

# RAÍZ

# NEBULOSA

UNA MIRADA A LA FILOLOGÍA HISPÁNICA

16

## ÉCLOGA.

SALICIO, NEMOROSO, POETA.

POETA.

L.

EL dulce lamentar de dos Pastores,  
Salicio juntamente, y Nemoroso,  
He de cantar, sus quejas imitando  
Cuyas \* ovejas al cantar subroso  
Estaban muy arentas, los amores,  
De parecer olvidadas, escuchando.  
Tú, que ganaste obrando  
Un nombre en todo el mundo,  
Y un grado sin segundo,  
Ahora estás arento, solo, y dado  
Al ínclito \*\* gobierno del estado,  
Albano \*\*\* , ahora vuelto á la otra parte,  
Resplandeciente, armado,  
Representando en tierra el fiero Marte:

EGLO-

\* Este relativo le use el Traductor con la voz *estros* en lugar de unirle á las *ovejas* y lo hace relativo de *cuatro, sévile*, ó sea de las *ovejas*, en vez de referirle á los Pastores; porque de este modo sale mas corriente, y unida la oracion en su lengua.

\*\* Tuvo tambien por mas conveniente splicer el atributo *ínclito* á la persona, que al gobierno.

\*\*\* D. Pedro de Toledo, Marques de Villafanca, Virrey de Nápoles.

AZUCENA LÓPEZ COBO  
VICENTE LUIS MORA  
AMPARO QUILES FAZ  
(Coords.)

Dykinson, S.L.





**RAÍZ NEBULOSA**  
**Una mirada a la Filología Hispánica**



AZUCENA LÓPEZ COBO  
VICENTE LUIS MORA  
AMPARO QUILES FAZ  
*(Coordinadores)*

# RAÍZ NEBULOSA

## Una mirada a la Filología Hispánica

AUTORES:

MANUEL ALBERCA  
ANA CABELLO  
JUAN MANUEL CARMONA TIERNO  
MARTA GARCÍA VILLAR  
GASPAR GARROTE BERNAL  
JUAN A. GODOY-PEÑAS  
ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA  
JOSÉ MANUEL HERRERA MORENO  
MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ TOMÉ  
AZUCENA LÓPEZ COBO  
RAFAEL MALPARTIDA TIRADO  
JORGE MARÍN BLANCO  
CARMEN MÁRQUEZ MARTÍN  
BELÉN MOLINA HUETE  
VICENTE LUIS MORA  
MANUEL JAVIER MUÑOZ ÁLVAREZ  
PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ  
AMPARO QUILES FAZ  
ASUNCIÓN RALLO GRUSS  
FRANCISCO RODRÍGUEZ SÁNCHEZ  
CRISTINA ROSALES GARCÍA

*Dykinson, S. L.*

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 917021970/932720407.

Esta obra además de publicarse en papel se edita en Open Access, por lo que los autores están autorizados a subir su aportación a repositorios digitales desde el momento de su publicación.

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial  
Para mayor información, véase [www.dykinson.com/quienes\\_somos](http://www.dykinson.com/quienes_somos)

© Copyright by  
Los autores  
Madrid, 2023

Editorial DYKINSON, S.L. Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid  
Teléfono (+34) 91 544 28 46 - (+34) 91 544 28 69  
e-mail: [info@dykinson.com](mailto:info@dykinson.com)  
<http://www.dykinson.es>  
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1170-805-0  
Depósito Legal: M-35651-2023  
DOI: 10.14679/3164

ISBN electrónico: 978-84-1070-355-1

*Maquetación:*  
[german.balaguer@gmail.com](mailto:german.balaguer@gmail.com)

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
AZUCENA LÓPEZ COBO / VICENTE LUIS MORA / AMPARO QUILES FAZ	
<b>LA REMEDIACIÓN DE LAS FICCIONES AUDIOVISUALES: AVATARES EMOCIONALES Y EMPATÍA EN LA NARRATIVA HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA</b> .....	15
VICENTE LUIS MORA	
<b>LA RECEPCIÓN DE LA LITERATURA EN LA ERA DEL <i>BIG DATA</i>: EL REPUDIO DE LAS NOVELAS INCÓMODAS</b> .....	25
RAFAEL MALPARTIDA TIRADO	
<b>LA REVALORIZACIÓN DE LA NOVELA GRÁFICA ESPAÑOLA EN EL ÁMBITO ACADÉMICO: ESTADO DE LA CUESTIÓN (2001-2023)</b> .....	37
CRISTINA ROSALES GARCÍA	
<b>TRASVASES EN EL LABERINTO: UNA APROXIMACIÓN NARRATIVA A <i>EL NOMBRE DE LA ROSA</i> Y <i>LA ABADÍA DEL CRIMEN</i></b> .....	49
MARTA GARCÍA VILLAR	
<b>ENIGMA Y RAZÓN DE LOS AUTORRETRATOS</b> .....	59
MANUEL ALBERCA	
<b>POESÍA Y <i>CUIRIDAD</i>. UNA MIRADA AL SIGLO XX</b> .....	71
FRANCISCO RODRÍGUEZ SÁNCHEZ	
<b>LA <i>LITERATURA CASTELLANA</i> DE MANUEL DE MONTOLIU: CONSIDERACIONES HISTORIOGRÁFICAS</b> .....	83
JOSÉ MANUEL HERRERA MORENO	
<b>«SOLO SÉ QUE VOLVEMOS»: PRESENCIA DE PERSONAJES DE LA MITOLOGÍA Y LA HISTORIA GRECOLATINAS Y DE PERSONAJES BÍBLICOS EN EL POEMARIO <i>ENEMIGO ÍNTIMO</i> (1960) DE ANTONIO GALA</b> .....	95
PEDRO J. PLAZA GONZÁLEZ	

