoritariamente racial hasta un punto de enunciación intermedio donde incorpora lo racial y lo sexual en el contexto de lo estadounidense.

La metáfora del traje negro que Hemphill es obligado a vestir e identificarse aparece de nuevo en las líneas:

[...] At the end of heavy breathing / the funerals of my brothers / force me to wear / this scratchy black suit./ I should be naked, seeding their graves. / *I go to the place / where the good feelin’ awaits me / self destruction in my hand, kneeling over a*

fucking toilet, splattering my insides / in a stinking, shit-stained bowl. / I reduce loneliness to cheap green rum, spicy chicken, glittering vomit. / *I go to the place / where danger awaits me, / cake-walking a precarious curb / on a corner / where the absence of doo wop / is frightening. / The evidence of war / and extinction surround me.* (Hemphill, 1992, p. 8)

De entrada la referencia a la muerte de los “hermanos” está aludiendo directamente al sinnúmero de muertes de las cuales el autor es testigo y de cuyas causas es partícipe ya sea por motivos de violencia racial o por causas relacionadas al sida —y aquí cabe recordar que Joseph Beam muere el mismo año en el que este poema es publicado por primera vez—, y por tanto el que Hemphill tenga que “usar” este disfraz que le pica e incomoda, y que como se vio anteriormente niega su homosexualidad para así asistir en el ritual funerario normativo en vez de celebrar sus vidas a través de ejercer libremente su sexualidad es lo que lo orilla buscar otros espacios donde pueda purgar las penas por medio del alcohol y autodestruirse. Aquí aparece el segundo espacio en la narración del poema, el “lugar donde el peligro acecha”, los espacios callejeros y plagados de violencia de los barrios blancos- referidos como los lugares donde no suena el Doo Wop, un género musical estereotípicamente afroamericano (Greene, 1999) que la comunidad homosexual ha reclamado como suyo.

Hemphill abre poco más adelante un paréntesis en el cual el poema toma la forma de una canción o himno de lucha a través de una serie de anáforas enunciadas en una jerga homosexual callejera con una variación mínima, que apunta directamente al estado de no-pertenencia que implica el ser tanto afroamericano como homosexual. Citando el poema:

[...] I’m an oversexed / well-hung / Black Queen / influenced / by phrases like / “the repetition /of beauty” // And you want me to sing “We Shall Overcome”? / Do you daddy daddy / do you want me to coo / for your approval? / Do you want me / to

squeeze my lips together / and suck you in? / Will I be a “brother” then? // I’m an
 oversexed / well-hung / Black Queen / influenced / by phrases like / “I am the love
 that dare not / speak its name” // And you want me to sing “We Shall Overcome”? /
 Do you daddy daddy / do you want me to coo / for your approval? / Do you want me
 / to open my hole / and pull you in? / Will I be “visible” then? //

I’m an oversexed / well-hung / Black Queen / influenced / by phrases like / “Silence
 = Death” (Hemphill, 1992, p. 10-11)

De entrada, las anáforas hacen uso de estereotipos raciales muy marcados en la comunidad homosexual, como el del hombre afroamericano hipersexuado y sumiso, los cuales son enfáticamente criticados por medio del sarcasmo. En la primera parte de esta cita, aparte de introducir el estereotipo antes mencionado, aparecen también la influencia de discursos homonormativos en la identidad con la frase “the repetition of beauty”, la negativa del autor a cantar el himno “We shall overcome”—una canción que fue usada entre las décadas de los 50’s y 70’s como el himno extraoficial del movimiento por los derechos civiles de los afroamericanos liderado por Martin Luther King (Library of Congress, s.f.)- y el fuerte cuestionamiento que surge de todo esto que tiene que ver con la falta de aceptación de los hombres homosexuales que no son considerados como “hermanos” iguales por el grueso de la comunidad afroamericana heterosexual. De ahí se da la primera repetición donde la frase que atraviesa e influye al homosexual afroamericano refiere al poema “Two Loves” de Lord Alfred Douglas y la cita textual del “Love that dares not speak its name” —esto es, el amor homosexual—; y crea una denuncia en torno a que los discursos homosexuales blancos no le permiten ser “visibles” por su raza negra. La segunda repetición queda incompleta y lo único que se menciona es que el hombre homosexual afroamericano se ve atravesado por el sida encarnado en la referencia directa al slogan de ACT UP, “Silence = Death”, lo cual

resulta sumamente significativo y replica el propio silencio mortal que se vive en el contexto de la pandemia, translocando y mezclando los discursos para así denunciar que el virus acaba con la propia idea de la homosexualidad.

El poema continúa y accede a uno de los espacios tradicionalmente asociados a prácticas deseantes, el baño público donde los homosexuales mantienen relaciones sexuales. Es en este baño donde el poema se vuelca a la descripción de las emociones y la nostalgia por la época de libertinaje pre-pandemia, en contraposición con la desesperación y el dolor que provocan las pérdidas del sida. En el climax de las relaciones sexuales narradas que transcurren en el baño, Hemphill menciona que “I have been in the bathroom weeping / as silently as I could. / I don’t want to alarm / the other young men. / It wasn’t always this way. / I used to grin / I used to dance. / The streets weren’t always / slick with blood, / slick with drugs. / My life seems to be / marked down / for quick removal / from the shelf. / When I fuck / the salt tastes sweet” (Hemphill, 1992, p. 12). Esta sección del poema hace uso de uno de los lugares comunes más importantes de la literatura seroposiva y que explicita claramente el hecho de que el sida fue un hito histórico en las identidades homosexuales al igual que en la sociabilidad. Aparte de referirse a un pasado añorado de libertad sexual, el hecho de que Hemphill hable de su vida como un producto de consumo desechable refiere también al control capitalista del cuerpo que es ejercido por las instituciones que lo controlan y así criticar la construcción discursiva hegemónica en torno al sida lo cual, si bien no es un tema que toca la presente investigación, es algo que destaca en esta sección y que es de importancia para el estudio de la seropositividad y sus representaciones en general.

Cabe notar que poco más adelante se finaliza la narración del viaje por los espacios de encuentro homosociales y se regresa al punto de reflexión después del acto sexual, al mencionarse que “At the end of heavy breathing / as the pickaninny frenzy escalates, / the

home crew is ‘illin / on freak drugs / and afflicted racial pride. / The toll beyond counting, / the shimmering carcasses / all smell the same. / No matter which way / the wind blows / I lose a god / or a friend” (Hemphill, 1992, p. 16). Una vez más se hace una referencia múltiple a las causas de muerte más comunes de la comunidad afroamericana, que son la muerte por drogas, la muerte por discriminación racial y la muerte por causas asociadas al sida. En esta situación en la cual las pérdidas resultan incontables el autor enfrenta la pérdida tanto de seres queridos como la de la fe hacia una divinidad que parece ser indiferente ante la situación. Las pérdidas personales en este caso proponen que se pasa de una discursividad en torno a un duelo cuantificable a una en la cual el sujeto se ve atrapado por la melancolía característica de la pandemia.

Este punto climático del poema en el que se mezcla la voz del autor con su equivalente poético sirve a su vez para dar pie a la conclusión, en la cual Hemphill deja de lado la expresión personal para retomar una postura crítica y política que comenta el sesgo heteronormado del discurso afroestadounidense de la lucha por los derechos civiles. El poema concluye de la siguiente manera:

At the end of heavy breathing / I engage in arguments /with my ancestral memories I’m not content / with nationalist propaganda. / I’m not content / loving my Black life / without question. / The answers of Negritude / are not absolute. / The dream of King / is incomplete. / I probe beneath skin surface. / I argue with my nappy hair, / my thick lips so difficult / to assimilate. / Up and down the block we battle, / cussing, screaming, / threatening to kill / with bare hands. // At the end of heavy breathing / the dream deferred is a museum / under glass and guard. / It costs five dollars / to see it on display. / We spend the day / viewing artifacts, / breathing heavy / on the glass to see- / the skeletal remains /

of black panthers, / pictures of bushes, / canisters of tears. (Hemphill, 1992, p. 18-19)

Este explosivo final denuncia desde el devenir identitario interseccional del autor los huecos y espacios de discriminación que provocan que no todos los individuos afroamericanos accedan completamente a esta comunidad. En este sentido las prácticas sexuales disidentes se rebelan en contra de estos espacios y discursos que los excluyen, y son contestatarios a los discursos de inclusividad de las figuras más importantes de la lucha por los derechos civiles, como lo fue Martin Luther King Jr. Como se ha visto hasta este momento y se verá más adelante, esta crítica hacia la exclusión de los “hermanos” homosexuales por parte de los pilares de las identidades heterosexuales afroamericanas es característica del movimiento social y literario que construyen Bean, Dixon, Saint, Hemphill et. al.; pero en estas últimas líneas el autor lo problematiza aún más al ligar el discurso de King al poema “Harlem” de Langston Hughes y contestar a la pregunta “What happens to a dream deferred?” (Hughes, 2002, parr. 1). La respuesta de Hemphill es contundente y es lanzada después de evidenciar que el sueño de una comunidad afroamericana libre y equitativa lo excluye a él y al resto de los homosexuales. De manera similar a la crítica que hace en “When My Brother Fell” del Quilt del sida, el autor responde que lo que ocurre cuando el sueño afroamericano se difiere es que se constituye como un monumento que se privatiza y una memoria que se trivializa y se olvida. Esta postura crítica en la cual Essex Hemphill rechaza los monumentos y las memorias acabadas para construir y continuar el acto revolucionario a pesar de la desesperación y el dolor que deja tras de sí la pandemia del sida es quizás el rasgo más característico de su poesía y de la representación de su propio devenir identitario; lo cual representa un posicionamiento estratégico para activar y reactivar la lucha contra las instituciones e ideologías dominantes que lo oprimen.

Capítulo 4: Assotto Saint

4.1 *El contexto autoral de Assotto Saint*

Yves François Lubin/ Assotto Saint, el último poeta analizado en esta investigación, nació en Haití el 2 de octubre de 1957. Si bien el autor menciona en el ensayo “Haiti, a memory” que supo de su preferencia por el sexo masculino a los 7 años, no es sino hasta 1972 cuando visitó y posteriormente migró a la ciudad de Nueva York, que se reconoció públicamente como homosexual (Saint, 1996, p. 231). Lubin/Saint comenzó una carrera médica en el Queens College, NY, pero la abandonó para dedicarse a la danza y el teatro entre los años 70 y 80. Ahí conoció a su pareja Jan Holmgreen —un compositor musical blanco proveniente de Suiza, 18 años mayor que él— con quien montó varias obras teatrales en torno a las vidas de hombres homosexuales afrodescendientes, entre las que se encuentran *Rising to the Love We Need*, *New Love Song*, *Black Flag* y *Nuclear Lovers*, además de una banda musical de género Techno Pop llamada Xotika, para la que escribió e interpretó canciones como *Forever Gay* y *The ACT UP song*. A inicios de los 80 comenzó a escribir poesía y tomó el nombre de Assotto Saint, primero con una T y después con dos. De acuerdo con la adenda al ensayo “Why I Write” el autor menciona que:

Assotto is the Creole pronunciation of a fascinating-sounding drum in the voodoo religion. At one point I had taken to spelling Assotto with one “t” but superstitiously added back the other “t” when my CD4 t-cell count dropped down to nine. Saint is derived from Toussaint L’Overture, one of my heroes. By using the nom de guerre of Saint, I also wanted to add a sacrilegious twist to my life by grandly sanctifying the loud low-life bitch that I am. (Saint, 1996, p. 9)

Esta enunciación resulta sumamente interesante debido a que muestra el posicionamiento identitario del autor. El acto de autonombrarse con un *nom de guerre* con el nivel de complejidad al que Assotto Saint hace referencia provoca que su autorrepresentación en tanto autor enarbole orgullosamente una identidad política, étnico-racial, pluricultural, multilingüe, seropositiva, sacrílega, vulgar y subversiva, misma que se ve reflejada de manera acorde en su labor activista y su obra artístico-literaria.

Saint como poeta colaboró en gran parte de las publicaciones de escritores afroamericanos de la época, entre las que destacan *In the Life: A Black Gay Anthology*, editada por Joseph Beam y *Gay and Lesbian Poetry in Our Time*. De manera independiente publicó los libros *Triple Trouble*, *Stations* y *Wishing for Wings*. Además, fue el editor en jefe de la antología *Other Countries: Black Gay Voices* y fundó la editorial Galiens, cuyo objetivo era promover la publicación de poetas gay afroamericanos. Además, como revelan algunas cartas en el SCBS, el autor mantuvo una relación muy cercana con Joseph Beam, a quien en más de una ocasión acogiera en su casa cuando éste último viajaba a Nueva York, y quien muchas veces fungiera como editor de los poemas del autor. En 1987 tanto Assotto como su pareja Jan se enteraron de que habían contraído el virus del VIH y volcaron su esfuerzo y creatividad a la lucha contra el sida como miembros del grupo activista ACT UP New York. Tanto su condición seropositiva como su adscripción activista influyen en la enunciación poética, al grado de que muchos de los poemas compilados en la antología póstuma *Spells of a Voodoo Doll* son relativos a la pandemia. A lo largo de gran parte de su corpus literario el poeta mantiene una postura crítica, desafiante, orgullosa y celebratoria, con una intención real por crear un cambio social a través del arte y donde sus palabras se convierten en un legado para futuras generaciones. El 29 de marzo de 1993 Jan Holmgreen muere por causas asociadas al VIH (Saint, 1996, pp. 119, 123), lo cual marca la poesía de

Assotto Saint y da pie a los escritos más dolorosos de su obra antes de su propia muerte el 29 de junio de 1994 (Saint, 1996, p. 1). Cabe notar que dicha antología fue compilada por Michelle Kalsberg, y en la introducción menciona que la última voluntad del autor fue justo que sus escritos fueran reunidos en un volumen. Por tanto, *Spells of a Voodoo Doll* contiene, además de los poemas analizados en el presente capítulo, una serie de obras de ficción, teatro, canciones, ensayos e incluso parte de la correspondencia personal de Saint antologada en los escritos titulados “No More Metaphors Pts. 1-3”. Los manuscritos originales de dichos textos son parte de lo que conforma el archivo en torno a Assotto Saint que el *Schomburg Center for Black Studies* resguarda, por lo que por motivos de derechos de autor serán citados en su versión antologada.

