

## “Imagine!”: La biografía de todo chico gay (poesía de Frank O’Hara)

Fabián O. Iriarte  
UNMdP  
iriartefabiano@yahoo.com

### Resumen

El primer poema de Frank O’Hara que llamó mi atención no fue, como es de prever, “Por qué no soy pintor”, tantas veces traducido y reproducido en antologías. Fue, en cambio, “Autobiographia Literaria”. ¿Por qué? Porque me pareció que, en apenas unos pocos versos, resumía el recorrido hecho por muchos hombres gays desde su infancia, pasando por la adolescencia, hasta la madurez. El niño solo y solitario, que se rodea de juguetes imaginarios y busca la amistad en los animales porque se siente desprotegido, feo y diferente, se da cuenta, más tarde en la vida, de que su vida ha tomado un rumbo inesperado (incluso para sí mismo), de desarrollo del potencial que nadie supo ver. Ahora se encuentra en “el centro de la belleza”. Imagino a O’Hara contando esta autobiografía, la propia pero a la vez la de todos, no a un solo amigo íntimo, sino a todo un grupo de personas, una audiencia encantada por el “final feliz de la historia”. Por eso, en mi traducción de “Imagine!”, uso el plural (“¡Imagínense!”) en lugar del singular (“¡Imaginate!”). El uso del título del ensayo de William Wordsworth (modificado, ya que el original era *Biographia Literaria*) indica, a la vez sería e irónicamente, esta visión romántica, a propósito un poco ingenua, de la existencia.

### Palabras clave

Frank O’Hara – Poesía – Autobiografía – Gay

¿Podemos imaginarnos viviendo en “el centro de la belleza”? ¿Cómo será esa experiencia? ¿Cómo se sentirá? Frank O’Hara lo supo, o pensó que lo supo, y dejó constancia de su estadía en la belleza en un poema, el primero que me llamó la atención al comenzar a leer su obra. No fue, como es de prever, “Por qué no soy pintor” (“Why I’m Not a Painter”), tantas veces traducido y reproducido en antologías, sino “Autobiographia Literaria” (O’Hara 1995:11). Como parte de mi trabajo en el grupo de investigación Problemas de la Literatura Comparada, dirigido por la Dra. Bradford y radicado en el CE.LE.HIS. de la UNMdP, traduzco la obra de O’Hara al español. He aquí mi versión del poema:



### Autobiographia Literaria

Cuando era chico  
solía jugar solo en un  
rincón del patio de la escuela  
sin amigos.

Odiaba las muñecas y  
odiaba los juegos, los animales me  
rechazaban y los pájaros  
me esquivaban.

Si alguien estaba  
buscándome, yo me escondía detrás  
de un árbol y gritaba "Soy  
huérfano."

Y ahora estoy aquí, ¡el  
centro de la belleza!  
¡Escribiendo poemas!  
¡Imagínense!

¿Por qué me llamó la atención este texto? Porque me pareció que, en apenas unos pocos versos, resumía el recorrido hecho por muchos hombres desde su infancia, pasando por la adolescencia, hasta la madurez. El niño gay, solo y solitario, que se siente desprotegido, feo y diferente, y "huérfano", se da cuenta, años más tarde, de que su vida ha tomado un rumbo inesperado (incluso para sí mismo), de desarrollo de un potencial que nadie supo ver. Ahora se encuentra en "el centro mismo de la belleza". O, en otra lectura que la ambigüedad sintáctica del poema permite efectuar, tomando la palabra "center" como aposición, ya no de "here" sino del sujeto en primera persona ("And here I am, the / center of all beauty!"), es *él mismo* el foco de belleza.

Imagino a O'Hara contando esta autobiografía, la propia pero a la vez la de todos, no a un solo amigo íntimo, sino a todo un grupo de personas, una audiencia encantada por el "final feliz de la historia". Por eso, en mi traducción de "Imagine!", uso el plural ("¡Imagínense!") en lugar del singular ("¡Imagínate!"). El uso del título del ensayo de William Wordsworth (modificado, ya que el original era *Biographia Literaria*) indica, a la vez seria e irónicamente, esta visión romántica, a propósito un poco ingenua, de la existencia.

Kenneth Koch cree que este poema fue escrito en 1949 o 1950, cuando el autor tenía 23 o 24 años.<sup>1</sup>

¿A qué se refería O'Hara al escribir estos versos? ¿Cuál era el “centro de la belleza”? ¿Literalmente, a estar rodeado de bellísimas pinturas y obras de arte? (En 1949, todavía no trabajaba en el MoMA, pero había viajado a Nueva York). ¿O metafóricamente, a su estado de ánimo, a su posición en la vida, a su futura residencia en la ciudad de Nueva York? Parece una evaluación de su vida hasta esos años de la postguerra, y parece invitarnos a evaluar nuestra propia vida y definir qué pueda ser “la belleza” para cada uno de nosotros.