<b>RAFAEL PÉREZ ESTRADA Y LA POÉTICA HETERODOXA DE LA IMAGINACIÓN</b> .....	107
ANA CABELLO	
<b>GLOSA LUISIANA PARA <i>CIEN AÑOS DE SOLEDAD</i></b> .....	119
GASPAR GARROTE BERNAL	
<b>RAMÓN J. SENDER EN LA CORRESPONDENCIA DE JUAN LUIS ALBORG. UNA APORTACIÓN EPISTOLAR A LA HISTORIOGRAFÍA LITERARIA</b> .....	129
ASUNCIÓN RALLO GRUSS	
<b>UN INÉDITO DE JUAN LUIS ALBORG SOBRE MAX AUB: <i>POSDATA EN 1968</i></b> .....	143
AZUCENA LÓPEZ COBO / BELÉN MOLINA HUETE	
<b>NARRATIVAS TRANS/NACIONALES DESDE EL EXILIO ESTADOUNIDENSE: CARLOS BLANCO AGUINAGA, JAIME SALINAS Y MANUEL FERNÁNDEZ MONTESINOS</b> .....	165
JUAN A. GODOY-PEÑAS	
<b>EL HUMOR EN LA POESÍA DE RAFAEL ALBERTI</b> .....	175
ANTONIO A. GÓMEZ YEBRA	
<b>EMILIO PRADOS VIVO O MUERTO. RENACER CADA DÍA</b> .....	185
MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ TOMÉ	
<b>PRÉSTAMOS INTERIORES EN LA PRODUCCIÓN DE JOAQUÍN DICENTA: LOS GÉRMEENES LITERARIOS DE <i>REBELDÍA</i> (1910)</b> .....	199
MANUEL JAVIER MUÑOZ ÁLVAREZ	
<b>EL ENSUEÑO, EL GENIO ROMÁNTICO Y VÍCTOR HUGO: LA INTERTEXTUALIDAD EN «EL HUMO DE LA PIPA» DE RUBÉN DARÍO (19 OCTUBRE 1888)</b> .....	211
CARMEN MÁRQUEZ MARTÍN	
<b>FONDOS DOCUMENTALES PARA UNA HISTORIA INÉDITA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA: EL CASO DE JUAN MARÍA CAPITÁN</b> .....	225
JORGE MARÍN BLANCO	
<b>UN NUEVO HALLAZGO: <i>DON FELIZ EL PECADOR</i>, UN PLIEGO DE CORDEL DEL SIGLO XVIII</b> .....	237
AMPARO QUILES FAZ	
<b><i>QUIEN BIEN AMA TARDE OLVIDA</i> DE FRANCISCO MIRACLES DE SOTOMAYOR: HACIA LA EDICIÓN DIGITAL DE UNA PIEZA TEATRAL MANUSCRITA DEL SIGLO DE ORO</b> .....	251
JUAN MANUEL CARMONA TIerno	

## POESÍA Y *CUIRIDAD*. UNA MIRADA AL SIGLO XX

FRANCISCO RODRÍGUEZ SÁNCHEZ

DOI: 10.14679/3170

Desde los 80 hasta hoy, la literatura académica generada en y desde los estudios *queer* en sus múltiples disciplinas ha atracado en las ciencias humanas y, más concretamente, en las investigaciones sobre literatura no solo en el contexto estadounidense, sino también en el ámbito hispanohablante. El presente ensayo busca nuevas visiones e interpretaciones sobre la poesía *queer* escrita en español, de manera que se presentarán autores/as y temas que parecen ir configurando una estética literaria común, a la vez que se construyen puentes entre los estudios *queer* y las producciones literarias contemporáneas. Todo ello con el objetivo de demostrar la pertinencia de la óptica *queer* en los estudios literarios, ya que esta facilita el acceso a matices e interpretaciones hasta ahora desatendidos, ocultados o negados por otras tendencias exegéticas que, de forma deliberada o no, han sesgado la lectura polifónica y diversa de nuestra tradición literaria a la hora de tratar la sexualidad, las identidades (de género) y el deseo.

