Temporalidades «otras» en la construcción de utopías. Reflexiones en torno al poema *Having a Coke with You* de Frank O’Hara.

En la introducción de su libro *Cruising Utopía. The Then and There of Queer Futurity* (2009) — *Utopía Queer* en la versión traducida por Caja Negra— José Esteban Muñoz se detiene en el poema *Having a Coke with you* (1995) de Frank O’Hara. Esta detención está motivada por hallar en el poema lo que el teórico cubano-estadounidense considerará «un modo de sentir utópico» y que permitirá vislumbrar tiempos y espacios *queer* que discuten con la temporalidad heteronormativa. El poema de Frank O’Hara comienza con los siguientes versos: «Having a coke with you/ is even more fun than going to San Sebastian, Irún, Hendaye, Biarritz, Bayonne / or being sick to my stomach on the Treversa de Gracia in Barcelona,» (1-3)[[1]](#footnote-1)[[2]](#footnote-2), en esta afirmación el poeta tematiza una relación cargada de afecto en un lenguaje distendido. Por sobre la solemnidad de las grandes instituciones culturales occidentales se eleva un momento cotidiano — sublimado por la bebida gaseosa— como más significante. Es simple comprender el porqué de la popularidad de este poema. Si bien es sabido que el poema fue dedicado a Vincent Warren, bailarín y pareja de O’Hara, salvo por la alusión a San Sebastián no hay otros elementos que expliciten lo *queer.* El potencial «identificatorio» del mismo no se resume a las distintas disidencias sino que puede ser apropiado por cualquier relación sexo-afectiva sin importar la preferencia sexual o identidad de género. Que el análisis de Muñoz se centre en la bebida gaseosa resulta problemático por lo generalizable del objeto. Valiéndose del concepto de Bloch el teórico sostendrá que la poesía de O’Hara, repleta de sentimientos de diversión y apreciaciones subjetivas, puede ser categorizada como «contemplación asombrada» (2010:29). Este abordaje «asombrado» permite a cada unx sobrepasar las limitaciones alienantes del presente y visibilizar otro tiempo y espacio. Asimismo, consideramos que la comparación realizada entre O’Hara y Andy Warhol— sustentada en la utilización del mismo elemento en sus obras— presenta un error de interpretación que nos es útil para traer luz a nuestros reparos al observar este primer análisis. Mientras que Warhol extrapola una similitud democrática desde la repetición en serie de la banalidad de la mercancía volviéndolo «común». El procedimiento del poeta neoyorquino continúa inscripto en la lógica moderna de lo excepcional, en la voz única del poema y en la posibilidad del arte de ponernos en contacto con una «experiencia maravillosa». Como señala Brian Glavey (2020) esto queda demostrado en utilización del slogan «Share a Coke with» (2011) como paroxismo del procedimiento empleado por O’Hara en el cual se borra a receptor del mensaje en pos de un momento «único» generalizado. Sin embargo, no desacreditamos la conclusión a la que arriba Muñoz sino que buscamos sustentarla mediante la detención en los elementos que el teórico pasó por alto. En *Having a coke…* podemos leer: I lookat you and I would rather look at you than all the portraits in the worldexcept possibly for the Polish Rider occasionally and anyway it’s in the Frickwhich thank heavens you haven’t gone to yet so we can go together for the first timeand the fact that you move so beautifully more or less takes care of Futurism(17- 24)[[3]](#footnote-3) En estas comparaciones se puede verificar como se contraponen obras y movimientos del arte con el objeto de afecto, en este caso, Vincent Warren. El asombro al mirar el rostro de su amante supera al producido por las obras que representan la tradición artística hegemónica. La mención al futurismo como realizado por el movimiento corporal nos permite retomar las consideraciones de Muñoz. Peter Sloterdijk acuño el concepto «Utopía Kinética» (2010) para definir al imperativo impuesto por la modernidad del «ser-en-movimiento», el movimiento individual en búsqueda de un «mejor» futuro se volvió rápidamente el movimiento de todo el mundo. En estos versos Frank O’Hara no habla de velocidad o avance— característicos del futurismo— sino que habla de belleza. Muñoz define la *Queerness* como «aquella cosa que nos permite sentir que el mundo no es suficiente, que de hecho algo falta. A menudo podemos ver los mundos propuestos y prometidos por la *queerness* en el plano de la estética» (2010: 24. Trad. Propia), entonces, a partir de esta primera definición podemos entender el porqué de la utilización del adjetivo «bello» por parte del poeta. La estética *queer* sublimada en el movimiento de Vincent Warren permite mapear nuevos modos de sentir y hacer relaciones intersubjetivas futuras. La «contemplación asombrada» puede rastrearse a lo largo de todo el poema de O’Hara. Al contrario de lo que tradicionalmente se consideraría como contemplación, es decir, la estaticidad observadora, la contemplación que se desplaza por los versos de *Having a Coke…* es una de carácter dinámico: it is hard to believe when I’m with you that there can be anything as still as solemn as unpleasantly definitive as statuary when right in front of itin the warm New York 4 o’clock light we are drifting back and forthbetween each other like a tree breathing through its spectacles (11-14)[[4]](#footnote-4)