El poema me “da permiso” para leer los que seguirán como un recorrido autobiográfico. No es mi intención reconstruir la vida de O'Hara para redactar una biografía. Ya lo hizo, felizmente, Brad Gooch en su libro *City Poet: The Life and Times of Frank O'Hara* (New York: Alfred A. Knopf, 1993).

Escribo estas palabras casi a contrapelo de lo que recomienda la teoría: no confundir “autor empírico” con “sujeto lírico”. Yo mismo, en mis clases de literatura inglesa, enseñando los sonetos de Shakespeare o los poemas de John Donne, recomiendo a mis estudiantes no caer en la “falacia autorral”. *Do as I say, not as I do*. No me importa: estoy narrando y describiendo mi lectura de O'Hara previa a cualquier estrategia de lectura, es decir, a una estrategia de la interpretación. Es una lectura “ingenua”, que se deleita en hallar similitudes o paralelismos entre la vida del poeta y la de su lector. A veces ni siquiera eso: al lector, a veces un solo verso, una sola expresión feliz le bastará. Se trata, como O'Hara mismo invita a hacerlo, de un ejercicio de la imaginación: “¡Imagínense!”

En mi ayuda, acudiré a las palabras que su amigo, el poeta John Ashbery, dejó como introducción al volumen en que Donald Allen recogió la poesía de O'Hara. Ashbery, cuya obra forma parte, según la crítica, del grupo de escritores llamado “The New York School of Poetry”, asegura que tal denominación es errónea, ya que junta un número de poetas vastamente

---

<sup>1</sup> Fue publicado por primera vez mucho más tarde, en *Harper's Bazaar*, en octubre de 1967, y reimpresso dos años después en la antología de John Bernard Myers, *The Poets of the New York School* (Philadelphia: Falcon Press, 1969).

disímiles cuya obra tenía poco que ver con la ciudad de Nueva York. O'Hara, en cambio, era ciertamente un "poeta neoyorkino". No sólo eso: también se diferenciaba de los otros por otra razón.

Otro modo en el que su obra se diferencia de la de otros poetas de Nueva York es que es casi exclusivamente autobiográfica. Inclusive en sus momentos más abstractos, o cuando parece estar contando la historia de otra persona [...], emerge de su propia vida. Sin embargo, hay poco de confesional en ella; no se detiene en aspectos de su persona esperando que su ensimismamiento los vuelva ejemplares. Más bien, habla de sí porque sucede que es él quien está escribiendo el poema, y finalmente es el poema lo que se materializa como una especie de cortina de fondo monumental a los pensamientos azarosos [*randomruminations*] de un poeta atrapado en medio de un agitado día laboral de Nueva York o en una nueva relación amorosa. (O'Hara 1995: x-xi, mi traducción)

O'Hara no se propone, al menos de manera explícita, narrar su vida en su poesía. No hay plan ni cronología. Lo que encuentro allí es una especie de "microbiografía": series de biografías en miniatura, fragmentos de biografía que hay que juntar, escenas, frases, palabras sueltas, a veces ni siquiera eso: alusiones. Esta lectura no es tarea fácil. Se trata de una labor "chusma" de lector que raspa, que hurga en los poemas en busca de claves. ¿Qué se espera hallar en esta especie de "biografía poética"? Momentos típicos de la infancia, la adolescencia y la joven adultez; breves narraciones líricas e imágenes que evocan su relación con su familia, con sus amigos y amigas, con sus parejas amorosas; exclamaciones sobre sus éxitos, lamentaciones acerca de sus fracasos profesionales; confesiones que no lo parecen, declaraciones objetivas en las que subyace, sin quererlo, lo personal. Pero todo esto elaborado, refinado, traspasado por el trabajo con el lenguaje, que hace de los poemas de O'Hara tan reconocibles y originales. También Marguerite Yourcenar cree que es posible esta alquimia que transforma la anécdota de vida, ese "opus nigrum", en el oro del poema: "cette utilisation du poème en terme de détail biographique va à l'encontre du but poétique lui-même". (Cavafy 1958: 10).