4.2 La identidad interseccional y la raza en la poesía de Assotto Saint

Como ya se vio anteriormente, una de las características principales de la poesía de Assotto Saint con respecto a su posicionamiento identitario y su devenir autoral es que desde un inicio se reconoce como un individuo en quien la ascendencia afroamericana y raza negra conviven con sus raíces haitianas, su vivir homosexual e incluso su expresión de género orgullosa y desafiante. La poesía de Saint refleja esta complejidad multifacética y la riqueza de las interacciones sin darle necesariamente un papel predominante a la lucha contra la discriminación racial, lo cual en algún punto le ocasionó el tener roces con su contemporáneo y amigo Essex Hemphill, quien le llega a reclamar por su aparente falta de decisión en cuanto a la lucha del hombre homosexual afroamericano. Esto no quiere decir que su pertenencia a la comunidad afroamericana y ser negro sean irrelevantes ya que en muchos de sus poemas el punto de partida se da desde un devenir afroamericano, es sólo que el gesto de Saint resulta más complejo. En la carta del 23 de mayo de 1993 dirigida a Hemphill, Assotto le responde

que, a pesar de mantener una relación con un individuo blanco, su identidad y su adscripción a la lucha de los homosexuales negros es válida, que no por no amar a otro hombre negro no está consumando el acto revolucionario del que hablaba Beam (Saint, 1957-1994, B1 F2).

Además de esta carta, Saint le dedica a Hemphill el poema “Heart & Soul” (Véase Apéndice 14), donde el poeta habla de cómo carga con dos pines de banderas que a diario trae colgados en la mochila y a las que les rinde homenaje y porta con orgullo en todo momento: una bandera de arcoíris y una bandera tricolor, que representan a la nación queer y a la nación africana. En particular, los versos que leen: “These flags are not chips on my shoulders / I carry them as beauty spots / markings of double brotherhood/ they shine like mirror beads / to reflect prejudice // one unfurls the future of the queer nation / the other salutes african ancestors / both wave s.o.s. signals / i am not afraid / to stand my ground / when their beauty is / challenged” (Saint, 1996, p. 153-154) muestran tanto las nociones de interseccionalidad que conviven en el contexto del poema como los referentes de memoria cultural a los que se hace alusión con la imagen de las banderas que se complementan y de las que el poeta se siente orgulloso y se muestra pronto a defender. La imagen creada a través de la representación poética construye así un nuevo espacio de la memoria donde radica la identidad propia del poeta y su defensa en contra de todos aquellos agentes externos llenos de prejuicios, y es un espacio que se construye gracias a esta interseccionalidad cultural, a esta pluricultura de la memoria que es acorde con los planteamientos de Astrid Errll, cuando ésta menciona que todo es memoria cultural. El poema propone un activismo orgulloso, que parte desde el amor y desde la belleza del empoderamiento donde no se privilegia una parte sobre la otra. También cabe mencionar que el poeta enfatiza el hecho de que portar ambos pines no representa algo que resentir sino una batalla gloriosa que el poeta libra en todo momento, como enfatiza el uso del prefijo/adjetivo “every-” en las últimas líneas del poema,

“glory / that becomes me in tribal rituals / & battle against bigots / i have honored with my blood / everywhere i go / every time i leave my house / every day” (Saint, 1996, p. 154). Si bien aquí una vez más aparece la figura de la sangre, misma que podría referir también a la seropositividad dado el contexto en el que está escrito el poema y el hecho de que la misma es un tema recurrente en la poesía seropositiva, en este poema en particular parece referir más a la idea del linaje al que Saint pertenece, complementado por la figura de los rituales tribales que apelarían tanto a ser afrodescendiente como a ser haitiano. A esto hay que sumarle que el poema funge como una respuesta a las acusaciones de la falta de apego al acto revolucionario hechas por Hemphill, lo cual hace que el planteamiento de una identidad interseccional que expone Saint en el poema se convierta en una crítica directa a las enunciaciones rígidas que no conciben que un individuo puede estar atravesado y empoderado por múltiples marcadores identitarios. En este sentido el poema es particularmente atípico y muestra un planteamiento adelantado a las enunciaciones de la época en la que se escribe, y acercándose a lo que actualmente se denominaría como *queer*³⁷.

Otro de los poemas en los que Saint habla de su identidad interseccional y donde hace énfasis en su afroamericanidad es el titulado “The Impossible Black Homosexual (OR Fifty Ways to Become One)” (Véase Apéndice 15). Este poema de entrada en un paratexto menciona que se encuentra inspirado en los poemas “Mujeres” de Nicanor Parra y “Men” de Erica Jong, a los que imita al realizar una enumeración de las características del “imposible” homosexual negro. En este caso en particular, esta figura es el propio Saint que realiza una autorrepresentación y un desdoblamiento identitario en 50 aseveraciones con un tono

³⁷ Debido al enfoque y extensión del presente trabajo el término no será problematizado. Véase Llamas, Ricardo. (1998) *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la homosexualidad*. Siglo XXI, y Córdova, David, et al. (2005) *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Egales.

sarcástico y desafiante. El poema comienza por hablar de algunas de las características identitarias más básicas de Saint, como su infancia o su cambio de nombre, de la siguiente manera:

The impossible black homosexual/ the one whose father's feelings are chiseled in steel / the one whose mother should have considered an abortion/ a serious option/ the one who is a case of b.n.p./ (bad prenatal care)/ the one who runs his life on c.p.t./ (colored people time)/ the one who falsified his birthdate/ but couldn't change his fate/ the one who changed his name/ still has no fame/ the one who was born in the bondocks of haiti/ but often pretends to be french canadian/ on the party phone sex lines (Saint, 1996, p. 169)

Destacan en esta cita aparte de las menciones a un padre emocionalmente distante y una infancia problemática —discursos homofóbicos que “justifican” que una persona sea homosexual— aquellas que refieren a la violencia a la que está sujeto el imposible homosexual negro, particularmente la necesidad de ocultar su origen haitiano en las líneas de sexo por teléfono y la aserción respecto a que las personas de color tienen una expectativa de vida diferente, un “c.p.t.”; además, esto se relaciona con la seropositividad al ser la comunidad negra una de las más afectadas por el sida, aunadas a la frase que dice que a pesar de cambiar su fecha de nacimiento, la voz poética no pudo cambiar su destino, que podría referir al tema ya antes analizado de la inexorabilidad de la muerte ocasionada por el virus del VIH. Con un gesto aparentemente simple se puede realizar una lectura que problematiza el hecho de que el imposible homosexual negro está sujeto a una discriminación y una violencia múltiple que disminuye drásticamente su expectativa de vida. En otras palabras, este individuo ve en peligro su subsistencia por estar sujeto a los discursos de violencia que ocasionan el ser homosexual, el ser una persona de color, el ser portador del virus y todas las

múltiples interacciones de estas que ultimadamente recuerdan que la discriminación y la violencia no se suman sino se multiplican exponencialmente en personas interseccionales.

El poema procede a hablar de los estereotipos que rodean al individuo homosexual afroamericano y algunos sucesos importantes en la vida de Saint, como que de niño fantaseó vestir mujeres y de adulto terminó vistiéndose de mujer, para finalmente volcar su atención en su sexualidad y vida de pareja con un hombre blanco, como se ve en la sección que dice “[...] the one who in the midst of this crisis/ still celebrates vicious officious cocks / the one who yells at his white tricks/ “i’m gonna fuck you with this big black dick”/ the one who yells at his black tricks/ “yeah, fuck me with that big black dick”/ the one who even after extended one-night stands/ always crawls back to his nuclear lovers’ nest/ in chelsea” (Saint, 1996, p. 169). De entrada, el énfasis que se hace en torno a la sexualidad y en particular a la fetichización del pene del homosexual negro problematiza los estereotipos que rodean a las identidades homosexuales afroamericanas. Retomando lo que dice Douglas Steward (1999) en *Saint's Progeny: Assotto Saint, Gay Black Poets, and Poetic Agency in the Field of the Queer Symbolic*, quien a su vez cita a Frantz Fanon y Gregory Woods, la representación del pene del homosexual negro —un falo gigantesco y bestial que no es capaz de controlar sus pulsiones deseantes— por un lado constriñe las expresiones e identidades al fijar el discurso social dominante en esta representación. Por otro, esta fetichización empodera a los individuos homosexuales afroamericanos al apropiarse éstos del discurso hegemónico y subvertirlo por medio de la sobre-exageración (p. 509), y como se vio en los capítulos anteriores, es otro de los temas que comparten los tres autores. Saint hace énfasis en su prolífica vida sexual —la cual no se encuentra peleada con su vida de pareja y con ello desafía la normativa monógama dominante— y la manera en la cual el imposible homosexual negro

que encarna al autor se vuelve partícipe de los estereotipos de hipersexualización para así hacer frente a la crisis en la que se encuentra inmerso.

El poema llega a su clímax al referir directamente a la crisis del sida en las siguientes líneas:

[...] the one who on the day he was tested for hiv/ seduced his doctor who was also his lover's/ the one who's p.i.s.d./ (person with immune system disorder)/ the one who acts up in rainbow politics/ the one who acts out with purple prose/ the one who acts now in front of you/ the one, yes, this one/ you all know who he is/ while he's trying to figure that out/ the one who keeps putting on more masks/ yet will never stop pulling down/ his jockstrap (Saint, 1996, p. 171).

En esta sección final del poema, Saint representa la manera en la cual su identidad como homosexual afroamericano está marcada por el virus y cómo el empoderamiento como “persona con un desorden en el sistema inmune” ocurre de múltiples maneras: desde seducir y mantener relaciones sexuales con el doctor que le da el diagnóstico hasta el ser partícipe de las políticas y luchas de la comunidad LGBT —y aquí resalta el uso de la palabra “act” como referente a ACT UP y a la noción de actuar y ser fuerte frente a los embates del virus en todas sus formas. Finalmente, el empoderamiento identitario se da también a través del contacto directo con la muerte, lo cual se ve representado en las líneas que leen

the one who keeps burying his best friends/ & each time whispers/ “sorry it's you but glad it ain't me”/ the one who doesn't want to deal with death/ but death will deal with him/ much sooner than later [...] the one who for 365 days out of the year/ is the impossible black homosexual/ all these faces facets & phases/ out of my mind will not drive me/ i know their kind/ bless them all/ only too well (Saint, 1996, p. 172)

La imagen desoladora de Saint enterrando a sus amigos y la contradicción que presenta el celebrar la vida al tener contacto con la muerte y la condena que implica vivir con el virus en el contexto de escritura es también una característica que atraviesa la construcción identitaria. El final del poema retoma todo lo dicho anteriormente y en sí enuncia una de las características de la identidad que se han trabajado a lo largo de este trabajo: la identidad no es un constructo fijo, y si bien todas las caras/facetas/fases enumeradas a lo largo del poema dan cuenta de quién es el imposible homosexual negro, no son él y no lo determinan, lo cual muestra como el propio devenir excede su representación y categorización. Con ello se concreta la caracterización que hace de sí mismo Saint, develando así que son justo todas estas facetas contrastantes las que subvierten el estereotipo del hombre homosexual negro, y por ello lo hacen imposible e inconcebible frente a una sociedad que busca encasillarlo en los estándares sociales. En este sentido, “The Impossible Black Homosexual (OR Fifty Ways to Become One)” es un llamado a abrazar la diferencia y el orgullo de serlo.

Otro de los poemas más confrontativos que rechazan los estereotipos identitarios durante la pandemia es sin lugar a duda el titulado “Devils in America” (Véase Apéndice 16), el cual además de todo muestra el desdén del autor por las instituciones eclesiásticas y los discursos religiosos. De entrada, el título hace referencia e invierte una de las obras más populares relativas al VIH, *Angels in America*, escrita por Tony Kushner, montada por primera vez en mayo de 1991, y ganadora de múltiples premios entre los que se encuentran un Pulitzer y un Tony. Es pertinente abrir un paréntesis y mencionar que en términos raciales *Angels in America* resulta sumamente problemática debido a que la representación de la comunidad afroamericana se reduce a solo dos personajes secundarios, Mr. Lies y Belize; y como comenta Steven Thrasher (2018, 25 de marzo) en su ensayo “Why Is ‘Angels In America’ Still The Most Prominent Story Being Told About AIDS?”, “Though the actors

who play Mr. Lies and Belize do wonderful things [...], the role is that of a Magical Negro: a male mammy who exists primarily to develop white characters emotionally and enlighten white audiences” (párr. 14). *Angels in America* en este sentido es un claro referente de la racialización de las figuras afroamericanas en la representación artística de la seropositividad, y el que Assotto elija invertir el título de esta se vuelve un gesto de subversión adicional que complementará los múltiples discursos en contra de la fe y la religión a lo largo del poema.