De manera explícita O’Hara detenta contra la quietud de la obra que están observando. A través del sintagma «we are drifting back and forth between each other» el poeta establece nuevas coordenadas espacio-temporales. Como sostiene McCray (2012), mediante un comportamiento no-normativo— avance y retroceso en simultáneo— O’Hara desafía la concepción lineal del tiempo y movimiento. Al igual que Halberstam (2005), consideramos que se trata de una práctica de «hacer espacio-tiempo *queer*» como un modo de contraponerse a la creación de espacio público heteronormativo, en este caso, cristalizado en el museo y la historia del arte. La práctica del *cruising* popularizada entre los hombres gays a la que hace referencia Muñoz en el título de su libro, se trata de una práctica sexual en lugares públicos los cuales son recorridos por los hombres en búsqueda de amantes. Esta práctica tiene dos aspectos fundamentales para comprender la alusión a la misma por parte del teórico. En primer lugar, se trata de una acción paradojal ya que mientras que se lleva a cabo en lugares de gran exposición—parques, baños, cines— no es interés de los participantes ser descubiertos sino que, por el contrario, buscan mantenerse anónimos. Por otro lado, el movimiento constante es parte fundamental de la misma práctica. Entonces, el *cruising* es el movimiento que sublima el potencial utópico del que habla Muñoz y que se halla presente en *Having a Coke[[5]](#footnote-5)…* ya que partiendo de una actividad privada—el sexo anónimo— en un espacio público se trazan nuevas e inesperadas relaciones entre sujetos y cuerpos que siempre están por ser descubiertas a través de un desplazamiento constante. Podemos señalar que el *cruising* está presente en la vida cotidiana y no se encuentra diferenciado de otros movimientos —compartir una bebida gaseosa, visitar un museo— pero, se proyecta a futuro en tanto corresponde a la categoría que Muñoz, retomando a Bloch, llamó «iluminación anticipatoria», es decir, un objeto/imagen/acción que representa nuestras esperanzas y creencias. Por otro lado, ahondando en lo expuesto por el teórico de *performance* André Lepecki, este movimiento puede ser entendido como uno «coreopolítico» (2013). A partir de lo desarrollado por Ranciere, Lepecki encuentra dos tipos de movimientos de carácter opuesto, la «coreopolicía» y la «coreopolítica». La primera de estas categorías se referirá a los patrones movimentales normados por el sistema capitalista heteronormativo, mientras que la segunda englobará aquellos movimientos que buscan retomar la libertad del cuerpo y volverlo una entidad plenamente política. Si bien el teórico brasileño señala que para que se gesten «coreopolíticas» es necesaria la planeación colectiva de las mismas podemos hallar en la práctica del *cruising y* el poema de O`Hara una anticipación de estas. En el primero de los casos es claro que se trata de una práctica sumamente individual pero puede ser pensada como el movimiento de un colectivo entero motivado por la resistencia frente al régimen heteronormativo cinético aunque, al menos conscientemente, no sea identificado como tal por el mismo grupo. En el segundo, los movimientos alternativos se dan entre dos cuerpos pero que, subliman la posibilidad de todo un grupo de cuerpos. Lo *queer,* entonces,es aquello que aún no se ha concretado pero que incide en el presente y consideramos que ese es el caso de los movimientos des-normados que se visibilizan en *Having a coke… .* La potencialidad utópica en el poema aquí analizado se revela «entre los cuerpos», es decir, como relaciones intersubjetivas que se proyectan a un futuro «otro» al heteronormado. La voz poética de los versos de O’Hara constituye (en oposición al registro artístico occidental) un archivo de relaciones entre cuerpos deseantes y *queer*. Como podemos leer en el poema al momento de justificar su preferencia por el momento mundano a aquellos comúnmente categorizados como «elevados»:partly because in your orange shirt you look like a better happier St. Sebastianpartly because of my love for you, partly because of your love for yoghurtpartly because of the fluorescent orange tulips around the birchespartly because of the secrecy our smiles take on before people and statuary(4-7)[[6]](#footnote-6)