En toda autobiografía hay fechas y lugares. Comenzamos, entonces, con los primeros años de O'Hara, desde 1926, su nacimiento, hasta 1956, cuando cumplió 30 años. Aunque el poema central de este ensayo fue escrito

en 1949, extendiendo algunos años más el período de análisis, ya que este recorte (lo admito, arbitrario) permitirá examinar los “círculos excéntricos” a ese centro de belleza al que aludió O’Hara en su poema.<sup>2</sup>

El análisis y repaso de varios poemas que van desde 1948 hasta alrededor de 1956 permite ver esos apuntes de “microbiografía”. ¿Cómo comenzar a ordenarlos? Propongo varios grupos de poemas: los que llamo “fechados” y “localizados”, que sirven para ejemplificar esta compulsión de O’Hara por dejar testimonio de cada momento de su vida; los poemas sobre su familia, otros sobre la amistad y el amor, poemas sobre la identidad y la homosexualidad, y los poemas sobre la escritura. Me detendré en algunos poemas sobre el amor para dar cuenta de esta estrategia de “biografización”.

Los dos primeros poemas de *Collected Poems* son escenas amorosas, pero de signo contrario: “How Roses Get Black” parece narrar una pelea entre amantes. Fue escrito en 1948, cuando O’Hara tenía 22 años, estaba en Harvard College y sin duda ya había tenido sus experiencias de amor y sexo.

---

<sup>2</sup> Francis Russell O’Hara nació en Baltimore, Maryland, el 27 de junio de 1926, el mayor de los tres hijos de Katherine Broderick y Russell O’Hara. De 1933 a 1940 (7 a 14 años), Frank estudió en St. Paul’s School, y de 1940 a 1944 (14 a 18 años), en St. John’s High School, en Worcester, Massachusetts. Al mismo tiempo, tomaba lecciones de piano y armonía con profesores privados. Durante la guerra, entre 1944 y 1946, sirvió como “sonarman” en el destructor USS *Nicholas*, y fue estacionado en Norfolk, Virginia, California, y navegó en el Océano Pacífico y Japón. Al terminar la guerra, fue a Harvard College, entre 1946 y 1950 (20 a 24 años), donde se graduó en música, pero luego cambió a Literatura Inglesa y recibió su diploma de B.A. en 1950. Aquí conoció a John Ashbery, Violet “Bunny” Lang y George Montgomery, y publicó poemas en la revista *Harvard Advocate*. Fue uno de los miembros fundadores de Poets’ Theatre, en Cambridge, y en sus primeras visitas a Nueva York conoció a Jane Freilicher, Kenneth Koch, Fairfield Porter y Larry Rivers. Entre 1950 y 1951 (24-25 años), estudió en la Universidad de Michigan, en Ann Arbor, se graduó con un M.A. Su manuscrito de poemas, “A Byzantine Place”, y una obra de teatro, *Try! Try!*, fueron premiados con el Hopwood Award in Creative Writing. En este período se mudó a Nueva York, a un departamento en 326, East 49<sup>th</sup> Street. Trabajó brevemente como secretario de Cecil Beaton, hasta que encontró empleo en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA), y conoció a Joseph LeSueur y James Schuyler. En 1952, la galería de arte Tibor de Nagy publicó su primer libro de poemas, *A City Winter and Other Poems*, y conoció a varios otros amigos escritores y pintores, como Grace Hartigan, Joan Mitchell, Edwin Denby, Michael Goldberg (el artista amigo del poema “Por Qué No Soy Pintor”), Franz Kline, Philip Guston y Jackson Pollock. Al año siguiente, 1953, su serie de poemas *Oranges: 12 Pastorals* (a la que se refiere en el poema citado) fue publicada como libro por la misma galería, en ocasión de la exhibición de pinturas de G. Hartigan, *Oranges*. Dejó el MoMA para ser editor asociado de la revista *Art News* hasta 1955, pero ese año regresó al museo como asistente en el programa internacional, hasta que en 1960 fue nombrado curador. Como tal, organizó numerosas muestras de arte. En 1957, se mudó a un departamento en 90 University Place con Joe Le Sueur, y su libro *Meditations in an Emergency* fue publicado por Grove Press. Ese año conoció a Gregory Corso, Allen Ginsberg y Jack Kerouac.



De todos modos, más que una pelea violenta, da ocasión al poeta de ejercer su ingenio y demostrar su capacidad de evitar lo desagradable con una declaración “camp”: “Know now that I am the roses / and it is of them I choose to speak” (“Sabé que ahora yo soy las rosas / y es de ellas que elijo hablar”) (1995: 3).