Concretamente, el género literario escogido es la poesía por constituirse como elemento vehicular capaz de comunicar el ser, la subjetividad y la problemática de quien escribe en acotados versos capaces de «proponer mundos posibles donde la sexualidad se mira con la deshabituación o extrañamiento del que hablaba Shklovski –para crear en definitiva paradigmas alternativos» (Martínez Expósito 2009: 29). Las obras y los textos citados pertenecen a un corpus de autores y autoras cuyas producciones se enmarcan en el siglo XX en España e Hispanoamérica y que han sido escogidos/as por su alta representatividad e idoneidad *queer*, sean canónicos/as o no, dentro de los estudios de género sobre literatura.

Sobre el término que nos ocupa, Judith Butler (1956) destaca que la fuerza de la palabra *queer* reside en el empleo generalizado que las sociedades homófobas habían empleado para señalar, pero también para convertir en patológica, a toda persona que se salía de la (hetero)norma (2002: 318), es decir, el conjunto de reglas sobre el comportamiento, las conductas y las tareas de cualquier individuo dentro de un sistema de «heterosexualidad obligatoria» (Butler 2016: 43), también denominado

*falocéntrico, patriarcal* o, más actual, *heteropatriarcal*, que subraya las dos características del modelo imperante.

Pese a que se ha venido considerando la palabra *queer* como sinónimo de *homosexual*, la dimensión conceptual de ambos términos es bastante diferente. Según Annemarie Jagose (1996: 11-12), la identidad homosexual como tal y su identificación sí provienen de antiguo con la aparición de las *molly houses*, espacios de socialización de hombres gays, en el siglo XVII. El término *queer* empezó a emplearse como peyorativo para designar a las personas homosexuales, aunque no fue hasta el siglo XX cuando comenzó su reapropiación y resignificación –ambos actos subversivos y propios de la teoría *queer*– a un «sentido positivo» por parte de teóricos y activistas, en palabras de Luisa Posada Kubissa (2014: 148).

Volviendo a Butler, esta señala que la palabra «plantea la cuestión del lugar que ocupan la fuerza y la oposición, la estabilidad y la variabilidad, *dentro* de la performatividad», pues, a pesar de su origen ofensivo, «la palabra *queer* adquiere su fuerza precisamente de la invocación repetida que terminó vinculándola con la acusación, la patologización y el insulto» (2002: 318). Esa performatividad la define como los actos y discursos extendidos en el tiempo resultado de contextos sociales e históricos concretos que «no son sino ficciones culturales, arquetipos que regulan el comportamiento y la identidad de los individuos [...] en la repetición incesante de ciertos actos» (López Penedo 2008: 39).

En este punto es interesante observar cómo un insulto puede ser redefinido en aras de empoderamiento de las diversas colectividades marginadas. Esto mismo ha sucedido con *maricón* y *bollera* en España, cuyo uso está siendo empleado por la comunidad homosexual con orgullo (Zaera Bonfill, Tortajada Giménez & Caballero Gálvez 2021: 104). Ahora bien, ¿es productivo el término *queer* en la lengua española?

Dado que su traducción directa se corresponde con ‘raro’, ‘torcido’ o ‘extraño’, algunos académicos propusieron hablar de «teorías torcidas» (Ricardo Llamas 1998) mientras que otros se decantaron por adaptar el origen injurioso del término a vocablos españoles para hablar de «estudios de gays y lesbianas» o estudios de/sobre *maricas*, *putos*, *jotos* o *tortilleras* (Maristany 2008: 18). Otras propuestas han ido en el camino de la adaptación fonética con *cuir* o *kuir* como estrategia de distanciamiento de la producción académica estadounidense por investigadoras mexicanas y argentinas, tales como Sayak Valencia o Val Flores (Peralta 2022: 39-40). En este trabajo, con el propósito de no caer en un reduccionismo etimológico y de no perder el componente reivindicador de su praxis política y activista, se mantiene la grafía anglófona *queer* alejada de traducciones parciales o inexactas que se puedan generar.

En torno a *lo queer*—por no emplear los neologismos *queeridad* o *cuiridad* derivados del anglicismo *queerness*—, las referencias y estudios en el ámbito literario aún son bastante reducidos en comparación con las teorizaciones sobre los estudios *queer* en los campos de la filosofía, la sociología y la psicología. Lo positivo es que la literatura *queer* se halla en plena ebullición gracias a las apuestas de autoras/es, editoriales, grupos culturales y de investigación, junto a algunas instituciones, que abrazan proyectos integrados en lo *queer*. Como era de esperar, las confusiones terminológicas se han localizado desde la incorporación de la teoría *queer* a las disciplinas académicas, y todavía la «literatura *queer*» se alterna y mezcla con las categorías de «literatura homosexual», «literatura gay (y/o lesbiana)» y, la más actual, «literatura LGTBIQ+».