En esta lista sintagma «partly because» habilita una enumeración potencialmente infinita. Es posible entender esta serie de versos como una «concatenación conjuntiva» (Berardi 2020: 19) la cual es una puesta de singularidad, es decir, se trata de un evento y no de una estructura, irrepetible ya que aparece en un punto único en la red espacio – tiempo. La creación de conjunciones está guiada por los sentidos y la habilidad para percibir significado de las formas una vez que estas emergen del caos. En otras palabras, la lista elaborada por O’Hara surge de sus percepciones sensibles y la posibilidad de percibir en la relación con su amante modos «otros» a los heteronormados. Modos de hacer y sentir que nunca están completamente realizados — la enumeración podría continuar eternamente— y que se proyectan a futuro a la vez que inciden en el presente retomando el pasado. Con respecto a esto, la serie mencionada nos permite pensar una crítica a la noción de archivo. Como sostiene Mathias Danboldt (2009) al retomar a Derrida y Andrés Tello (2018) al retomar a Foucault: la cuestión del uso y construcción del archivo es una cuestión de poder. No habrá poder político sin control del archivo y memoria de la población. Esta cuestión nos lleva a considerar como el archivo se constituye mediante la exclusión, es decir, el poder hegemónico[[7]](#footnote-7) determinará qué es lo que puede o no puede formar parte del archivo. Entonces, el proceso archivístico está constituido sobre la base de la identificación y el reconocimiento. Proceso que, para sorpresa de nadie, deja fuera subjetividades «otras» que la normativa. Con su concatenación de posibilidades O’Hara pone en crisis la «chrononormatividad» (Freeman 2010), es decir, el uso del tiempo para organizar a los cuerpos individuales hacia el máximo de productividad. La «chrononormatividad» implica también una organización de las conductas sexuales y genéricas entorno a imperativo productivo que, por lo tanto, manifiesta una configuración temporal lineal y heteronormada. Entonces, en el poema del neoyorquino podemos vislumbrar una nueva manera de hacer archivo y, por lo tanto, de hacer mundos. Una que recupere aquellos elementos que fueron marginados de la memoria heteronormada y se presente de manera dinámica, sensible y en constante construcción. A través de la puesta en serie y conjunción de diversas relaciones y acciones el poema pretende presentar («traer al presente») otros modos de relacionarse que no terminan de concretarse sino que se despliegan en diversas temporalidades.

**Consideraciones finales**

Con lo expuesto hasta el momento podemos entender que el yo poético en el poema de O’Hara realiza lo que Muñoz denomina «desidentificación» (1999). El teórico plantea que la práctica de desidentificarse es un modo de *performance* y la define como el «leerse a uno mismo y la narrativa propia en un momento, objeto, o sujeto que no está culturalmente codificado para “conectar” con el sujeto desidentificadonse» y más adelante, «es la reelaboración de esas energías que no eliden lo componentes “dañinos” o contradictorios de cualquier identidad. Es la aceptación de la intersección necesaria que ha ocurrido en esas situaciones» (1999: 13. Trad. Propia.). Entonces, el sujeto de *Having a Coke with you* es uno «hibrido» en tanto proviene de la cultura dominante pero expone y crítica sus convenciones. El poeta habilita el proceso de «desidentificación» de manera dual. En primera instancia, habita en la institución normativizadora de la historia del arte y el museo — no es menor en este aspecto que Frank O’Hara haya sido curador del MoMa— pero, como hemos visto, la pareja se desplaza por el espacio de manera alternativa, reciclando y repensando los significados codificados. En segundo lugar, la *Coke* del título en la que Muñoz repara es actualizada por parte de O’Hara. El poeta neoyorquino retoma la mercancía capitalista por excelencia para proyectar desde ella un encuentro único e irrepetible cargado de afecto. Estas reflexiones también competen a la concepción de archivo que mencionamos previamente. El enunciador del poema encarna una forma *queer* de hacer archivo, forma que pone en conjunción elementos dispares y que se funda en lo dinámico de la memoria. La errancia kinética manifestada en el poema no solo implica una «coreopolítica» espacial sino que, al mismo tiempo, rompe con la temporalidad lineal. En los cuerpos de O’Hara y Warren que recorren la exposición erráticamente se manifiesta una futuridad propia de la utopía *queer*. Utopía que pone en juego elementos del pasado para modificar el presente y que nunca se realiza completamente. Se trata de un proyecto potencialmente infinito que, posiblemente, jamás halle resolución. Incompletitud que lejos de manifestarse con tristeza se manifiesta con alegría ya que anticipa las posibilidades de otros mundos. A modo de conclusión queremos detenernos nuevamente en la consideración del poema de Muñoz. En estos versos se manifiesta un «sentir utópico» pero que, al contrario de lo expuesto por el teórico, no emerge de la bebida gaseosa que ocupa el título, sino que es irradiado por la relación entre los cuerpos y sujetos implícitos en los versos. Resta mencionar, entonces, la hipótesis del teórico cubano-estadounidense que consideramos se halla implícita en su elección del poema: es a través de los poderes transformativos del sexo y sexualidad *queer* que el mundo *queer* es construido.

