



PROGRAMA

El valor de la diversitat:
art, restitució i memòria

UNIVERSITAT
ID VALÈNCIA
CENTRE CULTURAL
EXPOSICIONS



Memòria
Democràtica

Diputació
de València



diversitats

uvcultura

525
anys

UNIVERSITAT
ID VALÈNCIA



9 788491 338536



ROSA, NIÑO Y ABETO. JESÚS MARTÍNEZ OLIVA



ROSA,

Alguns apunts entorn a
l'homosexualitat a l'Espanya
dels anys 20 i 30

NIÑO

Y ABETO.

Jesús Martínez Oliva

UNIVERSITAT
ID VALÈNCIA
CENTRE CULTURAL
EXPOSICIONS

18.09 –
30.11.2025

Sala Estudi General
Centre Cultural La Nau

ROSA,

Alguns apunts entorn a
l'homosexualitat a l'Espanya
dels anys 20 i 30

NIÑO

Y ABETO.

Jesús Martínez Oliva

Aquesta exposició s'emmarca
dins del programa
**"El valor de la diversitat:
art, restitució i memòria"**,
el qual es desenvolupa
en el marc del compromís
de la Universitat de València
amb els drets humans,
la justícia i la inclusió
social, reuneix discursos
i pràctiques artístiques
que dialoguen entorn
de tres eixos fonamentals:
la diversitat cultural,
la restitució del patrimoni
i la construcció de la
memòria col·lectiva.



P R O G R A M A

El valor de la diversitat:
art, restitució i memòria

ROSA, NIÑO Y ABETO

Alguns apunts entorn
a l'homosexualitat a
l'Espanya dels anys
20 i 30

De 18 de setembre
al 30 de novembre de 2025
Universitat de València

Centre Cultural La Nau
Sala Estudi General

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

Rectora de la Universitat de València

María Vicenta Mestre Escrivá

Vicerectora de Cultura i Societat

Ester Alba Pagán

Organitza

Universitat de València
Servei de Cultura Universitària

Directora del Servei
Adela Cortijo Talavera

Cap del Servei
Ana Bonmatí Alcántara

Cap d'Administració
Fernando Cebriá Ballester

Cap d'Exposicions
Norberto Piqueras Sánchez

Col·labora

Diputació de València.
Memòria Democràtica
Vicerectorat d'Igualtat,
Diversitat i Polítiques
Inclusives

EXPOSICIÓ

Comissariat

Juan Vicente Aliaga

Artista

Jesús Martínez Oliva

Coordinació

Norberto Piqueras Sánchez
Alba Braza Boïls

Gestió administrativa

Amparo Gironés Cervera
Manuel Cebrián Járrega

Comunicació

Magda Ruiz Brox
Nuria García Cebrià

Muntatge i transport

Art i Clar

Producció fotogràfica

Paco Mora

Disseny i impressió 3D d'escultures

Pedro Alonso Ureña

Disseny gràfic

Marta Negre

Conservació preventiva

Susana González Martínez
Mónica Pintado Antúnez

Préstec interbibliotecari

Josepa Cortés Escrivà

Assistència muntatge i il·luminació

Francisco Burguera Pérez
Álvaro David García
Andreu Gómez Calabuig

Assistència en sala

Sedena SL

Visites guiades

Ximo Revert Roldán
Voluntariat Cultural UV

Entitats prestadores d'obres

Biblioteca Històrica UV
Museu Història Natural UV
Museu Història de l'escola UV
Biblioteca UNED
Hemeroteca Municipal, València
IES Lluís Vives, València
Residencia de Estudiantes, Madrid

CATÀLEG

Edita

Universitat de València
Servei de Cultura Universitària

Textos

Juan Vicente Aliaga
Richard Cleminson
Emilio Peral

Coordinació

Juan Vicente Aliaga
Alba Braza Boïls

Disseny

Marta Negre

Traduccions i correccions

Antoni Domènech
Servei de Política Lingüística UV

Fotografia

Eduardo Alapont
Jesús Martínez Oliva (108-109,
129, 133, 135, 186-187, 189)

Cessió reproducció d'imatges

Archivo Fundación Federico
García Lorca
Biblioteca de Catalunya. Barcelona
Consorcio Centro Federico García
Lorca, Granada
Fundación Pública Gallega Camilo
José Cela
Museo del Ejército, Ministerio
de Defensa
Museo Néstor de Las Palmas
de Gran Canaria
Residencia de Estudiantes,
Madrid
Revista *Blanco y Negro*
Revista *La Esfera*

Impressió

Blauverd Impressors S.L.

DL:

ISBN: 978-84-9133-853-6

© Dels textos i les imatges:
els autors

© D'aquesta edició:
Universitat de València

Agraïments

Taller d'escultura de la Facultat
de Belles Arts de la Universidad
de Murcia, Iván Arana, José Luis
Iniesta i Rosario Martínez Oliva

TEXTOS

P. 10–11

Pròleg

**María Vicenta
Mestre Escrivà
Ester Alba Pagán**

P. 14–29

**Les voluntats
interrompudes,
el desig trencat**

Arxiu, memòria afectiva
i homosexualitat en l'obra
de Jesús Martínez Oliva

Juan Vicente Aliaga

P. 42–59

**L'homosexualitat
a Espanya durant
els anys 1920 i 1930**

Richard Cleminson

P. 76–91

**Uranistes
i epèntics**

L'homosexualitat
masculina en la
literatura espanyola
dels anys 20 i 30

Emilio Peral Vega

P. 12–13

Prólogo

P. 30–41

**Las voluntades
interrumpidas,
el deseo quebrado**

Archivo, memoria afectiva
y homosexualidad en la obra
de Jesús Martínez Oliva

P. 60–75

**La homosexualidad
en España en los
años 1920 y 1930**

P. 92–103

**Uranistas
y epénticos:**

La homosexualidad
masculina en la
literatura española
de los años 20 y 30

OBRA

P. 104–123

***La infelicitat*
*La infelicidad***

P. 124–151

***Olor de clínica*
*Olor a clínica***

P. 152–169

***Marietes de les ciutats*
*Maricas de las ciudades***

P. 170–191

***El cel té platges
on evitar la vida*
*El cielo tiene playas
donde evitar la vida***

(VAL)

Pròleg

María Vicenta Mestre Escrivà

Rectora de la Universitat de València

Ester Alba Pagán

Vicerectora de Cultura i Societat
de la Universitat de València

La missió fonamental de la universitat és el foment de la recerca i el coneixement, i això pren ple sentit quan arriba a la societat a través de la difusió cultural.

En una societat democràtica, plural i oberta com la valenciana, en què s'han aconseguit avanços en la igualtat de drets per als diferents sectors socials i les minories sexuals, és important estendre aquests avanços en l'àmbit de la cultura i de les arts. Entre altres raons, perquè encara ens trobem lluny d'haver assolit la plena igualtat i el respecte a la diferència i perquè l'homofòbia, encara avui, continua colpejant.

La Universitat de València, en organitzar aquesta exposició al Centre Cultural La Nau, reafirma una vegada més en el seu compromís amb la diversitat i la denúncia de qualsevol tipus de discriminació. Aquesta mostra forma part de l'ampli programa expositiu *El valor de la diversitat: art, restitució i memòria*, que convida a la reflexió crítica sobre la riquesa i la complexitat de les societats contemporànies.

La proposta expositiva que ací presentem és fruit d'una àmplia recerca que l'artista i professor universitari Jesús Martínez Oliva inicia en 2016, i que parteix dels *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca, un bell poemari que no va poder veure la llum en vida de l'escriptor i que abordava les vicissituds del desig entre homes. Donada l'absència d'una iconografia visual que mostrara les característiques d'un amor el nom del qual l'artista no gosava dir, va començar la cerca de referents visuals en l'àmbit de l'art que hagueren tractat la representació del desig homosexual en les primeres dècades del segle XX. Va trobar algunes imatges de diferents fotògrafs, i a partir d'aquestes va compondre una espècie de *collages* vinculats als intensos i colpidors versos del poeta granadí.

En *Rosa, niño y abeto*, Martínez Oliva ha volgut anar més enllà de l'univers lorquí i ha traslladat a l'espai expositiu una espècie d'instal·lacions artístiques *ad hoc*. Ha estudiat les idees i les concepcions sobre l'homosexualitat que existien a Espanya en els anys vint i trenta del segle XX. I, amb aquest objectiu, ha indagat en el pensament científic i el seu afany taxonòmic i classificador, no exempt de prejudicis i de plantejaments homòfobs. Encara que en aqueixa època no hi havia en tota l'esfera social espais que escaparen a les normes heterocentrades, l'artista ha sabut trobar entre els versos d'alguns poetes de la Generació del 27 (Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Emilio Prados o el mateix Lorca) alguns indicis d'un desig que infringia les estrictes i asfixiants normes del seu temps. Indicis amb els quals ha creat un conjunt d'escultures que posen de manifest que el desig, malgrat les prohibicions i tabús, sempre aconsegueix obrir-se pas.

Prólogo

María Vicenta Mestre Escrivà

Rectora de la Universitat de València

Ester Alba Pagán

Vicerectora de Cultura i Societat
de la Universitat de València

La misión fundamental de la universidad es el fomento de la investigación y el conocimiento; y esto cobra sentido cuando llega a la sociedad a través de la difusión cultural.

En una sociedad democrática, plural y abierta como la valenciana, en la que se han logrado avances en la igualdad de derechos para los distintos sectores sociales y las minorías sexuales, es importante extender dichos avances en el ámbito de la cultura y de las artes. Entre otras razones, porque todavía estamos lejos de haber conseguido la plena igualdad y el respeto a la diferencia y porque la homofobia, aún hoy, sigue golpeando.

La Universitat de València, al organizar esta exposición en el Centre Cultural La Nau, reafirma una vez más en su compromiso con la diversidad y denuncia de cualquier tipo de discriminación. Esta muestra forma parte del amplio programa expositivo "El valor de la diversitat: art, restitució i memòria", que invita a la reflexión crítica sobre la riqueza y complejidad de las sociedades contemporáneas.

La propuesta expositiva que aquí presentamos es fruto de una amplia investigación que el artista y profesor universitario Jesús Martínez Oliva inicia en 2016, y que parte de los *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca; un hermoso poemario que no pudo ver la luz en vida del escritor y que abordaba las vicisitudes del deseo entre hombres. Ante la ausencia de una iconografía visual que mostrase las características de un amor cuyo nombre el artista no osaba decir, comenzó la búsqueda de referentes visuales en el ámbito del arte que hubieran tratado la representación del deseo homosexual en las primeras décadas del siglo XX. Encontró algunas imágenes de distintos fotógrafos, y a partir de ellas compuso una suerte de collages vinculados a los intensos y desgarradores versos del poeta granadino.

En *Rosa, niño y abeto*, Martínez Oliva ha querido ir más allá del universo lorquiano trasladando al espacio expositivo una suerte de instalaciones artísticas *ad hoc*. Ha estudiado las ideas y concepciones sobre la homosexualidad que existían en España en los años veinte y treinta del siglo XX. Y para ello ha indagado en el pensamiento científico y su afán taxonómico y clasificador, no exento de prejuicios y de planteamientos homófobos. Aunque en esa época no había en toda la esfera social espacios que escapasen a las normas heterocentradas, el artista ha sabido hallar entre los versos de algunos poetas de la Generación del 27 (Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, o el mismo Lorca) algunos indicios de un deseo que infringía las estrictas y asfixiantes normas de su tiempo. Indicios con los que ha creado un conjunto de esculturas que ponen de manifiesto que el deseo, pese a las prohibiciones y tabúes, siempre consigue abrirse paso.

(VAL)

Les voluntats interrompudes, el desig trencat

Arxiu, memòria afectiva
i homosexualitat en l'obra
de Jesús Martínez Oliva

Juan Vicente Aliaga
Universitat Politècnica de València

LES VOLUNTATS INTERRUPTES, EL DESIG TRENCAT

La pèrdua de les colònies i l'anomenada Crisi de 1898 tingueren un impacte durador en la societat i la política a Espanya durant les dècades successives. La caiguda de l'imperi, el procés de decadència del qual havia començat a produir-se algunes centúries abans, quan entrà en joc la pugna espanyola pels territoris i els béns espoliats amb altres potències bèl·liques, com ara França i Anglaterra, s'accentuà amb el desastre militar a Annual (1921), on les forces que ocupaven el Rif foren vençudes per Abd el-Krim i els seus seguidors. Dit açò, la regió colonitzada seguí durant molt de temps baix el domini espanyol, fins la independència del Marroc en 1956. Perdre el control colonial, el que equivalia a una erosió de la virilitat castrense, per a molts significava una derrota. En aqueix context, les crides del dictador Miguel Primo de Rivera a restaurar la masculinitat nacional naixen d'una mentalitat ancorada pregonament en els costums d'una època en què les dones constituïen un col·lectiu totalment subordinat al poder que exercien els homes en totes les esferes de la vida. Mancades de rellevància social i inhabilitades per a exercir cap mena d'autonomia, les dones i, per tant, el que formava el món femení (la casa, les feines domèstiques, la cura dels xiquets...) formaven part d'una otreutat que no calia ser ultrapassada, amb el risc de *contaminar* la tant preuada masculinitat. Ambdós gèneres –la possibilitat d'una tercera via, d'un tercer gènere, era pràcticament desconeguda, tot i que havia estat contemplada per sexòlegs com l'alemany Magnus Hirschfeld a la primera del segle XX– no s'havien d'influir mútuament, ja que el perill de debilitament de l'home era força notable. Per consegüent, si bé la parella heterosexual constituïa la base inviolable de la societat i la seua finalitat procreadora garantia de la pervivència de l'espècie, les funcions de cadascun dels components havien d'estar clarament delimitades i separades per tal d'evitar possibles, i *perniciosos*, transvasaments. Dit açò, ja en temps del dictador i del seu sometent fallit, que buscava controlar la decència pública, algunes dones començaven a tenir una visibilitat en diferents camps que els havien sigut vetats (doctores en ciències, advocades, alcaldesses¹). Així mateix, estaven més que presents algunes escriptores, verbigràcia, Emilia Pardo Bazán i Carmen de Burgos, per citar-ne només algunes de les més reconegudes, que abans que Clara Campoamor llançara la seua campanya a favor del vot femení, ja bregaven pels drets de la dona.

Per a molts dels pròcers de l'Espanya monàrquica, l'incipient feminisme que s'estava desenvolupant al país –l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona es funda a Barcelona el 1909 i el Lyceum Club femení, a Madrid, el 1926– suposava un perill, car dotava les dones d'una importància i d'una visibilitat que podia fer ombra a l'omnipresent fal·locràcia del moment. No era, tanmateix, l'únic temor que tenien els defensors de l'ordre sexual establert. Un altre dels perills, i no el menys important, era la creixent presència dels anomenats, amb un

¹ Informació recollida al periòdic *La Nación*, 24 de juliol de 1929. Citat per Nerea Aresti, *Masculinidades en tela de juicio*, Cátedra, "Colección Feminismos", Madrid, 2010, p. 144.

menyspreu obvi, *invertits*. Des d'almenys 1901², amb la publicació de l'estudi psico-sociològic de Constancio Bernaldo de Quirós i José María Llanas Aguilaniedo, *La mala vida en Madrid*, s'havia anat fabricant una imatge dels homosexuals clarament associada a la feminitat, alhora que a la delinqüència. I no és tracta d'una dada menor. Aquesta imatge es basava en la confluència en el cos de l'home de trets i gestos que suposadament no corresponien als patrons de masculinitat hegemònica. És a dir, estaríem parlant d'una esquerda a l'estricta separació de gènere que ordenava i estructurava la societat de l'època. Un badall que era present no tan sols als estudis de caràcter científic, sinó també a la doxa transmesa pels mitjans de comunicació, en particular la premsa. En aqueix sentit hom pot establir un parangó, que alguns considerarien de caràcter inherent, entre la pulsio criminal dels subjectes analitzats a l'assaig adés esmentat de principi de segle XX, amb els fets descrits, tot i que també distorsionats o falsejats, pels periòdics, anys després, en el cas famós de Ricardo Fernández, denominat Ricardito. Un home jove que fou acusat, i per aquesta raó condemnat, de matar Pablo Casado i d'haver-lo esquarterat. El judici s'inicia el 13 de febrer de 1930 després de molts dies en què els rotatius de l'època de diferent signe polític anaren dibuixant amb traç gruixut la immoralitat que afligia un home del qual s'afirmava que era efeminat i que es maquillava –se li va trobar una caixeta de carmins–, i que tenia un comportament agençat. Un subjecte que, dut per la gelosia –Ricardito estava enamorat del seu senyor i aquest tenia diferents parelles– i el seu brutal instint animal, acabà amb la vida de qui li donava feina. És a dir, Ricardo Fernández reunia dos supòsits que el presentaven com abominable a la mirada moral de l'època: la seua transgressió de gènere i la suposada pulsio delictiva.

Si alguna cosa es pot concloure del judici i de l'enorme polseguera mediàtica que suscità, "fou el rebuig unànim de l'homosexualitat, retratada bé com un vici, una perversió, una tara moral, un pecat, una malaltia del cos o de la ment, un estat degeneratiu o un sofriment per indeterminació primitiva del desig. L'afany prescriptiu i de disciplina dels cossos, unit al temor al desordre de gènere, atorgaren una unitat harmònica i una sorda coherència a posicions per altra banda enfrontades"³.

Moltes veus d'experts i estudiosos sobre la sexualitat foren convocades a opinar i jutjar un assumpte que atenia les diverses causes de l'homosexualitat, una qüestió, aquesta, la de l'origen congènit o no d'aquesta orientació sexual, que obsessionava els suposats especialistes. Entre les visions més doctes hi havia les de Gregorio Marañón i Luis Jiménez de Asúa. Tots dos eren contraris

² En èpoques anteriors, i a mesura que començà a circular a Europa el terme homosexual, encunyat el 1868 per Karl-Maria Kertbeny, foren publicats diferents textos, també a Espanya, que destil·laven una homofòbia indissimulada.

³ Nerea Aresti, *Masculinidades en tela de juicio...*, op. cit., p. 249.

a la criminalització dels homosexuals, ja que argumentaven que es tractava d'una disfunció patològica i, per aquesta raó, *natural*, per bé que sempre estaven disposats a subratllar que l'homosexualitat era la norma suprema a la qual calia aspirar i que era fonamental mantenir una neta separació entre el que era propi dels homes i el que caracteritzava les dones en matèria de comportaments, actituds, gestos, indumentària.... Marañón considerava l'homosexualitat com un estat intersexual de transició i evolució de la sexualitat, que calia ser superat per tal d'assolir una sexualitat madura; l'homosexualitat constituïa per a l'autor una mena de sexualitat híbrida entre allò masculí i allò femení. D'altra banda, hi hagué altres opinions, com ara la del psiquiatre César Juarros, o la del jurista Quintiliano Saldaña, qui, amb d'altres, fou redactor del Codi de 1928⁴, que penalitzava sense embuts les relacions entre individus del mateix sexe. Saldaña proposava que s'imposara un tractament psiquiàtric en sanatoris habilitats per a aqueixa funció, una mesura que també defensà Hildergart Rodríguez als seus assajos *El problema eugénico* (1930) i *La revolución sexual* (1931).

L'homosexualitat ja no era un pecat, tal com sostenien els representants de l'Església catòlica, sinó una patologia. Què fer amb *els malalts* era objecte de debat.

En aquest context, en aquesta situació, ens caldria preguntar-nos quin impacte, quines conseqüències per a les seues pròpies vides i per a la seua creativitat podrien tenir casos com aquest en la ment d'escriptors com Federico García Lorca, Luis Cernuda o artistes tals que Néstor Martín Fernández de la Torre (**Fig. 1**), Gregorio Prieto, Victorina Durán o Gabriel Morcillo. S'hi sentiren, potser, concernits, interpe·llats, amenaçats? Evitaren sentir-se al·ludits en tractar-se d'un cas que no els afectava directament en moure's, ells, en cercles socials o intel·lectuals més comprensius envers la diversitat sexual? És difícil donar una resposta, però, tot i mancar de dades concretes sobre l'assumpte, la indiferència seria la reacció més improbable. I és que davant d'aquesta pregunta, amb una resposta que mai no hauria de ser lapidària, convé tenir en compte que els rumors sobre la sexualitat de l'autor de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* proliferaven i que el seu nom aparegué soltat en 1932 en un mitjà ultradretà com *Gracia y Justicia*, eliminant la "r" del seu cognom per tal d'escriure "loca" en lloc de Lorca (**Fig. 2**). I que en altres publicacions feixistes com *El duende* o *FE*, òrgan falangista, les al·lusions homòfobes eren moneda corrent⁵.

⁴ Alberto Mira explica que a mesura que anà disminuint el poder polític de l'Església catòlica la figura de la sodomia anà perdent relleu com a delictes. Entre 1822 i 1928 l'homosexualitat mancà d'entitat legal i penal, tot i que el Codi de 1870 va incloure tres figures penals: la dels abusos deshonestos, la de corrupció de menors i la d'escàndol públic. Vegeu Alberto Mira, *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Egaies, Barcelona, 2004.

⁵ Ian Gibson, *Caballo azul de mi locura. Lorca y el mundo gay*, Planeta, Barcelona, 2009, p. 279-282.



Fig. 1. Néstor Martín Fernández de la Torre, *Poema de la tierra. La primavera*, 1934-1938. Oli sobre llenç, 147×147 cm. Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria.

Posaré un altre exemple. Pel que fa a l'artista canari, Néstor Martín Fernández de la Torre, si bé les invectives que rebé la seua obra no eren tan directes com les dirigides a Lorca, sí foren publicats, tant a la premsa barcelonesa com a la madrilenya, comentaris ofensius al·lusius a una obra titllada de decadent, de perversa; una pintura modernista considerada atea i de baixes passions; un artista de fantasia escalfada⁶.

⁶ Vegeu Aitor Quiney, *Néstor. Crítica y contexto de su obra, 1901-1944*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2017, p. 116-118. En aquest assaig l'autor fa referència a una crítica publicada amb el pseudònim de Conde de las Almenas a ABC, el 17 de febrer de 1914,

(VAL)

LES VOLUNTATS INTERRUPTUES, EL DESIG TRENCAT



Fig. 2. Jesús Martínez Oliva, *Federico García Loca o cualquiera se equivoca*. 2017. Collage digital, 29,7×21 cm.

Malgrat una abundosa casuística de rebuig a la diversitat sexual, manifestada sense embuts amb el llenguatge de l'odi⁷, hi hagué a l'Espanya de les primeres dècades del segle XX algunes zones de permissivitat i espais d'una certa llibertat: les festes privades, el flirtejar de carrer en alguns parcs de Madrid, locals com Polinario a Granada o La Criolla a Barcelona, per no fer esment dels espectacles de *variétés* on transformistes com el cartagener Egmont de Bries cantava cuplets d'Álvaro Retana mentre lluià les seues millors gales, entre les quals

amb motiu de l'exposició de l'artista canari en Casa Lisárraga, a Madrid. Les al·lusions al caràcter decadent –un eufemisme per a evitar nombrar l'homosexualitat– foren expressades en 1911 a la premsa catalana.

⁷ La filòsofa Judith Butler ha argumentat que l'*hate speech* té un impacte de caràcter performatiu en l'activació de comportaments socials en les persones assenyalades per la seua dissidència sexual i de gènere. Judith Butler, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, Nova York, 1997.

els vestits que ell mateix cosia⁸. En el camp de l'art, arribaren a ser exposades amb el marxamo del simbolisme o d'altres corrents, com ara l'orientalisme, algunes pintures on s'esquitlla de forma indirecta la no conformitat sexual. Estic referint-me als figurins d'Ismael Smith o als efebs de Gabriel Morcillo o les figures perverses de vida tèrbola d'Antonio Juez⁹.

Rosa, niño y abeto. Alguns apunts entorn a l'homosexualitat a l'Espanya dels anys 20 i 30 és el títol amb què Jesús Martínez Oliva (Múrcia, 1969) ha batejat un projecte en curs que arrancà de forma embrionària el 2016, quan comença a buscar en diferents arxius per a la realització d'un conjunt d'il·lustracions relacionades amb el poemari lorquí *Sonetos del amor oscuro*¹⁰, que l'autor de *Romancero gitano* no publicà en vida. Aquestes il·lustracions van ser fetes a partir de materials d'arxiu de l'època, entre altres de fotografies modificades i intervingudes d'artistes com ara George Platt Lynes, Carl Van Vechten o Gregorio Prieto, que visqueren a la mateixa època que Lorca. L'aportació principal de l'artista resideix "en un intent per il·lustrar com el desig i la passió amorosa homosexual són el vertader motor creatiu d'aquests sonets, unes forces tantes vegades obviades a favor de la idea d'un amor universal. D'altra banda, l'artista ha volgut endinsar-se en de quina manera vivia l'autor la seua condició sexual en una societat repressiva, tot veient-se obligat a escampar en els onze *Sonetos del amor oscuro* referències al desig i al cos masculí mitjançant l'ús de metàfores i imatges carregades d'opacitat i tenyides de melancolia"¹¹.

La malenconia batega novament en *Rosa, niño y abeto*, tres paraules procedents del "Poema doble del lago Edén", concretament del quartet que resa:

Quiero llorar diciendo mi nombre,
rosa, niño y abeto, a la orilla de este lago,
para decir mi verdad de hombre de sangre
matando en mí la burla y la sugestión del vocablo.

⁸ Juan Carlos Usó, *Orgullo travestido: Egmont de Bries y la repercusión social del transformismo en la España del primer tercio del siglo XX*, El Desvelo, Santander, 2017.

⁹ Vegeu Joaquín García Martín, "Los distintos caminos de Antonio Juez", Joaquín García Martín (ed.), *Cuestión de ambiente. Diversidad en el Madrid literario y artístico de los años 20*, CentroCentro, Madrid, 1921, p. 269-289.

¹⁰ Federico García Lorca, *Sonetos del amor oscuro*, Flores raras, Madrid, 2018.

¹¹ Juan Vicente Aliaga, "En terreno vedado. Acerca de los *Sonetos del amor oscuro* en la mirada de Jesús Martínez Oliva", *ibídem*, p. 13-14.

En aquests bells versos, un Lorca que observa al seu davant un paisatge lacustre a Vermont, que d'alguna manera li provoca enyor de la seua terra, s'hi identifica amb uns termes que remetien al passat, però també a una flor de clares ressonàncies femenines i amb la qual al·ludeix als insults que rebia per la seua conducta allunyada de l'homenia. Una evocació que és no només record sinó també dolor. Una pena que travessa el projecte concebut per a l'espai Estudi General de La Nau, ja que, tot i que aquesta exposició està ancorada en referents històrics, en temps pretèrits, en una Espanya que ja feliçment deixà de ser, el to afligit la sobrevola. Mentre en algun pati d'una escola algú crida "maricón" [o faldilles, o doneta, o marieta], o un xiquet passe vergonya i senta por a ser descobert en la seua diferència, aqueix passat segueix projectant la seua ombra. I si és així, això es deu a que encara, avui dia, en gran part de països i cultures, les persones que no encaixen, ja des de la infantesa, en el cotilla heterosexista, s'enfronten a sentiments que encongeixen el cos i l'ànima. D'ací que un dels propòsits de *Rosa, niño y abeto* siga desemmascarar la construcció homòfoba del subjecte diferent. I en aquest sentit calia examinar les imatges de l'època, els textos de metges, juristes, periodistes, escriptors, i endinsar-nos així mateix en els ritus socials (matrimonis...) per tal de veure com s'ha fabricat la imatge de l'homosexual com a invertit, efeminat, abjecte, perillós.

Dividida en quatre espais, aquesta exposició s'inicia amb el que du per títol *La infelicitat*. Ací, l'artista juga amb imatges i amb objectes per tal de crear una atmosfera que ens condueix a d'altres temps. Capta l'atenció la molsa invasora escampada pel terra que dificulta el pas del visitant i que envolta un pupitre escolar. Els murs estan pintats d'un verd de floridura. Tot plegat, acompanyat de reproduccions de fotografies en blanc i negre, ens trasllada a una infantesa presa en el passat, del qual es destil·la un aire espès i inquietant. En un artista com Martínez Oliva, amant d'enigmes i secrets, importa, i molt, tractar de desentranyar algunes de les claus del llenguatge metafòric que fa servir. La molsa res té a veure amb la seua utilització en reproduccions decoratives, sinó en el fet de tractar-se d'una planta criptògama, és a dir, que no conté llavors, mancada de flors, i que amaga el seu cicle de fecundació. La seua presència embolcallant ens condueix a l'espai de l'ensenyament, simbolitzat per un antic pupitre sobre el qual reposa un quadern que mostra la rosa, el xiquet i l'avi del nom de la mostra. Es tracta d'un primer indici del món lorquí al qual és afecte l'artista. Als versos referits, el poeta plora, car sap que la seua identitat no correspon amb la fèrula binària amb què la societat organitza la vida al voltant de la parella heterosexual, la missió transcendental de la qual és dur criatures al món, alhora que exclou qualsevol altra forma d'amor. Conceptualitzada com a estèril, l'homosexualitat no pot ser sinó objecte de repudi.

Les parets didascàliques, que envolten aquesta aula on estudiarien xiquets i adolescents, mostren imatges que marquen el to obscur en la formació del subjecte al llarg de la vida, i s'hibriden

amb un entorn més domèstic, on hi trobem una estampa familiar que ens mostra un jove Lorca amb els seus progenitors i els seus germans. Martínez Oliva ha intervingut la imatge tot col·locant uns cercles en els retrats femenins i un rectangle en els masculins; l'autor de *Yerma* està envoltat d'una mena de triangle de límits irregulars, que el distingeix dels seus parents per la seua condició sexual i que possiblement remet al triangle amb què els nazis marcaren els homosexuals als fatídics camps de concentració. També veiem unes reproduccions de diari que al·ludeixen al suïcidi, i uns anuncis publicitaris fan esment a feristes, com ara les rates que enverinen la societat i que cal eliminar; una manera de fer l'ullet a la condició homosexual: una vida sense futur, infeliç, abocada a la mort, perseguida com una plaga.