Ya en el cuerpo del poema se hace referencia al rechazo categórico de Saint a la institución eclesiástica y creyente debido a la influencia que ejerce sobre la comunidad afroamericana. El poema comienza con una autorrepresentación de Saint como un ente profano que critica a aquellos homosexuales que, al estar al borde de la muerte, buscan una especie de refugio en la religión, pues se menciona “I was born on all angels day / but throughout my life / i’ve been a bitch out of hell/ / ain’t nobody show up at my funeral / to call me nice or some shit like that/ / save it for the turncoat cocksuckers / who on their deathbeds / open their mouths wide to claim god/” (Saint, 1996, p. 139). Después de esto la crítica se agudiza y el poema torna su atención primero a la iglesia y la reconoce como una institución esclavista al mencionar que “[...] though christianity beffudles me / i’m amazed at how it enslaves / the gay african-american community/” (Saint, 1996, p. 139) y finalmente torna su atención a criticar la propia noción de una divinidad, contra la que blasfema y despotrica de la siguiente manera:

lately i’ve wished there’s such a thing / as the almighty ‘cause on judgement day
 / i’ll unload a few choice words: // hey omniscient you / do you feel proud with
 so much / madness committed in your name// hey omnipotent you / ain’t you got
 nothing better to do / than making folks suffer// hey omnipresent you / do you

remember my lovers & I buttfuck// go screw yourself / asshole of the universe/
can i get a witness/ (Saint, 1996, p. 139).

Este poema, al atacar la religión y contraponerla a la lucha homosexual en el contexto particular de la pandemia del VIH y de las múltiples pérdidas, expresa también la impotencia, la desesperación y el coraje que provocan los discursos religiosos homófobos en este contexto, y que en particular en la comunidad afroamericana tienen aún más impacto debido a su importancia cultural como imposición colonialista.

Aquí resulta pertinente hablar de una anécdota retomada por Darius Bost en torno al autor que permite entender de mejor manera el desdén hacia el catolicismo representado en el poema. Bost (2017) menciona que:

Saint would gain further prominence after his protest at his friend and literary contemporary Donald Woods's funeral. [...] In his 1992 obituary in the New York Times, Woods's family listed the cause of his death as cardiac arrest, and at the funeral denied his contributions to the black gay community. Pained by the erasure of these aspects of Woods's life, Saint rushed to the front of the church during the funeral and proclaimed that Woods was gay and died of AIDS. (pp. 7-8)

Para Saint las creencias religiosas que borran, silencian e invisibilizan las identidades homosexuales y su lucha por la supervivencia frente a la pandemia son absolutamente deleznable, y de entre todos los autores analizados éste es quizás el más vocal a la hora de criticar las instituciones heteronormadas, como puede ser observado en este poema caracterizado por su rechazo de la religiosidad. Una vez más la representación gira en torno a la precariedad de las identidades-devenir homosexuales afroamericanas que se ven atravesadas por los discursos raciales para los que la religión es aparentemente esperanzadora pero a la vez esclavista y por otro los discursos de género que categorizan al homosexual

como un pecador irredimible frente a una divinidad que ha enviado al sida para purgar la humanidad de individuos indeseables, entre los cuales el homosexual afroamericano como ya se ha visto se encuentra doblemente discriminado.

4.3 El activismo como eje conductor en la poesía de Saint.

Ahora bien, la poesía de Saint se encuentra marcada también por una fuerte inclinación hacia el activismo y la protesta social, y sin embargo hay algunos de sus textos que ponen un particular énfasis en ello. Tal es el caso del poema titulado “The Wedding” (Véase Apéndice 17), el cual refiere directamente a la construcción discursiva del sueño americano y remite un poco al ya mencionado “American Wedding”, evidentemente; pero además introduce una enunciación desde los afectos y la intimidad inmersos en la crisis del sida. A esto hay que sumarle que existe una crítica directa desde el título hacia el matrimonio como institución por parte de Saint, sus contemporáneos y la comunidad LGBT en general. El poema se pronuncia de la siguiente manera: “nesting against your chest / unsafe in all this sorrow / dim light shine upon us / o constitution / commandments for a new world’s testament / tabernacle of this American dream / reached with our rainbows lambdas unicorns / rebels we vow never to bow / on this caving ground / dare to be more / man & man” (Saint, 1996, p. 67). Las imágenes presentes para subvertir la hegemonía dominante lo que hacen es tomar lugares comunes de importancia para una sociedad heteropatriarcal como el matrimonio, la constitución o la religión y sus mandamientos, y replantearlos en torno a la lucha homosexual. El poema entero se articula en torno al cambio y la subversión: la pareja de hombres que aparece abrazada en las primeras líneas es la misma pareja de rebeldes luchando por sobrevivir frente a la pandemia, por “ser más” que ella. Aquí se reconoce también el proceso histórico de la lucha por los derechos homosexuales, el cual se ve representado

cuando se habla de que el sueño americano ha sido alcanzado con los arcoíris, lambdas y unicornios que hacen referencia a la bandera y la cultura homosexuales, y la exhortación es a seguir luchando, a no ceder a pesar de la adversidad, que en el contexto del autor sería la nueva ola de discriminación surgida a partir del sida y que podría ser interpretada en el poema como las tierras que se desmoronan.

Otro poema que entrelaza los devenires identitarios homosexuales con el activismo y la lucha social es el caso de “The March” (Véase Apéndice 18), en el que se hace referencia a la Segunda Marcha Nacional en Washington por los Derechos LGBT. Esta marcha se llevó a cabo el 11 de octubre de 1987 después de seis días de demostraciones activistas, y a ella asistieron cerca de dos millones de personas protestando por los derechos de la comunidad LGBT en uno de los momentos más críticos durante la pandemia del VIH- sida. Al terminar la marcha hubo un acto de desobediencia civil en la Suprema Corte de los Estados Unidos, donde cerca de 800 personas fueron detenidas por la policía (ONE National Gay & Lesbian Archives, 1987, 11 de octubre). Si bien el poema es corto, enfatiza a través de las metáforas el alcance de la pandemia y la manera en la cual ésta interfiere en el discurso de lucha frente a la norma, pues como se lee:

too young / let us not fall like cattle / to redeem america’s / plaguing prejudices / let
us not fall / let us // savagely charge a country / tempted by fascism / our martyrdom
is no fake slaughter / but terror is a syndrome / which can act up / like bleeding black
bulls // too young let us not fall like cattle / to redeem america’s / plaguing prejudices
/ let us not fall / let us (Saint, 1996, p. 71).

La imagen de los cuerpos sexualmente disidentes como cabezas de ganado martirizadas para redimir los prejuicios sociales de la sociedad estadounidense resulta aún más significativa si se toma en consideración el sinnúmero de muertes que deja tras de sí el virus. La sección en

la que Saint menciona que el terror es un síndrome es una metáfora de la manera en la cual se construyen el estigma y la homofobia, exacerbados por el terror que provocan los discursos conservadores en torno a la enfermedad. La potente imagen de los toros negros sangrantes no resulta gratuita pues refiere también a la comunidad homosexual afroamericana marcada por la estigmatización. Frente a esto, el acto de marchar, seguir luchando y no caer es lo que da pie al cambio social, y por ello no resulta extraño que el poema termine en una súplica reclamando la agencia.

Saint años más tarde y poco antes de fallecer por causas asociadas al sida escribirá un poema similar a “The March”, titulado “After the Parade & the Parties” (Véase Apéndice 19), pero en vez de referir a la marcha del 11 de octubre de 1987, ahora Saint se refiere a la ocurrida el 26 de abril de 1993, llamada oficialmente como la Marcha de 1993 en Washington por los derechos, equidad y liberación LGBT (Schmalz, 1993, 26 de abril, p.1). Esta marcha fue la última demostración activista en la que participó el autor antes de su muerte en 1994, y la primera en la que participó sin su pareja Jan Holmgreen, quien falleciera un mes antes. En este poema Saint hace una crítica del propio activismo al mostrar cómo el impulso de la década de los 80’s para luchar contra el virus se desacelera. El poema, por un lado, da cuenta de la situación del activismo en uno de los momentos más críticos en la historia del virus, y por otro muestra el desgaste personal y la impotencia que vive el autor. Cabe notar que el poema se encuentra dedicado a Ortez Alderson, uno de los activistas afroamericanos que organizó la marcha sobre Washington de 1987 (The Chicago LGBT Hall of Fame, 2019, 11 de Julio), y esto es relevante debido a que se establece una comparación directa entre las marchas y refuerza la idea central del poema, la cual da cuenta del activismo perdiendo impulso. La primeras dos estrofas del texto presentan la perspectiva de Saint respecto a la marcha, descrita de la siguiente manera: “a certain despair chills the d.c. air the morning after

/ elias sparks the sparse crowd with his speech & braids / at this civil disobedience i will be arrested in jan's memory // half a decade after act-up exploded at the last march / so many busted on the steps of the supreme court / national aids activism is losing its steam & what a toll" (Saint, 1996, p. 125). El poema abre mencionando el ambiente de pesimismo que se puede sentir en una marcha a la que pocos asisten, lo cual refleja la desesperación que se vive frente a una pandemia que en ese momento pareciera no tener fin, y que empata con la angustia y el duelo de Assotto al haber perdido a su amado. En las siguientes líneas el autor compara la explosividad y la fuerza de la marcha de 1987 con la desesperación y la impotencia en ésta, que culmina con la represión por parte del estado de las pocas voces en lucha, culminando con una condena directa al activismo perdiendo impulso, y el altísimo costo de vidas que esto implica en la sociedad. El vocabulario simple contribuye a crear un tono y atmósfera lentos y aletargados, que a su vez distan mucho de la explosividad y potencia de otros poemas del autor, estableciendo un paralelismo con lo representado en estas líneas; y si a esto se le suma que el poema hace uso de un lenguaje sin puntos o mayúsculas de manera intencionada, se crea un efecto en el cual se representan visualmente la desesperación y el cansancio que no tienen fin.

Saint procede a enumerar de una manera gráfica y sumamente visual las cifras de dicha pérdida, lo cual hace que las líneas finales del poema no solo remitan al duelo y la desesperación, sino también a una denuncia y un enojo. El texto continua así: "1,000,000 infected throughout the united states / 170,000 dead in this holocaust but the beat goes on / 300 die-hard fools chant we'll never be silent again // 47 block near the capitol then dragged kicking / 5 hours handcuffed tight by ever-watchful gloved cops / 1 room of disillusion & where could larry cramer be" (Saint, 1996, p. 125). Cabe notar que cada una de las líneas comienza con un número que se va haciendo cada vez más pequeño, mostrando así una

transición de lo comunitario a lo privado; a su vez reitera la noción de que el activismo ha perdido su impulso. Si bien en la tercera estrofa se comienza dando las cifras de infectados y muertos en lo que el autor describe como un holocausto —una comparación recurrente en las narrativas en torno al virus— la última línea de la misma centra el foco en la marcha como tal, y da cuenta de los pocos individuos que siguen protestando. La última estrofa provoca un clímax al hablar directamente de Saint y las otras 47 personas que bloquearon la entrada al capitolio y de ahí fueron arrestadas, esposadas y detenidas en un cuarto al que el autor describe como lleno de desilusión; una desilusión que revela el descontento y la fragmentación de un activismo que otrora fuera incendiario. No es gratuito que el poema cierre preguntando dónde está Larry Kramer, el fundador de ACT UP y así finalice la enumeración en números negativos, mostrando que el activismo no sólo ha perdido fuerza, sino que se está extinguiendo. Sin embargo, este planteamiento tiene su contraparte, pues pareciera intentar reactivar la lucha y buscar que la gente siga saliendo a las calles a protestar.

De manera paralela a este poema, en los archivos del SCBS se encuentra el discurso que Saint leyera en su defensa, después de su arresto en la marcha, frente a la Corte Superior del distrito de Columbia el 28 de abril de 1993 y publicada en la antología *Spells of a Voodoo Doll* como la tercera parte de una serie de textos de diversa índole titulados “No More Metaphors (Pts. 1, 2 & 3)” y ordenados de manera cronológica justo después de “After the Parade & the Parties”. El gesto editorial al publicar estos dos textos de manera acompañada es sumamente acertado, ya que ambos se complementan y se enriquece su análisis, aunque es importante destacar que en los acervos del SCBS los textos no se encuentran archivados

de acuerdo con una lógica cronológica³⁸. En su declaración Assotto comienza por reconocerse culpable de los cargos de obstrucción y obstaculización por los que fue arrestado. De ahí procede a justificar su delito mencionando que sus motivos concernieron la salud pública, y habla de la enormidad de las pérdidas a nivel personal, narrando cómo vivió los últimos momentos de la vida de su amado Jan. El desgarrador discurso retoma la necesidad de las protestas sociales como un motor de cambio al concluir de la siguiente manera:

My illegal yet constitutional action this past Monday morning, to which I unashamedly plead guilty, was done on behalf of all the HIV positive Haitians, who have been granted political asylum in the United States, but are being detained unlawfully & immorally at Guantanamo Bay. It was done on the behalf of my late activist friend Ortez Alderson. It was done on behalf of my life-partner, Jan Urban Holmgreen. May the memory of their suffering, due to the inadequacy, greed & stupidity of bureaucrats, finally bring much-needed transformation to our health care system. May it have helped to save my own life. So I hope. (Saint, 1996, p. 128)

Es importante mencionar que Saint en varios de sus escritos hace referencia a su binacionalidad haitiano-estadounidense y su crítica a las acciones inhumanas tomadas por el gobierno hacia sus connacionales seropositivos son muy incisivas y puntuales, como se verá más adelante. El otro aspecto destacado de este potente testimonio es que revela la fuerza y la intención crítica del activismo de Saint, el cual a través de la rememoración de las vidas perdidas y el coraje plasmado en sus palabras busca crear un cambio y salvar vidas, independientemente del medio de enunciación: habla en nombre de otros. Por consiguiente,

³⁸ La presente investigación tampoco sigue la línea cronológica de “No More Metaphors” para privilegiar un ordenamiento temático sobre uno temporal y así centrar el análisis en ciertos elementos de los textos analizados.

el analizar “After the Parade & the Parties” acompañado de “No More Metaphors (Pt.3)” permite entender que la desilusión por el activismo seropositivo de parte del autor no es derrotista sino desafiante y orgullosa; es en esencia un llamado más a continuar la lucha y cambiar la realidad social, en concreto las políticas sanitarias y políticas del país en torno al virus y la xenofobia y homofobia en relación hacia los haitianos seropositivos.