Gabriel Acosta propone una respuesta sencilla a la definición de «literatura homosexual» citando a Adrián Mero (2011), quien señala que se trata de la literatura «escrita por escritores gays [y lesbianas], sobre la homosexualidad o ambos», y ratifica que «la literatura gay es una categoría política, no un género literario» (2017: 2), con lo que revela la metodología que propone gran parte de la crítica: *la literatura homosexual es la escrita por homosexuales*. Esta definición es muy pobre, puesto que basarse en la orientación sexual de un/a artista para categorizar su obra implica reducirla a una diferenciación simple entre heterosexual/homosexual y no tiene por qué haber una plasmación intrínseca de aspectos vitales en los textos de quien escribe.

Para Claudia Giraldo, el concepto clave de la literatura lésbica/gay es «el lugar de la diferencia a partir de la igualdad y la inclusión, especialmente política, a través de estrategias de visibilización y reconocimiento [...] desde la heteronormatividad» (2009: 4), lo cual ha sido y es duramente criticado por las teóricas *queer* al reproducir los patrones de conductas e identidades fijas del sistema que precisamente cuestionan. Por otro lado, la literatura *queer* se distingue por representar «lo que ha quedado excluido en los discursos patriarcales», ofreciendo un nuevo espacio y significado consciente a la subjetividad «no solo en relación con la cuestión del género, sino también en relación con la raza, la sexualidad, la clase, la cultura, el lenguaje, la edad, la capacidad o discapacidad física e, incluso, las posiciones políticas» (López Penedo 2008: 64).

Entonces, crear una obra literaria *queer* implica traer al centro todas las realidades identitarias y sexuales que se invisibilizan en la categoría de «literatura gay/lésbica» o «literatura homoerótica». Este mismo fin será el que lleve a Butler a decir que el texto literario es una «máquina de guerra [...] contra la fragmentación jerárquica del género, la superación de lo universal y lo particular» (2016: 138). Giraldo indica un rasgo más trascendental que separaría la literatura *queer* de la gay/lésbica en el ejercicio de la acción político-subversiva. La primera cuestiona el resto de estándares y constructos culturales con lo que ella denomina «literaturas de oposición» contra el pensamiento (hetero)hegemónico y las «tradiciones selectivas»; mientras que la segunda corriente

también propone nuevas visiones y un cierto posicionamiento político, pero sigue anclada en el binarismo y en el sistema patriarcal (Giraldo 2009: 4).

En esta discusión, el argentino José Amícola sugiere diferenciar la/s lectura/s *queer* de la literatura *queer*. La primera se ubicaría en cualquier análisis o propuesta que «ponga en cuestión sean los límites fijos de la sexualidad, independientemente de la época y sociedad en que esos textos hayan surgido» (Amícola 2013: 1), por lo que la matriz de inteligibilidad estaría en la percepción de quien lee y no de quien escribe. Para Marta Urtasun, dicha lectura implica el reconocimiento de un sujeto enunciador excéntrico que desde su intimidad «convoca a relaciones de reconocimiento y deslegitimación y produce un efecto de extrañamiento vinculado con la sexualidad y el tiempo» (2013: 149).

Sobre la literatura o escritura *queer*, esta comprendería aquellos textos

[...] en los que se manifestaría (de modo explícito) la fragilidad de un sistema binario estable en el terreno de la sexualidad. Por ello, partiendo de textos disruptivos sexualmente, la lectura *queer* de esas obras literarias permitiría poner de relieve en qué medida las sociedades exigen cada vez más una ampliación de los límites de lo pensable en el campo de la sexualidad (Amícola 2013: 1).

Es asimismo interesante observar que los estudios culturales *queer* sobre literatura dialogan con otras propuestas teóricas y metodológicas sobre los sujetos abyectos y los márgenes identitarios, como la *paratopía literaria* de Dominique Maiguenau (2004), la *homografesis* de Lee Edelman (1994, según la traducción de Peralta, 2015-2016), la *literatura menor* acuñada por Franz Kafka y desarrollada por Guilles Deleuze y Félix Guattari (1978) y la *literatura de frontera* okupada por Gloria Anzaldúa (1987) con ecos en las también llamadas escrituras del *límite* o literatura del *umbral*.

Con esta premisa, un recurso acertado para conocer la aparición y la difusión de la literatura *queer* en español es recurrir a las antologías que comenzaron a finales del siglo XX y que en el siglo XXI son cada vez más aclamadas. Fredo Arias de la Canal realizó la que él catalogó como *Primera antología de la poesía homosexual* (1997) con elementos temáticos comunes que son definidos en el subtítulo de la obra: «veneno, fango, punción, mutilación y devoración». Estos textos expresaban el deseo carnal acallado o borraban los límites de su corporalidad y, por tanto, de su identidad. Por eso, a pesar de ser una antología *homosexual*, sí se presenta un fuerte componente *queer*, y se incluye a Góngora, Rimbaud, Barba-Jacob, García Lorca, Alberti, García Baena, etc.