Tot seguit, el recorregut condueix a la segona secció: *Olor de clínica*. Ací, dut per la febre de l'arxiu, una forma d'organitzar el coneixement que en el camp artístic contemporani emergí amb força durant els noranta, en part gràcies a les eines facilitadores que aportà Internet, Martínez Oliva combina imatges i objectes per a recrear, amb el suport dels sòcols pintats dels murs que remeten a un hospital, un ambient de centre d'estudi o investigació sobre la naturalesa humana i animal. En aquesta secció s'apleguen materials diversos (cites, pàgines de llibres, fotografies, gravats...). Entre aquests, no és de menor importància la reproducció d'alguns extractes de *La mala vida* de Constancio Bernaldo de Quirós i José María Llanas Aguilaniedo esmentat *ut supra*, on hom parla de diverses persones al·ludides pels seus malnoms femenins, verbigràcia, La Rosita de Plata, de Cadis, l'Embajadora de Cartagena; la Tonta del Rastro de Madrid, la Pavisosa de Cehégín, Múrcia; individus descrits amb tots els pèls i senyals tant del seu físic –s'hi inclouen mesures dels diferents membres del cos– com del seu comportament social (professió, relació amb la prostitució) i, sobretot, sexual, fins al punt de donar dades relatives a l'anus i al penis, així com als actes sexuals *per se*. Aquestes persones foren categoritzades i denominades uranistes, invertits i homosexuals. La informació del llibre prové de dades de fitxes policials. La taxonomia o classificació policial és brutal i barreja aspectes presos de les teories mèdiques i psiquiàtriques del segle XIX amb altres de tipus cultural. Una altra de les obres privilegiades i reproduïdes al mur és *Los estados intersexuales de la especie humana* (1929) de Gregorio Marañón, un assaig influent que contenia així mateix un ampli repertori de fotografies de subjectes associats a termes tals que virilisme, intersexualitat crítica, hermafroditisme... També s'hi inclou una reproducció fotogràfica del berlinès Institut de Sexologia del doctor Magnus Hirschfeld, amb la menció explícita en diferents llengües dels sexes intermedis –*zwischenstufen*– que encunyà el sexòleg alemany i que tant van influir Marañón. Dit açò, i tot i que Marañón s'apartava del criteri criminalitzador de l'homosexualitat reflectit en el canvi del codi penal espanyol el 1928, seguia considerant aquesta orientació sexual com una patologia, tot allunyant-se de les idees d'Hirschfeld, que era, a més a més, un activista en favor de l'eliminació del paràgraf 175 del codi penal teutó que criminalitzava l'homosexualitat. En una altra de

(VAL)

les referències utilitzades per Martínez Oliva, s'assenyala una frase del sexòleg alemany Iwan Bloch sobre el fet d'esborrar les diferències entre allò específicament masculí i allò femení, el que duria, segons ell, a atemptar contra el procés biològic de la humanitat. Aquesta eloqüent amenaça ve juxtaposada per voluntat de Martínez Oliva a la imatge prou coneguda del gravat de Dürer que mostra Adam i Eva (1504), acompanyat a peu de fotografia d'un text al·lusiú a la morfologia dels sexes i a altres qüestions, com ara la presència de pilositat al cos, l'ample de les espatlles i dels malucs, el desenvolupament de la laringe i altres elements diferenciadors. Aquest gravat apareix recollit en *Los estados intersexuales de la especie humana* (1929), l'obra citada de Gregorio Marañón, i ve a subratllar segons el discurs del científic madrileny el contrast net entre mascles i femelles que calia accentuar per tal d'evitar contaminacions o malentesos entre els gèneres. No deixa de resultar una ironia del destí, o tal vegada és una intenció solapada de l'artista, que, per a parlar de la diferència sexual, Marañón haja optat per una obra del pintor de Nuremberg, atès que existeixen clars indicis de la bisexualitat o homosexualitat d'Albrecht Dürer. Recordem, sense anar més lluny, que és l'autor d'un gravat d'ineludibles referències fàliques i homosocials, *La casa de banys*, de 1496¹².

Aquesta secció dominada per la informació arxivística és completada amb reproduccions de fotografies de la revista il·lustrada *Mundo Gráfico* relatives a l'esdeveniment essencial del paradigma heteronormatiu: la boda, acte social per antonomàsia que consagra la norma binària inherent al patriarcat. Enfront d'aquest desplegament nupcial, la xicoteta imatge, en aquest cas del fotògraf germànic Herbert List, on un jove nu d'esquena contempla dues estàtues, una de dona i una altra d'home, a penes si pot erosionar amb el seu pols dubitatiu el ferri binomi.

La provisió informativa i classificadora d'aquesta secció inclou uns mobles, a mena de gabinet d'entomologia, on s'hi exposen diferents caixes que corresponen a diversos tipus d'insectes. A més de l'afany taxonòmic i classificador subjacent al paper jugat per científics de tota mena, Martínez Oliva tingué present, en orquestrar aquest capítol, una frase de Marcel Proust on al·ludia a les diferents formes que adquireix l'homosexualitat, que és, al remat, tan variada com les espècies d'insectes. Dit açò, durant la visita d'aquesta sala, qualsevol visitant podrà observar que en diferents llocs apareixen, escampats ací i allà, insectes de diferents tipus, únics en les seues formes, àpters o alats; els animals semblen haver escapat de les seues caixes, objecte d'identificació i estudi, disseminats per tot arreu. Insectes que en l'imaginari col·lectiu despertaven reaccions que van de la repugnància (panderoles, vespes) a l'embadaliment (papallones).

La següent secció, *Marietes de les ciutats*, ens fa tornar a l'univers lorquíà.

¹² Vegeu James M. Saslow, *Pictures and Passions. A History of Homosexuality in the Visual Arts*, NY Viking, Nova York, 2000, p. 92-96.

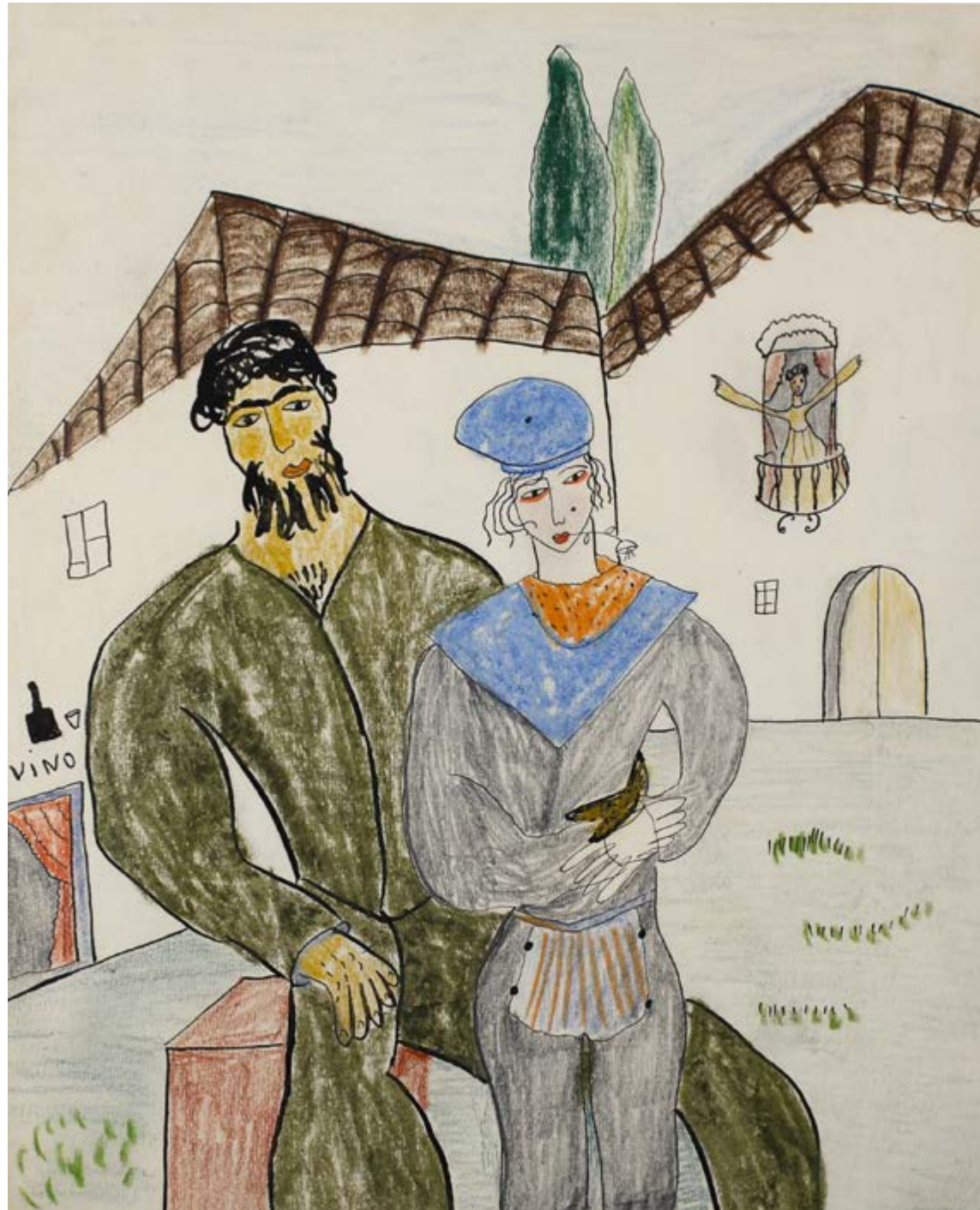


Fig. 3. Federico García Lorca, *Hombre y joven marinero*, ca. 1929. Tinta i llapis de color sobre paper, 25×20 cm. Fundación Pública Gallega Camilo José Cela.

(VAL)

El títol remet al poema "Oda a Walt Whitman", probablement el text més conegut de totes les joies que hi ha a *Poeta en Nueva York*, escrit entre 1929 i 1930 però publicat pòstumament a Mèxic (1940) per raons òbvies. Després d'haver fet gran lloança de la figura immensa de l'autor de *Fulles d'herba*, de qui enalteix la masculinitat, Lorca abomina de totes aquelles marietes que li posen al davant un espill on no vol reconèixer-se, el de l'efeminament, en ser aqueixa característica aquella que rep més repudi d'aquells que es consideren *homes normals* (Fig. 3), suposadament incòmodes a qualsevol contagi de feminitat. En el tram final de la lancinant i bella composició, Lorca cita, brandant la injúria, les donetes de les ciutats "de carne tumefacta y pensamiento inmundo". És a dir, les *fairies* d'Amèrica del Nord, els "pájaros" de l'Havana, els "jotos" de Mèxic, els "sarasas" de Cadis, els "apios" de Sevilla, els "cancos" de Madrid, les "floras" d'Alacant, les "adelaidas" de Portugal. Contra tots ells, que no hi haja quarter, clama l'autor de *Bodas de sangre*. Com explicar aqueixa violència sense mesura, extrema, brutal, dirigida a persones marginades i excloses per l'ordre social hegemònic i que formaven part d'un dels extractes més oprimits de la societat? El menyspreu envers els homosexuals efeminats per part de l'escriptor, d'una banda, i alhora la seua apologia de les conductes virils, d'altra banda, no són sinó la posada en acció d'una fórmula apotropaica amb la qual pretén allunyar de si mateix les dures invectives dels més reaccionaris. Invectives que el mateix Lorca patí. Era, també, una forma d'alinejar-se amb autors com André Gide, que havia defensat a ultrança, especialment a *Corydon*, una homosexualitat admirada, de presència revinguda i viril, tot i que tal vegada no tan radical com aquella que elogià el bel·licista Adolf Brand a Alemanya, però sí assentada sobre els fonaments d'un enaltit hel·lenisme masculí. A més a més, aquest poema tradueix un exemple d'homofòbia internalitzada, un comportament força habitual en aquells que es veuen rebutjats per la seua condició sexual, tot bolcant llurs pors i llurs temors en l'ocultació d'allò que realment són. En "Oda a Walt Whitman" els faldilles són representats com a imitadors de les dones, "perras de sus tocadores", que només pensen en l'aparença, que són frívols i maledicents.

El dispositiu que ha orquestrat l'artista consisteix en una mena d'estructura corba amb un pentinador amb la paret entelada amb un teixit damasquinat que remet a un espai *femení*. Sobre el mur, l'artista ha recollit les diferents categories que remet a injúries dirigides a homes afemellats citades en el poema, tot vinculant-les a imatges de distinta procedència amb les quals evocar les narratives visuals de l'homofòbia del període viscut per Lorca. Vegeu ací alguns exemples: "jotos" de Mèxic ve acompanyat d'un cartell al·lusiú al cas dels "41 maricones", un sonat episodi en el qual la policia dugué a terme una batuda en un ball privat on hi acudiren uns homes vestits de dona. El cartell diu: "Aquí están los maricones, muy chulos y coquetones". Per a les "sarasas de Cádiz" s'ha fet servir la coberta d'un conegut periòdic satíric espanyol, *Gedeón*, on, amb una intenció ridiculitzadora, hi figuren dos joves empiulats en un extrem de la il·lustració que fan

al·lusió al mite de la ciutat andalusa com a bressol del “mariconeo” i la prostitució masculina, el que provocà una batalla campal entre la classe política¹³. Per a les “floras” d’Alacant, Martínez Oliva va recórrer a una coneguda fotografia d’Henri Cartier-Bresson feta el 1933 on un home de cel·les perfilades executa un gest refinat amb les seues mans tot preparant-se per a una manicura i envoltat de dues dones, probablement prostitutes, al bell mig del carrer.

L’última secció introdueix un canvi tant formal com estètic en l’exposició. Amb el suport d’un altre vers, *El cel té platges on evitar la vida*, a bastament enigmàtic i, oportunament, també del mateix poema de Federico García Lorca, passem als poemaris de finals dels vint i inicis dels trenta, on hi aflora el sentir homoeròtic com una eina d’accés al coneixement per tal de desenredar els afanys ocults, les voluntats interrompudes, el desig trencat. Aquest darrer capítol és un cant a allò físic, al contacte, al frec a que semblen convidar les peces escultòriques, i suposa d’alguna manera una franca contraposició a aqueix fred i opressiu sistema d’imatges i textos que han servit per a establir categories, per a classificar en compartiments estancs, per a embotir en normes i descripcions la diversitat del comportament humà, les garrotxes de l’anhel, l’anfractuositat del cos que s’allunya de Dorífors, Diadúmens o Afrodites per tal d’exhibir la seua realitat material rotunda, apartada d’ideals i models normatius.

Així, en una sala de parets fosques, sobre una tarima allargada, s’hi aixequen o reposen unes figures que una mirada atenta fa recognoscibles, tot i que hi contenen un misteri que a penes pot ser desvetllat quan sabem que estan inspirades en versos de Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Eduardo Blanco Amor o el mateix Federico García Lorca. Tots ells vinculats a la Generació del 27 (**Fig. 4**), alhora que corre, entre tots ells, un riu d’amistat que els uneix i una sensibilitat homosexual que comparteixen. O millor dit *epèntica*, per subratllar el terme inventat per Lorca que permetia mantenir ocultes, per a aquells que no ho sabien, les referències a una sexualitat denigrada i perseguida. Lorca es referia amb aquest concepte als que creen, però no procreen. Amb aqueix vocable també denomina el que havia de ser un drama realista, *La bola negra*, del manuscrit del qual només se’n coneixen quatre pàgines¹⁴. Tot fa pressuposar que Lorca, que ja havia escrit *El público*, estava a punt de tractar obertament la qüestió homosexual durant la Segona República, però no arribà a temps ja que fou assassinat en 1936. Anteriorment, són nombrosos els fer l’ullet, per bé que encriptats, al desig entre homes¹⁵.

¹³ Text de Francisco Vázquez García, “Los orígenes de una leyenda: Cádiz como ciudad de invertidos”, *Hispania Nova. Revista de Historia contemporánea*, 15, Universidad Complutense, 2017, Madrid.
Vegeu: www.uc3m.es/revistahispanianova. Consultat el 4 de juny de 2025.

¹⁴ Ian Gibson, *op. cit.*, p. 316-320.

¹⁵ Els dibuixos de Lorca constitueixen un altre dels camps on l’amor i el desig entre homes queda plasmat de forma diversa. Vegeu José Luis Plaza

LES VOLUNTATS INTERROMPUDES, EL DESIG TRENCAT



Fig. 4. Jesús Martínez Oliva, *Nómina epéntica del 27*, 2017. Collage digital, 21×29,7 cm.

I precisament són aqueixes insinuacions convertides en cisellades metàfores, compartides també per altres poetes que igualment dissimulaven els seus veritables desitjos, les que han alimentat les escultures d'aquesta secció. La utilització d'un llenguatge velat respon a diverses raons: l'adscripció d'alguns d'aquests escriptors (Vicente Aleixandre, en particular) a una estètica surrealista que no s'avenia amb la descripció, ni molt menys amb el naturalisme, i que era la sola que li permetia abordar l'homosexualitat; la bellesa palpitant de l'ús dels arcs; la necessitat imperiosa d'amagar allò que la societat hegemònica repelleix i condemna.

Així, una escultura vertical de tons rogencs ens remet a versos com "Yo soy el gigante de granito con el que tú soñabas" d'Eduardo Blanco Amor o a "Torre de sangre", de Federico García Lorca, per tal d'alludir a un element fàl·lic, objecte de desig. També vertical és una peça de dos ganivets creuats, les puntes dels quals s'enlairen com amants que s'abracen i ens condueixen a un vers cernudià: "Puñal radiante de deseos estériles". Era habitual en aqueixos anys la vinculació de l'homosexualitat amb l'esterilitat, atès que resultava llavors impossible pensar en termes de descendència o filiació. Aquesta asserció, en l'actualitat, amb l'existència de parelles d'homes o dones amb fills, ha estat qüestionada, ja que existeixen altres camins per a formar famílies. Dit açò, entre els teòrics de la dissidència sexual hi ha veus¹⁶ que reivindiquen la negativitat de les relacions entre homes –l'analitat com a pou cec improductiu– com a factor diferenciador del règim heteronormatiu reproductor.

En aquest conjunt de peces, Martínez Oliva també ha fixat la seua atenció en altres parts del cos a les quals remeten versos com els següents: "Dos cinturas amándose" (Vicente Aleixandre), "Prendidos por la cintura / nuestros cuerpos amarrados" (Emilio Prados). La traducció escultòrica és cristallitzada en dos fragments de pelvis d'estàtua posats de costat i serrats l'un contra l'altre. El contacte, que clarament remet a la fruïció i al gaudi no resulta total, sense traves, car tots dos trossos de carn masculina estan nugats a un cinyell que penja del sostre. Estaríem ací, probablement, davant d'una manera d'expressar que, fins i tot en els moments on brolla el plaer, els lligams socials exerceixen la seua pressió.

Finalment, dues peces més completen aquesta sala, ambdues situades de manera horitzontal sobre la tarima: una d'elles feta de filaments de diferents tons cromàtics, que en versió de Lorca esdevenia un "manejo de venas recientes", i, en la d'Emilio Prados, en un exclamatiu "qué rojo tallo de pulsos". Totes dues semblen fer al·lusió a l'òrgan fàl·lic i a la seua dimensió material, vibràtil. Per a tancar

aquest capítol, dos innocents fruits, abundosos als mons mediterranis, encaixen perfectament amb un vers de l'autor d'*Espadas como labios*, Vicente Aleixandre: "Besos por los dorados limones que colgaban". Dues formes ovoïdes que fan pensar en clau sexual en un doble pressentiment testicular.

Rosa, niño y abeto és la culminació d'un llarg procés d'investigació a través de l'embull d'una infinitat de textos i imatges relatius a un període de la història d'Espanya insuficientment estudiat pel que fa a les realitats i símbols de l'homosexualitat vistos des de la perspectiva de l'art. Concretament, Martínez Oliva se centra en la vessant masculina, tot prenent suport en aquelles referències socials que patologitzaren l'existència de molts individus també considerats com éssers aberrants, abocats al crim. En contraposició a aquest imaginari nociu i estigmatitzant, l'artista acudeix a alguns poetes de l'Edat de Plata tot buscant un cert alleujament, un bàlsam reparador, en trobar-se en un món ambivalent, semi-secret, àdhuc clandestí, on el temor i la culpa convivia amb l'inesgotable set de desig.

Chillón, *Efebos tristes. La iconografía homosexual masculina en los dibujos de Federico García Lorca*, Comares, Granada, 2020.

¹⁶ Lee Edelman, *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*, Egales, Barcelona/Madrid, 2014.

(CAS)

Las voluntades interrumpidas, el deseo quebrado

Archivo, memoria afectiva
y homosexualidad en la obra
de Jesús Martínez Oliva

Juan Vicente Aliaga
Universitat Politècnica de València

LAS VOLUNTADES INTERRUPTAS, EL DESEO QUEBRADO

La pérdida de las colonias y la llamada Crisis de 1898 tuvieron un impacto duradero en la sociedad y la política en España en las décadas sucesivas. La caída del imperio, cuyo proceso de decadencia se había empezado a producir algunas centurias atrás cuando entró en juego la pugna española por los territorios y los bienes expoliados con otras potencias bélicas como Francia e Inglaterra, se acentuó con el desastre militar en Annual (1921) en el que las fuerzas que ocupaban el Rif fueron vencidas por Abd el-Krim y sus seguidores. Dicho esto, la región colonizada siguió durante mucho tiempo bajo dominio español hasta la independencia de Marruecos en 1956. Perder el control colonial, lo que equivalía a una erosión de la virilidad castrense, para muchos significaba una derrota. En ese contexto, las llamadas del dictador Miguel Primo de Rivera a restaurar la masculinidad nacional nacen de una mentalidad anclada profundamente en las costumbres de una época en la que las mujeres constituían un colectivo totalmente subordinado al poder que ejercían los hombres en todas las esferas de la vida. Carentes de relevancia social e inhabilitadas para ejercer cualquier tipo de autonomía, las mujeres y, por ende, lo que constituía el mundo femenino (el hogar, las tareas domésticas, el cuidado de los niños...) formaban parte de una otredad que no debía franquearse por riesgo a *contaminar* la preciada masculinidad. Ambos géneros –la posibilidad de una tercera vía, un tercer género, era prácticamente desconocida, aunque había sido contemplada por sexólogos como el alemán Magnus Hirschfeld a principios del siglo XX– no debían influirse mutuamente, pues el peligro de debilitamiento del varón era harto notable. Por consiguiente, si bien la pareja heterosexual constituía la base inquebrantable de la sociedad dada su finalidad procreadora, garantía de la pervivencia de la especie, las funciones de cada uno de los componentes debían estar claramente delimitadas y separadas para evitar posibles, y *perniciosos*, trasvases. Dicho esto, ya en tiempos del dictador y su somatén fallido, que buscaba controlar la decencia pública, algunas mujeres empezaban a tener una visibilidad en distintos campos que les habían sido vetados (doctoras en ciencias, abogadas, alcaldesas¹). Asimismo, estaban más que presentes algunas escritoras, verbigracia, Emilia Pardo Bazán y Carmen de Burgos, por solamente citar algunas de las más reconocidas, que antes de que Clara Campoamor lanzara su campaña en favor del voto femenino, ya bregaban por los derechos de la mujer.

Para muchos de los próceres de la España monárquica, el incipiente feminismo que se estaba desarrollando en el país –el Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona se funda en Barcelona en 1909 y el Lyceum Club femenino, en Madrid, en 1926– constituía un peligro, pues dotaba a las mujeres de una importancia y de una visibilidad que podía hacer sombra a la omnipresente falocracia del momento. No era, sin embargo, el único temor que tenían los defensores del orden sexual establecido. Otro de los peligros, y no el menor, era la creciente presencia de los denominados, con

¹ Información recogida en el periódico *La Nación*, 24 de julio de 1929. Citado por Nerea Aresti, *Masculinidades en tela de juicio*, "Colección Feminismos", Cátedra, Madrid, 2010, p. 144.

obvio desprecio, *invertidos*. Desde al menos 1901², con la publicación del estudio psico-sociológico de Constancio Bernaldo de Quirós y José María Llanas Aguilaniedo, *La mala vida en Madrid*, se había ido fabricando una imagen de los homosexuales claramente asociada a la feminidad, amén de a la delincuencia. Y este no es un dato menor. Esta imagen se basaba en la confluencia en el cuerpo del varón de rasgos y gestos que supuestamente no correspondían a los patrones de masculinidad hegemónica. Es decir, estaríamos hablando de una fisura de la estricta separación de género que ordenaba y estructuraba la sociedad de la época. Una grieta que estaba presente no solamente en los estudios de carácter científico, sino también en la doxa transmitida por los medios de comunicación, particularmente la prensa. En ese sentido, se puede establecer un parangón, que algunos considerarían de carácter inherente, entre la pulsión criminal de los sujetos analizados en el ensayo mencionado de principios de siglo XX con los hechos descritos, aunque también distorsionados o falseados por los periódicos años después en el caso famoso de Ricardo Fernández, denominado Ricardito. Un hombre joven que fue acusado, y condenado, de matar a Pablo Casado y de haberlo descuartizado. El juicio se inició el 13 de febrero de 1930 después de muchos días en que los rotativos de la época de distinto signo político fueron dibujando con trazo grueso la inmoralidad que aquejaba a un hombre del que se afirmaba que era afeminado y que se maquillaba –se le encontró una caja de carmines–, y cuyo comportamiento era atildado. Un sujeto que, llevado por los celos –Ricardito estaba enamorado de su señor y este último tenía varias parejas– y su brutal instinto animal, acabó con la vida de quien era su empleador. Es decir, Ricardo Fernández reunía dos supuestos que le hacían abominable a ojos de la moral de la época: su transgresión de género y su supuesta pulsión delictiva.

Si algo se puede concluir del juicio, y de la enorme polvareda mediática que suscitó, “fue el rechazo unánime de la homosexualidad, retratada bien como vicio, perversión, tara moral, pecado, enfermedad del cuerpo o de la mente, estado degenerativo o padecimiento por indeterminación primitiva del deseo. El afán prescriptivo y de disciplinamiento de los cuerpos, unido al temor al desorden de género, otorgaron una unidad armónica y una sorda coherencia a posiciones por otro lado enfrentadas”³.

Muchas voces de expertos y estudiosos sobre la sexualidad fueron convocadas a opinar y enjuiciar un asunto que atendía a las distintas causas de la homosexualidad, una cuestión, esta, la del origen congénito o no de esta orientación sexual, que obsesionaba a los supuestos especialistas. Entre las visiones más doctas estaban las de Gregorio Marañón y Luis Jiménez de Asúa. Ambos eran contrarios a la criminalización de los homosexuales, pues

² En épocas anteriores, y a medida que empezó a circular en Europa el término homosexual acuñado en 1868 por Karl-Maria Kertbeny, se publicaron distintos textos, también en España, que destilaban una homofobia indisimulada.

³ Nerea Aresti, *Masculinidades en tela de juicio...*, op. cit., p. 249.

argumentaban que se trataba de una disfunción patológica y, por ende, *natural*, aunque siempre estaban dispuestos a subrayar que la heterosexualidad era la norma suprema a la que había que aspirar y que era fundamental mantener una neta separación entre lo que era propio de los hombres y lo que caracterizaba a las mujeres en materia de comportamientos, actitudes, gestos, indumentaria... Marañón consideraba la homosexualidad como un estado intersexual de transición y evolución de la sexualidad, que había que superar para alcanzar una sexualidad madura; la homosexualidad constituía para el autor una suerte de sexualidad híbrida entre lo masculino y lo femenino. Por otro lado, hubo otras opiniones, como la del psiquiatra César Juarros o la del jurista Quintiliano Saldaña, quien, junto a otros, fue redactor del Código de 1928⁴, que penalizaba sin ambages las relaciones entre individuos del mismo sexo. Saldaña proponía que se impusiera un tratamiento psiquiátrico en sanitarios habilitados para ese menester, una medida que también defendió Hildergart Rodríguez en sus ensayos *El problema eugénico* (1930) y *La revolución sexual* (1931).

La homosexualidad ya no era un pecado, como sostenían los representantes de la Iglesia católica, sino una patología. Qué hacer con *los enfermos* era objeto de debate.

En este contexto, en esta situación, cabría preguntarse qué impacto, qué consecuencias para sus propias vidas y para su creatividad podrían tener casos como el referido en la mente de escritores como Federico García Lorca, Luis Cernuda o artistas tales como Néstor Martín Fernández de la Torre (**Fig. 1, pág. 18**), Gregorio Prieto, Victorina Durán o Gabriel Morcillo. ¿Se sintieron concernidos, interpelados, amenazados tal vez? ¿Evitaron sentirse aludidos al tratarse de un caso que no les afectaba directamente al moverse ellos en círculos sociales o intelectuales más comprensivos con la diversidad sexual? Es difícil responder, pero, aunque se carezca de datos precisos sobre el asunto, la indiferencia sería la reacción más improbable. Y es que ante esta pregunta, cuya respuesta no puede ser lapidaria, conviene tener en cuenta que los rumores sobre la sexualidad del autor de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* proliferaban y que su nombre apareció mancillado en 1932 en un medio ultraderechista como *Gracia y Justicia*, eliminando la “r” de su apellido para escribir “loca” en lugar de Lorca (**Fig. 2, pág. 19**). Y que en otras publicaciones fascistas como *El duende* o *FE*, órgano falangista, las alusiones homófobas eran moneda corriente⁵. Pondré otro ejemplo. En lo que se refiere al artista canario Néstor Martín Fernández de la Torre, si bien las invectivas

⁴ Alberto Mira explica que a medida que fue disminuyendo el poder político de la Iglesia católica la figura de la sodomía fue perdiendo relieve como delito. Entre 1822 y 1928 la homosexualidad careció de entidad legal y penal, aunque el Código de 1870 incluyó tres figuras penales: la de los abusos deshonestos, la de corrupción de menores y la de escándalo público. Véase Alberto Mira, *De Sodoma a Chueca: una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Egales, Barcelona, 2004.