Siguiendo la línea de lo planteado anteriormente toca el turno de analizar la manera en la cual se representan el activismo y la denuncia social en el poema titulado “False Starts” (véase Apéndice 20). Este texto destaca entre el resto de la poesía del autor porque Assotto Saint arremete en contra y denuncia al gobierno norteamericano por su falta de coraje frente a la pandemia. El poema hace referencia directa a Bill Clinton y su campaña política y le reclama las contradictorias políticas públicas en torno al sida que hacen que los discursos de éste se vean como inicios fallidos. Se lee:

racing away / from campaign promises back to bullshit policies / watch him jiggle
his fat ass while he jogs/ / a man with obviously no big-stick dick / slick willie starts
to make me sick/ // what’s the deal bill / bending over so fast on gays in the military
/ to nunn the hunn who needs a laxative / & thinks that he not you should be in the
white house/ / stop playing political expediency games with civil rights/ // what’s the
deal bill / with those HIV positive haitians / granted political asylum but isolated / in
guantanamo’s roach & rat infested tents / under mean eyes of armed & gloved
soldiers/ // what’s the deal bill / with appointing as an aids czar / a straight white
woman from oregon / a least likely candidate to acquire the disease/ // is that hillary’s
idea of sisterhood overhauling health care/ // tell me mr.president / should I already
write you as the front runner / who would dash over hurdles to blaze us into a new
millennium/ // several of us are keeping tabs on your false starts. (Saint, 1996, p. 101)

Aquí la denuncia es clara, concisa y acorde a lo dicho anteriormente. Las políticas gubernamentales estadounidenses al momento de la campaña de Bill Clinton se encuentran motivadas por una agenda racista y homofóbica que si bien aparenta ser inclusiva no lo es. Es importante recordar que, de acuerdo al artículo “United States HIV Immigration and Travel Policy” publicado por ACT UP New York (s.f.) en el sitio web de su archivo histórico, si bien en su campaña por la presidencia Clinton prometió lanzar un esfuerzo colaborativo y coordinado de investigación para encontrar una cura del sida, cuando éste llegó a la presidencia no sólo no cumplió su promesa, sino que además firmó una enmienda que oficialmente ratificó la prohibición a la inmigración y los viajes de personas con VIH en el Acto de Revitalización de los Institutos Nacionales de Salud de 1993. Como antecedente se tenía una prohibición entrada en vigor en 1987 que descalificaba a migrantes seropositivos que buscaran entrar a territorio estadounidense. Dicha prohibición había desencadenado la crisis humanitaria de los haitianos seropositivos en Guantánamo, quienes solicitaran asilo político después del golpe militar de 1991 en Haití, y frente a la imposibilidad de ser repatriados y la negativa de entrada a territorio estadounidense fueron en vez de eso encarcelados en la base de Guantánamo (párr. 1-37). Las promesas del entonces presidente en vez de solucionar la situación la recrudecieron, lo cual es directamente referenciado por el poema junto con otros errores de su administración, como fue el nombramiento de Kristine Gebbie como coordinadora de políticas en torno al sida —mejor conocida en la época como la “AIDS Czar” y “La mujer de Oregon”— y su subsecuente renuncia 11 meses después de tomar el puesto (Hilts, 1994, 9 de julio). Saint caricaturiza, insulta y humilla a Clinton y su gobierno al mostrar las contradicciones de una política tibia que intenta apelar tanto a conservadores y liberales a costa de los derechos humanos de los refugiados políticos haitianos, que por su seropositividad son encarcelados en la base militar de Guantánamo.

Aquí también se hace una emasculización de Clinton dentro del propio reclamo, con el uso de insultos como “Slick willie”, “Bog Dick”, “Fat Ass” etc. Esto contribuye a mostrar el enojo de Saint frente a la figura presidencial. Cabe notar que en este poema el autor apela a su propia binacionalidad al referirse por un lado a su punto de vista como americano, y por otro a su origen haitiano, el cual comparte con los prisioneros. La brutalidad de las imágenes presentes en el poema hace referencia a la precariedad y la deshumanización de las instituciones, mismas que no sólo no toman en cuenta el sentir y vivir de las personas infectadas, sino que ejercen una dominación política de los cuerpos para así perpetuarse y apelar a sus intereses.

Retomando lo dicho en torno al devenir multinacional del autor, si bien en muchos de los poemas de Saint se puede notar una apelación a discursos identitarios estadounidenses, esto no implica que Saint rechace sus raíces haitianas. Por el contrario, el autor las reconoce y se empodera a través de ellas más allá de solo criticar las políticas de la administración de Clinton, como plasma en el ensayo “Haiti, A Memory Journey”, en el que menciona lo siguiente:

Having seen so many times during the AIDS crisis, Haitian doctors and community leaders deny the existence of Homosexuality in Haiti; having heard constantly that the first afflicted male cases in Haiti were not homosexual, but alas, poor hustlers who were *used* by visiting homosexual American tourists who infected them and thus introduced the disease into the country; having felt outrage at the many excuses, lies, denials and apologies- I am duty-bound to come out and speak for the thousands of Haitians like me, gay and not hustlers, who, for one reason or another, struggle with silence and anonymity, yet don't view ourselves as victims. (Saint, 1996, p. 229)

Saint aquí plasma uno de los temas que se han trabajado a lo largo de esta tesis: la noción de memoria obligada. Si bien Saint cuenta con la suficiente agentividad para poder constituirse como poeta y escritor dentro de los círculos autorales homosexuales afroamericanos, su enunciación como poeta caribeño se tiene que dar desde esta misma agencia afroamericana debido al silenciamiento obligado del homosexual haitiano. El poeta en este sentido suma su voz a la lucha de todos los haitianos homosexuales seropositivos que hacen frente y exigen ser escuchados por encima de un discurso oficial que en una primera instancia niega su existencia y en una segunda los busca situar institucionalmente en un rol de víctimas sin agencia. Que Saint tenga la obligación de hablar junto a los demás homosexuales seropositivos haitianos frente a un discurso de estado que niega categóricamente la existencia de éstos resulta sumamente relevante cuando se toma en cuenta que esta enunciación se da con él viviendo fuera de su país. Este poema en sí da cuenta de las enormes diferencias en materia de derechos humanos que existen en el Caribe respecto de los Estados Unidos y la importancia social de tanto la representación como la rememoración pensada desde el empoderamiento de la voz; e incluso permite una lectura apuntalada en el sexilio y la diáspora del homosexual seropositivo, como lo plantea Lina Meruane (2000) en su libro *Viajes Virales. La Crisis del contagio global en la escritura del sida*, mencionado en la introducción del presente trabajo.

4.4 La memoria y el testimonio en el corpus poético seropositivo de Saint

La memoria en este sentido es otro de los hilos conductores de la poesía de Assotto Saint y uno de los temas característicos tanto de la poesía como de las identidades interseccionales homosexuales afroamericanas. El acto de plasmar un testimonio a través de la poesía respecto a las luchas sociales y los devenires identitarios, además de problematizar

la sexualidad y cuestionar sus arquetipos, enunciar los afectos y los lazos afectivos, hablar de espacios de sociabilidad y apelar a un cambio social y a un futuro mejor, también constantemente refuerza nociones de olvidos sistematizados y la importancia de los procesos de rememoración. La serie de poemas que Saint escribe en torno a la muerte de su pareja, Jan Holmgreen, aparte de representar contundentemente el dolor y el duelo del poeta también muestran que las identidades de las que se crea un testimonio se encuentran inevitablemente marcadas por el activismo que caracteriza a la pareja. Antes de pasar al análisis poético en torno a la muerte de Jan, resulta importante destacar que en el obituario, escrito por Assotto para el sepelio y publicado en *Spells of a Voodoo Doll*, se menciona lo siguiente:

Jan Urban Holmgreen, 53, died of AIDS at NYU Medical Center on March 29, 1993, in the arms of his partner Yves F. Lubin, also known as Assotto Saint. [...] Jan & Yves fell in love on November 9, 1980; the same week that the Reagan-bush-SHIT government was elected to the white house with its right-wing politics of greed, prejudice, & stupidity. As gay activists, they both had vowed never to succumb to AIDS during a Republican administration. [...] Join one million people on Jan's Birthday, April 25, 1993, at the March on Washington for Lesbian, Gay & Bi Equal Rights & liberation in Washington, D.C. (Saint, 1996, p. 119-120)

El obituario de Jan Holmgreen por sí mismo constituye un acto de memoria obligada que sirve de paratexto para el análisis de todos los poemas de Saint en torno a la muerte de su amado, ya que una vez más se rechazan los gobiernos conservadores y enfatizan la importancia del activismo tanto en vida como en muerte. Si bien la promesa de no fallecer de sida durante la gestión de un gobierno republicano se cumple y con ello se critica al propio sistema, la necesidad de continuar la lucha por la equidad y el reconocimiento de la alteridad

LGBT se impone en este atípico obituario en el cual se invita a la audiencia a sumarse a la marcha del año 1993 y honrar la memoria de los fallecidos por medio de la protesta social.

La muerte de Jan Holmgreen es el suceso más doloroso retratado en los últimos poemas escritos por Assotto Saint, que muestran la desesperación y resignación ante la inexorabilidad de la muerte, entremezcladas con el deseo de reunirse con su amado. A pesar de ello, aún en los poemas más desgarradores el autor refuerza las consecuencias de su interseccionalidad y su activismo. “The Language of Dust” (Véase Apéndice 21), uno de los poemas más largos y emotivos en *Spells of a Voodoo Doll* muestra a Saint hablando frente a la tumba de Jan y recordando varios sucesos en vida donde los amantes discutían en torno a la inexorable muerte que les esperaba por su seropositividad y sus últimos deseos en torno a ser cremados o enterrados. El poema comienza con lo siguiente:

where / do you find / strength / to climb/ down the hill / to your lover’s / grave // what
 / do you bring / but thirteen years / of memories// how do you deal / with his death
 / when your gasps / loom / in the autumn air / like circling crows [...] jan / my jan /
 even blindfolded / I would find my way / to you / around this / evergreen cementery
 // i gaze at / the engraved picture// i outline / the entwined hearts// i smooth out / the
 act-up triangle// the musical notes / float high / on each side / of your viking name
 / along with dates of birth / & recent death// poetry books / flap bold / on each side /
 of my voodoo pseudonym / birth name & date / open-ended. (Saint, 1996, p. 143-
 144)

Aquí, además del dolor, destaca la descripción de la lápida de la tumba de Jan, cuya inscripción con el triángulo invertido de ACT UP refiere a una incesante lucha contra el silencio que se refuerza incluso en la muerte. También en estas líneas se ve plasmado el enorme amor que Assotto le profesa a Jan, mismo que se ve potenciado por que la lápida ya

incluye el seudónimo “Assotto Saint” y solo espera a que ambos estén reunidos en muerte y yaciendo al lado del otro para incluir el nombre de nacimiento y la fecha de fallecimiento del poeta. En este sentido a diferencia de muchas otras parejas homosexuales, el amor de Holmgreen y Saint no es un amor que no se puede nombrar sino un amor abiertamente homosexual, celebrante y desafiante más allá de la existencia en vida.

El poema continúa y describe la pelea en la que Jan y Assotto discuten la mejor manera de que sus restos permanezcan juntos cuando fallezcan, sin llegar a una conclusión. Finalmente, el texto concluye con el siguiente desenlace:

i also remember / during my second hospitalization / we watched / this television report / on greedy companies / that cremated corpses / together / & handed families / the wrong remains// open-mouth shaken / you paced the room / we shared in cop care// laid down with p.c.p. / my throat got tight// then last year / in the candlelight glow / of a swedish meatballs / haitian rice & beans / anniversary dinner / capped with entennmann’s éclairs / you affirmed to be buried with me / would honor our relationship// that night / we curled / into each other / aware / one of us / would leave roses / tears and kisses / on our tombstone / the next November 9th/ (Saint, 1996, p. 148-149)

La decisión de la pareja de ser enterrados juntos se da después de la anécdota relatada en estas líneas que refiere directamente a un acto inmoral en torno al manejo de los cuerpos por parte de las funerarias, que los tratan como una fuente de capital más y no como un vehículo de rememoración con un valor simbólico y emotivo. La descripción de la última cena de aniversario celebrada por los amantes en un cuarto de hospital de cuidados compartidos donde reafirman que el ser enterrados juntos honrará y testimoniará su relación tampoco es gratuita, pues los platillos empatan directamente con las identidades y nacionalidades con las

que se identifica la pareja: las albóndigas suecas representando la ascendencia nórdica de Jan, el arroz con frijoles haitiano³⁹ por un lado el origen caribeño de Saint y por otro la situación racial de la pareja y finalmente los éclairs de la compañía norteamericana *Entenmann* como su nacionalidad norteamericana y el país donde se conocieron y morirían. Finalmente, el poema concluye con la desgarradora imagen de Assotto llorando frente a la tumba que compartirá con Jan. Es importante mencionar que Assotto más adelante fue enterrado al lado de su amado, en conformidad con sus deseos, en el funeral se quemó una bandera estadounidense y las cenizas fueron esparcidas sobre la tumba en protesta frente a la indiferencia de la sociedad norteamericana hacia aquellos enfermos y muertos por causas asociadas al sida (The Ubuntu Biography Project, 2017, 2 de octubre). El poema entonces constituye por sí mismo el testimonio de una lucha en vida y muerte donde lo privado se vuelve político gracias a la memoria.