En cambio, “Gamin” (escrito en Cambridge en junio de 1949), que ya desde el título se remonta a una época más remota, quizás la adolescencia, es un recuerdo de felicidad. Los dos jóvenes, recostados uno contra el otro “como matas de violetas”, practican el “beso francés” (French kissing): “tongues are / on top of each other / mulling over the night” (“las lenguas están / una encima de la otra / y considerando la noche”), y a pesar de que la vecina que los espía odia a los gatos, los aeroplanos y al hablante del poema, él no se hace problemas: “Bah! when you / are close I thumb my / nose at her and laugh” (“¡Bah! Cuando vos / estás cerca le hago pito / catalán y me río”) (1995: 3-4). Se trata de un gesto inicial de rechazo de la homofobia, el gesto que hace cuando el placer de la compañía de su pareja es más fuerte que el odio. Como “Morning” (fechado en Ann Arbor, en octubre de 1950), estamos aquí frente a una declaración de amor: “I’ve got to tell you / how I love you always” (“Tengo que contarte / cómo te quiero siempre”), que suena como el soneto de Elizabeth Barrett Browning: “How do I love thee? Let me count the ways”. La declaración se repite, pero en términos siempre nuevos: “I miss you always / when I go to the beach / the sand is wet with / tears that seem mine // although I never weep / and hold you in my / heart”; “it // is difficult to think / of you without me in / the sentence” y finalmente, “when you are the only / passenger if there is a / place further from me / I beg you do not go” (1995: 30-32). Aunque el poeta le envió el texto a Ashbery, quien estaba en Nueva York y respondió: “Me hace pensar en qué maravilloso debe de ser el medio oeste y querer ir allí” (Gooch 1994: 172), es probable que se trate de Kenneth Jay Lane, un joven de 17 años con quien O’Hara, entonces de 24 años, mantenía una relación.

Así como Federico García Lorca escribió su propia biografía en “Canción del mariquita” y en la secuencia de “Sonetos del amor oscuro”, O’Hara hizo lo



PROGRAMA UNIVERSITARIO  
DE DIVERSIDAD SEXUAL



UNR Centro de  
Estudios Interdisciplinarios

## II Coloquio Internacional

Saberes contemporáneos desde la  
diversidad sexual: *teoría, crítica, praxis*  
Rosario, 27 y 28 de junio de 2013

propio, no sólo con “Autobiographia Literaria” sino también en el poema que tituló “Homosexualidad” (1995: 181). Escrito en marzo de 1954, cuando el autor tenía 28 años, pero publicado casi dos décadas después en la revista *Poetry*, en mayo de 1970, marca un momento de definición y de auto-definición identitaria. En los dos manuscritos que se conocen, hay dos numeraciones que sugieren que O’Hara iba a escribir una serie de al menos cinco poemas sobre el tema. También dudó, como era su costumbre, respecto del título: las opciones eran “The Homosexuals” y “Ensor Self Portrait with Masks”, lo que indicaría que fue inspirado por ese cuadro del pintor belga James Ensor (Ostende, 1860-1949). El poema comienza, precisamente, con una pregunta irónica sobre las máscaras: “So we are taking off our masks, are we, and keeping / our mouths shut? as if we’d been pierced by a glance!” (“¿Así que nos sacamos las máscaras, no, pero seguimos / con las bocas cerradas? ¡Como si nos hubieran atravesado con una mirada!”) Parece estar criticando una doble estrategia paradójica: desvelarse y callar al mismo tiempo. El poeta declara no tener miedo a los juicios y prejuicios, empuja las sombras que hay alrededor de sí, y sale al exterior con una meta: “It is the law of my own voice I shall investigate” (“Es la ley de mi propia voz lo que voy a investigar”). Halla que esa libertad es exhilarante: “It’s wonderful to admire one self / with complete candor” (“Es maravilloso admirarse / con absoluta franqueza”), procede, con franqueza, a evaluar los distintos baños de Nueva York como lugar de encuentro sexual y comunitario de los gays de la década de 1950. Lo que parece sórdido se vuelve mágicamente un modo de búsqueda de amor; todos terminan gritando: “It’s a summerday / and I want to be wanted more than anything else in the world.” (“Es un día de verano / y más que cualquier otra cosa en el mundo, quiero ser querido”). El contraste con los poemas “Night Thoughts in Greenwich Village” (escrito ca. 1950-1951, a los 24 años), dirigido a sus coetáneos (“O my covals!”), en el cual se lamenta de “qué pronto nuestra risa se vuelve defensiva” (1995: 38), “Poem” (“All the mirrors in the world”), en el cual el poeta apenas puede mirarse en el espejo, se pregunta qué hará cuando cumpla 50 años, y termina pidiéndole a la lluvia que lo disuelva y al espejo que lo mate



(1995: 39), no podría ser más grande. El “miedo pánico” que el poeta exorcizó en “Panic Fear” (1995: 58-59), escrito en Ann Arbor en marzo de 1951, parece haberse disuelto en el aire, para dar paso a una “alegría pánica” más en consonancia con el espíritu del dios griego.