⁵ Ian Gibson, *Caballo azul de mi locura. Lorca y el mundo gay*, Planeta, Barcelona, 2009, pp. 279-282.

que recibió su obra no eran tan directas como las dirigidas a Lorca, sí se publicaron tanto en la prensa barcelonesa como en la madrileña comentarios ofensivos alusivos a una obra tildada de decadente, de perversa; una pintura modernista considerada atea y de bajas pasiones; un artista de calenturienta fantasía⁶.

Pese a una abundante casuística de rechazo a la diversidad sexual, manifestada sin ambages con el lenguaje del odio⁷, hubo en la España de las primeras décadas del siglo XX algunas zonas de permisividad y espacios de cierta libertad: las fiestas privadas, el lígüe callejero en algunos parques de Madrid, locales como Polinario en Granada o La Criolla en Barcelona, por no mencionar los espectáculos de varietés donde transformistas como el cartagenero Egmont de Bries cantaba dúos de Álvaro Retana mientras lucía sus mejores galas, entre ellas los vestidos que él mismo se cosía⁸. En el campo del arte se lograron exponer bajo el marchamo del simbolismo, o de otras corrientes como el orientalismo, algunas pinturas en las que se cuela de forma indirecta la inconformidad sexual. Me refiero a los figurines de Ismael Smith, a los efebos de Gabriel Morcillo o las figuras perversas de vida turbia de Antonio Juez⁹.

Rosa, niño y abeto. Algunos apuntes en torno a la homosexualidad en la España de los años 20 y 30 es el título con el que Jesús Martínez Oliva (Murcia, 1969) ha bautizado un proyecto en curso que arrancó de forma embrionaria en 2016 cuando empezó a buscar en distintos archivos para la realización de un conjunto de ilustraciones relacionadas con el poemario lorquiano *Sonetos del amor oscuro*¹⁰ que el autor de *Romancero gitano* no publicó en vida. Dichas ilustraciones se llevaron a cabo a partir de materiales de archivo de la época, entre otros de fotografías modificadas e intervenidas de

⁶ Véase Aitor Quiney, *Néstor. Crítica y contexto de su obra, 1901-1944*, Cabildo de Gran Canaria, Las Palmas de Gran Canaria, 2017, pp. 116-118. En este ensayo, el autor se refiere a una crítica publicada bajo el pseudónimo de Conde de las Almenas en *ABC*, el 17 de febrero de 1914, con motivo de la exposición del artista canario en Casa Lisárraga, en Madrid. Las alusiones al carácter decadente –un eufemismo para evitar nombrar la homosexualidad– se vertieron en 1911 en la prensa catalana.

⁷ La filósofa Judith Butler ha argumentado que el *hate speech* tiene un impacto de carácter performativo en la activación de comportamientos sociales en las personas señaladas por su disidencia sexual y de género. Judith Butler, *Excitable Speech. A Politics of the Performative*, Routledge, Nueva York, 1997.

⁸ Juan Carlos Usó, *Orgullo travestido: Egmont de Bries y la repercusión social del transformismo en la España del primer tercio del siglo XX*, El Desvelo, Santander, 2017.

⁹ Véase Joaquín García Martín, “Los distintos caminos de Antonio Juez”, Joaquín García Martín (ed.), *Cuestión de ambiente. Diversidad en el Madrid literario y artístico de los años 20*, CentroCentro, Madrid, 1921, pp. 269-289.

¹⁰ Federico García Lorca, *Sonetos del amor oscuro*, Flores raras, Madrid, 2018.

artistas como George Platt Lynes, Carl Van Vechten o Gregorio Prieto, que vivieron en la misma época que Lorca. La aportación principal del artista reside “en un intento por ilustrar cómo el deseo y la pasión amorosa homosexual son el verdadero motor creativo de estos sonetos, fuerzas tantas veces obviadas a favor de la idea de un amor universal. Por otro lado, el artista ha querido adentrarse en cómo vivía el autor su condición sexual en una sociedad represiva, viéndose obligado a desparramar en los once *Sonetos del amor oscuro* referencias al deseo y al cuerpo masculino mediante el uso de metáforas e imágenes cargadas de opacidad y teñidas de melancolía”¹¹.

La melancolía palpita nuevamente en *Rosa, niño y abeto*, tres palabras procedentes del “Poema doble del lago Edén”, concretamente del cuarteto que reza:

Quiero llorar diciendo mi nombre,
rosa, niño y abeto, a la orilla de este lago,
para decir mi verdad de hombre de sangre
matando en mí la burla y la sugestión del vocablo.

En estos hermosos versos, un Lorca que observa ante sí un paisaje lacustre en Vermont, que de algún modo le hace añorar su tierra, se identifica con unos términos que remiten al pasado, pero también a una flor de claras resonancias femeninas y con la que alude a los insultos que recibía por su conducta alejada de la hombría. Una evocación que es no solamente recuerdo sino también dolor. Una pena que atraviesa el proyecto concebido para el espacio Estudi General de La Nau, pues, aunque esta exposición esté anclada en referentes históricos, en tiempos pretéritos, en una España que ya felizmente dejó de ser, el tono apesadumbrado la sobrevuela. Mientras en un patio de colegio se grite maricón, o un niño se ruborice y sienta miedo a ser descubierto en su diferencia, ese pasado sigue proyectando su sombra. Y si es así, se debe a que todavía en la actualidad, en la mayoría de los países y culturas, las personas que no encajan, ya desde la infancia, en el corsé heterosexista, se enfrentan a sentimientos que encogen el cuerpo y el ánimo. De ahí que uno de los propósitos de *Rosa, niño y abeto* sea desenmascarar la construcción homófoba del sujeto diferente. Y para ello era preciso examinar las imágenes de la época, los textos de médicos, juristas, periodistas, escritores, y adentrarse también en los ritos sociales (matrimonios...) para ver cómo se ha fabricado la imagen del homosexual como invertido, afeminado, abyecto, peligroso.

Dividida en cuatro espacios, esta exposición se inicia con el titulado *La infelicidad*. En él, el artista juega con imágenes y con objetos para crear una atmósfera que nos conduce a otros tiempos.

¹¹ Juan Vicente Aliaga, “En terreno vedado. Acerca de los *Sonetos del amor oscuro* en la mirada de Jesús Martínez Oliva”, *ibidem*, pp. 13-14.

Capta la atención el musgo invasor esparcido por el suelo que dificulta el tránsito del visitante y que rodea un pupitre escolar. Las paredes están pintadas de un verde mohoso. Todo ello, junto a las reproducciones de fotografías en blanco y negro, nos traslada a una niñez presa en el pasado del que se destila un aire espeso e inquietante. En un artista como Martínez Oliva, amante de enigmas y secretos, importa, y mucho, tratar de desentrañar algunas de las claves del lenguaje metafórico que maneja. El musgo nada tiene que ver con su utilización en reproducciones decorativas, importa el hecho de que se trata de una planta criptógama, es decir, que no contiene semillas, que carece de flores, y que oculta su ciclo de fecundación. Su presencia envolvente nos conduce al espacio de la enseñanza simbolizado por un antiguo pupitre sobre el que reposa un cuaderno que muestra la rosa, el niño y el abeto del título de la muestra. Se trata de un primer indicio del mundo lorquiano al que es afecto el artista. En los versos referidos, el poeta llora, pues sabe que su identidad no se corresponde con la férula binaria con la que la sociedad organiza la vida en torno a la pareja heterosexual y cuya misión trascendental es la de traer criaturas al mundo, a la par que excluye cualquier otra forma de amor. Conceptualizada como estéril, la homosexualidad no puede ser sino objeto de repudio.

Las paredes didascálicas, que rodean esta aula donde estudiarían niños y adolescentes, muestran imágenes que marcan el tono oscuro en la formación del sujeto a lo largo de la vida. Se hibridan con un entorno más doméstico en el que encontramos una estampa familiar, que nos muestra a un joven Lorca con sus progenitores y sus hermanos. Martínez Oliva ha intervenido la imagen colocando unos círculos en los retratos femeninos y un rectángulo en los masculinos; al autor de *Yerma* le rodea una suerte de triángulo de límites irregulares, que le distingue de sus parientes por su condición sexual y que pudiera remitir al triángulo con el que los nazis marcaron a los homosexuales en los fatídicos campos de concentración. También vemos unas reproducciones de periódico que aluden al suicidio, y unos anuncios publicitarios mencionan alimañas, como las ratas que envenenan la sociedad y que hay que eliminar; todas ellas son guiños a la condición homosexual: una vida sin futuro, infeliz, abocada a la muerte, perseguida como una plaga.

A continuación, el recorrido conduce a la segunda sección, *Olor a clínica*: en ella, llevado por la fiebre del archivo, una forma de organizar el conocimiento que en el campo artístico contemporáneo emergió con pujanza en los noventa, en parte gracias a las herramientas facilitadoras que aportó internet, Martínez Oliva combina imágenes y objetos para recrear, con el apoyo de los zócalos pintados de las paredes que remiten a un hospital, un ambiente de centro de estudio o investigación sobre la naturaleza humana y animal. En esta sección se hace acopio de materiales diversos (citas, páginas de libros, fotografías, grabados...). Entre ellos no es de menor importancia la reproducción de algunos extractos de *La mala vida* de Constancio Bernaldo de Quirós y José María Llanas Aguilaniedo, obra nombrada

(CAS)

ut supra en la que se hace mención a diferentes personas aludidas por sus apodos femeninos, verbigracia, La Rosita de Plata, de Cádiz, la Embajadora de Cartagena, la Tonta del Rastro de Madrid, la Pavisosa de Cehegín, Murcia; individuos descritos pormenorizadamente tanto en su físico –se incluyen mediciones de los distintos miembros del cuerpo– como en su comportamiento social (profesión, relación con la prostitución) y, sobre todo, sexual, hasta el punto de aportar datos relativos al ano y al pene así como a los actos sexuales *per se*. Estas personas fueron categorizadas y denominadas uranistas, invertidos y homosexuales. La información del libro parte de datos de fichas policiales. La taxonomía o clasificación policial es brutal y mezcla aspectos tomados de las teorías médicas y psiquiátricas del siglo XIX con otros de tipo cultural. Otra de las obras privilegiadas y reproducidas en la pared es *Los estados intersexuales de la especie humana* (1929) de Gregorio Marañón, un ensayo influyente que contenía también un amplio repertorio de fotografías de sujetos asociados a términos tales como virilismo, intersexualidad crítica, hermafroditismo... También se incluye una reproducción fotográfica del berlinés Instituto de Sexología del doctor Magnus Hirschfeld con la mención explícita en diferentes lenguas de los sexos intermedios –*zwischenstufen*– que acuñó el sexólogo alemán y que tanto influyó en Marañón. Dicho esto, y si bien Marañón se apartaba del criterio criminalizador de la homosexualidad reflejado en el cambio del código penal español en 1928, seguía considerando dicha orientación sexual como una patología, alejándose de las ideas de Hirschfeld, quien era, además un activista en favor de la eliminación del párrafo 175 del código penal teutón que criminalizaba la homosexualidad. En otra de las referencias utilizadas por Martínez Oliva se señala una frase del sexólogo alemán Iwan Bloch sobre el borrado de las diferencias entre lo específicamente masculino y lo femenino, lo que supondría, a su juicio, un atentado al proceso biológico de la humanidad. Esta elocuente amenaza se ve yuxtapuesta por voluntad de Martínez Oliva a la imagen hartamente conocida del grabado de Dürero que muestra a Adán y Eva (1504), acompañado a pie de foto de un texto alusivo a la morfología de los sexos y a cuestiones tales como la presencia de pilosidad en el cuerpo, la amplitud de los hombros y las caderas, el desarrollo de la laringe y otros elementos diferenciadores. Este grabado aparece recogido en *Los estados intersexuales de la especie humana* (1929), la obra citada de Gregorio Marañón, y viene a subrayar según el discurso del científico madrileño el contraste neto entre varones y hembras que tenía que acentuarse para evitar contaminaciones o malentendidos entre los géneros. No deja de resultar una ironía del destino, o tal vez es intención solapada del artista, que para hablar de la diferencia sexual Marañón haya optado por una obra del pintor de Núremberg, habida cuenta de que existen sobrados indicios de la bisexualidad u homosexualidad de Albrecht Dürer. Recuérdese, sin ir más lejos, que es el autor de un grabado de ineludibles referencias fálicas y homosociales, *La casa de baños*, de 1496¹².

12 Véase James M. Saslow, *Pictures and Passions. A History of*

Esta sección dominada por la información archivística se completa con reproducciones de fotos de la revista ilustrada *Mundo Gráfico* relativas al acontecimiento esencial del paradigma heteronormativo: la boda, acto social por antonomasia que consagra la norma binaria inherente al patriarcado. Frente a este despliegue nupcial, la pequeña imagen, a la sazón del fotógrafo germano Herbert List, en la que un joven desnudo de espaldas contempla dos estatuas, una de mujer y otra de hombre, apenas si puede erosionar con su pulso dubitativo el férreo binomio.

El acopio informativo y clasificador de esta sección incluye unos muebles, a modo de gabinete de entomología, en donde se exponen distintas cajas que corresponden a diferentes tipos de insectos. Además del afán taxonómico y clasificador subyacente al papel desempeñado por científicos de toda laya, Martínez Oliva tuvo presente al orquestar este capítulo una frase de Marcel Proust en la que aludía a las distintas formas que adquiere la homosexualidad, que es a la postre tan variada como las especies de insectos. Dicho esto, al recorrer esta sala, cualquier visitante podrá observar que, en distintos lugares, aparecen esparcidos aquí y allá insectos de distinto tipo, únicos en sus formas, ápteros o alados; los animales parecen haber escapado de sus cajas, objeto de identificación y estudio, desparramándose por doquier. Insectos que en el imaginario colectivo despiertan reacciones que van de la repugnancia (cucarachas, avispa) al embeleso (mariposas).

La siguiente sección, *Maricas de las ciudades*, nos hace regresar al universo lorquiano.

El título remite al poema "Oda a Walt Whitman", probablemente el texto más célebre de todas las joyas que encierra *Poeta en Nueva York*, escrito entre 1929 y 1930, pero publicado póstumamente en México (1940) por razones obvias. Tras haberse deshecho en alabanzas hacia la figura inmensa del autor de *Hojas de hierba*, del que ensalza su masculinidad, Lorca abomina de todas aquellas maricas que le devuelven un espejo en el que no quiere reconocerse, el del afeminamiento, al ser esa característica aquella que más repudio recibe entre quienes se consideran *hombres normales*, supuestamente incólumes a cualquier *contagio* de feminidad (**Fig. 3, pág. 24**). En el tramo final de la lancinante y hermosa composición, Lorca cita, enarbolando la injuria, a las maricas de las ciudades "de carne tumefacta y pensamiento inmundo". Es decir, a las *fairies* de Norteamérica, a los pájaros de La Habana, los jotos de México, los sarasas de Cádiz, los apios de Sevilla, los cancos de Madrid, las floras de Alicante, las adelaidas de Portugal. Contra todos ellos, que no haya cuartel, clama el autor de *Bodas de sangre*. ¿Cómo explicar esa violencia desmedida, extrema, brutal hacia personas marginadas y excluidas por el orden social hegemónico y que formaban parte de uno de los extractos más oprimidos de la sociedad? El desprecio hacia los homosexuales afeminados por parte del escritor, por un lado, y a la par su apología de las conductas viriles, por otro, no son sino la puesta

en acción de una fórmula apotropaica con la que pretende alejar de sí mismo las duras invectivas de los más reaccionarios. Invectivas que el propio Lorca sufrió. Era, asimismo, una forma de alinearse con autores tales como André Gide, que había defendido a ultranza, especialmente en *Corydon*, una homosexualidad admirada, de presencia recia y varonil, aunque tal vez no tan radical como la que elogió el belicista Adolf Brand en Alemania, pero sí asentada en los cimientos del enaltecido helenismo masculino. Además, este poema traduce un ejemplo de homofobia internalizada, un comportamiento harto habitual en quienes se ven rechazados por su condición sexual, volcando sus miedos y temores en la ocultación de quiénes son realmente. En "Oda a Walt Whitman", las maricas son representadas como imitadoras de las mujeres, "perras de sus tocadores", que solo piensan en la apariencia, que son frívolas y maledicentes.

El dispositivo que ha orquestado el artista consiste en una suerte de estructura curva con un tocador cuya pared entelada con un tejido damasquinado remite a un espacio *femenino*. Sobre la pared, el artista ha recogido las distintas categorías que remiten a injurias dirigidas a varones ahembrados, citadas en el poema, vinculándolas a imágenes de distinta procedencia con las que evocar las narrativas visuales de la homofobia del periodo vivido por Lorca. Veamos algunos ejemplos: jotos de México va acompañado de un cartel alusivo al caso de los 41 maricones, un sonado episodio en el que la policía llevó a cabo una redada en un baile privado al que acudieron unos hombres vestidos de mujer. El cartel reza: "Aquí están los maricones, muy chulos y coquetones". Para las sarasas de Cádiz se ha utilizado la cubierta de un conocido periódico satírico español, *Gedeón*, en el que con intención ridiculizadora figuran dos jóvenes atildados en un extremo de la ilustración aludiendo al mito de la ciudad andaluza como cuna del mariconeo y la prostitución masculina, lo que provocó una batalla campal en la clase política¹³. Para las floras de Alicante, Martínez Oliva recurrió a una conocida foto de Henri Cartier-Bresson tomada en 1933 donde un hombre de cejas perfiladas ejecuta un fino ademán con sus manos preparándose para una manicura y rodeado de dos mujeres, probablemente prostitutas, en plena calle.

La última sección introduce un cambio tanto formal como estético en la exposición. Con el apoyo de otro verso, *El cielo tiene playas donde evitar la vida*, asaz enigmático y a la sazón también del mismo poema de Federico García Lorca, pasamos a los poemarios de finales de los veinte y principios de los treinta donde aflora el sentir homoerótico como herramienta de acceso al conocimiento para desenredar los afanes ocultos, las voluntades interrumpidas, el deseo quebrado. Este último capítulo es un canto a la fisicidad, al contacto, al roce al que parecen invitar las piezas escultóricas, y supone de

¹³ Texto de Francisco Vázquez García, "Los orígenes de una leyenda: Cádiz como ciudad de invertidos", *Hispania Nova. Revista de Historia contemporánea*, número 15, Universidad Complutense, Madrid, 2017. Véase: www.uc3m.es/revistahispanianova. Consultado el 4 de junio de 2025.

algún modo una franca contraposición a ese frío y opresivo sistema de imágenes y textos que han servido para establecer categorías, para clasificar en compartimentos estancos, para embutir en normas y descripciones la diversidad del comportamiento humano, los vericuetos del anhelar, la anfractuosidad del cuerpo que se aleja de Doríforos, Diadúmenos o Afroditas para exhibir su rotunda realidad material apartada de ideales y modelos normativos.

Así, en una sala de oscuras paredes, sobre una tarima alargada, se yerguen o reposan unas figuras que una mirada atenta vuelve reconocibles, aunque encierran en ellas un misterio que apenas puede desvelarse al saber que están inspiradas en versos de Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Emilio Prados, Eduardo Blanco Amor o el mismo Federico García Lorca. Todos ellos son nombres vinculados a la Generación del 27 (**Fig. 4, pág. 27**) y hay, entre ellos, un río de amistad que los une y también una sensibilidad homosexual que comparten. O mejor dicho *epéntica*, por subrayar el término inventado por Lorca que permitía mantener oculto entre quienes no estaban al tanto las referencias a una sexualidad denigrada y perseguida. Lorca se refería con ello a los que crean, pero no procrean. Con ese vocablo también denomina lo que iba a ser un drama realista titulado *La bola negra* de cuyo manuscrito solo se conocen cuatro páginas¹⁴. Todo hace presuponer que Lorca, que ya había escrito *El público*, estaba a punto de tratar abiertamente la cuestión homosexual durante la Segunda República, pero no llegó a tiempo pues fue asesinado en 1936. Anteriormente son numerosos los guiños, aunque encriptados, al deseo entre hombres¹⁵. Y precisamente son esas insinuaciones convertidas en cinceladas metáforas, compartidas también por otros poetas que igualmente disimulaban sus verdaderos deseos, las que han alimentado las esculturas de esta sección. La utilización de un lenguaje velado responde a varias razones: la adscripción de algunos de dichos escritores (Vicente Aleixandre, en particular) a una estética surrealista que no se avenía con lo descriptivo, ni mucho menos con lo naturalista, y que era la única que le permitía abordar la homosexualidad; la belleza palpitante del uso de los arcanos; la necesidad imperiosa de esconder aquello que la sociedad hegemónica repele y condena.

Así, una escultura vertical de tonos rojizos nos remite a versos tales como “Yo soy el gigante de granito con el que tú soñabas” de Eduardo Blanco Amor o a “Torre de sangre” de Federico García Lorca para aludir a un elemento fálico, objeto de deseo. También vertical es una pieza de dos cuchillos cruzados, cuyas puntas se alzan al aire como amantes enlazados y que nos conduce a un verso cernudiano “Puñal radiante de deseos estériles”. Era habitual en esos años la vinculación de la homosexualidad con la esterilidad, dado que era imposible pensar en términos de descendencia o filiación en aquellos

¹⁴ Ian Gibson, *op. cit.*, pp. 316-320.

¹⁵ Los dibujos de Lorca constituyen otro de los campos en los que el amor y el deseo entre hombres queda plasmado de forma diversa. Véase José Luis Plaza Chillón, *Efebos tristes. La iconografía homosexual masculina en los dibujos de Federico García Lorca*, Comares, Granada, 2020.

tiempos. Este aserto, en la actualidad, con la existencia de parejas de hombres o mujeres con hijos, ha sido puesto en cuestión pues hay otras vías para formar familias. Dicho esto, entre los teóricos de la disidencia sexual hay voces¹⁶ que reivindican la negatividad de las relaciones entre hombres –la analidad como pozo ciego improductivo– como un factor diferenciador del régimen heteronormativo reproductor.

En el conjunto de piezas, Martínez Oliva también ha fijado su atención en otras partes del cuerpo a las que remiten versos como los siguientes: “Dos cinturas amándose” (Vicente Aleixandre), “Prendidos por la cintura / nuestros cuerpos amarrados” (Emilio Prados). La traducción escultórica se cristaliza en dos fragmentos pélvicos de estatua colocados lateralmente y apretados el uno contra el otro. El contacto que claramente remite a la fruición y al goce no resulta total, sin trabas, ya que ambos pedazos de carne masculina están atados a un cinturón que cuelga del techo. Estaríamos aquí probablemente ante una indicación de que, incluso en los momentos en que brota el placer, las ataduras sociales ejercen su presión.

Finalmente, dos piezas más completan esta sala, ambas situadas de modo horizontal sobre la tarima: una de ellas compuesta de filamentos de distintos tonos cromáticos que en versión de Lorca se convertiría en un “manejo de venas recientes”, y en la de Emilio Prados en un exclamativo “qué rojo tallo de pulsos”. Ambas parecen aludir al órgano fálico y a su dimensión material, vibrátil. Para cerrar este capítulo, dos inocentes frutos, abundantes en los mundos mediterráneos, encajan a la perfección con un verso del autor de *Espadas como labios*, Vicente Aleixandre: “Besos por los dorados limones que colgaban”. Dos formas ovoides que hacen pensar en clave sexual en un doble pálpito testicular.

Rosa, niño y abeto es la culminación de un largo proceso de investigación a través de la maraña de un sinfín de textos e imágenes relativos a un periodo de la historia de España insuficientemente estudiado en lo relativo a las realidades y símbolos de la homosexualidad vistos desde la perspectiva del arte. Concretamente, Martínez Oliva se centra en la vertiente masculina, apoyándose en aquellas referencias sociales que patologizaron la existencia de muchos individuos, también considerados como seres aberrantes, propensos al crimen. En contraposición a este imaginario nocivo y estigmatizador, el artista acude a algunos poetas de la Edad de Plata en busca de alivio, de un bálsamo reparador, al encontrarse en un mundo ambivalente, semi-secreto, incluso clandestino, en el que el temor y la culpa convivían con la inagotable sed de deseo.

¹⁶ Lee Edelman, *No al futuro. La teoría queer y la pulsión de muerte*, Egales, Barcelona/Madrid, 2014.

(VAL)

L'homosexualitat a Espanya durant els anys 1920 i 1930

Richard Cleminson
University of Leeds

Introducció

La pel·lícula recent, *La Virgen Roja* (2024), dirigida per Paula Ortiz, identifica les dècades de 1920 i 1930 com a moments importants en la història de les actituds envers la sexualitat, tot assenyalant els debats al voltant de la reproducció, el sexe i fins i tot l'eugenèsia durant aquest període. En retratar la vida d'Hildegart Rodríguez, la "xiqueta prodigi" creada i després assassinada per sa mare Aurora, qui va "seleccionar" l'home amb el qual decidí ser inseminada per a donar a llum una progènie "eugenèsica", la pel·lícula captura la promesa d'una època embriagadora amb expectatives que eren alhora polítiques, socials i científiques. Quasi deu anys abans de la creació d'aquesta nova pel·lícula, tot reflexionant sobre la vida d'Hildegart i el film anterior dirigit per Fernán Gómez, *Mi hija Hildegart* (1977), Micaela Pattison adverteix sobre de quina manera les històries com la d'Hildegart, complexa i enredada com ho era, són susceptibles de ser reduïdes a relats únics, simples o massa personalitzats¹. Conscient d'aquesta advertència, aquest assaig desitja contribuir a desentranyar les complexes superposicions entre sexualitat i producció cultural, en termes amplis, amb l'objectiu de comprendre el significat de l'"homosexualitat" durant les dècades de 1920 i 1930 a Espanya.

En sintonia amb les recents exploracions de l'arxiu queer², les imbricacions entre la sexualitat i les vides viscudes a través d'aquesta poden ser demostrades com a fenòmens històrics. Tots els períodes mostren, d'una manera o d'una altra, les interconnexions entre les normes socials, l'agència personal i col·lectiva, i l'experiència. En aquest procés, tal com ha argumentat Ann Cvetkovich, hi ha molt en joc, i el desafiament historiogràfic abasta "no només documentar l'àmplia varietat d'experiències homosexuals, sinó també examinar els documents sobre homofòbia juntament amb les històries anteriors d'homoerotisme i relacions entre persones del mateix sexe"³. La sexualitat, amb d'altres categories d'experiència subjectiva com ara el gènere i la raça, s'interpel·len per a parlar i habitar allò personal i allò polític de manera que canvien constantment i produeixen constants sorpreses. En resum, la sexualitat encaixa espectacularment amb processos sociopolítics més amplis, tal com ho suggereix el següent paràgraf.

¹ Micaela Pattison, "In Search of Hildegart: Tracking a Body and a Biography over a Century", *Journal of Iberian and Latin American Research*, 2, Londres, 2015, p. 258-270.

² Daniel Marshall i Zeb Tortorici (ed.), *Turning archival: the life of the historical in queer studies*, Duke University Press, Durham, 2022.

³ Ann Cvetkovich, *An Archive of Feeling: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Duke University Press, Durham, 2003, p. 242, citat en "Theorizing the Queer Archive...", disponible en <https://enculturation.net/files/QueerRhetoric/queerarchive/theory.html> (consultat el 14 de maig de 2025).

En un debat sobre el recent moviment independentista a Catalunya, Paul B. Preciado reflexiona sobre les connexions entre la seua pròpia transformació corporal com a persona trans i la reconfiguració territorial i jurídica més àmplia que preveu el desig de crear una nova nació independent. Existeix, argumenta Preciado, una similitud formal i política entre la subjectivitat trans i el futur de Catalunya, a mesura que tots dos evolucionen en el temps i l'espai. Ateses aquestes connexions, "el procés de constitució d'una Catalunya lliure podria ser semblant, en la seua relació amb el poder, la memòria i el futur, a la pràctica d'inventar la llibertat de gènere i la llibertat sexual que operen en la micropolítica trans i no binària"⁴. Ja estem d'acord o no en què aquesta relació pugui existir, o que donem suport o no a les reivindicacions de l'independentisme, en comptes de a la creació de noves fronteres nacionals i de gènere, Preciado reivindica alguna cosa més: "Allò important no és la transexualitat ni la independència, sinó el conjunt de relacions que el procés de transformació hi activa"⁵.

En aquest breu assaig reflexionem sobre els tipus de relacions que plantejaren i fomentaren la presència i visibilitat de l'homosexualitat durant les dècades de 1920 i 1930 a Espanya. Aquest període comprengué anys prometedors per a la història i la cultura espanyoles, denominats l'"edat de plata" per José Carlos Mainer i altres, per la seua producció científica, literària i artística i les seues connexions internacionals. Fou, així mateix, sobretot durant l'època republicana, un període de transformació social i modernització. Tots els àmbits socials, des dels intel·lectuals fins al moviment obrer, consideraren l'adquisició de la ciència i el coneixement com a possibles vies cap a una major dignitat humana i, fins i tot, vers l'emancipació social. Figures influents com el científic Gregorio Marañón, per citar un exemple, creien que la ciència i la cultura eren les consignes de l'època: Marañón pensava que eren tals les seues interconnexions, que "l'art i la ciència es nodreixen de la mateixa substància" i que la seua separació es produiria tot posant en perill la civilització⁶. De quina manera es solapen els coneixements sobre l'homosexualitat i l'experiència viscuda durant les dècades de 1920 i 1930? Quins foren els contorns de les subcultures del mateix sexe en aquest període i com podem jutjar la capacitat d'acció d'aquells que participaren en aqueixos entorns?⁷.