Como ya se ha visto en los capítulos anteriores, los tres autores eligen representar las nociones de memoria obligada a través de escribir respecto al Quilt del sida desde su propia perspectiva. Si bien Dixon elige representar a una mujer cosiendo un pedazo de dicho quilt para rememorar las pérdidas y las implicaciones emocionales de las mismas, y Hemphill en contraposición decide criticar la validez del monumento y así termina hablando de cómo la memoria impacta de manera diferenciada en los diversos imaginarios sociales, Saint lo que va a hacer en su poema “The Quilt” (Véase Apéndice 22) es apelar a la interseccionalidad del monumento en sí. Saint crea un poema sumamente visual que emula la propia construcción del monumento, pues escribe una serie de sustantivos y frases aisladas que resultan muy significativas y que por su ordenamiento caótico y diverso asemejan a la

³⁹ Conocido en otros países del Caribe como “moros y cristianos”

multitud de paneles del Quilt de Washington, enmarcados por un *stitching*⁴⁰. En un quilt, el *stitching* es la serie de bordados que unen los diversos páneles, lo cual es representado de manera gráfica por Saint a través de un par de frases que van a relacionar a los sustantivos entre sí y unificar con su repetición las diferentes estrofas del poema.

Si bien en su mayoría los paneles del poema van a estar relacionados con los temas del sida y la homosexualidad —homo, virus, AZT, Asshole president—, hay otros que también hacen referencia a su herencia africana y haitiana, —África, Voodoo o incluso Willsmith. Algunos de estos paneles constituyen una crítica social sumamente explícita, como los que leen “We might not make it through”, “horrorific holocaust imagery in this tragedy” y “our country ‘tis of teflon gripper’s bulshit”. Todos estos son sitios de la memoria y espacios de resistencia que van a dar cuenta de contextos y situaciones de lucha, pero que parecieran no tener mayor relación entre sí. El orden aleatorio de estas palabras y frases, y la falta de relaciones claras entre ellas además puede constituir una metáfora que da cuenta de la enormidad del monumento, replicando así la propia metaforización visual que crea en torno a las víctimas del virus. Sin embargo, no es que todos estos paneles sintácticos se encuentren aislados, ya que se encuentran enmarcados por el *stitching*: “*joe / testimonies / counsel / memories / lew / fantasies / it’s them / they were here / it’s them / they were here*”⁴¹ (Saint, 1996, p. 69). Este *stitching* hace referencia directa a la importancia del testimonio. Dicha tumba o monumento al proclamar que “son ellos, estuvieron aquí” invita a recordar a los muertos (entre los que se encuentra Joe/Joseph Beam) y con ello crear un nuevo acto

⁴⁰ Se usa a partir de aquí la palabra *stitching* en inglés debido a que no existe un equivalente exacto en español.

⁴¹ En esta cita se mantiene el uso de cursivas del poema original para diferenciar visualmente los páneles del *stitching*.

revolucionario y monumento poético de la memoria que activa discursos y luchas. Cabe notar que, de forma similar a lo que ocurre entre el poema “After the parades and the parties” y “No More Metaphors (Pt. 3)”, en una carta que se encuentra tanto en el SCBS como en la antología *Spells of a Voodoo Doll* donde se publica con el título “No More Metaphors (Pt. 2)”, aparece el motivo por el cual Assotto Saint le da tanta importancia a la NAMES Foundation y el Quilt: después de la muerte de su amado, Jan, Assotto crea un panel para él y lo envía junto con dicha carta a la fundación. El texto, escrito a mano en una pieza de papel de taquigrafía amarillo, aparte de dar cuenta de la vida y muerte de Jan y su relación con Saint y el proceso de creación del panel de Jan, también agradece a la fundación por el titánico esfuerzo por visibilizar las pérdidas al mencionar lo siguiente “The Names Project is such an important enterprise. As long as AIDS continues to devastate, unfold it” (Saint, 1996, p. 124). Saint de esta manera explicita su completo apoyo al proyecto y es por ello que busca replicar sus efectos en su poesía. Al igual que el enorme quilt del sida, el Quilt de Saint se desdobra en sí mismo como un acto desafiante e invita a recordar y a no olvidar a todos los contextos y luchas que luchan y perecen frente a la inexorabilidad de la muerte en el momento más álgido de la pandemia.

El último poema analizado en el presente capítulo se titula “Writing about AIDS” y explicita directamente el papel de la escritura del sida como una memoria obligada, conforma una declaración de la intención artística en torno al virus que en esencia retrata la labor activista de Assotto Saint que, como se ha expuesto anteriormente, conforma una de las representaciones del autor que destaca la interseccionalidad. El poema lo expresa de la siguiente manera: “when the pen dries / when the pencil breaks / when the computer crashes / swallow your spit & bite yourself hard / acts of despair can’t be calmed by pretense of circumstance / at the mercy of an age where horrific images hang in an oblivious silence that

draws poetry / with blood” (Saint, 1996, p. 83). El poema en sí resulta sumamente retador y emotivo. Las imágenes y los sentimientos de impotencia en esta época de representaciones y memorias horripilantes, de desesperación y silencio que evoca una poesía escrita con sangre, todo esto da cuenta de lo difícil que es vivir y escribir del sida, y también de la poesía como testimonio de la indescriptible melancolía generada por las incontables pérdidas. En otras palabras, “Writing About AIDS” es un testimonio vivo donde la poesía se convierte en el medio de expresión predilecto debido a que el discurso cotidiano resulta insuficiente. Bajo esta misma línea, retomar la violenta imagen de la poesía sangrante siendo extraída por el mutismo constituye un acto de rebeldía que desafía al olvido, un acto inevitable e inescapable del que el poeta es partícipe, una memoria obligada que rompe el silencio que mata, y lo verdaderamente interesante es que se busca romper el silencio con una poesía cruda, violenta, sin censura, desesperada, dolorosa y libre de pretensiones circunstanciales, no conformadas a estándares de belleza preestablecidos sino sujeta exclusivamente a la pulsión artística y el horror que evoca el sida.

Como se mencionó, “Writing About AIDS” en sí expresa la intención poética y activista de Assotto Saint, lo cual se evidencia también en el ensayo “Why I write”, el texto con el que los editores de *Spells of a Voodoo Doll* deciden prologar la antología. Saint menciona en este ensayo que:

We must strive before it is too late to realize this creative wish: that the writings of our experiences serve as testaments to those who passed along this way, testimonies of our times, and legacies to future generations. These works should offer our readers and audience inspiration, consolation, and hope in the advent of a new millennium. Our words indeed do triumph over silence, despair and death (Saint, 1996, p. 7).

Saint, al igual que sus contemporáneos, busca con su literatura testimoniar las vivencias y los pesares de la realidad que lo rodea, pero lo hace desde su propia identidad y lucha. Dentro de las múltiples intersecciones y sucesos que marcan su propio devenir identitario destaca su labor activista al lado de ACT UP, por lo que los ecos y las referencias a la consigna “Silence = Death” no extrañan. La enunciación artística de Saint parte desde ahí, aunque en todo momento se entreteje con el cúmulo de otredades que lo conforman. El romper el silencio en este sentido implica testimoniar no sólo la realidad social sino también la propia existencia y con ello derrotar al virus.

Capítulo 5: Conclusiones

La presente investigación ha abordado la poesía de Melvin Dixon, Essex Hemphill y Assotto Saint en torno al sida al analizar tres líneas temáticas: la representación como testimonio y memoria, el activismo por las identidades y vidas afroamericanas, y el activismo enunciado desde lo interseccional en el punto de cruce de la nacionalidad, la raza y lo LGBT, con un sentido crítico y mediante una enunciación poética. Estos temas ya sea de manera explícita o implícita se entretajan y dialogan entre sí en los poemas analizados, construyendo una representación si bien no homogénea al menos sí sólida que permite la evolución de un movimiento poético homosexual afroamericano que responde al contexto de la pandemia del sida, o en otras palabras una poesía seropositiva homosexual afroamericana.

Sin embargo, las diferencias estilísticas de los mismos dan cuenta de que los autores apelan también a un contexto personal que, curiosamente, empata con los temas analizados y que va a dar como resultado que los tres poetas den prioridad a uno de estos elementos sobre los otros. No resulta gratuito que la poesía de Melvin Dixon, al ser éste un prominente académico y literato enfatice la importancia de la memoria y el testimonio como herramientas para consolidar un canon literario homosexual afroamericano. Tampoco resulta extraño que Essex Hemphill dé prioridad a los motivos y discursos de lucha y resistencia raciales, aunque estos vayan poco a poco entrelazándose con los de la disidencia sexual. Finalmente, y de la misma manera que los anteriores, que Assotto Saint fije su atención en la disidencia y lucha por la libertad de las disidencias sexuales interseccionales dado su diverso devenir identitario y su labor activista en los grupos de resistencia LGBT+ es perfectamente lógico. Una vez más, es importante mencionar que, si bien estos elementos resultan ser más enfáticos en la poesía particular de cada autor, esto no significa que los temas analizados en esta investigación no aparezcan constantemente en los textos poéticos de los tres.

Ahora bien, como se ha visto, la poesía de los autores tiene bastantes elementos en común, entre los que destacan la representación y homenaje a Joseph Beam y su acto revolucionario, el Quilt y sus connotaciones, la memoria obligada y la poesía como testimonio de la pérdida, la enunciación poética como activismo, y la propia noción de la identidad homosexual seropositiva afroamericana como devenir interseccional, entre otros. Si bien los tres autores representan estos temas, su manera de hacerlo tiene también divergencias, por lo que resulta pertinente analizarlos más a fondo. Los tres poetas reconocen la importancia de Joseph Beam como figura seminal para la literatura homosexual afroamericana de los 80's, y le rinden homenaje a través de su poesía y trabajos ensayísticos. Independientemente de la relación personal que cada uno de los autores tuvo con Beam —la cual en los tres casos es cercana si bien el grado particular de cercanía entre ellos varía, de acuerdo con la correspondencia entre los autores—, el hecho de que éste haya luchado y creado un espacio de expresión literaria para la comunidad homosexual afroamericana se reflejará en la gratitud y la fuerza con la cual éste es representado en poemas como “When My Brother Fell” de Hemphill, “And These Are Just a Few” de Dixon y “The Quilt” de Saint. El otro elemento que se refleja en la poesía de los tres autores respecto a Beam es el duelo provocado por su muerte, el cual marca en particular la enunciación seropositiva de los mismos pues como ya se mencionó Beam, el creador de la primera antología homosexual afroamericana, fue también el primero en morir por causas asociadas al sida. No es extraño por consiguiente que en los poemas relativos al sida y la rememoración de las víctimas Beam sea constantemente aludido y rememorado. Su muerte afecta la vida y la poesía seropositiva de los autores y el acto revolucionario se vuelve un acto creador de comunidad que hace frente al dolor y desesperación de las pérdidas ocasionadas por el virus, y la inexorabilidad de la propia muerte.

Algo similar ocurre con las menciones del Quilt de la NAMES Foundation por parte de los autores, donde si bien resulta obvio que sus opiniones respecto a la importancia del monumento y su manera de representarlas difieren entre sí, el hecho de que los tres poetas lo mencionen resulta sumamente significativo. Tanto Melvin Dixon como Assotto Saint escriben poemas homónimos al Quilt del sida en el que aluden a la importancia del monumento como objeto de la memoria, en el que se van a ver expresadas las pérdidas personales y colectivas. En contraposición, Essex Hemphill critica al Quilt desde una postura de lucha activista en “When My Brother Fell” debido a que este monumento desde su perspectiva no contribuye a la lucha en contra del sida, que necesita tácticas más directas y militantes. A pesar de ello, que todos los autores de una u otra forma mencionen el monumento errante creado por la NAMES Foundation da cuenta de su importancia social y permite pensar al Quilt como un elemento relevante en la construcción de tanto el movimiento literario homosexual afroamericano seropositivo como para los devenires identitarios relacionados con dicho movimiento al dar cuenta de la enormidad del fenómeno y las incontables pérdidas. La representación y crítica del Quilt en la poesía de los autores permite pensar en una transmediatización del objeto físico con sus miles de paneles al terreno de lo representacional y lo literario debido a su importancia social en el contexto estadounidense.

Cabe notar que el acto poético en los tres casos se convierte en un objeto de la memoria, un testimonio que da cuenta de la manera en la cual el contexto homosexual afroamericano en los Estados Unidos se ve súbitamente atravesado por la pandemia del VIH-sida. Explicitar sus intenciones a través de sus escritos empata en este sentido: frente a la inminencia de la propia muerte resulta primordial plasmar los momentos de lucha, de euforia y sobre todo de duelo para que las generaciones futuras puedan concretar el gran sueño

revolucionario. En este sentido se puede concluir que la poesía seropositiva de Dixon, Hemphill y Saint junto con la escrita por muchos otros afroamericanos homosexuales conforma una memoria obligada que desafía el discurso normativo y da cuenta de las aristas y las diferencias que existen en la propia pandemia relativas a los privilegios raciales y las políticas institucionales frente al virus. La poesía de esta manera se vuelve el vehículo predilecto de creación de la memoria colectiva, y con ello el vehículo de la lucha que permite perpetuarse a pesar de que los autores ya hayan fallecido.