Ya en el siglo XXI surgen nuevos testimonios literarios plenamente *queer* o que, al menos, se identifican con las siglas LGTBIQ+. Fruto de ello han sido las distintas antologías de poesía, como *Amores iguales* (La esfera de los libros, 2002) por Luis An-

tonio de Villena; *Blanco nuclear. Antología de poesía gay y lesbica última* (Pino 2011); *Correspondencias, una antología de poesía contemporánea LGTB española* (Egales 2017) o *Dilversos. Poesía queer autobiográfica* (Mérida 2023).

Cubiertos los preceptos teóricos señalados sobre la literatura *queer* en español, y siendo más partidarios del texto que de la biografía, puede advertirse en abundantes poetas del siglo XX una constante en los núcleos temáticos que pueblan su escritura, así como un tratamiento subversivo de los mismos que produce la disonancia, el desajuste y el desfase respecto del sistema hegemónico. Uno de esos axiomas comprende la omnipresencia del *cuerpo* como núcleo y catalizador de la sexualidad y la identidad, elemento que suele alejarse del género y solo destaca como materia que experimenta amor, placer y deseo.

Uno de los exponentes de esta tendencia estética es Luis Cernuda (1902-1963), principalmente en *Los placeres prohibidos* (1931) y «Poemas para un cuerpo» (sección perteneciente a *Con las horas contadas*, 1950-1956). Del primer libro puede leerse «Si el hombre pudiera decir lo que ama, / Si el hombre pudiera levantar su amor por el cielo / Como una nube en la luz; / Si como muros que se derrumban, / Para saludar la verdad erguida en medio, / Pudiera derrumbar su cuerpo, dejando sólo la verdad de su amor, La verdad de sí mismo» (2003: 14). Esos *muros* son los que dividen el exterior del interior<sup>1</sup>, implicando que el yo deba encerrarse y silenciar «la verdad de sí mismo», que no es otra cosa que sus afectos y su subjetividad como un sujeto exocéntrico en la sociedad cisheteropatriarcal.

Sobre ese juego de la ocultación-revelación del deseo y la identidad de los sujetos abyectos, ya sea para hablar de la corporalidad del yo poético o del tú, e incluso en tercera persona, es preciso leer «Pandémica y celeste» de Gil de Biedma (1929-1990), donde el autor declara «quiero aplastar los labios invocando / la imagen de su cuerpo / y de todos los cuerpos que una vez amé» en *Volver* (2006: 117)<sup>2</sup>. Sus versos reflejan que el género de los amantes no es lo primario, sino la experiencia de amor e intimidad de la que disfruta el ser humano en su instinto, para lo que la ausencia de marcas gramaticales de género es una técnica formal recurrente. En contados casos sí aparece explicitado el género masculino —«hablemos hombre a hombre, finalmente»— que, por otra parte, puede tratarse de una invectiva dirigida al «hipócrita lector —*mon semblable, —mon frère!*».

La constante reiteración de la palabra *cuerpo* junto a la ausencia de pronombres genéricos hace que la lectura de este poema pueda entenderse desde múltiples perspectivas: «Porque no es la impaciencia del buscador de orgasmo / quien me tira del cuerpo a otros cuerpos / a ser posiblemente jóvenes: / yo persigo también el dulce amor» (2006:

<sup>1</sup> Sobre este tema, consúltese Álvarez (2012).

<sup>2</sup> Publicado originalmente en *Moralidades* (1966).

115). Por ello, aunque el poema parezca un alegato hacia la promiscuidad, también incluye la parte sentimental del ser humano, y la constante mención de los cuerpos asexuados aleja el mensaje del binarismo aún dentro del elevado componente erótico.

Otro exponente *queer* es Néstor Perlongher (1949-1992), paradigma de unión política y literaria tanto en su vida como en su obra. En su primer título, *Austria-Hungría* (1980) aparece su crítico poema «¿Por qué seremos tan hermosas?: «Por qué seremos tan perversas, tan mezquinas / (tan derramadas, tan abiertas) / y abriremos la puerta de calle [*sic*] / al monstruo que mora en las esquinas, / o sea, al cielo como una explosión de vaselina» (2003: 56).

Además del agitador femenino genérico, el componente del deseo como arma disidente se encuentra a lo largo de toda su producción con la ocupación de un espacio social del que siempre han sido rechazados los cuerpos no normativos; según Constanza Ceresa: «un modo disidente de producción de la subjetividad en tanto impide el control y la sobre-codificación de sus prácticas corporales bajo una identidad determinada» (2012: 154). Junto a esta idea, dicha crítica literaria trae a colación el carácter colectivo de los sujetos *queer* sobre su lenguaje corporal y sexual que implica la no satisfacción del deseo en el poema «El palacio del cine» incluido en *Alambres* (1987): «del cuerpo derramado como yedra / las palanganas de esmerilo, el caucho / que flota en la redoma / donde se peinan, tallarinesco o anguiloso, el pubis / con un cedazo de humedad» (Ceresa 2012: 157).