⁴ Paul B. Preciado, "Trans Catalonia", *An Apartment on Uranus*, Fitzcarraldo Editions, Londres, 2023, p. 110.

⁵ *Ibid.*, p. 111.

⁶ Gregorio Marañón, "El problema de la intersexualidad", *Obras Completas*, vol. I, *Prólogos*, Espasa/Calpe, Madrid, 1968, p. 459. Aquest text era el pròleg a H. [sic], Hernández-Catá, *El Ángel de Sodoma*, "El Callao", Valparaíso, s.d. [1929].

⁷ Per a una anàlisi més extensa d'alguns aspectes coberts per aquest assaig, vegeu Richard Cleminson, "Historia de la homosexualidad masculina en España. Los años bisagra: 1830 a 1939", Francisco Vázquez García (ed.), *Historia de la homosexualidad masculina en España*, La Catarata, Madrid,

Marcos jurídics canviants i percepcions culturals sobre l'homosexualitat

Un efecte del florent auge del coneixement i la investigació sobre la sexualitat a la primera del segle XX fou la identificació de l'homosexualitat, les seues causes i la seua presència en la societat, que donà com a resultat un creixent procés de "gestió" de les persones i dels seus desitjos. Si bé les tres primeres dècades del segle XIX anterior havien presenciat una ràpida transformació del panorama de l'homosexualitat, principalment masculina, i dels codis legals que en regulaven la pràctica, on la comprensió de l'activitat homosexual com un delictes "contra natura" i el terme "pecat nefand" foren gradualment substituïts per "pederàstia", fou només cap a la fi d'aqueix segle quan se sistematitza el coneixement sobre l'homosexualitat, tant femenina com masculina⁸. Les relacions sexuals entre dones estaven en gran mesura exemptes de restriccions legals, tot i que eren objecte d'interès científic a començament del segle XX. Tal com ha assenyalat Isabel Clúa, entre els segles XVIII i XIX el desig entre dones experimentà un procés de codificació i taxonomia, i l'ús de termes com ara "sàfica", juntament amb "lesbiana" i "invertida sexual" hi adquirí protagonisme, tot desplaçant progressivament termes més antics com "tríbada" i "virago"⁹.

Acompanyant les consideracions científiques i legals sobre l'homosexualitat, hi sorgí un conjunt més ampli de preocupacions sobre el que ara anomenaríem "gènere": les relacions entre homes i dones i els comportaments "apropiats" per a ambdós sexes. Cap a la fi del segle XIX, quan les nocions establertes de gènere foren qüestionades, especialment per les dones, en l'art, la literatura i les pràctiques de consum, començaren a sorgir temors generalitzats sobre les línies divisòries entre homes i dones a l'esfera pública, la vestimenta masculina i femenina i els canvis de rols en l'àmbit domèstic i públic, fins al punt que un autor ha parlat d'aquest moment qualificant-lo d'"anarquia sexual"¹⁰. Nombrosos teòrics de formació mèdica o filosòfica, així com comentaristes socials, començaren a reunir arxius sobre aquells individus i sectors de la població que representaven amenaces a l'ordre social i, sovint, tenien a aquests individus com

2025, p. 131-191, i María Inmaculada Naranjo Ruiz, "Siglo XX", Francisco Vázquez García (ed.), *Historia de la homosexualidad femenina en Occidente*, La Catarata, Madrid, 2023, p. 185-235.

⁸ Francisco Vázquez García i Andrés Moreno Mengíbar, *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Akal, Madrid, 1997, p. 233-235.

⁹ Isabel Clúa, "Siglo XIX", Francisco Vázquez García (ed.), *Historia de la homosexualidad femenina en Occidente*, op. cit., 2023, p. 147.

¹⁰ Elaine Showalter, *Sexual anarchy: gender and culture at the fin de siècle*, Virago, Londres, 1992.

a manifestacions de la “banda fosca” del progrés¹¹. Aquests diversos grups, des de criminals als “altres” racialitzats i dissidents sexuals¹², composaren, tal com ha argumentat Daniel Pick, les multiformes “cares de la degeneració”¹³. Arreu del món hispanoparlant s’articulava un diagnòstic semblant de la societat, especialment per part d’aquells que estaven vinculats d’alguna manera a les disciplines de la medicina social i la higiene. Moltes d’aquestes preocupacions confluïren en la identificació d’una “mala vida” generalitzada a les principals ciutats o capitals dels països¹⁴.

Encara que es tracta d’un fenomen transnacional, a Espanya fou el volum de Constancio Bernaldo de Quirós i José María Llanas Aguilaniedo, *La mala vida en Madrid* (1901) (**Fig. 1**), el que proporcionà el relat més extens de l’existència de la subcultura homosexual a la capital del país¹⁵. Tot prenent la major part de la seua interpretació i exemples d’aquest llibre, Antonio Navarro Fernández, a *La Prostitución en la villa de Madrid*, analitzà el treball sexual a la ciutat i hi inclogué un capítol sobre “amor morboso”¹⁶. Aquesta secció incloïa principalment l’homosexualitat masculina, però també contenia una breu descripció del “tribadisme” o lesbianisme¹⁷.

Canvi de cultura, canvi de papers de gènere

¹¹ Edward J. Chamberlin i Sander L. Gilman (ed.), *Degeneration: the dark side of progress*, Columbia University Press, Nova York, 1985.

¹² Carolina García Sanz (coord.), *Minorías en la España del siglo XX. Historia, memorias e identidades*, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla, 2023.

¹³ Daniel Pick, *Faces of degeneration: a European disorder, c.1848-c.1918*, Cambridge University Press, Cambridge/Nova York, 1998.

¹⁴ Ricardo Campos, “La clasificación de lo difuso: El concepto de ‘mala vida’ en la literatura criminológica de cambio de siglo”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4, Londres, 2009, p. 399-422; Richard Cleminson, “Transnational Discourse on the ‘Mala Vida’: Male Homosexuality in Madrid, Buenos Aires and Barcelona in the Early Twentieth Century”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4, Londres, 2009, p. 461-483.

¹⁵ Bernaldo de Quirós i José María Llanas Aguilaniedo, *La mala vida en Madrid*, B. Rodríguez Sierra, Madrid, 1901.

¹⁶ Antonio Navarro Fernández, *La Prostitución en la villa de Madrid*, Ricardo Rojas, Madrid, 1909, p. 137-154.

¹⁷ Antonio Navarro Fernández, *op. cit.*, p. 153-154.

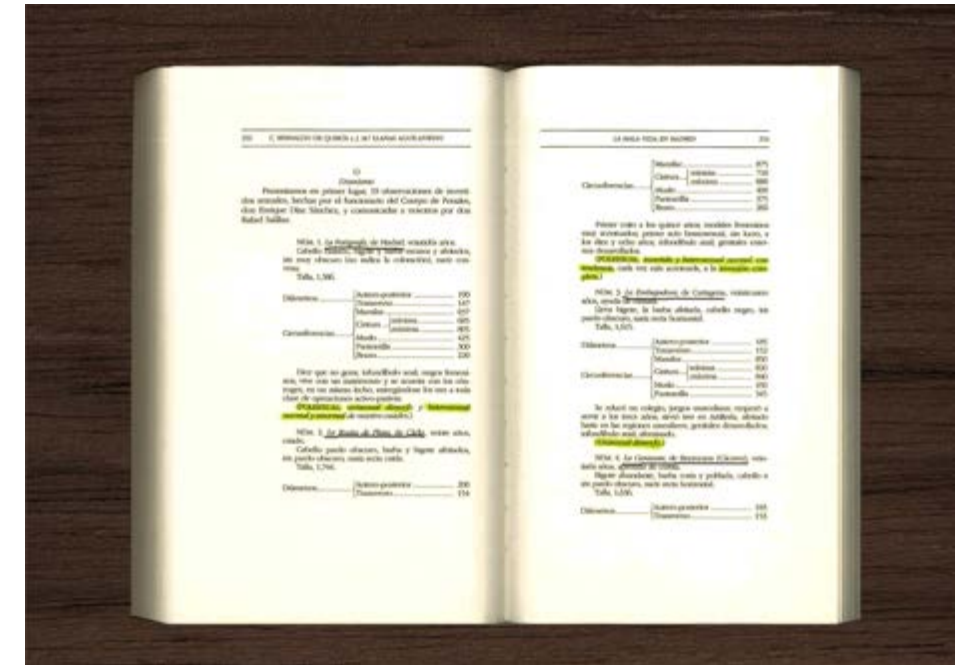


Fig. 1. Jesús Martínez Oliva, *Uranistas*, 2019. Collage digital, 21×29,7 cm.

Durant la major part del segle XIX i part del XX, la sodomia i l’homosexualitat no foren delictes punibles a Espanya. Malgrat tot, l’associació entre conductes de gènere “incorrectes”, cossos atípics i pràctiques sexuals fora de la norma feu que les pràctiques homosexuals caiguessen sovint en l’àmbit legal. A pesar de la separació de la medicina i la justícia fins la dècada de 1920, baix la dictadura del general Miguel Primo de Rivera (1923-1930), l’homosexualitat tornà a ser criminalitzada. Tal com ha argumentat Nerea Aresti, Primo de Rivera implementà “un ambiciós projecte per tal de restaurar la masculinitat espanyola” (**Fig. 2**) com a “resposta tant a la creixent inestabilitat en les relacions de gènere com a allò que s’havia convertit en una persistent crisi nacional de masculinitat”¹⁸, una crisi que tenia algunes de les seues arrels en el “Desastre” de 1898 i la pèrdua de les últimes colònies espanyoles¹⁹. Integrada en aquest projecte de Primo de Rivera hi havia

¹⁸ Nerea Aresti, “A Fight for Real Men: Gender and Nation-Building during the Primo de Rivera Dictatorship (1923-1930)”, *European History Quarterly*, 2, 2020, p. 248.

¹⁹ Joseph Harrison i Alan Hoyle, *Spain's 1898 crisis: regenerationism, modernism, post-colonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000; Francisco Vázquez García i Richard Cleminson, “En busca de

la preocupació per la disminució de la virilitat i el desig de “nacionalitzar la societat espanyola tot defensant alhora l'ordre social”²⁰.

Associats durant molt de temps amb l’“escàndol públic”, una figura legal que permetia l’arrest i processament d’homes, durant l’últim any del règim militar els actes homosexuals foren explícitament criminalitzats per part del nou Codi Penal aprovat al setembre de 1928²¹. En el Títol X del Codi Penal, “Delitos contra la honestidad”, es cobrien una sèrie de delictes sexuals menors, des de la violació, l’incest, la prostitució i l’activitat homosexual. A l’article 616, sense fer esment realment a l’“homosexualitat” *per se*, el nou Codi deia: “El que, habitualmente o con escándalo, cometiera actos contrarios al pudor con personas del mismo sexo, será castigado con multa de 1.000 a 10.000 pesetas e inhabilitación especial para cargos públicos de seis a doce años”²². Amb tota probabilitat, aquest Codi, particularment en allò relatiu a l’homosexualitat, mai no seria implementat; això no obstant, consolidà l’associació entre l’homosexualitat i l’escàndol públic i, per aquesta raó, convertí a la primera en un delicte que havia de ser sancionat.

La vida gai als “feliços anys 20”

Tot coincidint amb aquesta dictadura moralista que intentà tornar a introduir sancions legals contra l’homosexualitat, es produeix un fenomen social més ampli arreu d’Europa que abastà el desenvolupament d’una economia dels plaers. Si bé Espanya es mantingué neutral durant la Primera Guerra Mundial, es trobà afectada per la relaxació moral europea de la postguerra i l’emergent economia de consum. Com a part d’aquesta vibrant cultura de consum, la proliferació dels cafès-cantants de Madrid i Barcelona (el ParaHel era famós per la seua presència) contribuï, d’una banda, a una visibilitat més gran de la diversitat de gènere i sexual, i, d’altra, a la preocupació constant per la pèrdua de la identitat de gènere i l’exhibició de diferents tipus d’alternatives sexualitzades. Tant periodistes com moralistes

hombres’. Regeneracionismo y crisis de la masculinidad (España 1898-1950)”, *Los Invisibles. Una historia de la homosexualidad masculina en España, 1850-1939*, Editorial Comares, Granada, 2011, p. 171-230.

²⁰ *Ibid.*, p. 248.

²¹ Eduardo Barriobero i Herrán, *Los delitos sexuales en las viejas leyes españolas*, Mundo Latino, Madrid, 1930, p. 182-183, 197, 200; Nerea Aresti, *Masculinidades en tela de juicio. Hombres y género en el primer tercio del siglo XX*, Cátedra, Madrid, 2010, p. 225-227.

²² Parte Oficial, *Gaceta de Madrid*, Año CCLXVII - III(257), 1928, p. 1505. (<https://www.boe.es/gazeta/dias/1928/09/13/pdfs/GMD-1928-257.pdf>) (consultat el 15 de maig de 2025).

(VAL)



Fig. 2. Jesús Martínez Oliva, *Este es un movimiento de hombres*, 2019. Collage digital, 29,7×21 cm.

expressaren la seua preocupació pel desenvolupament d’aquesta cultura eròtica, denominada despectivament com la “sicalipsi”²³.

Si bé el plaer, les drogues, l’alcohol i l’explotació sexual, sens dubte, hi coincidiren, aquests espais també foren importants per a l’afirmació positiva de desitjos menyspreats per la majoria del públic.

²³ Javier Barreiro, “Los contextos del cuplé inicial. Canción, sicalipsis y modernidad”, *Dossiers Feministes*, 10, Castelló de la Plana, 2007, p. 85-100.

L'existència d'una cultura "bohèmia"²⁴, la lírica suggestiva del cuplet²⁵, i la visibilitat de l'homosexualitat i el "tercer sexe"²⁶, en la vida pública i en el teatre, en diferents obres, com per exemple *Los Invertidos* (1914), de José González Castillo²⁷, significava així mateix que aquells espais passaven a ser susceptibles d'una atenció més gran per part de la policia i la premsa²⁸. La literatura eròtica produí nombrosos textos durant la primera dècada del segle XX sobre l'amor lèsbic, com ara la novel·la *Zezé* d'Ángeles Vicente (1909)²⁹. L'anomenada "onada verda" seguí el seu exemple i *La Choquito* de Joaquín Belda inclogué "varios episodios lésbicos destacables"³⁰.

El fet que tals espais oferiren un cert grau de llibertat respecte de les normes socials i sexuals no passà inadvertit per als comentaristes que buscaven defensar la rectitud moral de la nació. Antonio San de Velilla, en el seu llibre *Sodoma y Lesbos modernas* (Fig. 3), observà el que per a ell era la qüestionable atmosfera moral de les sales de música: "las bellas de nuestros music-halls y cafés cantantes son reemplazadas por adolescentes que cantan y bailan procurando excitar lascivos deseos, que luego aplacan

²⁴ Jordi Luengo López, "Escenas de la vida bohemia. Una aproximación a la creatividad amorosa del 'submundo' urbano", *Dossiers Feministes*, 10, Castelló de la Plana, 2007, p. 23-50.

²⁵ Serge Salaün, *El cuplé (1900-1936)*, Espasa Calpe, Madrid, 1990.

²⁶ Nerea Aresti, "La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia en los años veinte", *Dossiers Feministes*, 10, Castelló de la Plana, 2007, p. 173-185.

²⁷ Richard Cleminson, "'La antorcha extinguida', la Bohemia y la disidencia sexual en España, principios del siglo XX", *Dossiers Feministes*, 10, Castelló de la Plana, 2007, p. 51-60.

²⁸ En circumstàncies molt diferents, hom pot observar un fenomen semblant amb el règim franquista a finals de la dècada de 1960 i començament de la de 1970. L'existència d'"espais excepcionals", tolerats fins a un cert punt per les autoritats, va permetre la juxtaposició del turisme internacional i l'homosexualitat mentre el règim buscava legitimitat i alta rendibilitat monetària per a impulsar l'economia. Vegeu Rafael Cáceres Fera, José María Valcuende del Río, Juan Carlos Parrilla Molina i Jorge-Martín Pérez García, *El pasaje Begoña en la memoria LGTBI+. Libertad y represión de la sexualidad en Torremolinos durante el franquismo (1962-1971)*, Junta de Andalucía, Sevilla, 2011; Antonio Rafael Fernández Paradas i Rubén Sánchez Guzmán, "Patrimonios y lugares históricos LGTBI en España: el Pasaje Begoña de Torremolinos, perspectivas de tutela y conservación", Javier Muñoz Fernández i Fernando R. Bartolomé García (ed.), *Cultura y arte queer*, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2022, p. 61-88.

²⁹ María Inmaculada Naranjo Ruiz, *op. cit.*, p. 192.

³⁰ *Ibid.*, p. 192.

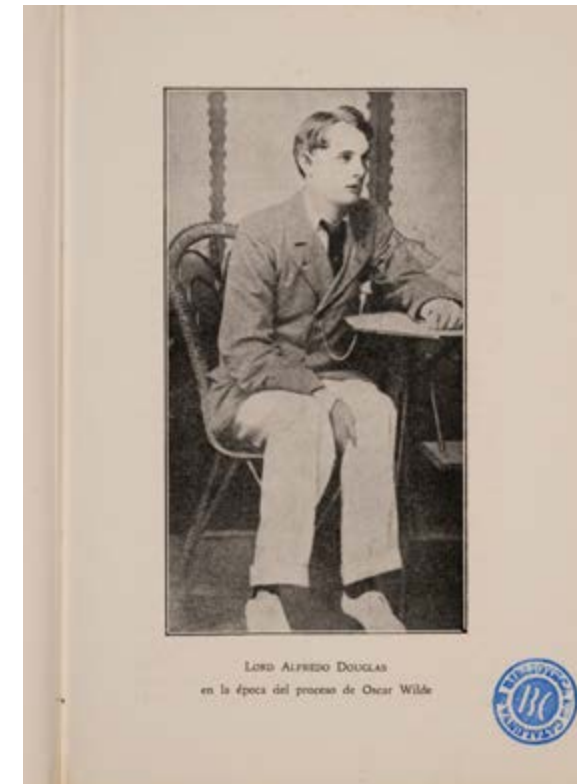


Fig. 3. Antonio San Velilla : *Sodoma y Lesbos modernas : pederastas y safistas, estudiados en la clínica, en los libros y en la historia*. Fotografía de Lord Alfred Douglas, Carlos Ameller Editor, Barcelona, 1932.

con ayuntamientos anormales"³¹. Com a part d'aquesta cultura, els transformistes eren un fenomen habitual. Tal com ha assenyalat Alberto Mira, com un element de la cultura del cuplet, els transformistes "esdevenen un lloc comú per a espectacles" i llocs especialitzats on el transvestisme formava part de l'acte, o on les pel·lícules que incloïen aquest gènere eren habituals, en particular el Bataclán de Barcelona i el teatre Price de Madrid³². Tot i que aquest fenomen cultural assolí el seu màxim apogeu durant les dècades de 1920 i 1930, la seua història va més enllà de la primeria del segle XX. Si bé alguns comentaristes parlen de fluctuacions en aquesta cultura, un autor va referir-se a la sala de

³¹ Antonio San de Velilla, *Sodoma y Lesbos modernas. Pederastas y Safistas, estudiados en la clínica, en los libros y en la historia*, Carlos Ameller, Barcelona, 1932, p. 140.

³² Alberto Mira, *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Egales, Madrid/Barcelona, 2004, p. 152-153. Per a més informació, Pilar Pérez Sanz i Carmen Bru Ripoll, "La Sexología en la España de los años 30. Tomo III: El cuplé: Una introducción a la expresión lúdica de una erótica 'ínfima'", *Revista de Sexología*, 36, Madrid, 1988, p. 85-89.

ball El Ramillete de Madrid com un lloc on, el darrer dia de carnaval, hom podia comptar “más de cien sodomitas con elegantes trajes y ricas joyas”³³.

Un dels transformistes més famosos del període fou sens dubte Egmont de Bries, retratat a la novella curta *Las locas de postín* de l'autor Álvaro Retana³⁴. Fent servir els pseudònims de Claudina Regnier i Carlos Fortuny, així com un alter ego literari, Alberto Reyna³⁵, Retana destacà per la seu presència *camp* i la representació a les seues novel·les de la bisexualitat (com en *Mi novia y mi novio*³⁶), l'ambigüitat sexual a *Los ambiguos*³⁷, l'homosexualitat, el transvestisme i el lesbianisme, tots temes rebuts per un públic que llegia àvidament aquesta “literatura de quiosc”³⁸. En paraules de José Martínez Rubio, Retana captà molt bé el moment per a un públic desitjós d'experimentar noves sensacions i d'oposar-se a la moralitat asfixiant que hi prevalia: “Fou un escriptor audaç, cronista de les noves formes de vides de l'Espanya del segle XX, de la nova subjectivitat moderna, defensor de l'emancipació de la sensualitat que experimentava el país durant les primeres dècades de segle”³⁹.

Aquesta literatura, amb arrels en part en les publicacions de finals del segle XIX que popularitzaven el coneixement sexual, que presentaven idees de forma accessible i bastant econòmica, s'inspirà en obres com la sèrie de Vicente Suárez Casañ “Conocimientos para la Vida Privada”. En aquesta sèrie enciclopèdica escrita entre 1891 i 1893, que arribà al menys a vint edicions, els fullets individuals duïen per títol *La Pederastia* i *El Amor Lesbio*⁴⁰. Altres obres, com ara *Las mujeres lesbianas* d'Octavio Pladeur, abordaren els “matrimonis” entre dones, els rols sexuals en les parelles i les subcultures lèsbiques, per exemple,

³³ Enrique Rodríguez-Solís, *Historia de la prostitución en España y en América*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1921 [1899], p. 243.

³⁴ Álvaro Retana, *Las locas de postín*, Biblioteca Hispania, Madrid, 1919; Alberto Mira, *op. cit.*, p. 154.

³⁵ José Martínez Rubio, *El franquismo contra Álvaro Retana. Escritos inéditos*, Renacimiento, Sevilla, 2024, p. 20.

³⁶ Álvaro Retana, *Mi novia y mi novio*, La Novela de Hoy, Madrid, 1923.

³⁷ Álvaro Retana, *Los ambiguos*, La Novela de Hoy, Madrid, 1922.

³⁸ María Montserrat García Martínez, “La novela de hoy (1922-1932): su público y mercado”, tesi doctoral inèdita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2012.

³⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁰ Vegeu, per exemple Vicente Suárez Casañ, *La Pederastia*, Casa Editorial Maucci, Barcelona, 1910 (vigèsima edició). Per a més detalls sobre aquest fenomen i altres autors que participaren en aquesta divulgació vegeu Efigenio Amezá, “Cien años de temática sexual en España: 1850-1950. Repertorio y análisis. Contribución al estudio de materiales para una historia de la sexología”, *Revista de Sexología*, 48, Madrid, 1991, p. 1-197.

a París. Tot i que estaven molt lluny de ser coherents pel que feia a la taxonomia científica, sovint combinaven la lascívia amb la condemna moral, però també apropiaren l'homosexualitat a un públic lector més ampli. De fet, com molt bé assenyala Raquel Álvarez Peláez, “és curiós reconèixer que en moltes d'aquestes obres hi havia posicions més avançades i un més gran coneixement i comprensió sobre la sexualitat que la manifestada a d'altres obres més ‘serioses’”⁴¹.

La sexualitat en l'ull públic

La convergència de la sexologia, la psiquiatria, el desig de controlar, limitar o eliminar la prostitució i l'objectiu d'higienitzar la societat espanyola es va veure complert en una publicació extraordinària que s'imprimí a Madrid a meitat de la dècada de 1920⁴²: *Sexualidad* va aparèixer durant quatre anys i mig amb la direcció general d'una figura que ja hem conegut abans: el psiquiatre Dr. Antonio Navarro Fernández. Tot fent-se ressò del “pànic moral” sobre l'homosexualitat durant la dècada de 1920, una escriptora, Carmen Moreno y Díaz-Prieto, escriuria en 1927: “Unos y otros hemos de procurar la desaparición ¡parcial! –total será imposible– de estos estrellitos indeterminados, que perturban y entristecen la vida de este Madrid castizo y bullanguero, que se ha destacado siempre por la figura de sus gentiles y graciosas mujeres y por el valor heroico y varonil de sus hombres. A los alcaldes, particularmente al de Madrid, interesa esta labor. El pueblo madrileño espera con ansiedad la exterminación epidémica para disfrutar tan sólo, a este respecto, de absoluta tranquilidad, a la vez que perpetuar su moralidad, gritando a todo pulmón que los homosexuales estorban a su moralidad y a su hidalguía, pidiendo se extinga rápidamente el homosexualismo”⁴³.

Aquests escriptors vinculaven l'homosexualitat amb la degeneració i el crim. En 1925, l'editor de *Sexualidad* registrà en “Depravación” una sagnant baralla entre dos invertits madrilenys. El crim proporcionaria a la psicologia sexual un altre tema d'anàlisi: “La psicología sexual se ha enriquecido con un nuevo caso de perversión de instintos. Un nuevo ser amoral ha entrado en los humbrales [sic] del crimen desde los vericuetos de la inversión sexual”⁴⁴. A l'igual que amb l'associació entre l'homosexualitat i la

⁴¹ *Ibid.*, p. 161.

⁴² Richard Cleminson, “The Review *Sexualidad* (1925-28), Social Hygiene and the Pathologisation of Male Homosexuality in Spain”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 2, Londres, 2020, p. 119-129.

⁴³ Carmen Moreno y Díaz-Prieto, “Homosexualismo”, *Sexualidad*, 96, Madrid, 1927, p. 9.

⁴⁴ Antonio Navarro Fernández, “Depravación”, *Sexualidad*, 3, Madrid, 1925, p. 1.

prostitució, la violència i el desordre esdevingueren els segells distintius del desig homosexual per a aquests autors.

A més d'aquestes associacions, també hom se centrà en la preocupació per la manca de definició de gènere. A mesura que la configuració de les esferes pública i privada anava alterant-se, sorgiren diferents identitats entre les amants femenines, tot incloent-hi posicions "butch" i "femme" femenines juntament amb dones més masculinitzades⁴⁵, l'homosexualitat femenina es va tornar cada vegada més visible⁴⁶. Navarro Fernández escriuria sobre els invertits sexuals durant aquest període de crisi en la representació dels sexes com d'individus que no eren exactament homes, però tampoc exactament dones. Eren impostors o simulacres d'"homes de veritat": "Ya los veréis, a poco que os fijéis, con sus caras pintarrajeadas por los colores femeniles de tocador, su pantalón falda y su americana ajustada [...]"⁴⁷. En aquesta ocasió, tanmateix, l'autor proposà una solució al problema de la inversió sexual basada en el reforçament de les diferències entre els sexes. Navarro Fernández escrigué: "Hay que establecer un radical contraste entre los sexos [...] para que los hombres no parezcan mujeres, y las mujeres hombres"⁴⁸.

Los Ricarditos: atracció i violència

L'associació entre homosexualitat i delinqüència quedà exemplificada en el furor social al voltant del cas anomenat "El Ricardito", tal com ho documentà Nerea Aresti en el seu volum *Masculinidades en tela de juicio*⁴⁹. El cas involucrava el macabre assassinat d'un empresari barcelonès, Pablo Casado de las Navas, el cos desmembrat del qual fou descobert dins d'un bagul en una estació de tren el 1929. La fúria de la premsa fou important i aviat es posà en qüestió el criat de Casado, Ricardo Fernández, conegut com a Ricardito pel seu comportament efeminat⁵⁰. Hom plantejà més preguntes sobre la relació "desagradable", massa propera per a la seua comoditat, entre els dos homes. Hom trobà maquillatge a l'habitació de Ricardo i que aquell que li donava ocupació vestia molt bé, potser massa bé per a un home "normal". Tal com assenyala Aresti:

⁴⁵ Nerea Aresti, *Médicos, donjuanes y mujeres modernas: los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 2001.

⁴⁶ Isabel Clúa, *op. cit.*, p. 151.

⁴⁷ Antonio Navarro Fernández, "Delincuencia sexual", *Sexualidad*, 46, Madrid, 1926, p. 1.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 1.

⁴⁹ Nerea Aresti, *Masculinidades en tela de juicio*, *op. cit.*, p. 179-252.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 187-189.

després del judici es produí un "rebuig unànim de l'homosexualitat, retratada bé com un vici, una perversió, una tara moral, un pecat, una malaltia del cos o de la ment, un estat degeneratiu o un sofriment per indeterminació primitiva del desig"⁵¹. El llegat arribaria fins a la dècada de 1930, quan una revista satírica barcelonesa, *L'Esquella de la Torratxa*, assenyalaria els "Ricarditos" com un element més de l'onada invasora de delinqüents i altres indesitjables, juntament amb prostitutes, negres, lladres i la població suposadament racialment inferior de Las Hurdes, que llavors assaltava Barcelona en arribar a l'estació de tren d'aquesta ciutat, tal com aquesta publicació satírica il·lustrà en 1933⁵².

La República i la promesa dels anys 30

A finals de la dècada de 1920, sovint en precària juxtaposició amb les ciències sexuals i la lletra de la llei, existia a Espanya una subcultura gay diversa i cada vegada més segura de si mateixa, un fenomen que també es donà a diferents ciutats del món, com ara Berlín i París, però també a Nova York⁵³. L'anatomia d'aquesta cultura havia evolucionat amb el temps a favor d'una diversitat més àmplia d'expressions que abastaven des del transvestisme als music-hall, l'ambient del cuplet i la vida bohèmia, fins a les al·lusions literàries, sobretot en les obres de la Generació del 1927⁵⁴. En ocasions, en aquests mons s'hi retrobaven i creuaren les fronteres culturals i de classe tan arrelades a l'Espanya de la dècada de 1920. Tot i que hi ha indicis de que les cultures obreres europees eren més realistes pel que feia a l'homosexualitat, al menys entre els joves, hi havien importants prohibicions morals, sobretot al voltant de les nocions d'homenia i força, i l'estil de vida homosexual era considerat un anatema per a aquells constructes masculins.