En este sentido, los poemas y ensayos de los autores conforman un activismo literario que muestra las múltiples discriminaciones a las que las personas no-blancas están sujetas. La disparidad que existe entre los homosexuales blancos seropositivos de clase media-alta y el resto de las personas afectadas por el sida (gente de otras razas, usuarios de drogas, gente pobre, mujeres, etc.) resulta aterradora incluso hasta nuestros días, pues como menciona Martin Duberman (2014) haciendo alusión a los postulados de la científica política Cathy Cohen, si bien los diversos grupos sociales y culturales marginados, y en particular la comunidad homosexual afroamericana no son impotentes ni mucho menos, en el mundo blanco la cantidad de recursos y privilegios que pueden ser dedicados a combatir los problemas ocasionados por el sida es sin duda mucho mayor (p. 84). La pandemia del VIH-sida en términos institucionales se dio por terminada oficialmente en 1995, pero la falta de políticas de salud inclusivas y la capitalización de los retrovirales de alta efectividad hace que en términos prácticos esta no se haya terminado para todas estas comunidades socialmente marginadas. Es justo aquí que la importancia de la enunciación literaria de autores como Melvin Dixon, Essex Hemphill y Assotto Saint resulta de suma importancia, pues expone, visibiliza y confronta las desigualdades y los privilegios sociales. El testimonio literario de estos autores contribuye significativamente a que la desigualdad se vuelva

evidente y la lucha continúe por medio de aquellas personas que heredan sus armas y se empoderan con sus palabras.

Cabe finalmente mencionar que, si bien la audiencia a la que interpela más la poesía de los tres autores es sin lugar a dudas la comunidad de hombres homosexuales afroamericanos radicados en los Estados Unidos, los temas que tratan sus poemas empatan directamente con la lucha de las demás comunidades e identidades no-blancas dentro y fuera del territorio estadounidense, y en especial aquellas que son discriminadas por motivos de raza. Entre los archivos del *SCBS* se encuentra una carta fechada del 21 de marzo de 1984 donde Joseph Beam le escribe a un activista mexicano llamado Miguel Jaramillo perteneciente al Grupo Lambda de Liberación Homosexual⁴² y menciona las siguientes palabras :“Brown and Black unity is vital and necessary” (Beam, Joseph. (1967-1990) B.5 F.5). Esta corta frase enunciada de manera privada resulta sumamente potente, pues establece un paralelo significativo entre las comunidades afroamericana y latina. Ambas comunidades son discriminadas por cuestiones de raza y clase, son vistas como subalternas, y fueron y son diezmadas por el sida, y si bien no se trata de borrar las enunciaciones literarias e incluso identitarias, sí se pueden estrechar lazos para hacer frente a un enemigo común, el silencio social. Debido a las propias limitaciones de espacio en el presente trabajo no se abordó a fondo dicha comparación, pero es un tema que puede resultar muy rico para una futura investigación, donde se podrían comparar los escritos de Beam, Dixon, Hemphill, Saint y otros autores afroamericanos con lo escrito por algunas personalidades literarias

⁴² El Grupo Lambda de Liberación Homosexual fue uno de los grupos activistas LGBT más importantes en la historia de México. Véase Diez, Jordi. (2011) “La trayectoria política del movimiento Lésbico-Gay en México.” *Estudios Sociológicos* vol. XXIX, no. 86 pp. 687-712. <https://doi.org/10.24201/es.2011v29n86.237>

latinoamericanas, como Abigael Bohórquez, Pedro Lemebel y Mario Bellatín. La realidad es que las enunciaciones poéticas analizadas anteriormente dialogan con aquellas del contexto latinoamericano y funcionan prácticamente sobre la misma línea; y en este sentido la academia, la literatura y el activismo deben romper las fronteras y justo mantener unidas a las comunidades para hacer frente a un virus cuya construcción social y discursiva resultó y resulta tanto o más mortal que las consecuencias biológicas del mismo. Cualquier intento de visibilización es relevante porque a final de cuentas respecto al sida el silencio ha sido y es igual a muerte.

Bibliografía

- Arrollave Ruiz, Marta Isabel. (2013). *Objetos de la memoria en el destierro, el presente del pasado*. Tesis de maestría en Hábitat. Universidad Nacional de Colombia.
- ACT UP New York (s.f.) *U.S. Immigration and Travel Policy*. The Act up Historical Archive, ACT UP New York, actupny.org/actions/Immigration.html.
- Beam, Joseph. (1986) *In the Life: A Black Gay Anthology*. Alyson Books.
- Beam, Joseph. (1967-1990) *Joseph Beam Papers*. Schomburg Center for Research in Black Culture, Manuscripts, Archives and Rare Books Division, The New York Public Library.
- Bost, Darius. (2017) “Loneliness: Black Gay Longing in the Work of Essex Hemphill.” *Criticism vol. 59 no.3*. pp. 353-374. <https://doi.org/10.13110/criticism.59.3.0353>
- Butler, Judith, (2014) *Cuerpos que Importan*. Paidós.
- Byrd, Ayana y Tharps, Lori. (2002). *Hair Story: Untangling the Roots of Black Hair in America*. St. Martin's Griffin.
- Centers for Disease Control and Prevention. (2016, noviembre) “Diagnoses of HIV Infections in the United States and Dependent Areas, 2015.” *CDC Archives Vol. 27*. <http://www.cdc.gov/hiv/library/reports/hiv-surveillance.html>.
- Centers for Disease Control and Prevention, National Center for Health Statistics. (2003) *Compressed Mortality File 1979-1998. DC WONDER On-line Database, compiled from Compressed Mortality File CMF 1968-1988, Series 20, No. 2A, 2000 and CMF 1989-1998, Series 20, No. 2E*. <http://wonder.cdc.gov/cmfi9.html>.
- Córdova, David, et al. (2005) *Teoría queer. Políticas bolleras, maricas, trans, mestizas*. Egales.

- DeParle, Jason. (1989, 11 de diciembre) "111 Held in St. Patrick's AIDS Protest." *The New York Times. Secc. B.* p. 3.
- Diez, Jordi. (2011) "La trayectoria política del movimiento Lésbico-Gay en México." *Estudios Sociológicos* vol. XXIX, no. 86 pp. 687-712.
<https://doi.org/10.24201/es.2011v29n86.237>
- Dixon, Melville. (1950-1992) *Melvin Dixon Papers*. Schomburg Center for Research in Black Culture, Manuscripts, Archives and Rare Books Division, The New York Public Library.
- Dixon, Melvin (1995). *Love's Instruments*. Tia Chucha, 1995.
- Duberman, Martin. (2014) *Hold Tight Gently: Michael Callen, Essex Hemphill, and the Battlefield of AIDS*. The New Press.
- Freixenet España. (2023, 13 de diciembre). *Cavas - cordón negro*. Freixenet España.
<https://www.freixenet.es/es/productos/cavas/cavas-emblematicos/cordon-negro>
- Foucault, Michel. (2005) *Historia de la sexualidad Vol. 1: La voluntad del saber*. Siglo XXI Editores.
- Foucault, Michel. (2009) *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo XXI Editores.
- Gale. (s.f.) *Use of the term "LGBT"* Archives of Sexuality & Gender: LGBTQ History and Culture Since 1940.
<http://gdc.galegroup.com.i.ezproxy.nypl.org/gdc/artemis/?p=AHSI&u=nypl>.
- Georgetown Law Library (2021, 27 de enero) *A Timeline of the Legalization of Same-Sex Marriage in the U.S.* Georgetown Law. <https://guides.ll.georgetown.edu/civilrights>.
- Golubov, Nattie. (2016) "Interseccionalidad." En Hortensia Moreno y Eva Alcántara (Eds.) *Conceptos clave en los estudios de género Vol. 1*. Programa Universitario de Estudios de Género, UNAM. pp. 197-214.

- Gorelik, Aaron Bradley. (2014) *The AIDS Poets, 1985-1995: From Anti-Elegy to Lyric Queerness*. Tesis Doctoral. UCLA.
- Greene, Frederick Dennis. (1999, 28 de octubre) "Doo-wop (Music)". *Britannica*.
<https://www.britannica.com/art/doo-wop-music#accordion-article-history>
- Haggerty, George E. (ed.) (2000) *Gay Histories and Cultures: An Encyclopedia*. Garland Publishing, Inc.
- Halbwachs, Maurice. (2004) *La memoria colectiva*. Trad. Inés Sancho Arrollo. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hall, Stuart. (2003) "Introducción: ¿Quién necesita 'identidad'?" en Stuart Hall y Paul du Gay. *Cuestiones de identidad cultural*. Amorrutu Editores. pp. 13-39.
- Hemphill, Essex. (1992) *Ceremonies: Prose and Poetry*. PLUME.
- Hemphill, Essex y Beam, Joseph (eds.) (2007) *brother to brother: New writings by black gay men*. RedBone Press.
- Hendin, Josephine. (2004) *A Concise Companion to Postwar American Literature and Culture*. Blackwell Publishing.
- Hilts, Philip J. (1994, 9 de julio). "Clinton's Director of Policy on AIDS Resigns under Fire." *The New York Times* www.nytimes.com/1994/07/09/us/clinton-s-director-of-policy-on-aids-resigns-under-fire.html.
- HIV.gov. (2024, 27 de junio). *Pre-exposure prophylaxis*. <https://www.hiv.gov/hiv-basics/hiv-prevention/using-hiv-medication-to-reduce-risk/pre-exposure-prophylaxis>
- Hughes, Langston. (2002) "Harlem". *Poetry Foundation*
[https://www.poetryfoundation.org/poems/46548/harlem#:~:text=What%20happens%20to%20a%20dream%20deferred%3F&text=like%20a%20raisin%20in%20the%](https://www.poetryfoundation.org/poems/46548/harlem#:~:text=What%20happens%20to%20a%20dream%20deferred%3F&text=like%20a%20raisin%20in%20the%20)

20sun%3F&text=And%20then%20run%3F.it%20stink%20like%20rotten%20meat%3F.

Jones, Sonya. (1998). *Gay and Lesbian Literature Since World War II: History and Memory*. Harrington Park Press.

Kenyon, Miles. (2022) *The Knife's Edge of Visibility: Cruising, Surveillance, and Discursive Practices of Queer*. Informe de Tesis de Maestría en Comunicación con especialización en Análisis de datos, Carleton University.

Library of Congress. (s.f.) *We shall overcome*.
<http://www.loc.gov/teachers/lyrical/songs/overcome.html>.

Meruane, Lina. (2000) *Viajes Virales. La Crisis del contagio global en la escritura del sida*. Fondo de Cultura Económica.

Llamas, Ricardo. (1998) *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la homosexualidad*. Siglo XXI

National Museum of American History. (s.f.) "Johnson's Afro Sheen Blowout Kit for the Natural." *The Fournet Drugstore Collection, American Enterprise Exhibition, National Museum of American History*. Washington DC: Smithsonian National Museum of American History, Kenneth E. Behring Center, n.d. Exhibit website.
http://americanhistory.si.edu/collections/search/object/nmah_209542.

Novotny, Eric y Bernadette A. Lear. (2018) "Welcome from the Editors: A Brief History of LCHS." *Libraries: Culture, History, and Society* vol. 1. no. 2, pp. v-ix.
<https://doi.org/10.5325/libraries.2.1.000v>

ONE National Gay & Lesbian Archives. (2015, febrero) "Our Demands: March on Washington for Lesbian and Gay Rights." *One Archives Foundation, USC Libraries, University of Southern California*. <http://www.onearchives.org/wp->

<content/uploads/2015/02/Our-Demands-March-on-Washington-for-Lesbian-and-Gay-Rights-Oct-11-1987.pdf>.

Pearl, Monica B. (2013) *AIDS Literature and Gay Identity: The Literature of Loss*. Routledge.

Perone, James E. (2006) *The Sound of Stevie Wonder: His Words and Music*. Praeger.

Prevention Access Campaign. (s.f.). *Prevention access campaign | the revolution in living and loving with HIV*. <https://preventionaccess.com/>

Real Academia Española. (2020, 26 de noviembre) *La vida de las palabras: “Sida.”* Diccionario Histórico de la Lengua Española. <https://www.rae.es/noticia/la-vida-de-las-palabras-sida>.

Ricoeur, Paul. (2004) *Memory, History, Forgetting*. Trans. Kathleen Blamey y David Pellauer. The University of Chicago Press.

Ridinger, Robert D. Marks. (1996) *The Gay and Lesbian movement: References and Resources*. Prentice Hall International.

Riggs, Marlon (Director). (1989) *Tongues Untied*. [Película] Frameline California Newsreel.

Saint, Assotto. (1996) *Spells of a Voodoo Doll: The Poems, Fiction, Essays and Plays of Assotto Saint*. Richard Kasak Book/Masquerade Books.

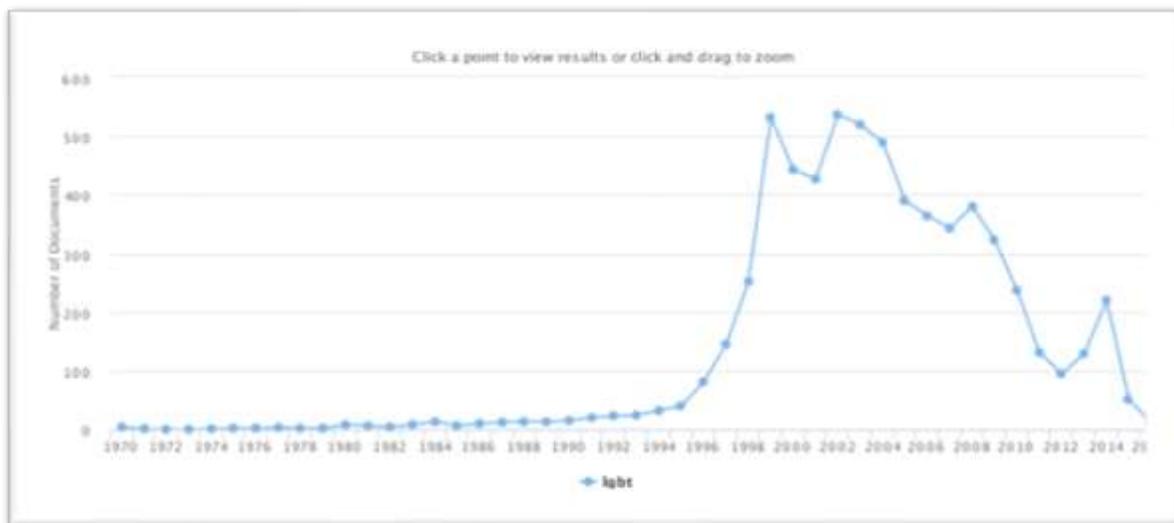
Saint, Assotto. (1957-1994) “Assotto Saint Papers. Schomburg Center for Research in Black Culture, Manuscripts, Archives and Rare Books Division.