**Bibliografía**Berardi, Franco (2020). *Fenomenología del Fin*. Buenos Aires: Caja NegraDanboldt, Mathias (2009). «Touching History: Archival Relations in Queer Art and Theory». In M. Danboldt, J. Rowley, & L. Wolthers (Eds.), *Lost and Found: Queerying the Archive (*pp. 27-54). Copenhague: Kunsthallen Nikolaj.Freeman, Elizabeth (2010). *Time Bind. Queer Temporalities, Queer Historities*. Dakota del Norte: Duke University Press.Glavey, Brian (2019). «Having a Coke with You Is Even More Fun Than Ideology Critique en PMLA/Publications of the Modern Language Association of America, 134(5), 996-1011. Disponible en: <https://www.cambridge.org/core/journals/pmla/article/abs/having-a-coke-with-you-is-even-more-fun-than-ideology-critique/> (última revisión: 02/08/2021) Halberstam, J. Jack (2005). *In a Queer Time and Place*. New York: New York University PressLepecki, André (2013). «Choreopolice and Choreopolitics: or, the task of the dancer» en *The Drama Review*, 54(4), 13-27. Disponible en <https://direct.mit.edu/dram/article/57/4%20(220)/13/42769/Choreopolice-and-Choreopolitics-or-the-task-of-the> (última revision: 02/08/2021)McCray, Brigitte (2012), «Queer utopian and Cold War poetry» *en LSU Doctoral Disertarions*. Louisiana: Louisiana State University Press.Muñoz, José Esteban (1999). *Desidentifications. Queers of Color and the Performance of Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.   ----------------------------- (2009). *Cruising Utopia. The Then and There of Queer Futurity.------------------------------* (2020). *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra.O’Hara, Frank (1995). «Having a Coke with You» en *The Collected Poems of Frank O’Hara*, ed. Donald Allen. Berkley: University of California Press.Sloterdijk, Peter (2020). *Infinite Mobilization. Towards a Critique of Political Kinetics*. Cambridge: Polity.Tello, Andrés Maximiliano (2018). *Anarchivismo. Tecnologías políticas del archivo*. Buenos Aires, La Cebra.--------------------------- (2019) «”Otro fin del mundo es posible”. Revuelta y anarchivismo» en RE-PRESENTACIONES, 12, 77 – 91.

1. De aquí en adelante consignaremos la traducción al castellano del poema al pie de página utilizando la versión presente en *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa* (Muñoz 2020), versión a cargo de la editorial Caja Negra (Buenos Aires) y traducida por Patricio Orellana. [↑](#footnote-ref-1)
2. Beber una Coca contigo/ es todavía más divertido que ir a San Sebastin, Irú, / Hendaye, Biarritz, Bayonne/ o tener náuseas en la Travesera de Gracía en Barcelona. [↑](#footnote-ref-2)
3. te miro/ a ti y preferiría mirarte a ti que a todos los retratos del mundo/ tal vez con la excepción del Jinete polaco de vez en cuando y que de todos modos está en el Frick/ al que no fuiste gracias a Dios así que podre-/mos ir juntos por primera vez/ y el hecho de que te mueves de una manera tan her-/mosa más o menos resuelve el Futurismo. [↑](#footnote-ref-3)
4. cuando estoy contigo es difícil creer que pueda existir algo tan inmóvil/ tan solemne tan desagradablemente definitivo como una estatua mientras que justo frente a ella/ bajo la cálida luz de Nueva York de las 4 en punto/ deambulamos/ por aquí y por allá/ entre uno y otro como un árbol que respira a través de sus lentes [↑](#footnote-ref-4)
5. Con respecto a este tópico vale la pena mencionar el poema “Homosexuality” en el que Frank O’Hara expondrá de manera clara la práctica propia de los hombres gays del *Cruising* a la que hace referencia Muñoz en el título de su libro. [↑](#footnote-ref-5)
6. en parte a causa de que con tu camisa naranja eres como un mejor y más alegre San Sebastián/ en parte a causa de mi amor por ti, en parte a causa de tu amor por el yogur/ en parte a causa de los tulipanes de naranja fluorescente alrededor de los abedules/ en parte a causa del misterio que adquieren nuestras sonrisas ante la gente y las estatuas. [↑](#footnote-ref-6)
7. Entendemos la noción de hegemonía a partir de lo elaborado por Antonio Gramci y Raymond Williams, es decir, una *praxis* que consiste en organizar consenso el cual asegura la estabilidad del objetivo político. [↑](#footnote-ref-7)