El contrast entre l'homosexualitat de la classe treballadora i la de la classe alta, així com els intercanvis entre totes dues, no podria haver tingut un exemple més cridaner que el que ofereix l'estil de vida d'Antonio de Hoyos y Vinent (**Fig. 4**), "el aristòcrata de americana, zapato de tacón alto y monóculo, [que] frecuentaba el Café Levante, donde coqueteaba con torerillos. Por sus salones pasaban jovencitos de los bajos fondos y gente de la alta sociedad en busca de emociones

⁵¹ *Ibid.*, p. 249.

⁵² Anon, "El que portaran els enllaços ferroviaris a Barcelona", *L'Esquella de la Torratxa*, 2821, Barcelona, 1933, p. 472-473.

⁵³ George Chauncey, *Gay New York: The making of the gay male world, 1890-1940*, Basic Books, Nova York, 1994.

⁵⁴ Alberto Mira, *op. cit.*, p. 225-285.



Antonio de Hoyos, entretenido en la lectura de una novela

FOT. GARCÍA

Fig. 4. Autor desconegut. Fotografia d'Antonio de Hoyos, *La Esfera*, núm. 110, Madrid, 5 de febrer de 1916, p. 7, (firma: J. M. Carretero, "El Caballero Audaz", secció *Nuestras visitas*).

perversas"⁵⁵. Hoyos anava a la cerca de joves obrers per a mantenir relacions sexuals amb ells, acompanyat sovint en aquestes incursions per un "intérprete y celestina [el] inseparable Luisito Pomés, ese chico bonito [...] de cara cuidada como una señorita y sin el cual el aristocrático sordo no podría hacer sus conquistas"⁵⁶.

A més d'aquest espai més aristocràtic i l'existència de la prostitució entre homes, fou a finals de la dècada de 1920 i inicis de la de 1930 quan es produeix una visibilitat més gran de l'homosexualitat en la literatura. Les tensions al voltant dels límits socio-literaris de l'homosexualitat són exemplificats als *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca, publicats pòstumament⁵⁷, i en altres composicions, com ara el "Poema doble del lago Edén", on proclamava "quiero mi libertad, mi amor humano en el rincón más oscuro de la brisa que nadie quiera", i en el fet de la decisió del dramaturg de retardar la posada en escena de la seua obra *El público*, probablement

⁵⁵ Lily Litvak, *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras. 1918-1936*, Taurus, Madrid, 1993, p. 16.

⁵⁶ Rafael Cansinos-Asséns, *La novela de un literato*, vol. I., Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 317; cfr. Alberto Mira, *op. cit.*, p. 72-79; 128-142.

⁵⁷ Daniel Eisenberg, "Reaction to the Publication of the *Sonetos del amor oscuro*", *Bulletin of Hispanic Studies*, 3, Liverpool, 1988, p. 261-271.

(VAL)

escrita cap al 1930, però no representada fins la dècada de 1980⁵⁸. El cercle de Lorca, evidentment menut i poblat principalment per gent econòmicament acomodada, se centrava en bars discrets com el Polinario de Granada i incloïa figures com Manuel de Falla i Manuel Ángeles Ortiz⁵⁹. A Granada, també vinculada als cercles acadèmics, s'hi reafirmà una tradició aràbiga-andalúça ostensiblement oberta a l'amor entre persones del mateix sexe, però no exempta d'exotisme i d'un cert orientalisme. Emilio García Gómez hi publicà una antologia de poemes aràbigos-andalusos en 1930, dos dels quals reconeixien obertament l'amor entre persones del mateix sexe⁶⁰. En altres cercles artístics, algunes obres del pintor Gabriel Morcillo representaven joves àrabs efeminats i d'altres cultures, adornats amb fruites i arracades, i en poses suggeridores. L'epicentre del món lèsbic intel·lectual i artístic madrileny, tal com ha apuntat Naranjo Ruiz, girava al voltant de l'escenògrafa Victorina Durán⁶¹. Aquest grup avantguardista sobrevisqué fins i tot més enllà del període republicà, en la fosca nit de la dictadura.

Per bé que la representació de l'homosexualitat era menys positiva, l'escriptor xilè Augusto D'Halmar publicà a Espanya la novel·la *Pasión y Muerte del Cura Deusto* sobre un sacerdot enamorat d'un jove que cantava en el cor⁶². D'aquesta manera es confirmava l'associació, estesa en la mentalitat popular, entre el clero pederasta i libidinós i la desviació sexual. D'altra banda, a l'igual que en la posterior novel·la d'Alfonso Hernández-Catá, *El Ángel de Sodoma*, en el relat de D'Halmar la mort i la tragèdia eren presentades com el destí inexorable del protagonista homosexual.

L'obra d'Alfonso Hernández-Catá, *El Ángel de Sodoma*, fou un dels primers relats de ficció que, a l'Espanya contemporània, examinen el tema de l'homosexualitat⁶³. La segona edició de la novel·la incorporava dos textos, redactats respectivament per dos de les principals figures de l'estament científic y jurídic de l'Espanya d'aquell moment: Gregorio Marañón, que en va escriure el pròleg,

⁵⁸ Ángel Sahuquillo, *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina*, Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert" / Diputación de Alicante, Alacant, 1991; Alberto Mira, *op. cit.*, p. 597-598.

⁵⁹ Antonina Rodrigo, *Memoria de Granada. Manuel Ángeles Ortiz y Federico García Lorca*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1993, p. 149-163.

⁶⁰ Emilio García Gómez, *Poemas áraboandaluces*, Editorial Plutarco, Madrid, 1930.

⁶¹ María Inmaculada Naranjo Ruiz, *op. cit.*, p. 204.

⁶² Augusto D'Halmar, *Pasión y Muerte del Cura Deusto*, Editora Internacional, Madrid, 1924.

⁶³ H. [sic], Hernández-Catá, *El Ángel de Sodoma*, "El Callao", Valparaíso, s.d. [1929]; Alberto Mira, *op. cit.*, p. 195-200. La primera edició de l'obra fou publicada en 1928 per Mundo Latino, Madrid.

i Luis Jiménez de Asúa, catedràtic de Dret i un dels arquitectes de la Constitució Republicana de 1931 i futur creador de la Ley de Vagos y Maleantes, que hi contribuï amb un epíleg. La novel·la coincidí amb l'intent d'aprovar a Xile, a finals de la dècada dels vint, una legislació que penalitzava l'homosexualitat.

En defensa de la causa homoeròtica: André Gide i Nin Frías

Les connexions entre les obres literàries i l'oposició a la legislació anti-homosexual estigué reflectida també en autors internacionals. *Corydon*, obra d'André Gide, va ser publicada per primera vegada a França el 1911 a títol privat, en una edició anònima i limitada. A començament dels anys vint es tornà a publicar, aquesta vegada amb el nom de l'autor. Encetà una polèmica moral al voltant de la validesa de l'homosexualitat, tot sent publicat al mateix país l'*Anti-Corydon*, redactat pel Dr. François Nazier⁶⁴, i aquesta controvèrsia travessà els Pirineus durant la mateixa dècada. Fou publicada una segona edició espanyola en 1929 amb un pròleg del doctor Marañón. El rebuig d'aquests autors se cenyia a la tesi de Gide a propòsit de l'homosexualitat masculina com un signe de superioritat, en clau de l'Antiga Grècia. En el mateix deixant hi trobem un "Anti-Corydon" espanyol redactat pel jurista liberal Emilio Donato i publicat el 1931⁶⁵.

En la segona edició de *Corydon* de Gide, Marañón, i també Donato, com podem veure de seguida, considerava el text de Gide amb el respecte que calia esperar de l'endocrinòleg, però era rotund a l'hora de condemnar les tesis de l'autor⁶⁶. La sola manera en què l'homosexualitat podia ser considerada "normal", segons Marañón, era estudiant-la com una expressió de la "intersexualitat"; la naturalesa, per tant, era capaç de crear moltes imperfeccions, fins i tot les considerades com a "naturals". Segons Donato l'homosexualitat se situava en una "terra de ningú" en relació amb la moralitat; no era immoral sinó "amoral"⁶⁷. Per aquestes raons, l'autor considerava l'intent de criminalitzar l'homosexualitat amb Primo de Rivera en 1928 com "una de les secrecions més absurdes del període dictatorial"⁶⁸. Tot seguint de prop la polèmica destapada per Gide, dos llibres

⁶⁴ François Nazier, *L'Anti-Corydon, essai sur l'inversion sexuelle*, Éditions du Siècle, París, 1924.

⁶⁵ Emilio Donato, *Homosexualismo (Frente a Gide)*, Morata, Madrid, 1931.

⁶⁶ André Gide, *Corydon*, Oriente, Madrid, 1929; Gregorio Marañón, "Diálogo antisocrático sobre *Corydon*", *Obras Completas*, vol. I, Espasa-Calpe, Madrid, 1968 [1929]), p. 465-472.

⁶⁷ Emilio Donato, *op. cit.*, p. 127.

⁶⁸ Emilio Donato, *op. cit.*, p. 128.

d'Alberto Nin Frías hi destacaren per una pregona erudició i una rigorosa vindicació dels drets dels homosexuals, tot i que es referien escassament, o gens, al cas espanyol: *Alexis o el significado del temperamento urano* i *Homosexualismo creador*, editats respectivament en 1932 i 1933⁶⁹.

Nota conclusiva

Lluny d'oferir una visió exhaustiva, aquest assaig ha mostrat com les preocupacions morals, les teories científiques i la producció literària i artística s'entrecruaren en les experiències viscudes per aquells que participaven en pràctiques homosexuals. En aquesta relació, el gènere i la sexualitat es convertiren en àmbits que exerciren una intensa atenció biopolítica tot encreuant-se amb les prerrogatives polítiques de diferents maneres. En aquest sentit, l'homosexualitat ja havia adquirit una major rellevància cultural o científica que tensà la vida d'aquells que la practicaven⁷⁰. Actes emotius i culturals, com ara balls, bodes com la del matrimoni gallec Elisa Sánchez Loriga i Marcela Gracia Ibeas⁷¹, i llocs d'encontre, oferiren contestacions a les restriccions normatives i assentaren les bases per a una comunitat sexual dissident més àmplia. Les alternatives a la normativitat de gènere, corporal i sexual continuen generant noves aliances i, en l'actualitat, nous enemics, atès que aquells que busquen una aparent simplicitat i homogeneïtat busquen restringir l'expressió de sexualitats i cossos dissidents. En aquest sentit, si aquest breu assaig té alguna justificació, servirà per a demostrar que, tot seguint Fredric Jameson, és imprescindible "sempre historitzar" per a comprendre no només el nostre passat (col·lectiu) sinó també el nostre present i possible futur⁷².

⁶⁹ Alberto Nin Frías, *Alexis o el significado del temperamento urano*, Morata, Madrid, 1932; Alberto Nin Frías, *Homosexualismo creador*, Morata, Madrid, 1933.

⁷⁰ Cfr. António Fernando Cascais, "Introdução. Dissidências e resistências sexuais: políticas da história, políticas da memória", *Dissidências e resistências homossexuais no século XX português*, Letra Livre, Lisboa, p. 5-95.

⁷¹ Narciso de Gabriel, *Elisa y Marcela. Más allá de los hombres*, Libros del Silencio, Barcelona, 2019.

⁷² Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Routledge, Abingdon, 2002, p. IX.

(CAS)

La homosexualidad en España en los años 1920 y 1930

Richard Cleminson
University of Leeds

LA HOMOSEXUALIDAD EN ESPAÑA EN LOS AÑOS 1920 Y 1930

Introducción

La película reciente, *La Virgen Roja* (2024), dirigida por Paula Ortiz, identifica las décadas de 1920 y 1930 como momentos importantes en la historia de las actitudes hacia la sexualidad, señalando los debates en torno a la reproducción, el sexo e incluso la eugenesia durante el periodo. Al retratar la vida de Hildegart Rodríguez, la “niña prodigio” creada y luego asesinada por su madre Aurora, quien “seleccionó” al hombre con el que decidió ser inseminada para dar a luz a una progenie “eugenésica”, la película captura la promesa de una época embriagadora con expectativas que eran a la vez políticas, sociales y científicas. Casi diez años antes de la creación de esta nueva película, reflexionando sobre la vida de Hildegart y el filme anterior dirigido por Fernán Gómez, *Mi hija Hildegart* (1977), Micaela Pattison advierte sobre cómo las historias como la de Hildegart, compleja y enredada como era, son susceptibles de reducirse a relatos únicos, simples o demasiado personalizados¹. Consciente de esta advertencia, este ensayo desea contribuir a desentrañar las complejas superposiciones entre sexualidad y producción cultural, en términos amplios, con el objetivo de comprender el significado de la “homosexualidad” en las décadas de 1920 y 1930 en España.

En sintonía con las recientes exploraciones del archivo queer², las imbricaciones entre la sexualidad y las vidas vividas a través de ella pueden demostrarse como fenómenos históricos. Todos los periodos muestran, de una u otra manera, las interconexiones entre las normas sociales, la agencia personal y colectiva, y la experiencia. En este proceso, como ha argumentado Ann Cvetkovich, hay mucho en juego, y el desafío historiográfico abarca “no solo documentar la amplia variedad de experiencias homosexuales, sino también examinar los documentos sobre homofobia junto con las historias anteriores de homoerotismo y relaciones entre personas del mismo sexo”³. La sexualidad, junto con otras categorías de experiencia subjetiva como el género y la raza, se interpelan para hablar y habitar lo personal y lo político de manera que cambian constantemente y que producen constantes sorpresas. En resumen, la sexualidad encaja espectacularmente con procesos sociopolíticos más amplios, como sugiere el siguiente párrafo.

¹ Micaela Pattison, “In Search of Hildegart: Tracking a Body and a Biography over a Century”, *Journal of Iberian and Latin American Research*, 2, Londres, 2015, pp. 258-270.

² Daniel Marshall y Zeb Tortorici (ed.), *Turning archival: the life of the historical in queer studies*, Duke University Press, Durham, 2022.

³ Ann Cvetkovich, *An Archive of Feeling: Trauma, Sexuality, and Lesbian Public Cultures*, Duke University Press, Durham, 2003, p. 242, citado en “Theorizing the Queer Archive...”, disponible en <https://enculturation.net/files/QueerRhetoric/queerarchive/theory.html> (consultado el 14 de mayo de 2025).

En un debate sobre el reciente movimiento independentista en Cataluña, Paul B. Preciado reflexiona sobre las conexiones entre su propia transformación corporal como persona trans y la reconfiguración territorial y jurídica más amplia que prevé el deseo de crear una nueva nación independiente. Existe, argumenta Preciado, una similitud formal y política entre la subjetividad trans y el futuro de Cataluña, a medida que ambos evolucionan en el tiempo y el espacio. Dadas estas conexiones, “el proceso de constitución de una Cataluña libre podría asemejarse, en su relación con el poder, la memoria y el futuro, a la práctica de inventar la libertad de género y la libertad sexual que operan en la micropolítica trans y no binaria”⁴. Estemos o no de acuerdo en que esta relación exista, o apoyemos o no las reivindicaciones del independentismo, en vez de la creación de nuevas fronteras nacionales y de género, Preciado aboga por algo más: “Lo importante no es la transexualidad ni la independencia, sino el conjunto de relaciones que el proceso de transformación activa”⁵.

En este breve ensayo, reflexionamos sobre los tipos de relaciones que plantearon y fomentaron la presencia y visibilidad de la homosexualidad en las décadas de 1920 y 1930 en España. Este periodo comprendió años prometedores para la historia y la cultura españolas, denominados la “edad de plata” por José Carlos Mainer y otros, por su producción científica, literaria y artística y sus conexiones internacionales. Fue también, sobre todo durante la época republicana, un momento de transformación social y modernización. Todos los ámbitos sociales, desde los intelectuales hasta el movimiento obrero, vieron la adquisición de la ciencia y el conocimiento como vías hacia una mayor dignidad humana e, incluso, hacia la emancipación social. Figuras influyentes como el científico Gregorio Marañón, por citar un ejemplo, creían que la ciencia y la cultura eran las consignas de la época: Marañón pensaba que tales eran sus interconexiones que “el arte y la ciencia se nutren de la misma sustancia” y que su separación se produciría poniendo en peligro la civilización⁶. ¿Cómo se solapan los conocimientos sobre la homosexualidad y la experiencia vivida en las décadas de 1920 y 1930? ¿Cuáles fueron los contornos de las subculturas del mismo sexo en este periodo y cómo podemos juzgar la capacidad de acción de quienes participaron en esos entornos?⁷

⁴ Paul B. Preciado, “Trans Catalonia”, *An Apartment on Uranus*, Fitzcarraldo Editions, Londres, 2023, p. 110.

⁵ *Ibid.*, p. 111.

⁶ Gregorio Marañón, “El problema de la intersexualidad”, *Obras Completas*, vol. I, *Prólogos*, Espasa/Calpe, Madrid, 1968, p. 459. Este texto era el prólogo a H. [sic], Hernández-Catá, *El Ángel de Sodoma*, “El Callao”, Valparaíso, s.f. [1929].

⁷ Para un análisis más extenso de algunos aspectos cubiertos por este ensayo, véase Richard Cleminson, “Historia de la homosexualidad masculina en España. Los años bisagra: 1830 a 1939”, Francisco Vázquez García (ed.), *Historia de la homosexualidad masculina en España*, La Catarata, Madrid,

Cambiantes marcos jurídicos y percepciones culturales sobre la homosexualidad

Un efecto del floreciente auge del conocimiento y la investigación sobre la sexualidad a principios del siglo XX fue la identificación de la homosexualidad, sus causas y su presencia en la sociedad, lo que resultó en un creciente proceso de “gestión” de las personas y sus deseos. Si bien las tres primeras décadas del siglo XIX anterior habían presenciado una rápida transformación del panorama de la homosexualidad, principalmente masculina, y de los códigos legales que regulaban su práctica, donde la comprensión de la actividad homosexual como un delito “contra natura” y el término “pecado nefando” fueron gradualmente reemplazados por “pederastia”, fue solo hacia finales de ese siglo que se sistematizó el conocimiento sobre la homosexualidad, tanto femenina como masculina⁸. Las relaciones sexuales entre mujeres estaban en gran medida exentas de restricciones legales, aunque eran objeto de interés científico a principios del siglo XX. Como ha señalado Isabel Clúa, entre los siglos XVIII y XIX el deseo entre mujeres experimentó un proceso de codificación y taxonomía, y el uso de términos como “sáfica”, junto con “lesbiana” e “invertida sexual” adquirió protagonismo, desplazando progresivamente términos más antiguos como “tribada” y “virago”⁹.

Acompañando las consideraciones científicas y legales sobre la homosexualidad, surgió un conjunto más amplio de preocupaciones sobre lo que hoy llamaríamos “género”: las relaciones entre hombres y mujeres y los comportamientos “apropiados” para ambos sexos. Hacia finales del siglo XIX, cuando las nociones establecidas de género fueron cuestionadas, especialmente por las mujeres en el arte, la literatura y las prácticas de consumo, comenzaron a surgir temores generalizados sobre las líneas divisorias entre hombres y mujeres en la esfera pública, la vestimenta masculina y femenina y los cambios de roles en el ámbito doméstico y público, hasta el punto de que un autor ha hablado del momento calificándolo de “anarquía sexual”¹⁰. Numerosos teóricos de formación médica o filosófica, así como comentaristas sociales, comenzaron a reunir archivos sobre aquellos individuos y sectores de la población que representaban amenazas al orden social

2025, pp. 131-191, y María Inmaculada Naranjo Ruiz, “Siglo XX”, Francisco Vázquez García (ed.), *Historia de la homosexualidad femenina en Occidente*, La Catarata, Madrid, 2023, pp. 185-235.

⁸ Francisco Vázquez García y Andrés Moreno Mengíbar, *Sexo y razón. Una genealogía de la moral sexual en España (siglos XVI-XX)*, Akal, Madrid, 1997, pp. 233-235.

⁹ Isabel Clúa, “Siglo XIX”, Francisco Vázquez García (ed.), *Historia de la homosexualidad femenina en Occidente*, op. cit., 2023, p. 147.

¹⁰ Elaine Showalter, *Sexual anarchy: gender and culture at the fin de siècle*, Virago, Londres, 1992.

y, a menudo, entendían a estos individuos como manifestaciones del “lado oscuro” del progreso¹¹. Estos diversos grupos, desde criminales a los “otros” racializados y disidentes sexuales¹², compusieron, como ha argumentado Daniel Pick, las multiformes “caras de la degeneración”¹³. En todo el mundo hispanohablante se articulaba un diagnóstico similar de la sociedad, especialmente por parte de quienes estaban vinculados de alguna manera a las disciplinas de la medicina social y la higiene. Muchas de estas preocupaciones confluyeron en la identificación de una “mala vida” generalizada en las principales ciudades o capitales de los países¹⁴.

Aunque se trata de un fenómeno transnacional, en España fue el volumen de Constancio Bernaldo de Quirós y José María Llanas Aguilaniedo, *La mala vida en Madrid* (1901) (**Fig. 1, pág. 47**), el que proporcionó el relato más extenso de la existencia de la subcultura homosexual en la capital del país¹⁵. Tomando la mayor parte de su interpretación y ejemplos de este libro, Antonio Navarro Fernández, en *La Prostitución en la villa de Madrid*, analizó el trabajo sexual en la ciudad e incluyó un capítulo sobre “amor morboso”¹⁶. Esta sección incluía principalmente la homosexualidad masculina, pero también contenía una breve descripción del “tribadismo” o lesbianismo¹⁷.

¹¹ Edward J. Chamberlin y Sander L. Gilman (ed.) *Degeneration: the dark side of progress*, Columbia University Press, Nueva York, 1985.

¹² Carolina García Sanz (coord.), *Minorías en la España del siglo XX. Historia, memorias e identidades*, Editorial Universidad de Sevilla, Sevilla, 2023.

¹³ Daniel Pick, *Faces of degeneration: a European disorder, c.1848-c.1918*, Cambridge University Press, Cambridge/Nueva York, 1998.

¹⁴ Ricardo Campos, “La clasificación de lo difuso: El concepto de ‘mala vida’ en la literatura criminológica de cambio de siglo”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4, Londres, 2009, pp. 399-422; Richard Cleminson, “Transnational Discourse on the ‘Mala Vida’: Male Homosexuality in Madrid, Buenos Aires and Barcelona in the Early Twentieth Century”, *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4, Londres, 2009, pp. 461-483.

¹⁵ Bernaldo de Quirós y José María Llanas Aguilaniedo, *La mala vida en Madrid*, B. Rodríguez Sierra, Madrid, 1901.

¹⁶ Antonio Navarro Fernández, *La Prostitución en la villa de Madrid*, Ricardo Rojas, Madrid, 1909, pp. 137-154.

¹⁷ Antonio Navarro Fernández, *op. cit.*, pp. 153-154.

Cambio de cultura, cambio de papeles de género

Durante la mayor parte del siglo XIX y parte del XX, la sodomía y la homosexualidad no fueron delitos punibles en España. A pesar de ello, la asociación entre conductas de género “incorrectas”, cuerpos atípicos y prácticas sexuales fuera de la norma hizo que las prácticas homosexuales a menudo cayeran en el ámbito legal. A pesar de la separación de la medicina y la justicia hasta la década de 1920, bajo la dictadura del general Miguel Primo de Rivera (1923-1930), la homosexualidad volvió a ser criminalizada. Como ha argumentado Nerea Aresti, Primo de Rivera implementó “un ambicioso proyecto para restaurar la masculinidad española” (**Fig. 2, pág. 49**) como “respuesta tanto a la creciente inestabilidad en las relaciones de género como a lo que se había convertido en una persistente crisis nacional de masculinidad”¹⁸, una crisis que tenía algunas de sus raíces en el “Desastre” de 1898 y la pérdida de las últimas colonias españolas¹⁹. Integrada en este proyecto de Primo de Rivera estaba la preocupación por la disminución de la virilidad y el deseo de “nacionalizar la sociedad española defendiendo al mismo tiempo el orden social”²⁰.

Asociados durante mucho tiempo con el “escándalo público”, una figura legal que permitía el arresto y procesamiento de hombres, en el último año del régimen militar los actos homosexuales fueron explícitamente criminalizados como parte del nuevo Código Penal aprobado en septiembre de 1928²¹. En el Título X del Código Penal, “Delitos contra la honestidad”, se cubrían una serie de delitos sexuales menores, desde la violación, el incesto, la prostitución y la actividad homosexual. En el artículo 616, sin mencionar realmente la “homosexualidad” per se, el nuevo Código rezaba: “El que, habitualmente o con escándalo, cometiera actos contrarios al pudor con personas del mismo sexo, será castigado con multa de 1.000 a 10.000 pesetas e inhabilitación especial para cargos públicos de seis

¹⁸ Nerea Aresti, “A Fight for Real Men: Gender and Nation-Building during the Primo de Rivera Dictatorship (1923-1930)”, *European History Quarterly*, 2, 2020, p. 248.

¹⁹ Joseph Harrison y Alan Hoyle, *Spain's 1898 crisis: regenerationism, modernism, post-colonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000; Francisco Vázquez García y Richard Cleminson, “En busca de hombres: Regeneracionismo y crisis de la masculinidad (España 1898-1950)”, *“Los Invisibles”: Una historia de la homosexualidad masculina en España, 1850-1939*, Editorial Comares, Granada, 2011, pp. 171-230.

²⁰ *Ibid.*, p. 248.

²¹ Eduardo Barriobero y Herrán, *Los delitos sexuales en las viejas leyes españolas*, Mundo Latino, Madrid, 1930, pp. 182-183, 197, 200; Nerea Aresti, *Masculinidades en tela de juicio. Hombres y género en el primer tercio del siglo XX*, Cátedra, Madrid, 2010, pp. 225-227.

a doce años”²². Con toda probabilidad, este Código, particularmente en lo referente a la homosexualidad, nunca sería implementado; sin embargo, consolidó la asociación entre la homosexualidad y el escándalo público y, por lo tanto, convirtió a la primera en un delito que debía ser sancionado.

La vida gay en los “felices años 20”

Coincidiendo con esta dictadura moralista que intentó reintroducir sanciones legales contra la homosexualidad, se produjo un fenómeno social más amplio en toda Europa que abarcó el desarrollo de una economía de los placeres. Si bien España se mantuvo neutral durante la Primera Guerra Mundial, se vio afectada por la relajación moral europea de la posguerra y la emergente economía de consumo. Como parte de esta vibrante cultura de consumo, la proliferación de los cafés-cantantes de Madrid y Barcelona (el Paral·lel era famoso por su presencia) contribuyó, por un lado, a una mayor visibilidad de la diversidad de género y sexual, y, por otro, a la preocupación constante por la pérdida de la identidad de género y la exhibición de diversos tipos de alternativas sexualizadas. Tanto periodistas como moralistas expresaron su preocupación por el desarrollo de esta cultura erótica, denominada despectivamente como la “sicalipsis”²³.

Si bien el placer, las drogas, el alcohol y la explotación sexual sin duda coincidieron, estos espacios también fueron importantes para la afirmación positiva de deseos despreciados por la mayoría del público. La existencia de una cultura “bohemia”²⁴, la lírica sugestiva del cuplé²⁵, y la visibilidad de la homosexualidad y el “tercer sexo”²⁶, en la vida pública y en el teatro pudo verse en diversas obras, que incluían, por ejemplo, *Los Invertidos* (1914) de José González Castillo²⁷, lo que

²² Parte Oficial, *Gaceta de Madrid*, Año CCLXVII - III(257), 1928, p. 1505. (<https://www.boe.es/gazeta/dias/1928/09/13/pdfs/GMD-1928-257.pdf>) (consultado el 15 de mayo de 2025).

²³ Javier Barreiro, “Los contextos del cuplé inicial. Canción, sicalipsis y modernidad”, *Dossiers Feministes*, 10, Castelló de la Plana, 2007, pp. 85-100.

²⁴ Jordi, Luengo López, “Escenas de la vida bohemia. Una aproximación a la creatividad amorosa del ‘submundo’ urbano”, *Dossiers Feministes*, 10, Castelló de la Plana, 2007, pp. 23-50.

²⁵ Serge Salaün, *El cuplé (1900-1936)*, Espasa Calpe, Madrid, 1990.

²⁶ Nerea Aresti, “La mujer moderna, el tercer sexo y la bohemia en los años veinte”, *Dossiers Feministes*, 10, Castelló de la Plana, 2007, pp. 173-185.

²⁷ Richard Cleminson, “‘La antorcha extinguida’, la Bohemia y la disidencia sexual en España, principios del siglo XX”, *Dossiers Feministes*, 10, Castelló de la Plana, 2007, pp. 51-60.

significaba también que tales espacios pudieran ser susceptibles de una atención mayor por parte de la policía y la prensa²⁸. La literatura erótica produjo numerosos textos en la primera década del siglo XX sobre el amor lésbico, como la novela *Zezé* de Ángeles Vicente (1909)²⁹. La llamada “ola verde” siguió su ejemplo y *La Choquito* de Joaquín Belda incluyó “varios episodios lésbicos destacables”³⁰.