Schmalz, Jeffrey. (1993, 26 de abril). “March for Gay Rights; Gay Marchers Throng Mall in Appeal for Rights.” *The New York Times* secc. A, p. 1. <https://www.nytimes.com/1993/04/26/us/march-for-gay-rights-gay-marchers-throng-mall-in-appeal-for-rights.html>

- Seydel, Ute. (2014, julio-diciembre) "La constitución de la memoria cultural." *Acta Poética* vol. 35 no. 2 pp. 187-214. <http://www.scielo.org.mx/pdf/ap/v35n2/v35n2a12.pdf>>.
- Sontag, Susan. (2001) *Illness and its metaphors and AIDS and its metaphors*. Picador.
- Steward, Douglas. (1999, agosto) "Saint's Progeny: Assotto Saint, Gay Black Poets, and Poetic Agency in the Field of the Queer Symbolic." *African American Review* vol. 33 no.3 pp. 507-518. <https://doi.org/10.2307/2901218>
- The Chicago LGBT Hall of Fame. (s.f.) "Ortez Alderson." *The Chicago LGBT Hall of Fame Website*. <http://chicagolgbthalloffame.org/alderson-ortez/>.
- The NAMES project Foundation. (2018) *The AIDS memorial Quilt*. <https://www.aidsquilt.org/about/the-aids-memorial-quilt>.
- The Ubuntu Biography Project. (2017, 2 de octubre) *Assotto Saint*. <https://ubuntubiographyproject.com/2017/10/02/assotto-saint/>.
- Thrasher, Steven. (2018, 25 de marzo) *Why Is "Angels In America" Still The Most Prominent Story Being Told About AIDS?* Buzz Feed News. <https://www.buzzfeednews.com/article/steventhrasher/angels-in-america>.
- Tomso, Gregory. (Primavera 2004) "Bug Chasing, Barebacking, and the Risks of Care." *Literature and Medicine* vol. 23 no. 1. pp. 88-111. <https://doi.org/10.1353/lm.2004.0014>
- Viveros Vigoya, Mara. (2016) "La interseccionalidad: una aproximación situada en la dominación." *Debate Feminista* vol. 52 pp. 1-17. http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wp-content/uploads/2016/12/articulos/052_completo.pdf

Apéndices

Apéndice 1: Gráfica del uso del término LGBT



Apéndice 1: Uso del término LGBT de acuerdo al *Archives of Sexuality & Gender: LGBTQ History and Culture Since 1940* de la plataforma GALE. (Gale, s.f.).

Apéndice 2: And These Are Just a Few

AND THESE ARE
JUST A FEW

This poem is for the epidemic dead and the living.
Remember them?
Your neighbors, your siblings, your daughters and
your sons.

This poem is for Robert, remember Bob! He told me my
lover's name
Before we had even met. Then he went dancing alone
until daybreak.

This poem is for Wilbert, remember Will? Who served
his country
With diplomacy and grace. He showed Africa that we
all are kin.

This poem is for Joseph, remember Joe? Whose longing
For the language of black men loving black men
became our lore.

This poem is for Samuel, remember Sam? Who taught
those who could
Barely read until the skin around his mouth peeled off
in pages.

This poem is for Joel, remember Joel! A dazler of
demography,
A man for numbers, student of the migratory patterns
of mankind.

This poem is for Gridley, remember Grid! He cried
when he got sick,
Then left Peru for Wisconsin where he felt safe.
He died there.

This poem is for Allan, remember Al! Who loved
theater, and dance.
He worked with homeless teens and returned home
too thin to twirl.

This poem is for Christopher, remember Chris?
The Bergdorf windows
He dressed. The color he left behind when he no
longer could see.

This poem is for Gregory, remember Greg? Going,
then gone.
Journalist, the print of his legacy read from D.C.
to Detroit.

This poem is for Chester, remember Chet? Whose
battered lungs
Left him screaming the purest poetry on empty
hospital walls.

This poem is for Rita and Eddie. They taught us
sign language
For love: three fingers teasing the air above a bridge
of knuckles.

This poem is for Richard, remember Rich? Poised
with puns
For the quick meter of his mind, for the constancy of
our embrace.

This poem is for the epidemic living and the dead.
Remember them, remember me.

Apéndice 3: One by One

ONE BY ONE

They won't go when I go.
—Stevie Wonder

Live bravely in the hurt of light.
—C.H.R.

The children in the life:
Another telephone call. Another man gone.
How many pages are left in my diary?
Do I have enough pencils? Enough ink?
I count on my fingers and toes the past kisses,
the incubating years, the months ahead.

Thousands. Many thousands
Many thousands gone.

I have no use for numbers beyond this one,
one man, one face, one torso
curled into mine for the ease of sleep.
We love without mercy.
We live bravely in the light.

Thousands. Many thousands.

Chile, I knew he was funny, one of the children,
a member of the church, a friend of Dorothy's.

He knew the Websters pretty well, too.
Girlfriend, he was real.
Remember we used to sit up in my house
pouring tea, dropping beads,
dishing this one and that one!

You got any T-cells left?
The singularity of death. The mounting thousands.
It begins with one and grows by one
and one and one and one
until there's no one left to count.

Apéndice 4: Aunt Ida Pieces a Quilt

AUNT IDA PIECES A QUILT

You are right, but your patch ain't big enough.
—Jesse Jackson

When a cure is found and the last panel is sewn into place, the Quilt will be displayed in a permanent home as a national monument to the individual, irreplaceable people lost to AIDS—and the people who knew and loved them most.
—Cleve Jones, founder, The NAMES Project

They brought me some of his clothes. The hospital gown.
Those too-tight dungarees, his blue choir robe with the gold sash. How that boy could sing!
His favorite color in a necktie. A Sunday shirt.
What I'm gonna do with all this stuff?
I can remember Junie without this business.
My niece Francine say they quilting all over the country.
So many good boys like her boy, gone.

At my age I ain't studying no needle and thread.
My eyes ain't so good now and my fingers lock in a fist,
they so eaten up with arthritis. This old back
dout' take kindly to bending over a frame no more.
Francine say ain't I a mess carrying on like this.
I could make two quilts the time I spend running
my mouth.

Just cut his name out the cloths, stitch something nice
about him. Something to bring him back. You can do it,
Francine say. Best sewing our family ever had.
Quilting ain't that easy, I say. Never was easy.
Y'all got to help me remember him good.

Most of my quilts was made down South. My Mama
and my Mama's Mama taught me. Popped me on the tail
if I missed a stitch or threw the pattern out of line.
I did "Bright Star" and "Lonesome Square" and "Rally
Round,"
what many folks don't bother with nowadays. Then
Elmo and me
married and came North where the cold in Connecticut
cuts you lie a knife. We was warm, though.
We had sackcloth and calico and cotton, 100% pure.
What they got now but polyester-rayon. Factory made.

Let me tell you something. In all my quilts there's a secret
nobody knows. **Every last one of them got my name Ida
stitched on the backside in red thread.**

That's where Junie got his flair. Don't let nobody fool you.
When he got the Youth Choir standing up and singing
the whole church would rock. He'd throw up his hands
from them wide blue sleeves and the church would hush
right down to the funeral parlor fans whisking the air.
He'd toss his head back and holler and we'd all cry holy.

And nevermind his too-tight dungarees.
I caught him switching down the steet one Saturday
night,
and I seen him more than once. I said, Junie,
You ain't got to let the world know all your business.
Who cared where he went when he wanted to have fun.
He'd be singing his heart out come Sunday morning.

When Francine say she gonna hang this quilt in the
church
I like to fall out. A quilt ain't no show piece,

Apéndice 5: The 80's Miracle Diet

THE 80'S MIRACLE DIET

Yours free without the asking
 Quick delivery via overnight male,
 Special Handling, or ten year incubation.
How I Lost 40 Pounds in Two Weeks

Cocktails of Perrier with a twist of AZT,
 Bactrim broiled with bacon bits,
 Egg lipid quiche for brunch. Our tongues
 Ablaze on toast points in a soundless howl.
The most talented minds, the best bodies
Of my generation going up in smoke.

Act now. Dial 1-800-1-GOT-IT-2.
 Our operators are standing by.
 I have photographs to prove it:
 Before and After and Passed Away.

*Apéndice 6: Blood Positive*B L O O D P O S I T I V E*1. The Children Wonder*

What did you do when the thighs of our brothers
 were nothing but bruises and bones?
 Where did you go when the songs said to march
 and you only meandered and minced?
 Whom did you kiss with your cough
 and elaborate phlegm? How much time
 did you borrow on blood?
 What was the price of your fear and your fist?

DON'T MOVE.
 YOUR MEMORY OR YOUR LIFE.

2. The Dead Speak

Leave us alone.
 We did nothing but worship our kind.
 When you love as we did you will know
 there is no life but this
 and history will not be kind.
 Now take what you need and get out.

Apéndice 7: Now We Think

NOW WE THINK

Now we think
as we fuck
this nut
might kill us.
There might be
a pin-sized hole
in the condom.
A lethal leak.

We stop kissing
tall dark strangers,
sucking mustaches,
putting lips
tongues
everywhere.
We return to pictures.
Telephones.
Toys.
Recent lovers.
Private lives.

Now we think
as we fuck
this nut might kill.
This kiss could turn
to stone.

Apéndice 7: Poema "Now We Think", (Hemphill, 1992, p. 155).

*Apéndice 8: When My Brother Fell.***WHEN MY BROTHER FELL**

FOR JOSEPH BEAM

When my brother fell
 I picked up his weapons
 and never once questioned
 whether I could carry
 the weight and grief,
 the responsibility he shouldered.
 I never questioned
 whether I could aim
 or be as precise as he.
 He had fallen,
 and the passing ceremonies
 marking his death
 did not stop the war.

Standing at the front lines
 flanked by able brothers
 who miss his eloquent courage,
 his insistent voice
 urging us to rebel,
 urging us to not fear embracing
 for more than sex,
 for more than kisses
 and notches in our belts.

Our loss is greater
 than all the space
 we fill with prayers
 and praise.

He burned out
 his pure life force
 to bring us dignity,
 to bring us a chance
 to love ourselves
 with commitment.
 He knew the simple
 spilling of seed
 would not be enough
 to bind us.

It is difficult
 to stop marching, Joseph,
 impossible to stop our assault.
 The tributes and testimonies
 in your honor
 flare up like torches.
 Every night
 a light blazes for you
 in one of our hearts.

There was no one lonelier
 than you, Joseph.
 Perhaps you wanted love
 so desperately and pleaded
 with God for the only mercy
 that could be spared.
 Perhaps God knew
 you couldn't be given
 more than public love
 in this lifetime.

When I stand
 on the front lines now,
 cussing the lack of truth,
 the absence of willful change

and strategic coalitions,
 I realize sewing quilts
 will not bring you back
 nor save us.

It's too soon
 to make monuments
 for all we are losing,
 for the lack of truth
 as to why we are dying,
 who wants us dead,
 what purpose does it serve?

When my brother fell
 I picked up his weapons.
 I didn't question
 whether I could aim
 or be as precise as he.
 A needle and thread
 were not among
 his things
 I found.

Apéndice 9: Heavy Corners

HEAVY CORNERS

FOR JOE

Don't let it be loneliness
that kills us.
If we must die
on the front line
let us die men
loved by both sexes.

Don't let it be envy
that drives us
to suck our thumbs
or shoot each other dead
over snake eyes.

Let us not be dancing
with the wind
on heavy corners
tattered by doom.

Let us not accept
partial justice.
If we believe our lives
are priceless
we can't be conquered.

If we must die
on the front line
don't let loneliness
kill us.

Apéndice 9: Poema "Heavy Corners", (Hemphill, 1992, p. 165).

*Apéndice 10: Cordon Negro***CORDON NEGRO**

I drink champagne early in the morning
instead of leaving my house
with an M16 and nowhere to go.

I die twice as fast
as any other American
between eighteen and thirty-five.
This disturbs me,
but I try not to show it in public.

Each morning I open my eyes is a miracle.
The blessing of opening them
is temporary on any given day.
I could be taken out,
I could go off,
I could forget to be careful.
Even my brothers, hunted, hunt me.
I'm the only one who values my life
and sometimes I don't give a damn.

My love life can kill me.
I'm faced daily with choosing violence
or a demeanor that saves every other life
but my own.

I won't cross over.
It's time someone came to me
not to patronize me physically,
sexually or humorously.

I'm sick of being an endangered species,
sick of being a goddamn statistic.
So what are my choices?

I could leave with no intention
of coming home tonight,
go crazy downtown and raise hell
on a rooftop with my rifle.
I could live for a brief moment
on the six o'clock news,
or masquerade another day
through the corridors of commerce
and American dreams.

I'm dying twice as fast
as any other American.
So I pour myself a glass of champagne,
I cut it with a drop of orange juice.

After I swallow my liquid Valium,
my private celebration
for being alive this morning,
I leave my shelter,
I guard my life with no apologies.
My concerns are small
and personal.