Varios otros poemas de O’Hara examinan su relación con la escritura y la poesía, pero no de manera abstracta, sino siempre en conexión con su propia vida. Woods arguye que, en su uso sin compromisos de la lengua cotidiana y coloquial (“camp”) del ambiente homosexual neoyorquino, con sus experimentaciones de mezcla de esta lengua con la de la “alta cultura”, O’Hara estaba indicando claramente, en una época en que todo sugería ocultarla, la existencia de una comunidad (2001: 311).

O’Hara escribió, medio en broma, medio en serio, su propio manifiesto (fechado el 3 de septiembre de 1959 y publicado en *Yugen* 1961), en el cual fundaba el movimiento del “Personismo” (O’Hara 1995: 498-499). Tenía entonces 33 años. Todavía no había publicado sus *Lunch Poems* (1964) ni sus *Love Poems (Tentative Title)* (1965), pero ya era ampliamente conocido como poeta y crítico de arte. Lo escribió, según dice, porque un compañero poeta se quejaba de que los poemas de O’Hara eran tan confusos que no podían entenderse en la primera lectura, acaso porque O’Hara mismo era confuso. De modo que se trata de su propia “defensa de la poesía”, en clave personal. “La abstracción en poesía”, explica allí, “es intrigante”, y significa que el poeta se ausenta personalmente [*personal removal*] del poema.

El personismo, un movimiento que fundé recientemente y del que nadie sabe nada, me interesa mucho, ya que es tan totalmente opuesto a esa clase de ausencia abstracta que se acerca a una verdadera abstracción, por primera vez, en la historia de la poesía. [...] El personismo no tiene nada que ver con la filosofía, es todo arte. No tiene nada que ver con la personalidad o la intimidad, ¡lejos de eso! Para darles una vaga idea, uno de sus aspectos mínimos es dirigirse a una persona (diferente al poeta mismo), evocando así matices tonales del amor [*overtones of love*] sin destruir la vulgaridad vitalizante del amor [*love’s life-giving vulgarity*], y manteniendo vivos los sentimientos del poeta por el poema a la vez que evitando que el amor lo distraiga con sentimientos acerca de la persona. Eso es el personismo. Lo fundé yo mismo, después de un almuerzo con LeRoi Jones, el 27 de agosto de 1959, un día en que me enamoré de una persona [...]. Volví al trabajo y escribí un poema para esa persona. Mientras estaba escribiéndolo, me di cuenta de que, si quería, podía usar el teléfono en vez de escribir el poema, y así nació el personismo. (Mi traducción)

Si usar el teléfono define la actitud y el gesto del “personismo”, podríamos decir que la mayoría de los poemas de O’Hara es una llamada telefónica. En vez de la personalidad, elige la persona.

Gregory Woods afirma que Frank O’Hara, “al hacer que sus propios versos no fuesen *sino ironía*, pudo resistir el imperativo heterosexista de camuflar o suavizar las voces del afeminamiento y de la ambigüedad” (2001: 311). Cada uno de nosotros debería tener su propia autobiografía literaria, que no camufle ni suavice, sino que resista cualquier impulso contrario a su ocultamiento o su aniquilación, escrita desde “el centro mismo” de aquello que se parezca, según nuestra propia definición, a lo que Frank O’Hara llamó “la belleza”.

## Bibliografía

Cavafy, Constantin (1958). *Présentation critique de Constantin Cavafy*. Trads. Marguerite Yourcenar et Constantin Dimaras. Paris. Gallimard.

Drake, Robert (1998). *The Gay Canon*. New York. Anchor Books.

O’Hara, Frank (1995). *The Collected Poems of Frank O’Hara*. Ed. Donald Allen. Berkeley and Los Angeles. University of California Press.

----- (1996). *Poems Retrieved*. Ed. Donald Allen. San Francisco. Grey Fox Press.

Elledge, Jim, (Ed.) (1990). *Frank O’Hara: To Be True to a City*. Ann Arbor. University of Michigan Press.

Gooch, Brad (1994) [1993]. *City Poet: The Life and Times of Frank O’Hara*. New York. Harper Perennial.

Labonté, Richard y Schimel, Lawrence, eds. (2007). *First Person Queer: Who we are (so far)*. Vancouver. Arsenal Pulp Press.

Myers, John Bernard, ed. (1969) *The Poets of the New York School*. Philadelphia. Falcon Press.

Woods, Gregory (2001) [1998]. *Historia de la literatura gay*. Trad. Julio Rodríguez Puértolas. Madrid. Akal.