El hecho de que tales espacios ofrecieran cierto grado de libertad respecto a las normas sociales y sexuales no pasó inadvertido para los comentaristas que buscaban defender la rectitud moral de la nación. Antonio San de Velilla, en su libro *Sodoma y Lesbos modernas* (**Fig. 3, pág. 51**), observó lo que para él era la cuestionable atmósfera moral de las salas de música: “las bellas de nuestros *music-halls* y cafés cantantes son reemplazada por adolescentes que cantan y bailan procurando excitar lascivos deseos, que luego aplacan con ayuntamientos anormales”³¹. Como parte de esta cultura, los transformistas eran un fenómeno habitual. Como ha señalado Alberto Mira, como elemento de la cultura del cuplé, los transformistas “se convierten en un lugar común para espectáculos” y lugares especializados donde el travestismo formaba parte del acto o donde las películas que incluían este género eran habituales, en particular el Bataclán de Barcelona y el Teatro Price de Madrid³². Aunque este fenómeno cultural alcanzó su máximo apogeo en las décadas de 1920

²⁸ En circunstancias muy diferentes, un fenómeno similar se puede observar bajo el régimen franquista a finales de la década de 1960 y principios de la de 1970. La existencia de “espacios excepcionales”, tolerados hasta cierto punto por las autoridades, permitió la yuxtaposición del turismo internacional y la homosexualidad mientras el régimen buscaba legitimidad y altos rendimientos monetarios para impulsar la economía. Véase Rafael Cáceres Fera, José María Valcuende del Río, Juan Carlos Parrilla Molina y Jorge-Martín Pérez García, *El pasaje Begoña en la memoria LGBTI+. Libertad y represión de la sexualidad en Torremolinos durante el franquismo (1962-1971)*, Junta de Andalucía, Sevilla, 2011; Antonio Rafael Fernández Paradas y Rubén Sánchez Guzmán, “Patrimonios y lugares históricos LGBTI en España: el Pasaje Begoña de Torremolinos, perspectivas de tutela y conservación”, Javier Muñoz Fernández y Fernando R. Bartolomé García (ed.), *Cultura y arte queer*, Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, Bilbao, 2022, pp. 61-88.

²⁹ María Inmaculada Naranjo Ruiz, *op. cit.*, p. 192.

³⁰ *Ibid.*, p. 192.

³¹ Antonio San de Velilla, *Sodoma y Lesbos modernas. Pederastas y Safistas, estudiados en la clínica, en los libros y en la historia*, Carlos Ameller, Barcelona, 1932, p. 140.

³² Alberto Mira, *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Egales, Madrid/Barcelona, 2004, pp. 152-153. Para más información, Pilar Pérez Sanz y Carmen Bru Ripoll, “La Sexología en la España de los años 30. Tomo III: El cuplé: Una introducción a la expresión lúdica de una erótica ‘ínfima’”, *Revista de Sexología*, 36, Madrid, 1988, pp. 85-89.

y 1930, su historia se extiende más allá de principios del siglo XX. Si bien algunos comentaristas hablan de fluctuaciones en esta cultura; un autor se refirió al salón de baile El Ramillete de Madrid como un lugar donde, el último día de carnaval, se podía contar a “más de cien sodomitas con elegantes trajes y ricas joyas”³³.

Uno de los transformistas más famosos del periodo fue sin duda Egmont de Bries, retratado en la novela corta *Las locas de postín* del autor Álvaro Retana³⁴. Empleando los seudónimos de Claudina Regnier y Carlos Fortuny, así como un alter ego literario, Alberto Reyna³⁵, Retana destacó por su presencia *camp* y la representación en sus novelas de la bisexualidad (como en *Mi novia y mi novio*³⁶), la ambigüedad sexual en *Los ambiguos*³⁷, la homosexualidad, el travestismo y el lesbianismo, todos temas recibidos por un público que leía ávidamente dicha “literatura de quiosco”³⁸. En palabras de José Martínez Rubio, Retana captó muy bien el momento para un público deseoso de experimentar nuevas sensaciones y de oponerse a la moralidad asfixiante que prevalecía: “Fue un escritor audaz, cronista de las nuevas formas de vidas de la España del siglo XX, de la nueva subjetividad moderna, defensor de la emancipación de la sensualidad que experimentaba el país en las primeras décadas de siglo”³⁹.

Esta literatura, con raíces en parte en las publicaciones de finales del siglo XIX que popularizaban el conocimiento sexual, que presentaban ideas de forma accesible y bastante económica, se inspiró en obras como la serie de Vicente Suárez Casañ titulada “Conocimientos para la Vida Privada”. En esta serie enciclopédica escrita entre 1891 y 1893, que alcanzó al menos veinte ediciones, los folletos individuales se titulaban *La Pederastia* y *El Amor Lesbio*⁴⁰.

³³ Enrique Rodríguez-Solís, *Historia de la prostitución en España y en América*, Biblioteca Nueva, Madrid, 1921 [1899], p. 243.

³⁴ Álvaro Retana, *Las locas de postín*, Biblioteca Hispania, Madrid, 1919; Alberto Mira, *op. cit.*, p. 154.

³⁵ José Martínez Rubio, *El franquismo contra Álvaro Retana. Escritos inéditos*, Renacimiento, Sevilla, 2024, p. 20.

³⁶ Álvaro Retana, *Mi novia y mi novio*, La Novela de Hoy, Madrid, 1923.

³⁷ Álvaro Retana, *Los ambiguos*, La Novela de Hoy, Madrid, 1922.

³⁸ María Montserrat García Martínez, “La novela de hoy (1922-1932): su público y mercado”, tesis doctoral inédita, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2012.

³⁹ *Ibid.*, p. 20.

⁴⁰ Véase, por ejemplo Vicente Suárez Casañ, *La Pederastia*, Casa Editorial Maucci, Barcelona, 1910 (vigésima edición). Para más detalles sobre este fenómeno y otros autores que participaron en esta divulgación, véase Efigenio Amezá, “Cien años de temática sexual en España: 1850-1950. Repertorio y análisis. Contribución al estudio de materiales para una historia de la sexología, *Revista de Sexología*”, 48, Madrid, 1991, pp. 1-197.

Otras obras, como *Las mujeres lesbianas* de Octavio Pladeur, abordaron los “matrimonios” entre mujeres, los roles sexuales en las parejas y las subculturas lésbicas, por ejemplo, en París. Si bien distaban de ser coherentes en cuanto a su taxonomía científica, a menudo combinaban la lascivia con la condena moral, pero también acercaron la homosexualidad a un público lector más amplio. De hecho, como bien señaló Raquel Álvarez Peláez, “es curioso reconocer que en muchas de estas obras había posiciones más adelantadas y mayor conocimiento y comprensión sobre la sexualidad que la manifestada en otras obras más ‘serias’”⁴¹.

La sexualidad en el ojo público

La convergencia de la sexología, la psiquiatría, el deseo de controlar, limitar o eliminar la prostitución y el objetivo de higienizar la sociedad española se cumplió en una publicación extraordinaria que se imprimió en Madrid a mediados de la década de 1920⁴². *Sexualidad* apareció durante cuatro años y medio bajo la dirección general de una figura que ya conocimos antes: el psiquiatra Dr. Antonio Navarro Fernández. Haciéndose eco del “pánico moral” sobre la homosexualidad en la década de 1920, una escritora, Carmen Moreno y Díaz-Prieto, escribiría en 1927: “Unos y otros hemos de procurar la desaparición [parcial! –total será imposible– de estos estrellitos indeterminados, que perturban y entristecen la vida de este Madrid castizo y bullanguero, que se ha destacado siempre por la figura de sus gentiles y graciosas mujeres y por el valor heroico y varonil de sus hombres. A los alcaldes, particularmente al de Madrid, interesa esta labor. El pueblo madrileño espera con ansiedad la exterminación epidémica para disfrutar tan sólo, a este respecto, de absoluta tranquilidad, a la vez que perpetuar su moralidad, gritando a todo pulmón que los homosexuales estorban a su moralidad y a su hidalguía, pidiendo se extinga rápidamente el homosexualismo”⁴³.

Estos escritores vinculaban la homosexualidad con la degeneración y el crimen. En 1925, el editor de *Sexualidad* registró en “Depravación” una sangrienta pelea entre dos invertidos madrileños. El crimen proporcionaría a la psicología sexual otro tema de análisis: “La psicología sexual se ha enriquecido con un nuevo caso de perversión de instintos. Un nuevo ser amoral ha entrado en los umbrales [sic] del crimen desde los vericuetos de la inversión

⁴¹ *Ibid.*, p. 161.

⁴² Richard Cleminson, “The Review *Sexualidad* (1925-28), Social Hygiene and the Pathologisation of Male Homosexuality in Spain”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, 2, Londres, 2020, pp. 119-129.

⁴³ Carmen Moreno y Díaz-Prieto, “Homosexualismo”, *Sexualidad*, 96, Madrid, 1927, p. 9.

sexual"⁴⁴. Al igual que con la asociación entre la homosexualidad y la prostitución, la violencia y el desorden se convirtieron en los sellos distintivos del deseo homosexual para estos autores.

Además de estas asociaciones, también se centró en la preocupación por la falta de definición de género. A medida que la configuración de las esferas pública y privada se alteró, surgieron diferentes identidades entre las amantes femeninas, incluyendo posiciones "butch" y "femme" femeninas junto con mujeres más masculinizadas⁴⁵, la homosexualidad femenina se tornó cada vez más visible⁴⁶. Navarro Fernández escribiría sobre los invertidos sexuales durante este periodo de crisis en la representación de los sexos como individuos que no eran exactamente hombres, pero tampoco exactamente mujeres. Eran impostores o simulacros de "hombres de verdad": "Ya los veréis, a poco que os fijéis, con sus caras pintarrajeadas por los colores femeniles de tocador, su pantalón falda y su americana ajustada [...]"⁴⁷. En esta ocasión, sin embargo, el autor propuso una solución al problema de la inversión sexual basada en el reforzamiento de las diferencias entre los sexos. Navarro Fernández escribió: "Hay que establecer un radical contraste entre los sexos [...] para que los hombres no parezcan mujeres, y las mujeres hombres"⁴⁸.

Los Ricarditos: atracción y violencia

La asociación entre homosexualidad y delincuencia quedó ejemplificada en el furor social en torno al llamado caso "El Ricardito", como lo documentó Nerea Aresti en su volumen *Masculinidades en tela de juicio*⁴⁹. El caso involucraba el macabro asesinato de un empresario barcelonés, Pablo Casado de las Navas, cuyo cuerpo desmembrado fue descubierto en un baúl en una estación de tren en 1929. La furia de la prensa fue importante y pronto se cuestionó al criado de Casado, Ricardo Fernández, conocido como Ricardito por su comportamiento afeminado⁵⁰. Se plantearon más preguntas sobre la

⁴⁴ Antonio Navarro Fernández, "Depravación", *Sexualidad*, 3, Madrid, 1925, p. 1.

⁴⁵ Nerea Aresti, *Médicos, donjuanes y mujeres modernas: los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX*, Universidad del País Vasco, Bilbao, 2001.

⁴⁶ Isabel Clúa, *op. cit.*, p. 151.

⁴⁷ Antonio Navarro Fernández, "Delincuencia sexual", *Sexualidad*, 46, Madrid, 1926, p. 1.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 1.

⁴⁹ Nerea Aresti, *Masculinidades en tela de juicio*, *op. cit.*, pp. 179-252.

⁵⁰ *Ibid.*, pp. 187-189.

relación "desagradable", demasiado cercana para su comodidad, entre los dos hombres. Se encontró maquillaje en la habitación de Ricardo y que su empleador vestía muy bien, quizás demasiado bien para un hombre "normal". Como señala Aresti: después del juicio se produjo un "rechazo unánime de la homosexualidad, retratada bien como vicio, perversión, tara moral, pecado, enfermedad del cuerpo o de la mente, estado degenerativo o padecimiento por indeterminación primitiva del deseo"⁵¹. El legado se extendería hasta la década de 1930 cuando una revista satírica barcelonesa, *L'Esquella de la Torratxa*, nombraría a los "Ricarditos" como un elemento de la ola invasora de delincuentes y otros indeseables, junto con prostitutas, negros, ladrones y la población supuestamente racialmente inferior de Las Hurdes, que actualmente asaltaba Barcelona al llegar a la estación de tren de esta ciudad, tal como esta publicación satírica ilustró en 1933⁵².

La República y la promesa de los años 30

A finales de la década de 1920, a menudo en precaria yuxtaposición con las ciencias sexuales y la letra de la ley, existía en España una subcultura gay diversa y cada vez más segura de sí misma, un fenómeno que también se experimentó en diversas ciudades del mundo, entre ellas Berlín y París, pero también en Nueva York⁵³. La anatomía de esta cultura había evolucionado con el tiempo en favor de una diversidad más amplia de expresiones que abarcaban desde el travestismo en los music-halls, el ambiente del cuplé y la vida bohemia, hasta las alusiones literarias, sobre todo en las obras de la Generación del 1927⁵⁴. En ocasiones, en estos mundos se encontraron y cruzaron las fronteras culturales y de clase tan arraigadas en la España de la década de 1920. Si bien existen indicios de que las culturas obreras europeas eran más realistas respecto a la homosexualidad, al menos entre la juventud, existían fuertes prohibiciones morales, sobre todo en torno a las nociones de hombría y fuerza, y el estilo de vida homosexual se consideraba un anatema para tales constructos masculinos.

El contraste entre la homosexualidad de la clase trabajadora y la de la clase alta, así como los intercambios entre ambas, no podría haber tenido un ejemplo más llamativo que el que ofrece el estilo de vida de Antonio de Hoyos y Vinent (**Fig. 4, pág. 56**), "el aristócrata de americana, zapato de tacón alto y monóculo, [que] frecuentaba el Café

⁵¹ *Ibid.*, p. 249.

⁵² Anon, "El que portaran els enllaços ferroviaris a Barcelona", *L'Esquella de la Torratxa*, 2821, Barcelona, 1933, pp. 472-473.

⁵³ George Chauncey, *Gay New York: The making of the gay male world, 1890-1940*, Basic Books, Nueva York, 1994.

⁵⁴ Alberto Mira, *op. cit.*, pp. 225-285.

Levante, donde coqueteaba con torerillos. Por sus salones pasaban jovencitos de los bajos fondos y gente de la alta sociedad en busca de emociones perversas⁵⁵. Hoyos andaba a la busca de jóvenes obreros para mantener relaciones sexuales con ellos, acompañado a menudo en estas correrías por un “intérprete y celestina [el] inseparable Luisito Pomés, ese chico bonito [...] de cara cuidada como una señorita y sin el cual el aristocrático sordo no podría hacer sus conquistas”⁵⁶.

Además de este espacio más aristocrático y la existencia de la prostitución entre hombres, fue a finales de la década de 1920 y principios de la de 1930 cuando se dio una mayor visibilidad de la homosexualidad en la literatura. Las tensiones en torno a los límites socio-literarios de la homosexualidad se ejemplifican en los *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca, publicados póstumamente⁵⁷, y en otras composiciones como el “Poema doble del lago Edén”, donde proclamaba que “quiero mi libertad, mi amor humano en el rincón más oscuro de la brisa que nadie quiera”, y en el hecho de la decisión del dramaturgo de retrasar la puesta en escena de su obra *El público*, probablemente escrita hacia 1930, pero no representada hasta la década de 1980⁵⁸. El círculo de Lorca, evidentemente pequeño y poblado principalmente por gente económicamente acomodada, se centraba en bares discretos como el Polinario de Granada e incluía figuras como Manuel de Falla y Manuel Ángeles Ortiz⁵⁹. En Granada, también vinculada a los círculos académicos, se reafirmó una tradición árabe-andaluza ostensiblemente abierta al amor entre personas del mismo sexo, pero no exenta de exotismo y cierto orientalismo. Emilio García Gómez publicó una antología de poemas árabe-andaluces en 1930, dos de los cuales reconocían abiertamente el amor entre personas del mismo sexo⁶⁰. En otros círculos artísticos, algunas obras del pintor Gabriel Morcillo representaban a jóvenes árabes afeminados y de otras culturas, adornados con frutas y pendientes, y en poses sugerentes. El epicentro del mundo lésbico intelectual y artístico madrileño, como ha sugerido Naranjo Ruiz, giraba en torno a

⁵⁵ Lily Litvak, *Antología de la novela corta erótica española de entreguerras. 1918-1936*, Taurus, Madrid, 1993, p. 16.

⁵⁶ Rafael Cansinos-Asséns, *La novela de un literato*, vol. I., Alianza Editorial, Madrid, 1996, p. 317; cfr. Alberto Mira, *op. cit.*, pp. 72-79; 128-142.

⁵⁷ Daniel Eisenberg, “Reaction to the Publication of the *Sonetos del amor oscuro*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 3, Liverpool, 1988, pp. 261-271.

⁵⁸ Ángel Sahuquillo, *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina*, Instituto de Cultura “Juan Gil-Albert” / Diputación de Alicante, Alicante, 1991; Alberto Mira, *op. cit.*, pp. 597-598.

⁵⁹ Antonina Rodrigo, *Memoria de Granada. Manuel Ángeles Ortiz y Federico García Lorca*, Diputación Provincial de Granada, Granada, 1993, pp. 149-163.

⁶⁰ Emilio García Gómez, *Poemas árabeandaluces*, Editorial Plutarco, Madrid, 1930.

la escenógrafa Victorina Durán⁶¹. Este grupo vanguardista sobrevivió incluso más allá del periodo republicano, en la oscura noche de la dictadura.

Aunque la representación de la homosexualidad era menos positiva, el escritor chileno Augusto D’Halmar publicó en España una novela titulada *Pasión y Muerte del Cura Deusto* acerca de un sacerdote enamorado de un mozo que cantaba en el coro⁶². De este modo se confirmaba la asociación, extendida en la mentalidad popular, entre el clero pederasta y libidinoso y la desviación sexual. Por otro lado, del mismo modo que en la posterior novela de Alfonso Hernández-Catá, *El Ángel de Sodoma*, en el relato de D’Halmar la muerte y la tragedia se presentaban como el destino inexorable del protagonista homosexual.

La obra de Alfonso Hernández-Catá, *El Ángel de Sodoma*, fue uno de los primeros relatos de ficción que, en la España contemporánea, examinaban el tema de la homosexualidad⁶³. La segunda edición de la novela incorporaba dos textos, redactados respectivamente por dos de las principales figuras del estamento científico y jurídico de la España del momento: Gregorio Marañón, que escribió el prólogo, y Luis Jiménez de Asúa, catedrático de Derecho y uno de los arquitectos de la Constitución Republicana de 1931 y futuro creador de la Ley de Vagos y Maleantes, que contribuyó con un epílogo. La novela coincidía con el intento de aprobar en Chile, a finales de la década de los veinte, una legislación penalizadora de la homosexualidad.

Defendiendo la causa homoerótica: André Gide y Nin Frías

Las conexiones entre las obras literarias y la oposición a la legislación anti-homosexual se ve reflejada también en autores internacionales. *Corydon*, obra de André Gide, se publicó por primera vez en Francia en 1911 a título privado, en una edición anónima y limitada. A principios de los años veinte se volvió a publicar, esta vez con el nombre del autor. Arrastró consigo una polémica moral en torno a la validez de la homosexualidad, publicándose el *Anti-*

⁶¹ María Inmaculada Naranjo Ruiz, *op. cit.*, p. 204.

⁶² Augusto D’Halmar, *Pasión y Muerte del Cura Deusto*, Editora Internacional, Madrid, 1924.

⁶³ H. [sic], Hernández-Catá, *El Ángel de Sodoma*, “El Callao”, Valparaíso, s.f. [1929]; Alberto Mira, *op. cit.*, pp. 195-200. La primera edición de la obra fue publicada en 1928 por Mundo Latino, Madrid.

Corydon, redactado en aquel país por el Dr. François Nazier⁶⁴, y esta controversia franqueó los Pirineos en la misma década. Se publicó una segunda edición española en 1929 con un prólogo del doctor Marañón. El rechazo de estos autores se ceñía en la tesis de Gide acerca de la homosexualidad masculina como signo de superioridad, en clave de la Antigua Grecia. En la misma estela se sitúa un “Anti-Corydon” español redactado por el jurista liberal Emilio Donato y publicado en 1931⁶⁵.

En la segunda edición de *Corydon* de Gide, Marañón, y también Donato, como veremos enseguida, consideraba el texto de Gide con el respeto que cabía esperar del endocrinólogo, pero era rotundo a la hora de condenar las tesis del autor⁶⁶. El único modo en el que la homosexualidad podía ser considerada “normal”, según Marañón, era estudiándola como una expresión de la “intersexualidad”; la naturaleza, por tanto, era capaz de crear muchas imperfecciones, incluso las consideradas como “naturales”. Según Donato la homosexualidad se emplazaba en una “tierra de nadie” en relación con la moralidad; no era inmoral sino “amoral”⁶⁷. Por estas razones, el autor consideraba el intento de criminalizar la homosexualidad bajo Primo de Rivera en 1928 como “una de las secreciones más absurdas del período dictatorial”⁶⁸. Siguiendo de cerca la polémica levantada por Gide, dos libros de Alberto Nin Frías, destacaron por su profunda erudición y por su rigurosa vindicación de los derechos de los homosexuales, aunque se referían escasamente o nada al caso español: *Alexis o el significado del temperamento urano* y *Homosexualismo creador*, editados respectivamente en 1932 y 1933⁶⁹.

⁶⁴ François Nazier, *L'Anti-Corydon, essai sur l'inversion sexuelle*, Éditions du Siècle, París, 1924.

⁶⁵ Emilio Donato, *Homosexualismo (Frente a Gide)*, Morata, Madrid, 1931.

⁶⁶ André Gide, *Corydon*, Oriente, Madrid, 1929; Gregorio Marañón, “Diálogo antisocrático sobre *Corydon*”, *Obras Completas*, vol. I, Espasa-Calpe, Madrid, 1968 [1929]), pp. 465-472.

⁶⁷ Emilio Donato, *op. cit.*, p. 127.

⁶⁸ Emilio Donato, *op. cit.*, p. 128.

⁶⁹ Alberto Nin Frías, *Alexis o el significado del temperamento urano*, Morata, Madrid, 1932; Alberto Nin Frías, *Homosexualismo creador*, Morata, Madrid, 1933.

Nota conclusiva

Lejos de ofrecer una visión exhaustiva, este ensayo ha mostrado cómo las preocupaciones morales, las teorías científicas y la producción literaria y artística se entrecruzaron en las experiencias vividas por quienes participaban en prácticas homosexuales. En esta relación, el género y la sexualidad se convirtieron en ámbitos que ejercieron una intensa atención biopolítica y se cruzaron con las prerrogativas políticas de diversas maneras. En este sentido, la homosexualidad ya había adquirido una mayor relevancia cultural o científica que tensó la vida de quienes la practicaban⁷⁰. Actos emotivos y culturales como bailes, bodas como la del matrimonio gallego Elisa Sánchez Loriga y Marcela Gracia Ibeas⁷¹, y sitios de encuentro, ofrecieron contestaciones a las restricciones normativas y sentaron las bases para una comunidad sexual disidente más amplia. Las alternativas a la normatividad de género, corporal y sexual continúan generando nuevas alianzas y, en la actualidad, nuevos enemigos, ya que quienes buscan una aparente simplicidad y homogeneidad buscan restringir la expresión de sexualidades y cuerpos disidentes. En este sentido, si este breve ensayo tiene alguna justificación, servirá para demostrar que, siguiendo a Fredric Jameson, es imprescindible “siempre historizar” para comprender no solo nuestro pasado (colectivo) sino también nuestro presente y posible futuro⁷².

⁷⁰ Cfr. António Fernando Cascais, “Introdução. Dissidências e resistências sexuais: políticas da história, políticas da memória”, *Dissidências e resistências homossexuais no século XX português*, Letra Livre, Lisboa, pp. 5-95.

⁷¹ Narciso de Gabriel, *Elisa y Marcela. Más allá de los hombres*, Libros del Silencio, Barcelona, 2019.

⁷² Fredric Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, Routledge, Abingdon, 2002, p. IX.

(VAL)

Uranistes i epèntics:

L'homosexualitat masculina
en la literatura espanyola
dels anys 20 i 30

Emilio Peral Vega
Universidad Complutense de Madrid

La publicació d'*Entartung* [degeneració] (1893), l'assaig del psiquiatre alemany Max Nordau, constitueix l'evidència de que la societat burgesa, còmodament instal·lada dins del seu univers d'estructures i creences apreudades, manifestava, a finals del segle XIX, fins i tot des de la perspectiva científica, una preocupació creixent per la proliferació d'un conjunt de pràctiques –consum de drogues, exaltació de l'ocultisme i el satanisme, elogi de la malaltia i la necrofília, i, per descomptat, pràctiques sexuals allunyades de l'ortodòxia– que començava a filtrar-se en diferents formes artístiques assentades singularment al París del tombant de segle i genèricament designades com a “decadents”.

En el cas particular de la literatura espanyola, aquesta commoció d'índole moral, i sobretot estètica, trobà una via d'expressió en alguns modernistes, principalment poetes, com ara Ricardo Gil, Manuel Reina, Francisco Villaespesa o Ramón María del Valle-Inclán. Tanmateix, l'expressió de l'homosexualitat masculina quedà relegada a un conjunt reduït d'escriptors. El més important entre aquests és Jacinto Benavente, autor d'una col·lecció desigual de poemes, amb el títol de *Versos* (1893)¹, en la qual desenvolupa, de forma pionera, tot i que encara bastant elusiva, l'amor entre iguals. S'arrecera el poeta en denominacions de segell clàssic, com ara l'“amistat”, per tal d'exalçar la unió entre homes, i s'escuda en parapets de condició mitològica amb l'objectiu de dignificar aquells que transiten per la senda “uranista”². Un exemple del que acabem de dir és possiblement la composició més important del poemari, el sonet XII, dedicat a Venus Urània, nascuda dels genitals amputats d'Urà³ i sense cap mediació femenina, per tant, per a reivindicar un amor, l'homosexual, mancat de capacitat “genitora” i anhelant, en la seua dimensió quasi mística, de la contemplació d'una “belleza arrobadora”. Fou el mateix Benavente qui transcendí la pàgina impresa per tal d'incorporar, de manera força subtil i sempre amb l'estètica modernista de fons, la tirada homoeròtica al seu teatre. Parle, de primer, de peces com *Los favoritos*, inclosa en l'edició de 1905 del *Teatro fantástico*, *La sonrisa de la Gioconda* (1907), protagonitzada pel polímat florentí Leonardo da Vinci, ben envoltat per una cort d'efebis i models que li mostren acatament, però, sobretot, de *Los intereses creados* (1907), una obra canònica, tradicionalment mal interpretada, en la qual, baix un joc d'aparences que suposen, superficialment, el triomf de l'amor convencional –aquell que es produeix entre Leandro i Silvia–, desenvolupa una relació ambigua, d'acord amb el model grec

¹ Editada per Javier Cuesta Guadaño, “La poesía de Jacinto Benavente. Estudio y edición crítica de *Versos* (1893)”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 33 (2008), p. 387-446.

² Terme que servia per a designar, de forma genèrica, els homes homosexuals, sobretot a partir de la utilització d'aquest vocable per un conjunt de poetes britànics que integraven la germandat dels *uranian poets*, entre els quals hi ha Symonds, Nicholson o Carpenter.

³ Vegeu Edgar Wind, *Los misterios paganos del Renacimiento*, J. Fernández de Castro i J. Bayón (trad.), Barral, Barcelona, 1971, p. 142-144.



Fig. 1. Autor desconegut, fotografia d'Álvaro Retana, 1923.
Publicada en Javier Barreiro (5 de març de 2014). *Álvaro Retana en la erotografía del primer tercio del siglo. Un acercamiento a los textos del cuplé sicalíptico*.
<https://javierbarreiro.wordpress.com/2014/03/05/alvaro-retana-en-la-erotografia-del-primer-tercio-de-siglo-un-acercamiento-a-los-textos-del-cuple-sicaliptico/>

(VAL)

de l'erastés (l'home adult) i l'erómenos (l'efeb), entre Crispín i el mateix Leandro, respectivament, que delata una comunió d'ànimes: "Mi señor y yo, con ser uno mismo, somos cada uno una parte del otro..."⁴. Aquesta relació s'hi trobà potenciada, si parlem de qüestions escèniques, pel mateix Benavente a l'hora de triar com a intèrpret per al jove enamorat l'actriu Clotilde Domus, una dona de bellesa singular habitual per als assidus al teatre Lara, la sala madrilenya on tingué lloc l'estrena. Pel que fa a la narrativa, l'expressió d'un homoerotisme més o menys explícit correspon a autors com ara Isaac Muñoz⁵, que segueix una estètica de sensualitat orientalista, i als conreadors d'una novella galant, d'ambientació urbana, amb alguns títols d'enorme interès, bé sociològic, com *Las locas de postín* (1919), d'Álvaro Retana (**Fig. 1**), una mena de catàleg de les diferents formes d'expressió i dels espais de la geografia gay madrilenya, bé estrictament literari, com *El martirio de San Sebastián* (1917), d'Antonio de Hoyos y Vinent, obra d'una extraordinària factura mancada d'una urgent edició crítica.

Nogensmenys, són les dècades dels anys 20 i 30 aquelles que suposen un augment exponencial en la representació literària de l'homosexualitat masculina, encarnada, d'ordinari, per uns joves que, ja en la assumptió del seu desig ja en el repudi d'una inclinació que consideren com un càstig, acaben sent víctimes sacrificials d'una societat repressora. I això és així tant des de registres veristes –fonamentalment teatrals– com des d'altres avantguardistes, particularment relacionats amb el surrealisme, en els quals hom eludeix qualsevol temptació especular per a introduir-nos en els corredors del subconscient. Pel que fa als primers, és de nou Jacinto Benavente (**Fig. 2**) l'autor més rellevant, atès que no abandonà la representació de la pulsio homoeròtica fins i tot quan, després de la concessió del premi Nobel en 1922, la seua ploma virà cap a un teatre més complaent amb el públic burgès, amb un afany pedagògic que mai no abandonà i que el feia destacar especialment en aquest sentit, sent així que el seu auditori natural repudiava qualsevol desviació respecte de la consensuada unió entre marit i muller. Ocorre d'aquesta manera en obres com *De muy buena familia*, estrenada al teatre Muñoz Seca de Madrid al març de 1931, a penes uns dies abans de la proclamació de la Segona República, i *El rival de su mujer*, exhibida per primera vegada al teatre Odeón de Buenos Aires el 1933.