Estos elementos corporales pueden aparecer aislados y simbolizados con un fin concreto, como hace García Lorca en *Poeta en Nueva York* (2017: s.p.), cuyo hastío es tal que le lleva a definirse como «yo, poeta sin brazos, perdido». Es cierto que sobre Lorca y su homosexualidad se ha escrito mucho, como sucede con «Oda a Walt Whitman» (Mayron 2016: 28), pero otro elemento sobre el que proponer una relectura es la *religión cristiana*. Esta temática será ampliamente explotada por las/os poetas *queer* con el paso de las décadas, ya sea dinamitando la moral y los iconos o proponiendo una visión *queer* de los pasajes bíblicos que transfiguran la imaginaria para lanzar un mensaje contra todo lo hegemónico: «Déjame pasar la puerta / donde Eva come hormigas / y Adán fecunda peces deslumbrados» (2017: s.p.), perteneciente a «Poema doble del lago Eden» en la sección IV de dicho poemario, versos que años después la poeta y *performer* Ángelo Néstore usará para iniciar su libro *Adán o Nada* (Bandaàparte 2017).

Otro ejemplo es «Iglesia abandonada», donde la repulsión hacia la liturgia y la esterilidad de la Iglesia muestra «analogía entre Cristo –humano y desamparado– y el hijo difunto», en palabras de J. Antonio Llera (2015: 46). Por ello, la fe ya no ampara al ser que sufre:

Yo tenía un hijo.  
 Se perdió por los arcos un viernes de todos los muertos.  
 Le vi jugar en las últimas escaleras de la misa  
 y echaba un cubito de hojalata en el corazón del sacerdote.  
 He golpeado los ataúdes. ¡Mi hijo! ¡Mi hijo! ¡Mi hijo!

Esta postura de la voz poética anticlerical marcará su estética surrealista, y en la mayor parte de los/as poetas *queer* seguirá permeando en aras de desestabilizar la «[heteronormatividad], la homonormatividad, la normatividad de clase, de religión, de etnorraza e incluso el canon como normatividad científica» (Gallardo & Picallo 2020: 6).

Junto a la religión se encuentra otra institución: *la familia* que está más presente en las temáticas *queer* actuales. Los/as autores/as del XX no solían exponer este aspecto de su intimidad y no reflexionaban sobre ello. Un antecedente de crítica familiar puede encontrarse en Leopoldo María Panero (1948-2014), cuyos versos reunidos en su *Poesía completa (1970-2000)* son testimonio de un revulsivo contra los binarismos hombre/mujer, masculinidad/feminidad y paternidad/maternidad, ya no con la idea de destruir los márgenes de la identidad, sino de encontrar un no-ser. En este proceso representa de forma perversa a la «sagrada familia patriarcal» al proclamar «Señor, largo tiempo llevo tus restos en el cuello / y aún / en mi boca sola, / [...] y en el rezo me evaporo, / como si fuera mi casa de ceniza» (Holan 2011: 55).

Dentro de la corriente del malditismo *queer* Perlongher-Panero, otro autor destacable es Osvaldo Lamborghini (1940-1985), considerado por José Maristany como un «Edipo gauchesco» (2019: 284) que se refugia e identifica con las mujeres de su hogar –y de algunas se revelan sus nombres–, mientras que la figura del padre anónimo es retratada negativamente como símbolo de la masculinidad tóxica y dominante a lo largo de su único volumen *Poemas* (1980): «Papá, ¿por qué te burlas / de mí? [...] / Ni / tú ni tus amigos me / han dicho nunca nada / que pueda guiarme / o influir en mi vida» (Maristany 2019: 289). La falta de identificación de la voz poética con el padre-macho se vuelve hacia la madre y el resto de elementos femeninos en un devenir travesti que altera los márgenes identitarios cuando el sujeto lírico apunta: «estos pezones que me han florecido son las flores de tu camisión / tendido sobre el lecho, inviolable» (288).

Otra muestra de caracterización femenina de un cuerpo masculino que puede llevar a la lectura de cuerpos trans, andróginos o no binarios en la literatura se halla en *Los devaneos de Erato* (1980)<sup>3</sup>, poemario de Ana Rossetti del que sobresale «A Sebastián, virgen»: «Temblábanle los pulsos al arquero divino, / sus ojos fornicaban por

<sup>3</sup> La edición consultada pertenece a la antología *Indicios vehementes (poesía 1979-1984)* (1985).

tu espalda, / inviolada urna, virgen siempre virgen. / Fatigados los dardos, de sangre te empurpuran / pero, jamás, ninguno te inseminará el vientre» (1985: 38). En estos versos se han conjugado dos divinidades de orígenes mitológicos distintos, Eros y san Sebastián, para narrar una historia de amor imposible en la que el mártir ejerce el papel pasivo mientras que «el arquero divino» va en su busca y es caracterizado con la simbología fálica de sus flechas que, a su vez, es el elemento que une ambos relatos. Igualmente, la mención de elementos corporales (*espalda, sangre y vientre*) contiene una alta carga erótica feminizada: una constante en la poesía de Rossetti que emplea elementos mitológicos para crear una composición con nuevas connotaciones.