*Apéndice 11: American Wedding***AMERICAN WEDDING**

In america,
 I place my ring
 on your cock
 where it belongs.
 No horsemen
 bearing terror,
 no soldiers of doom
 will swoop in
 and sweep us apart.
 They're too busy
 looting the land
 to watch us.
 They don't know
 we need each other
 critically.
 They expect us to call in sick,
 watch television all night,
 die by our own hands.
 They don't know
 we are becoming powerful.
 Every time we kiss
 we confirm the new world coming.

What the rose whispers
 before blooming
 I vow to you.
 I give you my heart,
 a safe house.
 I give you promises other than

milk, honey, liberty.
 I assume you will always
 be a free man with a dream.
 In america,
 place your ring
 on my cock
 where it belongs.
 Long may we live
 to free this dream.

*Apéndice 12: For my Own Protection***FOR MY OWN PROTECTION**

I want to start
 an organization
 to save my life.
 If whales, snails,
 dogs, cats,
 Chrysler, and Nixon
 can be saved,
 the lives of Black men
 are priceless
 and can be saved.
 We should be able
 to save each other.
 I don't want to wait
 for the Heritage Foundation
 to release a study
 stating Black men
 are almost extinct.
 I don't want to be
 the living dead
 pacified with drugs
 and sex.

If a human chain
 can be formed
 around missile sites,
 then surely Black men
 can form human chains
 around Anacostia, Harlem,

South Africa, Wall Street,
 Hollywood, each other.

If we have to take tomorrow
 with our blood are we ready?
 Do our S curls,
 dreadlocks, and Phillies
 make us any more ready
 than a bush or conkline?
 I'm not concerned
 about the attire of a soldier.
 All I want to know
 for my own protection
 is are we capable
 of whatever,
 whenever?

Apéndice 13: Heavy Breathing

HEAVY BREATHING

... and the Negro every day lower, more cowardly, more sterile,
less profound, more spent beyond himself, more separate from
himself, more cunning with himself, less straight to himself.

I accept. I accept it all . . .

—AIME CÉSAIRE
"Return to My

At the end of heavy breathing,
very little of my focus intentional,
I cross against the light of Mecca.
I recall few instances of piety
and strict obedience.
Nationalism disillusioned me.
My reflections can be traced
to protest slogans
and enchanted graffiti.
My sentiments—whimsical—
the dreams of a young, yearning bride.
Yes, I possess a mouth such as hers:
red, petulant, brutally pouting;
or at times I'm insatiable—
the vampire in the garden, demented
by the blood of a succulent cock.
I prowl in scant sheaths of latex.
I harbor no shame.
I solicit no pity.
I celebrate my natural tendencies,
photosynthesis, erotic customs.
I allow myself to dream of roses

4

I'm an oversexed
well-hung
Black Queen
influenced
by phrases like
"the repetition
of beauty."

And you want me to sing
"We Shall Overcome"?
Do you daddy daddy
do you want me to coo
for your approval?
Do you want me
to squeeze my lips together
and suck you in?
Will I be a "brother" then?

I'm an oversexed
well-hung
Black Queen
influenced
by phrases like
"I am the love that dare not
speak its name."

And you want me to sing
"We Shall Overcome"?
Do you daddy daddy
do you want me to coo
for your approval?
Do you want me
to open my hole
and pull you in?
Will I be "visible" then?

At the end of heavy breathing
the dream deferred
is in a museum
under glass and guard.
It costs five dollars
to see it on display.
We spend the day
viewing artifacts,
breathing heavy
on the glass
to see—
the skeletal remains
of black panthers,
pictures of bushes,
canisters of tears.

*Apéndice 14: Heart & Soul***Heart & Soul***to essex bempbill*

every day
 every time i leave my house
 everywhere i go
 i pin on my knapsack
 twin petal-small flags
 to which my allegiance is pledged
 whole

these flags are not monkeys on my back
 i carry them as a coat of arms
 mantles of double brotherhood
 they shield like second skin
 to drape my dreams

one floats rainbow
 the other wings tricolor
 both bold with movement
 i am not ashamed
 of what they stand for
 when their meaning is
 questioned

these flags are not chips on my shoulders
 i carry them as beauty spots
 markings of double brotherhood
 they shine like mirror beads
 to reflect prejudice

one unfurls the future of the queer nation
 the other salutes african ancestors
 both wave s.o.s. signals
 i am not afraid
 to stand my ground
 when their beauty is
 challenged

these flags are not crossbones on my life
 i carry them as amulets
 emblems of double brotherhood
 they spellbind like stars
 to stripe america

glory
 that becomes me in tribal rituals
 & battle against bigots
 i have honored with my blood
 everywhere i go
 every time i leave my house
 every day

Apéndice 15 The Impossible Black Homosexual [...]

***The Impossible Black Homosexual
(OR Fifty Ways to Become One)***

*(after a poem called "Women" by Nicanor Parra
and after a poem called "Men" by Erica Jong)*

the impossible black homosexual
 the one whose father's feelings are chiseled in steel
 the one whose mother should have considered an abortion
 a serious option
 the one who is a case of b.p.n.c.
 (bad prenatal care)
 the one who runs his life on c.p.t.
 (colored people time)
 the one who falsified his birthdate
 but couldn't change his fate
 the one who changed his name
 still has no fame
 the one who was born in the boondocks of haiti
 but often pretends to be french canadian
 on the party phone sex lines
 the one who calls at all hours
 when he needs you
 the one who seldom calls
 but always just thinking of you
 each time you call
 the one you call "miss thing"
 the one who calls himself "madame thing"
 the one who can be "sweet thing"
 the one who will too often stop at nothing
 the one who's more illusionist than pan the magician
 if you are not his type

the one with the white lover whom he met in a backroom bar
 white lover twenty years his senior
 white lover he's lived with for over a decade
 the one who in the midst of this crisis
 still celebrates vicious officious cocks
 the one who yells at his white tricks
 "i'm gonna fuck you with this big black dick"
 the one who yells at his black tricks
 "yeah, fuck me with that big black dick"
 the one who even after extended one-night stands
 always crawls back to his nuclear lovers' nest
 in chelsea
 the one who on the day he was tested for hiv
 seduced his doctor who was also his lover's
 the one who's p.i.s.d.
 (person with immune system disorder)
 the one who acts up in rainbow politics
 the one who acts out with purple prose
 the one who acts now in front of you
 the one, yes, this one
 you all know who he is
 while he's trying to figure that out
 the one who keeps putting on more masks
 yet will never stop pulling down
 his jockstrap
 the one who keeps burying his best friends
 & each time whispers
 "sorry it's you but glad it ain't me"
 the one who doesn't want to deal with death
 but death will probably deal with him
 much sooner than later
 the one who keeps thinking about heaven

Apéndice 15: Selección del poema "The Impossible Black Homosexual (OR Fifty Ways to Become One)", (Saint, 1996, pp. 169, 171).

*Apéndice 16: Devils in America****Devils In America***

i was born on all angels day
 but throughout my life
 i've been a bitch out of hell/
 don't nobody show up at my funeral
 to call me nice or some shit like that/
 save it for turncoat cocksuckers
 who on their deathbeds
 open their mouths wide to claim god/

though christianity befuddles me
 i'm amazed at how it enslaves
 the gay african-american community/
 lately i've wished there's such a thing
 as the almighty 'cause on judgment day
 i'd unload a few choice words:

hey omniscient you
 do you feel proud with so much
 madness committed in your name/
 hey omnipotent you
 ain't you got nothing better to do
 than making folks suffer/
 hey omnipresent you
 do you remember my lovers & i buttfuck/
 go screw yourself
 asshole of the universe/
 can i get a witness/

*Apéndice 17: The Wedding****The Wedding***

nesting against your chest
unsafe in all this sorrow
dim light shine upon us
o constitution
commandments for a new world's testament
tabernacle of the american dream
reached with our rainbows lambdas unicorns
rebels we vow never to bow
on these caving grounds
dare be more
man & man

Apéndice 17: Poema "The Wedding", (Saint, 1996, p. 67).

*Apéndice 18: The March****The March***

too young
let us not fall like cattle
to redeem america's
plaguing prejudices
let us not fall
let us

savagely charge a country
tempted by fascism
our martyrdom is no fake slaughter
but terror is a syndrome
which can act up
like bleeding black bulls

too young let us not fall like cattle
to redeem america's
plaguing prejudices
let us not fall
let us

Apéndice 19: After the Parade & the Parties

After the Parade & the Parties

in memoriam ortez alderson: national aids activist

a certain despair chills the d.c. air the morning after
 elias sparks the sparse crowd with his speech & braids
 at this civil disobedience i'll be arrested in jan's memory

half a decade after act-up exploded at the last march
 so many busted on the steps of the supreme court
 national aids activism is losing its steam & what a toll

1,000,000 infected throughout the united states
 170,000 dead in this holocaust but the beat goes on
 300 die-hard fools chant we'll never be silent again

47 block traffic near the capitol then dragged kicking
 5 hours handcuffed tight by ever-watchful gloved cops
 1 room of disillusion & where could larry kramer be

*Apéndice 20: False Starts****False Starts***

racing away
 from campaign promises back to bushshit policies
 watch him jiggle his fat ass while he jogs/
 a man with obviously no big-stick dick
 slick willie starts to make me sick/

what's the deal bill
 bending over so fast on gays in the military
 to nunn the hun who needs a laxative
 & thinks that he not you should be in the white house/
 stop playing political expediency games with civil rights/

what's the deal bill
 with those HIV positive haitians
 granted political asylum but isolated
 in guantanamo's roach & rat-infested tents
 under mean eyes of armed & gloved soldiers/

what's the deal bill
 with appointing as an aids czar
 a straight white woman from oregon
 a least likely candidate to acquire the disease/
 is that hillary's idea of sisterhood overhauling health care/

tell me mr. president
 should i already write you off as the front runner
 who would dash over hurdles to blaze us into a new millennium/
 several of us are keeping tabs on your false starts/

Apéndice 21: *The Language of Dust*

The Language of Dust

*"From grave to grave
I carry my loyalty to you."
—Essex Hemphill*

where
do you find
strength
to climb
down the hill
to your lover's
grave

what
do you bring
but thirteen years
of memories/

how do you deal
with his death
when your gasps
loom
in the autumn air
like circling crows
spasms rock
your body
like squirrels
shake the scarlet oak
& purple dogwood
branches
while through the buzz

of a helicopter
the roar
of an elevated train
the firecracker thunder
of a buddhist service
one can still hear
your sobs
over & over
utter his name/

jan
my jan
even blindfolded
i would find my way
to you
around this
evergreen cemetery

i gaze at
the engraved picture/
i outline
the entwined hearts/
i smooth out
the act-up triangle/

the musical notes
float high
on each side
of your viking name
along with dates of birth
& recent death/
poetry books

Apéndice 22: *The Quilt****The Quilt***

this is not the fire island sand but molten lava
 we are burning you talk strange land i stalk
 cross-country fabric handsewn name panels sequins bulletins
 daily road of photographs painted resistance flashes pennants
 albums whistle jockstrapped cats tuxedo stars t-shirt butterflies
 feather dolls leather bears patchworked lives cut three by short

*joe / testimonies / counsel / memories / lew / fantasies /
 it's them / they were here / it's them / they were here /*

pinch myself no tv mixed media homo epidemic hemo quarantine
 virus junkie the blood hiv test semen rockhudson kaposi's cdc
 t-cells liberace pneumocystis bad blood terrydolan antibodies azt
 voodoo arc a1721 africa roycohn opportunistic gmhc condoms nih
 always the blood michaelbennett willismith carriers gaetandugas
 asshole president commission syphilis positive safe sex vaccine

*joe / testimonies / counsel / memories / lew / fantasies /
 it's them / they were here / it's them / they were here /*

we might not make it through the fog grids display epitaphs full
 circle headache grips art faint thunder the skies dark clouds
 perhaps kleenex cry sap strength bereavement project burdens
 horrific holocaust imagery in this tragedy 100% futile
 judeo-christianity infamy in this travesty 100% fatal
 our country 'tis of teflon gipper's bushshit

*joe / testimonies / counsel / memories / lew / fantasies /
 it's them / they were here / it's them / they were here /*

Apéndice 23: Writing About AIDS

Writing About AIDS

to akbenaton

when the pen dries
when the pencil breaks
when the computer crashes
swallow your spit & bite yourself hard
acts of despair can't be calmed by pretense of circumstance
at the mercy of an age where horrific images hang
in an oblivious silence that draws poetry
with blood

Apéndice 23: Poema "Writing About AIDS", (Saint, 1996, p. 83)

Nota personal final

Esta tesis estuvo marcada por momentos sumamente difíciles en mi vida, que dificultaron su realización y entrega de manera significativa, y las cuales me resulta indispensable reconocer al terminarla. De entrada, un mes después de haber ingresado a la maestría en letras perdí mi hogar por el terremoto del 19 de septiembre de 2017, lo cual implicó un gran desgaste en todo aspecto. De ahí, el estado de salud de mi madre empeoró significativamente y esto hizo que tuviera que hacerme cargo de ella, quitándome tiempo de escritura. Meses más tarde, perdí una serie de documentos que había conseguido en la estancia de investigación que realicé en Nueva York, lo cual me sumió en una fuerte depresión que detuvo mi proceso creativo. Después comenzó la pandemia de COVID-19, y escribir sobre una pandemia durante otra pandemia me hizo perder la motivación. Finalmente, mi madre falleció en un hospital público por una neumonía asociada a COVID; y los procesos de duelo y trauma que le siguieron me detuvieron una vez más. A pesar de ello, y acompañado de mis seres queridos y ayuda profesional, logré poner el punto final. Dolió, pero ninguna de estas circunstancias desesperadas terminó impidiendo que mi texto fuese publicado. Me reconozco como alguien más a quien el dolor y el silencio le han arrancado las palabras y la poesía con sangre, como escribiera Assotto Saint en “Writing about AIDS”.