En la primera obra, amb la direcció de Cipriano de Rivas Cherif –ell mateix autor d'*Un sueño de la razón* (1929), una de les primeres temptatives de desenvolupar un turbulent assumpte amorós, d'indole lèsbica, en l'escena madrilenya–, Benavente adopta una posició un pèl més ambigua, en virtut de la qual l'homosexualitat queda emparentada

⁴ Jacinto Benavente, *Los intereses creados*, Francisco J. Díaz Castro i Almudena del Olmo Iturriarte (ed.), Espasa, col. "Austral", Madrid, 1998, p. 106.

⁵ Vegeu Amelina Correa Ramón, *Amor y muerte en el orientalismo modernista. El escritor Isaac Muñoz*, Archivos Vola, Madrid, 2025.

a determinades pràctiques marginals, com ara la prostitució més o menys encoberta. La peça, no obstant això, resulta d'un extraordinari interès, sobretot per Enrique, germà de Manolo, el màrtir homosexual, ja que gràcies a ell Benavente col·loca, davant d'un públic reaccionari i condescendent, dues idees centrals: en primer terme, el respecte envers la sexualitat del seu germà, al qual no censura per la seua condició sinó per amagar-la i per aixopugar-se al darrere d'una moralitat hipòcrita que ni ell ni els seus amics gosen qüestionar; en segon lloc, el rebuig visceral a una societat –representada per l'auditori– que consentia l'homosexualitat tan sols com una pràctica velada, el que forçava als seus intèrprets a freqüentar ambients fronterers de la marginalitat per tal de mantenir-se ben lluny dels ambients de socialització burgesa.

La segona presenta dos al·licients principals: d'una banda, la reivindicació explícita que fa Benavente, a través de Silda, jove casada amb Jaime, de la individualitat psicològica i social de la dona; d'altra banda, la defensa aguerrida de la comunitat afectiva entre homes, concebuda, a la manera platònica, en un sentit d'harmonia recobrada, i que només és posada en perill per la por social a afrontar-la, com així ho ratifica la mateixa Silda: "el peligro está [...] en vosotros, que no sabréis afrontar ni el ridículo ante el mundo ni la verdad ante vosotros mismos"⁶.

Sense deixar de banda el teatre, i sempre des dels mateixos paràmetres realistes –amb ambientacions instal·lades en entorns galants, cosmopolites i sofisticats– cal considerar l'obra *Sortilegio*, de María de la O Lejárraga i Gregorio Martínez Sierra, estrenada en juliol del 1930 al teatre de l'Òpera de Buenos Aires⁷. El principal atractiu de l'obra resideix en el seu personatge central, Augusto, absolutament apartat de la caracterització més tipificada de l'homosexual. Batejat amb un nom expressiu –"consagrat"–, destil·la simpatia, llússor i volença natural per la cura de l'estètica, sense caure convencionalment en un efeminament de la seua elegància. Impellit per sa mare al matrimoni amb Paulina, amb el sol objectiu de conservar el ja extint patrimoni familiar, Augusto manifesta, de forma íntegra, la seua oposició i la defensa d'una condició que, eludida verbalment, batega des de l'inici de l'obra: "¡Ella tiene derecho a esperar de la vida todo lo que yo no puedo darle!"⁸. Una vegada consumat el matrimoni, assistim a un recorregut pel Montparnasse parisenc més dissolut, de la mà del mateix Augusto i del seu amic Leonardo, "jovencillo decadente y elegante"

⁶ *Obras completas*, V, Aguilar, Madrid, 1942, p. 1044.

⁷ Romagué inèdita fins a la nostra edició crítica, inclosa en la monografia "La verdad ignorada". *Homoerotismo masculino y literatura en España (1890-1936)*, Cátedra, Madrid, 2021, p. 187-285. Mai representada a Espanya, ha sigut estrenada, en una versió de "lectura dramatitzada", el 9 de juny de 2025, a la Sala Manuel de Falla de l'SGAE, amb direcció de Blanca Baltés i Nieves Medina.

⁸ "La verdad ignorada"..., p. 218.

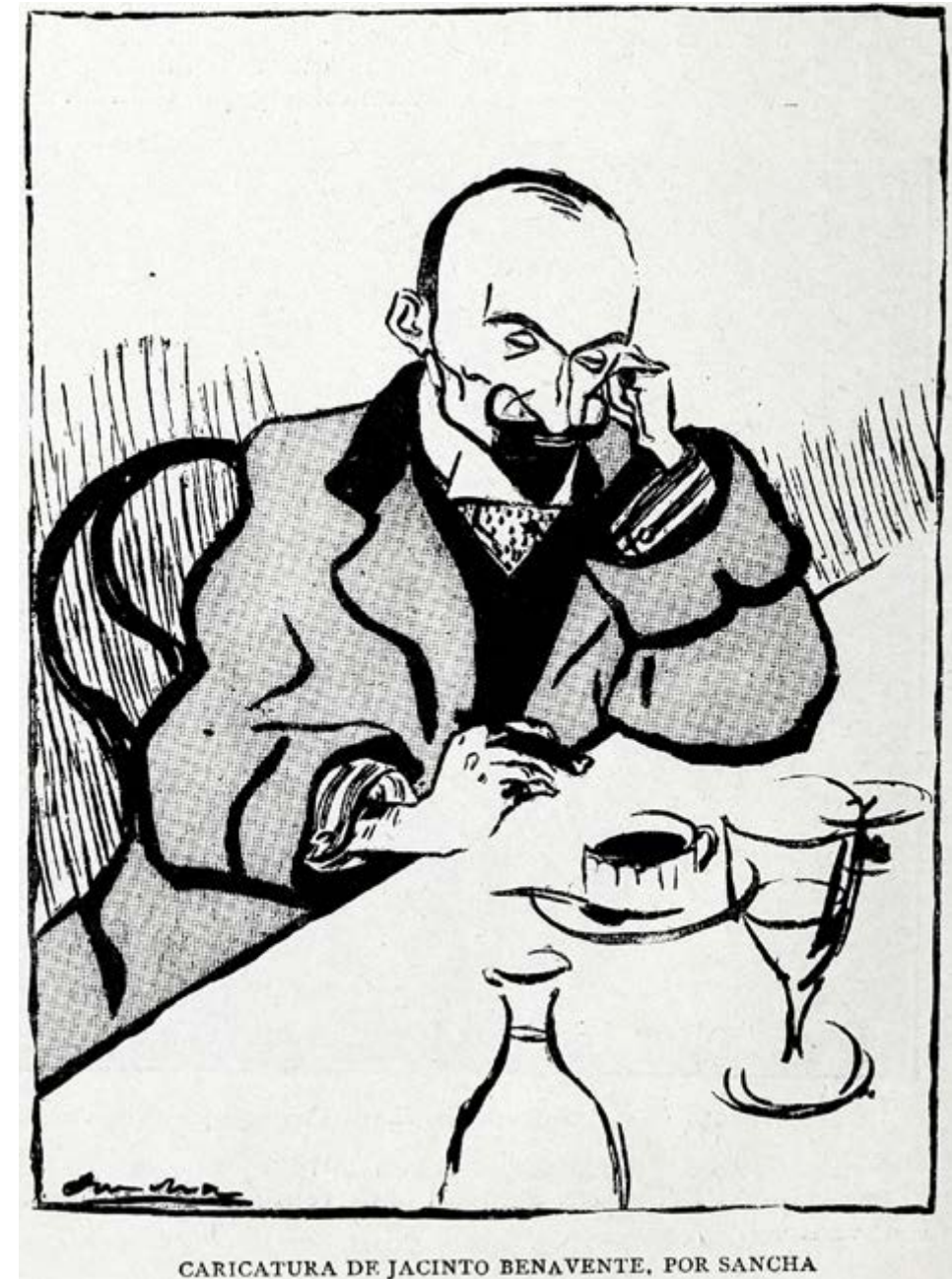


Fig. 2. Caricatura de Jacinto Benavente, per Sancha. *Blanco y Negro* (672), Madrid, 19 de març de 1904.

que respon, *grosso modo*, al prototip de l'androgín del qual tant abusà l'estètica del tombant de segle. No hi ha aferrissament amb Augusto i la seua diletant vida nocturna; ans al contrari, els Martínez Sierra conformen un personatge complex que, per enfrontar la malaltia de la seua dona, abandona el seu hàbitat natural per a cuidar-la amb aprivament i que, tot seguint el model del Perlimplín lorquíà, acabarà amb la seua vida, conscient de la seua incapacitat per a fer feliç la seua esposa i per a enfrontar una vida estereotipada que sempre volgué evitar i que abraçà tan sols per a solac i tranquil·litat dels altres. El "*ruido seco de un pistoletazo*"⁹ anuncia la seua fi tràgica i la seua condició de màrtir, compartida amb els seus correlats lorquians.

En el pla de la narrativa, sempre en clau realista, caldria fer esment a *El ángel de Sodoma* (1928)¹⁰, novel·la de l'hispano-cubà Alfonso Hernández-Catá. Malgrat un títol provocador, no hi ha sexe homosexual explícit al llarg del text. Més aviat hauríem de parlar d'una introspecció psicològica, amb la veu del narrador com a intermediari, realitzada per José María. Es tracta, de fet, d'un recorregut per les reconvençions no només morals, sinó també físiques, que un homosexual de la primeria del segle s'autoimposava per tal d'intentar evitar la seua estimació eròtica envers els homes. El rebuig a admetre un desig martellejant i creixent duu José María a no sols repudiar qualsevol concessió corporal que pogués incrementar-lo –la masturbació–, sinó que, tot assumint l'equivalència entre homosexualitat i efeminament, es mostra decidit a canviar de nom: "¡Quitaría de su nombre aquel María invasor, y sería José! ¡José nada más, para siempre!"¹¹. La novel·la esdevé, doncs, la recreació d'un procés, fracassat des del mateix començament, per a construir una màscara social destructora de l'essència íntima del protagonista.

Una segona novel·la d'enorme interès és *Serenata del amor triunfante* (1929), del sacerdot homosexual gadità Pedro Badanelli. El text conjuga un missatge feminista, encarnat en Irene, que lluita per

⁹ *Ibid.*, p. 282.

¹⁰ Una novel·la, de l'èxit de la qual se'n feu ressò el de vegades molt homòfob Rafael Cansinos-Asséns: "*El ángel de Sodoma* hizo llorar de emoción a todos los invertidos de la literatura y le valió a su autor felicitaciones agradecidas de los Pepito Zamora y los Pepito Ojeda, que ahora ostentaban el cartel wil-diano tan descaradamente como Antonio de Hoyos y Répide al comienzo de siglo" (*La novela de un literato*, vol. 2, Alianza, Madrid, 1985, p. 360-361). I dic "de vegades" perquè, com molt bé ha apuntat Noël Valis a la "Introducción" a la novel·la de Pedro Badanelli *Serenata del amor triunfante*, Cansinos és així mateix autor del text *Ética y estética de los sexos* (1921), escassament conegut i, tanmateix, l'evidència clara d'una actitud contradictòria respecte de l'homosexualitat molt comuna a l'època, que pivotava entre l'atractiu que provocava i el repudi: "son [...] vagos seres ambiguos... llenos del estremecimiento misterioso de su ambigüedad" (Editorial América, Madrid, 1921, p. 131).

¹¹ Alfonso Hernández-Catá, *El ángel de Sodoma*, Red Ediciones, Barcelona, 2012, p. 25.

ser capaç d'elegir amb qui casar-se, i la seua atracció estèril per Pepe, del qual la separava un abisme contingut en una paraula abominable, "la infame pasión vergonzosa que la sociedad denigra"¹². El narrador, còmplice d'un lector que de ben segur sabia descodificar el missatge, es recrea en la descripció de Pepe, del qual destaquen els seus ulls verds, els "labios llenos de humedad tentadora"¹³, el vestit de mariner, fetitxe recreat en un dels diàlegs lorquians i en molts dels seus dibuixos. I, després, en la de Juan, germà d'Irene, també atret per Pepe. Clau per a entendre la dimensió aperturista d'aquesta novel·la és l'escena on els germans evidencien la presència d'una parella de lesbianes. Davant el repudi d'Irene, Juan, home de ciència, abunda en la condició natural de tot tipus d'unions, una posició apuntalada més tard per la reivindicació de la seua inclinació per Pepe: "¡Le amaba! Esta era la palabra exacta, cabal. El mundo estaba lleno para él del fuego de su amor, y todas las cosas visibles e invisibles participaban de su extraño, pero maravilloso, resplandor"¹⁴. La mort de Pepe, enverinat per Irene amb una injecció de cianur potàssic, evidencia, d'una banda, la impotència d'Irene per acceptar la seua confessió d'amor sincer per Juan i, d'altra, la incapacitat d'una societat, de la qual n'és metonímia representativa, per acceptar l'amor en totes les seues variants.

El surrealisme oferí als nostres autors, la major part dels quals integrats en la denominada "Generació del 27", la possibilitat de *visibilitzar* la seua homosexualitat, tant teatral com poèticament, parapetats darrere dels paravents del subconscient. Des del punt de vista dramàtic, és Federico García Lorca qui escomet una empresa de gran abast, des del principi de la seua producció fins als seus darrers assajos dramàtics, només conservats de manera molt fragmentària (**Fig. 3**).

Ja en la seua primera estrena comercial, *El maleficio de la mariposa* (1920), quan encara es presentava deutor d'un imaginari simbolista, ens presenta una fauna d'animals protagonitzada per una panerola mascle, Curianito el Nene, que, després de manifestar un palmari desinterès pel sexe contrari, s'enamora d'una papallona [Mariposa] que, per accident, ha caigut en el seu niu. La seua afectació, incrementada pel maquillatge en forma de pol·len que estén sobre les seues antenes, ve reforçada, seguint l'exemple de Benavente, per l'actriu, Catalina Bárcena, encarregada d'encarnar-lo. Tot encetant una senda de damnificats per l'heterodòxia del seu amor, Curianito mor de melancolia després de comprovar com el seu ideal d'amor –mancat de qualsevol implicació sexual– empren el vol de partida, raó per la qual serà transportat, com un Crist en processó, sobre andes de roses.

¹² Pedro Badanelli, *Serenata del amor triunfante*, Noël Valis (ed.), Renacimiento, Sevilla, 2016, p. 236.

¹³ *Ibid.*, p. 193.

¹⁴ *Ibid.*, p. 230.



Fig. 3. D'esquerra a dreta: Federico García Lorca, Margarita Xirgu i Cipriano Rivas Cherif en l'estrena de *Yerma* al Teatro Español de Madrid, 29 de desembre de 1934. Archivo Fundación Federico García Lorca. Consorcio Centro Federico García Lorca, Granada.

Tanmateix, el procés de desvetllament identitari que Lorca realitza a través del seu teatre arriba amb la seua inserció en el surrealisme. En són fruit un conjunt de diàlegs, entre els quals caldria destacar *El paseo de Búster Keaton* (1925) i *Quimera* (1925). El primer pot ser definit com una al·legoria de l'amor homosexual sublimat, a través de la connexió establerta entre anar en bicicleta –activitat que realitza el còmic nord-americà– i la masturbació, com a conseqüència de la seua incapacitat generadora. *Quimera*, per la seua banda, presenta a un Enríque acomiadant-se de la seua dona i els seus fills, mentre el Viejo, una projecció del mateix Enríque, caracteritzat com un

(VAL)

captaire, insisteix a dur-li les maletes, en el que podem interpretar com l'inici d'un viatge cap a la mort, si no física, sí identitària.

L'experiència novaïorquesa de García Lorca fructifica en els seus dos drames surrealistes majors: *El público* (1930) i *Así que pasen cinco años* (1931). Considerada per molts com la seua obra més revolucionària, *El público* destapa, a través de l'enfrontament entre Enrique, director de teatre temorós de la seua imatge pública, i Gonzalo, el seu antic amant, decidit a redimir-lo, la hipocresia d'una convenció teatral caduca, aquella que perpetua en escena una imatge monocroma de les relacions amoroses –representades metonímicament per *Romeu i Julieta*. Alhora, l'obra esdevé la lluita de Gonzalo per tal de legitimar, davant del públic, l'amor entre homes, resultat de la qual acabarà convertit en el "desnudo rojo", és a dir, un màrtir crucificat i amb unes *arma Christi* resignificades, com ara la corona d'espines blaves que du al cap.

En *Así que pasen cinco años*, el Joven, concentrat en llibres que retarden el seu enfrontament amb la seua vertadera identitat, posterga fins a cinc anys la consumació del seu aparent amor, primer per la Novia, concepte que obvia a favor d'altres més elusius com ara "niña" o "muchachita", i després per la Mecnógrafa. Si en *El público* se sancionava, amb la seua mort, l'atreviment de Gonzalo per voler destapar les *escotilles* del teatre per a mostrar la dimensió del seu amor per Enrique, en *Así que pasen cinco años* el Joven acaba convertit en víctima sacrificial estrictament pel contrari: haver eludit enfrontar-se a la seua vertadera sexualitat, de primer sublimant-la entre els llibres i, després, falsejant-la davant de les seues dues crèdules pretendents. Gonzalo pateix crucificat a la seua creu particular; el Joven acaba assagat per una fletxa com un sant Sebastià.

La inserció en el moviment surrealista –amb totes les prevencions que hom vulga en el cas de la poesia espanyola– permet a un conjunt de poetes homosexuals o bisexuals, a través d'un procés d'introspecció en els corredors ocults de la consciència i, després, mitjançant la metaforització d'aqueixos mateixos camins, desvelar llurs volences sexuals –o, àdhuc, llur sentiment més pregon d'afecció amorosa– pels iguals. El cas paradigmàtic en aquest sentit són dos poemaris de Luis Cernuda, a saber: *Un río, un amor* (1929) i *Los placeres prohibidos* (1931) (**Fig. 4**). En el primer, el poeta sevillà s'hi troba amb el vers lliure. És un mode fluid d'escriptura que li permet descriure un *estat d'ànima* pesarós –"la calle de niebla"¹⁵ de "Remordimiento en traje de noche" constitueix un marc que condiona tot el poemari– i que respon, de forma iniciàtica, a la incessant cerca d'una plenitud mai del tot satisfeta i tan sols albirada, lleument, en fulgors de llum –diguem-ne cossos– passatgers. Així, el poeta es presenta com "ofegat" en un món aquàtic i oníric de quietud

¹⁵ *Obras completas*, vol. I, *Poesía completa*, Derek Harris i Luis Maristany (ed.), Siruela, Madrid, 1993, p. 143.



Fig. 4. Autor desconegut, fotografia de Luis Cernuda, Màlaga, 2 de setembre de 1933. Residencia de Estudiantes, Madrid.

(VAL)

desesperada on només caben menuts estímuls, tan efímers com impostors:

Flores de luz tranquila despiertan a lo lejos,
flores de luz quizá, o miradas tan bellas
como pudo el ahogado soñarlas una noche,
sin amor ni dolor, en una tumba infinita. ("Cuerpo en pena")¹⁶

I tot i que la cerca anhelant no hi trobe empara plena, Cernuda, sense claudicar mai de la seua condició *profètica* de poeta romàntic, obri *Un río, un amor* tot increpant els seus iguals per a que abandonen la "sombra descuidada" del remordiment, encarnat aquest últim en un "hombre gris" que s'engalana amb els atributs d'un àngel caigut –"sus alas ahora / entre la sombra encuentran una pálida fuerza"¹⁷. En efecte, el poeta es fa portaveu de tots aquells que poden veure's submergits, resultat de la vivència del seu desig, en la boira de la culpa, conscient de que el seu dolor –el seu i el dels seus *semblables*– és inaudible per a la resta:

No estrechéis esa mano. La yedra altivamente
ascenderá cubriendo los troncos del invierno.
Invisible en la calma el hombre gris camina.
¿No sentís a los muertos? Mas la tierra está sorda.
("Remordimiento en traje de noche")¹⁸

El poemari més revelador per a la nostra escomesa, però, és, sens dubte, *Los placeres prohibidos*. Amb moltes probabilitats, està inspirat en la relació turbulenta que Cernuda mantingué amb Serafín Fernández Ferro, un jove corunyès que després d'instal·lar-se a la capital exercí de xapero. Fou a Madrid, en el seu cafè Universal, un establiment situat en el número 15 de la Porta del Sol, que feia cantó amb el carrer Alcalá, on el gallec va conèixer, primer, Federico García Lorca. El local cridava l'atenció pels espills enfrontats que provocaven un efecte òptic molt nou i que, indubtablement, oferien la possibilitat d'un joc de mirades que no passà desapercebut als homosexuals dels cercles intel·lectuals madrilenys. I va ser Lorca qui, després de convidar Ferro, l'instà a que acudira al domicili de Cernuda "pensando, no en hallar un trabajo para Serafín (Cernuda apenas podía mantenerse a

¹⁶ *Ibid.*, p. 145.

¹⁷ *Ibid.*, p. 143.

¹⁸ *Ibid.*, p. 143.

sí mismo), sino en proporcionarle una pareja sentimental a su amigo sevillano”¹⁹. El xicot, prou aprofitat segons els diferents testimoniatges indirectes de què disposem i que, no cal dubtar-ho, tragué partit dels seus encants físics, entrà, així, en el cercle d’amistats homosexuals que envoltava Cernuda.

Los placeres prohibidos constitueixen una mena de “cançoner petrarquista perquè d’alguna manera el seu autor narra en els seus versos la història d’amor que li inspirà aqueix xicot que seguiria recordant molts anys després”²⁰. El poemari comença amb “Diré cómo nacisteis”, una llarga composició en vers lliure que podria ser paragonada, tot seguint amb el joc petrarquista suggerit per Morros, amb el “sonet pròleg” preceptiu a qualsevol cançoner. No hi ha en ella cap penediment per l’experiència viscuda, ans al contrari l’exhibició d’un desig, clarament homosexual en l’ús del nom i en el joc metafòric que el nodreix, que, malgrat ser viscut amb el cor trencat per la incomprensió aliena, clama per cantar-ne la puresa i la dignitat. Raó per la qual Cernuda fa servir una segona persona que no només el fa esdevenir transparent, ell mateix, sinó a tots aquells que des d’una idèntica condició poden sentir-se interpel·lats.

Podríem parlar, sense por a equivocar-nos, d’un poema genèsic que descobreix al lector el sorgiment del desig homosexual. Els darrers versos del poema adquireixen un to de proclama, la del mateix Cernuda convertit en profeta del seus semblants i disposat, en conseqüència, a derruir tots aquells que pretendran, amagats a l’ombra de la normalitat, humiliar aquests “plaers prohibits”, convertits, ara, en “bronze d’orgull”. L’arenga guarda, fins i tot, un espurneig de vanitat i amenaça. La llum pura que irradien extingirà l’ombra de tots aquells que els neguen:

Abajo, estatuas anónimas,
sombras de sombras, miseria, preceptos de niebla;
una chispa de aquellos placeres
brilla en la hora vengativa.
Su fulgor puede destruir vuestro mundo.²¹

En un pla semblant de pràctica surrealista caldria situar-hi les incursions poètiques de García Lorca directament nascudes de la seua estada a Nova York i concretades a *Poeta en Nueva York*. Més enllà de les diferents experiències amb què el de Granada pogué enfrontar-

¹⁹ Bienvenido Morros Mestres, “‘Diré amargamente cómo te amo’: el deseo prohibido de Luis Cernuda por Serafín Fernández Ferro”, *Rivista de filologia e letteratura ispaniche*, 16 (2013), p. 289-323. Cita en p. 292.

²⁰ *Ibid.*, p. 289.

²¹ *Obras completas, ibid.*, p. 174.

se –pose per cas la trobada amb el poeta Philip Cummings a Eden Mills (Vermont), reflectida a “Poema doble del lago Edén”: “era mi voz antigua / ignorante de los densos jugos amargos”²²–, crec que “Oda a Walt Whitman” n’és el poema paradigmàtic, tot i concentrar la doble actitud de Lorca davant l’experiència americana. En primer lloc, sembla evident el coneixement pregon que el poeta havia adquirit de les pràctiques homosexuals a la megalòpoli, fins al punt de descriure-les, tamisades pel filtre surrealista, per a en acabant negar-les en una lítote radical:

Pero tú no buscabas los ojos arañados,
ni el pantano oscurísimo donde surgen a los niños,
ni la saliva helada,
ni las curvas heridas como panza de sapo
que llevan los maricas en coches y en terrazas
mientras la luna los azota por las esquinas del terror.²³

La proximitat de la seua residència universitària al nucli de la *gay scene* negra que es desenvolupava al caliu dels clubs li va permetre, no hi ha dubte, endinsar-se en ella. No obstant això, de la mateixa manera que la ciutat en el seu conjunt li provoca un sentiment ambivalent d’atracció i de rebuig per la manca d’humanitat i afecció que destilen cadascun dels seus carrers, també li ocorre el mateix pel que fa a la cerca d’estima entre els seus *semblables*. D’ací la hipertròfia de característiques fosques i desviades que s’adossen als “maricas”: els ambients que freqüenten –“pantano oscurísimo”, “esquinas del terror”, “agrupados en los bares / saliendo en racimos de las alcantarillas”–, la manca de vida real a les seues faccions –“ojos arañados”–, als seus gestos –“rubios del norte, negros de la arena, / muchedumbre de gritos y ademanes”– i àdhuc als seus fluids –“saliva helada”–, i les formes efeminades i impostadament forçades dels seus cossos –“las curvas heridas como panza de sapo”. Enfront d’aquesta Nova York ambivalent, troba Lorca en Whitman un nou cànon referencial, raó per la qual l’impreca com a “viejo hermoso” i en parla com d’un “Adán de sangre, macho”²⁴. Whitman suposa un exemple vital, car, aliè a la pulsó incontinent dels altres, buscà la transcendència en les seues trobades eròtiques, conscient de la necessitat de trobar-hi un “tu” rotund, no intercanviable, que el completés:

²² *Poeta en Nueva York*, María Clementa Millán (ed.), Cátedra, Madrid, 1990, p. 165.

²³ *Ibid.*, p. 221.

²⁴ *Ibid.*, p. 221.

Tú buscabas un desnudo que fuera como un río,
toro y sueño que junte la rueda con el alga,
padre de tu agonía, camelia de tu muerte,
y gimiera en las llamas de tu ecuador oculto.²⁵

L'expressió de l'homosexualitat, en la seua vessant més erotitzada, culmina als *Sonetos del amor oscuro*, escrits entre 1935 i 1936. Constitueixen un conjunt –“onze sonets complets i dos quartets del suposat nombre de dotze és el que ens ha arribat”²⁶– on García Lorca penetra en diferents rostres de l'expressió amorosa. L'adjectivació dels sonets com “oscuros” caldria situar-la al costat del “prohibidos” de Cernuda aplicada als seus “plaers”. Tots dos poetes, amb actituds vitals molt diferents pel que fa a la sexualitat, són conscients de la condició marginal que el desig homosexual té encara a aquestes altures del segle.

Tradicionalment, hom ha apuntat com a destinatari dels *Sonetos* Rafael Rodríguez Rapún, secretari de La Barraca a partir de 1933 i amant del poeta durant molt de temps. Per bé que tot sembla indicar que així siga, “anomenar un únic destinatari d'aquests sonets foscos seria certament absurd”²⁷, sense disposar d'una base sòlida –potser l'epistolari perdut entre tots dos– que ho avale de forma documental.

Encara que no ocupa el primer lloc del conjunt, de forma semblant al “Diré cómo nacisteis” cernudià, García Lorca ens ofereix en “¡Ay voz secreta del amor oscuro!” les claus del desig, els racons del qual pretén retratar al poemari. Constitueix aquest sonet una descripció que caldria llegir en paral·lel al poema del sevillà, ja que la dignificació que la paraula opera respecte de la pulsio descrita fa parella amb la torbació que suposa per al poeta la seua vivència. Som al davant d'un Lorca, si no inèdit, ja que el Gonzalo de *El público* s'enfronta a un procés semblant, sens dubte no el més freqüent, soterrat, com tothom pot veure, baix el pes tràgic d'aquell que es resigna a viure una sexualitat amenaçadora i estèril:

¡Ay voz secreta del amor oscuro!
¡ay balido sin lanas! ¡ay herida!
¡ay aguja sin hiel, camelia hundida!

²⁵ *Ibid.*, p. 222.

²⁶ Hilario Jiménez Gómez, “Duelo de mordiscos y azucenas: la poesía última de Federico García Lorca”, Federico García Lorca, *Diván del Tamarit. Sonetos del amor oscuro*, Sial / Contrapunto, Madrid, 2018, p. 7-35, cita en p. 21.

²⁷ *Ibid.*, p. 25.

¡ay corriente sin mar, ciudad sin muro!
¡Ay noche inmensa de perfil seguro,
montaña celestial de angustia erguida!
¡Ay perro en corazón, voz perseguida,
silencio sin confín, lirio maduro!²⁸

L'expressió del desig homosexual, amb la latència de certs ressons del imaginari surrealista, podria ser traslladada a altres poetes, com ara Vicente Aleixandre, a partir d'un binomi, imatge i símbol, constant al llarg de tota la seua poètica²⁹. Estem pensant en poemes com “Se querían” (*La destrucción o el amor*, 1935), amb la utilització d'un desdoblament en tercera persona que permet al subjecte líric un grau més gran d'impersonalitat. Però també a poetes més desconeguts, com ara Eduardo Blanco-Amor, escriptor gallec exiliat a Buenos Aires des del 1919, i amic personal del mateix García Lorca, que publicà un poemari, amb el títol d'*Horizonte evadido* (1936)³⁰, on s'hi condensen algunes de les composicions més explícites, des de la perspectiva eròtica, en clau homosexual, de la lírica contemporània en castellà.