La disensión conceptual de la palabra *queer* es escurridiza y maleable por sus numerosas acepciones e interpretaciones, pero, como se ha querido argumentar en este trabajo, puede emplearse la etiqueta «literatura *queer*» para análisis filológicos. La literatura y las manifestaciones culturales forman parte de quienes las crean dentro de su performatividad. Por ello, el componente biográfico no resulta un requisito imprescindible para incluir la poesía –y otras producciones literarias– de un autor o autora en la literatura *queer* escrita en español, aunque sí afecta al proceso creativo autorial, ya que en la subjetividad de quien escribe están embebidas todas estas cuestiones y problemáticas que afectan a su identidad como escritor/a y como persona.

Además, lo *queer* supone una desestabilización de las categorías sociales en torno a la identidad y se opone a encajar en modelos dados. Por su parte, la literatura y, en concreto, la poesía dan cuenta de ello, siendo más apropiada la expresión «literatura *queer*» y no «literatura homoerótica», puesto que esta última invisibiliza las realidades abyectas que tienen mucho más que ver con el hecho de existir y relacionarse que con el hecho de amar. *Queer* no solo incluye las formas alternativas de amor, sino que atraviesa radicalmente todas las estructuras sociales empleando las letras como arma. La literatura *queer* hiere y desplaza los patrones de comportamiento y pensamiento impuestos por la ideología heteropatriarcal.

Sin duda, no es posible incorporar en este trabajo el corpus completo de poetas que pueden ser insertados/as en esta categoría, pero es innegable que los distintos núcleos temáticos subversivos se localizan en autoras y autores del siglo XX, como ya apuntaron las antologías citadas. La corporalidad y su representación en los versos de los poetas disidentes son marcas que atraviesan todas las producciones literarias aquí tratadas en lo que se precisaría una «poética del cuerpo». Por motivos de censura, el deseo no normativo no podía ser exclamado abiertamente, pero en las distintas citas se observan recursos similares para trasladar el dolor, la culpa y el conflicto que suponen no atenerse a las exigencias de la sociedad.

Los otros temas abordados, el amor, los estereotipos, la familia o la religión, también generan un conflicto dentro de los escritores y escritoras cuyas producciones

pueden calificarse como literatura *queer*. La poesía expresa a través de la subjetividad los sentimientos y pensamientos de autores y autoras, y, a pesar de la forma, el contenido es un dispositivo político y social reivindicativo al suponer una disidencia y al exponer realidades abyectas que siempre son repudiadas y desplazadas hacia los márgenes.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACOSTA, G. E. (2017): “Literatura gay/queer: la narración de los orígenes”. *Actas del VI Congreso Internacional CELEHIS de Literatura*. R. Acosta, V. P. Forace & M.P. Pasetti (comp.). Mar del Plata: Universidad, 1-9.
- ÁLVAREZ, E. (2010): *Dentrofuera. El espacio homosexual masculino en la poesía española del siglo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- AMÍCOLA, J. (2013): “Prólogo”. *Lectures du genre*, 10, 1-4. [https://lecturesdugenrefr.files.wordpress.com/2019/03/prologo\\_r10.pdf](https://lecturesdugenrefr.files.wordpress.com/2019/03/prologo_r10.pdf)
- ANZALDÚA, G. (1987): *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books.
- ARIAS DEL CANAL, F. (1997): *Primera antología de la poesía homosexual. Los arquetipos orales de veneno, fango, punción, mutilación y devoración*. Ciudad de México: Frente de afirmación hispanista, A. C.
- BUTLER, J. (2002): *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”* (Trad. A. M.<sup>a</sup> Bixio). Barcelona: Paidós. (Trabajo original publicado en 1993).
- BUTLER, J. (2016): *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (Trad. A. M.<sup>a</sup> Muñoz). Zaragoza: Titivillus. (Trabajo original publicado en 1990).
- CERESA, C. (2012): “Las cartografías poéticas de Néstor Perlongher y Enrique Lihn”. *Poesía y diversidades. Lecturas críticas en el Bicentenario*. M. Andrade, L. A. Martínez, A. Salomone & D. Wallace (eds.). Chile: Universidad, 153-166.
- CERNUDA, L. (2003): *Los placeres prohibidos*. F. Chica (ed.). Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27.
- DELEUZE, G. & GUATTARI, F. (1978): *Kafka. Por una literatura menor* (Trad. J. Aguilar Mora). Ciudad de México: Ediciones Era. (Trabajo original publicado en 1975).
- EGALES EDITORIAL (2017): *Correspondencias, una antología de poesía contemporánea LGTB española*. Barcelona-Madrid.
- GALLARDO, G. & PICALLO, X. (2020): “Lecturas por la diferencia: una aproximación a las operaciones críticas *queer* de la crítica literaria argentina”. *Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, 4/2, 1-16. [http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.11952/pr.11952.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11952/pr.11952.pdf)
- GARCÍA LORCA, F. (2017): *Poeta en Nueva York*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/poeta-en-nueva-york-785140/html/>
- GIL DE BIEDMA, J. (2006): *Volver*. D. Cañas (ed.). Madrid: Cátedra.

- GIRALDO, C. P. (2009): “Qué es la literatura queer: Las compilaciones de literatura queer, gay y lesbica”. *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria*. La Plata: Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria, 1-16. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/17442>
- HOLAN, A. M. (2011): “Masculinidades alternativas y política corporal: la renegociación de la identidad en la poesía de Leopoldo María Panero y Eduardo Haro”. *El cuerpo del significante. La literatura contemporánea desde las teorías corporales*. N. Acedo & D. Falconí, D. (eds.). Barcelona: Editorial UOC, 53-62.
- JAGOSE, A. (1996): *Queer Theory: An Introduction*. Nueva York: New York University Press.
- LLAMAS, R. (1998): *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la “homosexualidad”*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- LLERA, J. A. (2015): “Duelo, imagen (post)expresionista e intertexto bíblico: una interpretación de ‘Iglesia abandonada (Balada de la Gran Guerra)’, de Federico García Lorca”. *UNED Revista Signa*, 24, 43-64 <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5057976.pdf>
- LÓPEZ PENEDO, S. (2008): *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*. Barcelona-Madrid: Egales.
- MAINGUENEAU, D. (2004): *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. Paris: Armand Colin.
- MARISTANY, J. J. (2008): “Una teoría queer latinoamericana?: Postestructuralismo y políticas de la identidad en Lemebel”. *Lectures du genre*, 17-25. [http://www.lecturesdugene.fr/Lectures\\_du\\_genre\\_4/Maristany.html](http://www.lecturesdugene.fr/Lectures_du_genre_4/Maristany.html)
- MARISTANY, J. J. (2019): “Una niña en la frontera: linajes, borramientos y géneros disidentes en la poesía de Osvaldo Lamborghini”. *Revista chilena de literatura*, 99, 275-302. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6978199>
- MARTÍNEZ EXPÓSITO, A. (2009): “Normalización y literatura ‘queer’”. *Seminario Teoría Queer: de la transgresión a la transformación social*. F. Vázquez García, C. Sánchez-Palencia, A. Martínez Expósito, A. Sabuco Cantó, L. Vélez-Pelligrini. Sevilla: Factoría de ideas, Centro de Estudios Andaluces, Junta de Andalucía, 24-38. [https://www.centrodeestudiosandaluces.es/datos/factoriaideas/PN03\\_09.pdf](https://www.centrodeestudiosandaluces.es/datos/factoriaideas/PN03_09.pdf)
- MAYRON, L. (2016): *El cuerpo floreciente: el surrealismo, la sexualidad, y la auto-creación queer en la poesía de Federico García Lorca*. Tesis doctoral, Wellesley College. <https://repository.wellesley.edu/thesiscollection/356>
- MÉRIDA JIMÉNEZ, R. M. (2023): *Di/versos. Poesía queer autobiográfica*. Lleida: Universidad.
- NÉSTORE, A. (2017): *Adán o Nada*. Jaén: Bandaàparte Editores.
- PERALTA, J. L. (2015-2016): “Escrituras disidentes: algunas propuestas teóricas”. *Nerter: Revista dedicada a la literatura, el arte y el conocimiento*, 25-26, 19-27. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5504621>

- PERALTA, J. L. (2022): “Espacios poéticos cuir en la poesía de Miguel Ángel Lens”. *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 2(1), 37-45. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8968775>
- PERLONGHER, N. (2003): *Poemas completos (1980-1992)*. R. Echevarren (ed. y pról.). Barcelona: Seix Barral.
- PINO, L. D. (ed.) (2011): *Blanco nuclear. Antología de poesía gay y lesbica última*. Madrid: Sial.
- POSADA KUBISSA, L. (2014): “Teoría *queer* en el contexto español. Reflexiones desde el feminismo”. *Daimon. Revista Internacional de Filosofía*, 63, 147-158. <http://dx.doi.org/10.6018/daimon/190041>
- ROSSETTI, A. (1985): *Indicios vehementes (poesía 1979-1984)*. Madrid: Hiperión.
- URTASUN, M. (2013): “*De la elegancia mientras se duerme* del vizconde de Lascano Tegui: una poética de la voluptuosidad”. *Lectures du genre*, 10, 149-156. [https://lecturesdugenrefr.files.wordpress.com/2019/03/urtasun2\\_r10.pdf](https://lecturesdugenrefr.files.wordpress.com/2019/03/urtasun2_r10.pdf)
- VILLENA, L. A. (ed.) (2002): *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lesbica*. Madrid: La esfera de los libros.
- ZAERA BONFILL, A.; TORTAJADA GIMÉNEZ, I. & CABALLERO GÁLVEZ, A. A. (2021): “La reapropiación del insulto como resistencia queer en el universo digital: el caso Gaysper”. *Revista de Investigaciones Feministas*, 12(1), 103-113. <https://revistas.ucm.es/index.php/INFE/article/download/69684/4564456556058/4564456608887>