²⁸ *Diván del Tamarit. Sonetos del amor oscuro*, *ibid.*, p. 91.

²⁹ Vegeu Ronald Campos López, “Lo sublime en la homopoética de Vicente Aleixandre”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 43/2 (2017), p. 11-31.

³⁰ Per tal d'aprofundir en el poeta i en el poemari, vegeu Emilio Peral Vega, “La verdad ignorada”..., p. 169-181.

(CAS)

Uranistas y epénticos:

La homosexualidad masculina
en la literatura española
de los años 20 y 30

Emilio Peral Vega
Universidad Complutense de Madrid

La publicación de *Entartung* (*Degeneración*, 1893), el ensayo del psiquiatra alemán Max Nordau, constituye la evidencia de que la sociedad burguesa, cómodamente instalada en su universo de estructuras y creencias aquilatadas, manifestaba, a finales del siglo XIX, incluso desde la perspectiva científica, una preocupación creciente por la proliferación de un conjunto de prácticas –consumo de drogas, exaltación del ocultismo y el satanismo, elogio de la enfermedad y la necrofilia, y, por supuesto, prácticas sexuales apartadas de la ortodoxia– que comenzaba a filtrarse en diversas formas artísticas asentadas singularmente en el París finisecular y genéricamente designadas como “decadentes”.

En el caso particular de la literatura española, esta conmoción de índole moral, y sobre todo estética, encontró vía de expresión en algunos modernistas, esencialmente poetas, tales los casos de Ricardo Gil, Manuel Reina, Francisco Villaespesa o Ramón María del Valle-Inclán. Sin embargo, la expresión de la homosexualidad masculina quedó relegada a un conjunto reducido de escritores. El más importante es Jacinto Benavente, autor de una colección desigual de poemas, bajo el título de *Versos* (1893)¹, en la que desarrolla, de forma pionera aunque aún bastante elusiva, el amor entre iguales. Se cobija el poeta en denominaciones de cuño clásico, tales como la “amistad”, para ensalzar la unión entre hombres, y se escuda en parapetos de condición mitológica con el objeto de dignificar a aquellos que transitan por la senda “uranista”². Ejemplo de esto último es quizás la composición más importante del poemario, el soneto XII, dedicado a Venus Urania, nacida de los genitales amputados de Urano³ y sin mediación femenina, por tanto, para reivindicar un amor, el homosexual, carente de capacidad “genitora” y anhelante, en su dimensión casi mística, de la contemplación de “belleza arrobadora”. Fue el propio Benavente quien trascendió la página impresa para incorporar, de forma muy sutil y siempre con la estética modernista al fondo, la querencia homoerótica en su teatro. Me refiero, en primer lugar, a piezas como *Los favoritos*, incluida en la edición de 1905 del *Teatro fantástico*, *La sonrisa de la Gioconda* (1907), protagonizada por el polímata florentino Leonardo da Vinci, bien rodeado por una corte de efebos y modelos que le rinden pleitesía, pero, sobre todo, *Los intereses creados* (1907), una obra canónica, tradicionalmente mal interpretada, en la que, bajo un juego de apariencias que suponen, superficialmente, el triunfo del amor convencional –aquel que se produce entre Leandro y Silvia–,

¹ Editada por Javier Cuesta Guadaño, “La poesía de Jacinto Benavente. Estudio y edición crítica de *Versos* (1893)”, *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, 33 (2008), pp. 387-446.

² Término que servía para designar, de forma genérica, a los hombres homosexuales, sobre todo a partir del empleo del vocablo por un conjunto de poetas británicos integrantes de la hermandad de los *uranian poets*, entre los que se encuentran Symonds, Nicholson o Carpenter.

³ Véase Edgar Wind, *Los misterios paganos del Renacimiento*, J. Fernández de Castro y J. Bayón (trad.), Barral, Barcelona, 1971, pp. 142-144.

desarrolla una relación ambigua, de acuerdo al modelo griego del *erastés* (hombre adulto) y el *erómenos* (efebo), entre Crispín y el propio Leandro, respectivamente, que delata una comunión de almas: “Mi señor y yo, con ser uno mismo, somos cada uno una parte del otro...”⁴. Dicha relación se vio potenciada, escénicamente hablando, por el propio Benavente al elegir como intérprete para el joven enamorado a la actriz Clotilde Domus, una mujer de belleza singular habitual para los asiduos al Teatro Lara, sala madrileña donde se produjo el estreno. En el ámbito de la narrativa, la expresión de un homoerotismo más o menos explícito recae en autores como Isaac Muñoz⁵, de acuerdo a una estética de sensualidad orientalista, y los cultivadores de una novela galante, de ambientación urbana, con algunos títulos de enorme interés, ya sociológico, como *Las locas de postín* (1919), de Álvaro Retana (**Fig. 1, pág. 78**), una especie de repositorio de las diversas formas de expresión y los espacios de la geografía *gay* madrileña, ya estrictamente literario, como *El martirio de San Sebastián* (1917), de Antonio de Hoyos y Vinent, obra de extraordinaria factura que necesita de una urgente edición crítica.

Sin embargo, son las décadas de los 20 y 30 las que suponen un aumento exponencial en la representación literaria de la homosexualidad masculina, encarnada, de ordinario, por jóvenes que, ya en la asunción de su deseo ya en el repudio de una inclinación que consideran un castigo, acaban siendo víctimas sacrificiales de una sociedad represora. Y eso es así tanto desde registros veristas –fundamentalmente teatrales– como desde otros vanguardistas, particularmente relacionados con el surrealismo, en los que se elude toda tentación especular para introducirnos en los pasillos del subconsciente. En cuanto a los primeros, es de nuevo Jacinto Benavente el autor más relevante, pues no abandonó la representación de la pulsión homoerótica incluso cuando, después de la concesión del premio Nobel en 1922 (**Fig. 2, pág. 81**), su pluma viró hacia un teatro más complaciente con el público burgués, en un afán pedagógico del que nunca se apeó y que lo hacía especialmente relevante en este sentido, toda vez que su auditorio natural repudiaba cualquier desviación respecto de la consensuada unión entre marido y mujer. Así ocurre en obras como *De muy buena familia*, estrenada en el Teatro Muñoz Seca de Madrid, en marzo de 1931, apenas unos días antes de la proclamación de la Segunda República, y *El rival de su mujer*, exhibida por vez primera en el Teatro Odeón de Buenos Aires en 1933.

En la primera, bajo la dirección de Cipriano de Rivas Cherif –él mismo autor de *Un sueño de la razón* (1929), uno de los primeros intentos de desarrollar un turbulento asunto amoroso, de índole lésbica,

⁴ Jacinto Benavente, *Los intereses creados*, Francisco J. Díaz Castro y Almudena del Olmo Iturriarte (ed.), Espasa, col. “Austral”, Madrid, 1998, p. 106.

⁵ Véase Amelina Correa Ramón, *Amor y muerte en el orientalismo modernista. El escritor Isaac Muñoz*, Archivos Vola, Madrid, 2025.

en la escena madrileña–, Benavente adopta una posición algo más ambigua, en virtud de la cual la homosexualidad queda emparentada a ciertas prácticas marginales, entre ellas la prostitución más o menos encubierta. La obra, no obstante, resulta de extraordinario interés sobre todo por Enrique, hermano de Manolo, el mártir homosexual, pues a través de él Benavente coloca, ante un público reaccionario y condescendiente, dos ideas centrales: en primer término, el respeto hacia la sexualidad de su hermano, a quien no censura por su condición sino por la ocultación de ella y el cobijo tras una moralidad hipócrita que ni él ni sus amigos se atreven a cuestionar; en segundo lugar, el rechazo visceral a una sociedad –representada en el auditorio– que consentía la homosexualidad tan solo como una práctica velada, lo que forzaba a sus intérpretes a frecuentar ambientes rayanos con la marginalidad para mantenerse alejados de los ambientes de socialización burguesa.

La segunda presenta dos alicientes principales: por un lado, la reivindicación explícita que Benavente hace a través de Silda, joven casada con Jaime, de la individualidad psicológica y social de la mujer; de otro, la defensa aguerrida de la comunidad afectiva entre hombres, concebida, al modo platónico, en un sentido de armonía recobrada, y que solo es puesta en peligro por el miedo social a enfrentarla, como así ratifica la propia Silda: “el peligro está [...] en vosotros, que no sabréis afrontar ni el ridículo ante el mundo ni la verdad ante vosotros mismos”⁶.

Sin abandonar el teatro, y siempre desde los mismos parámetros realistas –con ambientaciones instaladas en entornos galantes, cosmopolitas y sofisticados– cabe considerar la obra *Sortilegio*, de María de la O Lejárraga y Gregorio Martínez Sierra, estrenada en julio de 1930 en el Teatro de la Ópera de Buenos Aires⁷. El principal atractivo de la obra reside en su personaje central, Augusto, absolutamente apartado de la caracterización más tipificada del homosexual. Bautizado con nombre parlante –“consagrado”–, destila simpatía, brillantez y querencia natural al cuidado de la estética, sin que ello incurra convencionalmente en un afeminamiento de su postura. Impelido por su madre al matrimonio con Paulina, con el único objeto de conservar el ya extinto patrimonio familiar, Augusto manifiesta, de forma íntegra, su oposición y la defensa de una condición que, eludida verbalmente, late desde el principio de la pieza: “¡Ella tiene derecho a esperar de la vida todo lo que yo no puedo darle!”⁸. Consumado el matrimonio, asistimos a un recorrido por el

⁶ *Obras completas*, V, Aguilar, Madrid, 1942, p. 1044.

⁷ Se mantuvo inédita hasta nuestra edición crítica, incluida en la monografía “La verdad ignorada”. *Homoerotismo masculino y literatura en España (1890-1936)*, Cátedra, Madrid, 2021, pp. 187-285. Nunca representada en España, ha sido estrenada, en una versión de “lectura dramatizada”, el 9 de junio de 2025, en la Sala Manuel de Falla de la SGAE, bajo la dirección de Blanca Baltés y Nieves Medina.

⁸ “La verdad ignorada”..., p. 218.

Montparnasse parisino más disoluto, de la mano del propio Augusto y su amigo Leonardo, “*jovencillo decadente y elegante*” que responde, *grosso modo*, al prototipo del andrógino del que abusó la estética finisecular. No hay encarnizamiento sobre Augusto y su diletante vida nocturna; antes al contrario, los Martínez Sierra conforman un personaje complejo que, ante la enfermedad de su mujer, abandona su hábitat natural para cuidarla con denuedo y que, siguiendo el modelo del Perlimplín lorquiano, acabará con su vida, consciente de su incapacidad para hacer feliz a su esposa y para enfrentar una vida estereotipada que siempre pretendió evitar y que abrazó tan solo para solaz y tranquilidad de otros. El “*ruido seco de un pistoletazo*”⁹ anuncia su final trágico y su condición de mártir, compartida con sus correlatos lorquianos.

En el plano de la narrativa, siempre en clave realista, habría que detenerse en *El ángel de Sodoma* (1928)¹⁰, novela del hispano-cubano Alfonso Hernández-Catá. A pesar de lo provocador del título, no hay sexo homosexual explícito en todo el texto. Más bien cabría hablar de una introspección psicológica, con la voz del narrador como intermediario, realizada por José María. Se trata, en efecto, de un recorrido por las reconvenciones no solo morales, sino también físicas, que un homosexual de principios de siglo se autoimponía para intentar evitar su querencia erótica hacia los hombres. El rechazo a admitir un deseo martilleante y creciente lleva a José María no solo a repudiar cualquier concesión corporal que pudiera incrementarlo –la masturbación–, sino que, asumiendo la equivalencia entre homosexualidad y afeminamiento, se muestra decidido a cambiar de nombre: “¡Quitaría de su nombre aquel María invasor, y sería José! ¡José nada más, para siempre!”¹¹. La novela se convierte, pues, en la recreación de un proceso, fracasado desde su propio inicio, para construir una máscara social destructora de la esencia íntima del protagonista.

⁹ *Ibid.*, p. 282.

¹⁰ Novela de cuyo éxito se hizo eco el a veces muy homófobo Rafael Cansinos-Asséns: “*El ángel de Sodoma* hizo llorar de emoción a todos los invertidos de la literatura y le valió a su autor felicitaciones agradecidas de los Pepito Zamora y los Pepito Ojeda, que ahora ostentaban el cartel wildiano tan descaradamente como Antonio de Hoyos y Répide al comienzo de siglo” (*La novela de un literato*, vol. 2, Alianza, Madrid, 1985, pp. 360-361). Y digo “a veces” porque, como muy bien ha apuntado Noël Valis en la “Introducción” a la novela de Pedro Badanelli *Serenata del amor triunfante*, Cansinos es también autor de un texto titulado *Ética y estética de los sexos* (1921), muy poco conocido y, sin embargo, evidencia de una actitud contradictoria respecto a la homosexualidad muy común en la época, que pivotaba entre el atractivo que provocaba y el repudio: “son [...] vagos seres ambiguos... llenos del estremecimiento misterioso de su ambigüedad” (Editorial América, Madrid, 1921, p. 131).

¹¹ Alfonso Hernández-Catá, *El ángel de Sodoma*, Red Ediciones, Barcelona, 2012, p. 25.

Una segunda novela de enorme interés es *Serenata del amor triunfante* (1929), del sacerdote homosexual gaditano Pedro Badanelli. El texto conjuga un mensaje feminista, encarnado en Irene, que lucha por ser capaz de elegir con quien casarse, y su atracción estéril por Pepe, del que le separaba un abismo encerrado en una palabra abominable, “la infame pasión vergonzosa que la sociedad denigra”¹². El narrador, cómplice de un lector que, a buen seguro, sabía descodificar el mensaje, se recrea en la descripción de Pepe, de quien destacan sus ojos verdes, sus “labios llenos de humedad tentadora”¹³, su traje de marinero, fetiche recreado en uno de los diálogos lorquianos y en muchos de sus dibujos. Y, después, en la de Juan, hermano de Irene, también atraído por Pepe. Clave para entender la dimensión aperturista de esta novela es la escena en la que los hermanos evidencian la presencia de una pareja de lesbianas. Frente al repudio de Irene, Juan, hombre de ciencia, abunda en la condición natural de todo tipo de uniones, una posición luego apuntalada por la reivindicación de su inclinación por Pepe: “¡Le amaba! Esta era la palabra exacta, cabal. El mundo estaba lleno para él del fuego de su amor, y todas las cosas visibles e invisibles participaban de su extraño, pero maravilloso, resplandor”¹⁴. La muerte de Pepe, envenenado por Irene con una inyección de cianuro potásico, evidencia la impotencia, por un lado, de Irene para aceptar su confesión de amor sincero por Juan y, por otro, la incapacidad de una sociedad, de la que ella es metonimia representativa, por aceptar el amor en todas sus variantes.

El surrealismo ofreció a nuestros autores, la mayor parte de ellos integrados en la denominada “Generación del 27”, la posibilidad de *visibilizar* su homosexualidad, tanto teatral como poéticamente, parapetados detrás de los biombos del subconsciente. Desde el punto de vista dramático, es Federico García Lorca quien acomete una empresa de mayor calado, desde el principio de su producción hasta sus últimos ensayos dramáticos, solo conservados de forma muy fragmentaria (**Fig. 3. Pág. 84**).

Ya en su primer estreno comercial, *El maleficio de la mariposa* (1920), cuando aún se presentaba deudor de una imaginería simbolista, nos presenta una fábula de animales protagonizada por un cucaracho, Curianito el Nene, que, tras manifestar un palmario desinterés por el sexo opuesto, cae enamorado de la Mariposa que, por accidente, ha caído en su nido. Su afectación, incrementada por el maquillaje en forma de polen que deposita sobre sus antenas, se ve reforzada, siguiendo el ejemplo de Benavente, por la actriz, Catalina Bárcena, encargada de encarnarlo. Iniciando una senda de damnificados por la heterodoxia de su amor, Curianito muere de melancolía tras

¹² Pedro Badanelli, *Serenata del amor triunfante*, Noël Valis (ed.), Renacimiento, Sevilla, 2016, p. 236.

¹³ *Ibid.*, p. 193.

¹⁴ *Ibid.*, p. 230.

comprobar cómo su ideal de amor –carente de toda implicación sexual– emprende el vuelo de partida, por lo que será transportado, cual Cristo procesionado, sobre andas de rosas.

Sin embargo, el proceso de desvelamiento identitario que Lorca realiza a través de su teatro llega con su inserción en el surrealismo. Son fruto de ella un conjunto de diálogos, entre los que cabe destacar *El paseo de Búster Keaton* (1925) y *Quimera* (1925). El primero puede ser definido como una alegoría del amor homosexual sublimado, a través de la conexión establecida entre montar en bicicleta –actividad que realiza el caricato norteamericano– y la masturbación, como consecuencia de su incapacidad generadora. *Quimera*, por su parte, presenta a Enrique despidiéndose de su mujer y sus hijos, mientras que el Viejo, una proyección del propio Enrique, caracterizado como un mendigo, le insiste en llevarle las maletas, en lo que habría que interpretar como el inicio de un viaje hacia la muerte, si no física sí identitaria.

La experiencia neoyorquina de García Lorca fructifica en sus dos dramas surrealistas mayores: *El público* (1930) y *Así que pasen cinco años* (1931). Considerada por muchos como su obra más revolucionaria, *El público* destapa, a través del enfrentamiento entre Enrique, director de teatro temeroso de su imagen pública, y Gonzalo, su antiguo amante, decidido a redimirlo, la hipocresía de una convención teatral caduca, aquella que perpetúa en escena una imagen monocroma de las relaciones amorosas –representadas metonímicamente por *Romeo y Julieta*. A un tiempo, la obra se convierte en la lucha de Gonzalo para legitimar, ante el público, el amor entre hombres, resultado de la cual acabará convertido en el “desnudo rojo”, esto es, un mártir crucificado y provisto de unas *arma Christi* resignificadas, tal el caso de la corona de espinas azules que porta sobre su cabeza.

En *Así que pasen cinco años*, el Joven, ensimismado en libros que retardan su enfrentamiento a su verdadera identidad, posterga hasta cinco años la consumación de su aparente amor, primero por la Novia, concepto que obvia a favor de otros más elusivos como “niña” o “muchachita”, y después por la Mecnógrafa. Si en *El público* se sancionaba, con su muerte, el atrevimiento de Gonzalo por querer destapar las *escotillas* del teatro para mostrar la dimensión de su amor por Enrique, en *Así que pasen cinco años* el Joven acaba convertido en víctima sacrificial estrictamente por lo contrario: haber eludido enfrentarse a su verdadera sexualidad, primero sublimándola entre los libros y, después, falseándola ante sus dos crédulas pretendientes. Gonzalo padece crucificado en su particular cruz; el Joven termina asaeteado por una flecha como un san Sebastián.

La inserción en el movimiento surrealista –con todas las prevenciones que se quieran en el caso de la poesía española– permite a un conjunto de poetas homosexuales o bisexuales, a través de un proceso de introspección en los pasillos ocultos de la conciencia y, después, mediante la metaforización de esos mismos caminos,

(CAS)

desvelar su querencia sexual –o incluso su más profundo sentimiento de afección amorosa– por iguales. Caso paradigmático en este sentido son dos poemarios de Luis Cernuda, a saber: *Un río, un amor* (1929) y *Los placeres prohibidos* (1931) (**Fig. 4. Pág. 86**). En el primero de ellos, el poeta sevillano se encuentra en el verso libre. Es un modo fluido de escritura que le permite describir un *estado de alma* pesaroso –“la calle de niebla”¹⁵ de “Remordimiento en traje de noche” constituye un marco paradigmático para todo el poemario– que responde, de forma iniciática, a la incesante búsqueda de una plenitud nunca satisfecha del todo y tan solo atisbada, levemente, en fulgores de luz –tanto vale decir cuerpos– pasajeros. Así, el poeta se presenta como “ahogado” en un mundo acuático y onírico de quietud desesperada en el que solo hay lugar para pequeños estímulos, tan efímeros como impostores:

Flores de luz tranquila despiertan a lo lejos,
flores de luz quizá, o miradas tan bellas
como pudo el ahogado soñarlas una noche,
sin amor ni dolor, en una tumba infinita. (“Cuerpo en pena”)¹⁶

Y aunque la búsqueda anhelante no encuentre cobijo pleno, Cernuda, nunca claudicante de su condición *profética* de poeta romántico, abre *Un río, un amor* increpando a sus iguales para que abandonen la “sombra descuidada” del remordimiento, encarnado este último en un “hombre gris” que se engalana con los atributos de un ángel caído –“sus alas ahora / entre la sombra encuentran una pálida fuerza”¹⁷. En efecto, el poeta se hace portavoz para todos aquellos que pueden verse sumergidos, a resultas de la vivencia de su deseo, en la bruma de la culpa, consciente de que su dolor –el suyo y el de sus *semblables*– es inaudible para todos los demás:

No estrechéis esa mano. La yedra altivamente
ascenderá cubriendo los troncos del invierno.
Invisible en la calma el hombre gris camina.
¿No sentís a los muertos? Mas la tierra está sorda.
 (“Remordimiento en traje de noche”)¹⁸

¹⁵ *Obras completas*, vol. I, *Poesía completa*, Derek Harris y Luis Maristany (ed.), Siruela, Madrid, 1993, p. 143.

¹⁶ *Ibid.*, p. 145.

¹⁷ *Ibid.*, p. 143.

¹⁸ *Ibid.*, p. 143.

Mas el poemario más revelador para nuestro cometido es, sin duda, *Los placeres prohibidos*. Está muy posiblemente inspirado en la relación turbulenta que Cernuda mantuvo con Serafín Fernández Ferro, joven coruñés que, tras instalarse en la capital, ejerció de chaperó. Fue en Madrid, en su café Universal, un establecimiento situado en el número 15 de la Puerta del Sol, esquina con la calle Alcalá, donde el gallego conoció, primero, a Federico García Lorca. El local llamaba la atención por los espejos enfrentados que provocaban un efecto óptico muy novedoso y que, indudablemente, ofrecían la posibilidad de un juego de miradas que no pasó desapercibido a los homosexuales de los círculos intelectuales madrileños. Y fue Lorca quien, tras convidar a Ferro, le instó a que se personara en el domicilio de Cernuda “pensando, no en hallar un trabajo para Serafín (Cernuda apenas podía mantenerse a sí mismo), sino en proporcionarle una pareja sentimental a su amigo sevillano”¹⁹. El muchacho, bastante aprovechado según los diversos testimonios indirectos que tenemos de él y que, sin duda, sacó partido de sus encantos físicos, entró, pues, en el círculo de amigos homosexuales que rodeaba a Cernuda.

Los placeres prohibidos constituyen una especie de “cancionero petrarquista porque de alguna manera su autor narra en sus versos la historia de amor que le inspiró ese muchacho a quien siguió recordando muchos años después”²⁰. El poemario se abre con “Diré cómo nacisteis”, una larga composición en verso libre que podría parangonarse, siguiendo con el juego petrarquista sugerido por Morros, con el “soneto prólogo” preceptivo de todo cancionero. No hay en ella arrepentimiento por la experiencia vivida, antes al contrario la exhibición de un deseo, claramente homosexual en su nombramiento y en el juego metafórico que lo nutre, que, aun cuando vivido con el desgarró de la incompreensión ajena, clama por cantar su pureza y su dignidad. De ahí que Cernuda utilice una segunda persona que no solo le transparenta a él mismo sino a todos aquellos que, desde una misma condición, puedan sentirse interpelados.

Podríamos hablar, sin miedo a equivocarnos, de un poema genésico por cuanto descubre al lector el surgimiento del deseo homosexual. Los últimos versos del poema adquieren tonalidad de proclama, la del propio Cernuda convertido en profeta de sus semejantes y dispuesto, en consecuencia, a derruir a todos los que pretendan, escondidos en la sombra de la normalidad, humillar estos “placeres prohibidos”, convertidos, ahora, en “bronce de orgullo”. La arenga guarda, incluso, un destello de vanidad y amenaza. La luz pura que irradian extinguirá la sombra de todos cuantos los niegan:

¹⁹ Bienvenido Morros Mestres, “‘Diré amargamente cómo te amo’: el deseo prohibido de Luis Cernuda por Serafín Fernández Ferro”, *Rivista de filologia e letteratura ispaniche*, 16 (2013), pp. 289-323. Cita en p. 292.

²⁰ *Ibid.*, p. 289.

(CAS)

Abajo, estatuas anónimas,
sombras de sombras, miseria, preceptos de niebla;
una chispa de aquellos placeres
brilla en la hora vengativa.
Su fulgor puede destruir vuestro mundo.²¹

En un similar plano de práctica surrealista hay que situar las incursiones poéticas de García Lorca directamente nacidas de su estancia en Nueva York y concretadas en *Poeta en Nueva York*. Más allá de las diversas experiencias con las que el de Granada pudiera enfrentarse –pongo por caso el encuentro con el poeta Philip Cummings en Eden Mills (Vermont), reflejada en “Poema doble del lago Edén”: “era mi voz antigua / ignorante de los densos jugos amargos”²²–, creo que es “Oda a Walt Whitman” el poema paradigmático, toda vez que concentra la doble actitud de Lorca ante la experiencia americana. En primer lugar, parece evidente el conocimiento profundo que el poeta había adquirido de las prácticas homosexuales en la megalópolis, hasta el punto de describirlas, tamizadas por el filtro surrealista, para luego negarlas en una lýtote radical:

Pero tú no buscabas los ojos arañados,
ni el pantano oscurísimo donde sumergen a los niños,
ni la saliva helada,
ni las curvas heridas como panza de sapo
que llevan los maricas en coches y en terrazas
mientras la luna los azota por las esquinas del terror.²³

La proximidad de su residencia universitaria al núcleo de la *gay scene* negra que se desarrollaba al calor de los clubes le permitió, sin ningún lugar a dudas, adentrarse en ella. Sin embargo, de la misma forma que la ciudad en su conjunto le provoca un sentimiento ambivalente de atracción y de rechazo por la falta de humanidad y apego que destilan cada una de sus calles, así también le sucede respecto a la búsqueda de afecto entre sus *semblables*. De ahí la hipertrofia de características oscuras y desviadas que se adosan a los “maricas”: los ambientes que frecuentan –“pantano oscurísimo”, “esquinas del terror”, “agrupados en los bares / saliendo en racimos de las alcantarillas”–, la falta de vida real en sus facciones –“ojos arañados”–, en sus gestos –“rubios del norte, negros de la arena, / muchedumbre de gritos y ademanes”– y hasta en sus fluidos –“saliva

²¹ *Obras completas, ibid.*, p. 174.

²² *Poeta en Nueva York*, María Clementa Millán (ed.), Cátedra, Madrid, 1990, p. 165.

²³ *Ibid.*, p. 221.

helada”–, y las formas afeminadas e impostadamente forzadas de su cuerpo –“las curvas heridas como panza de sapo”. Frente a este Nueva York ambivalente, en Whitman encuentra Lorca un nuevo canon referencial, de ahí que lo impreque como “viejo hermoso” y se dirija a él como un “Adán de sangre, macho”²⁴. Whitman supone un ejemplo vital, pues, ajeno a la pulsión incontinente de los otros, buscó la trascendencia en sus encuentros eróticos, consciente de la necesidad de encontrar un “tú” rotundo, no intercambiable, que lo completara:

Tú buscabas un desnudo que fuera como un río,
toro y sueño que junte la rueda con el alga,
padre de tu agonía, camelia de tu muerte,
y gimiera en las llamas de tu ecuador oculto.²⁵

La expresión de la homosexualidad, en su vertiente más erotizada, alcanza culminación en los *Sonetos del amor oscuro*, escritos entre 1935 y 1936. Constituyen un conjunto –“once sonetos completos y dos cuartetos del supuesto número doce es lo que nos ha llegado”²⁶– en los que García Lorca penetra en diferentes caras de la expresión amorosa. La adjetivación de los sonetos como “oscuros” hay que colocarla al lado del “prohibidos” de Cernuda aplicado a sus “placeres”. Ambos poetas, con actitudes vitales muy diversas en cuanto a la sexualidad, son conscientes de la condición marginal que el deseo homosexual tiene aún a estas alturas del siglo.

Tradicionalmente se ha apuntado como destinatario de los *Sonetos* a Rafael Rodríguez Rapún, secretario de La Barraca a partir de 1933 y amante del poeta durante largo periodo. Aunque todo parece indicar que así sea, “nombrar a un único destinatario de estos sonetos oscuros sería ciertamente absurdo”²⁷, sin contar con una base sólida –quizás el epistolario perdido entre ambos– que lo avale de forma documental.

Aunque no ocupa el primer lugar del conjunto, de forma pareja al “Diré cómo nacisteis” cernudiano, García Lorca nos ofrece en “¡Ay voz secreta del amor oscuro!” las claves del deseo cuyos recovecos pretende retratar en el poemario. Constituye este soneto una descripción que cabría leerse en paralelo al poema del sevillano, pues la dignificación que la palabra opera respecto de la pulsión

²⁴ *Ibid.*, p. 221.

²⁵ *Ibid.*, p. 222.

²⁶ Hilario Jiménez Gómez, “Duelo de mordiscos y azucenas: la poesía última de Federico García Lorca”, Federico García Lorca, *Diván del Tamarit. Sonetos del amor oscuro*, Sial / Contrapunto, Madrid, 2018, pp. 7-35. Cita en p. 21.

²⁷ *Ibid.*, p. 25.

descrita corre pareja a la turbación que supone para el poeta su vivencia. Nos encontramos ante un Lorca, si no inédito, pues el Gonzalo de *El público* se enfrenta a un proceso similar, no sin duda el más frecuente, sepultado, como puede verse, bajo el peso trágico de quien se resigna a vivir una sexualidad amenazante y estéril:

¡Ay voz secreta del amor oscuro!
¡ay balido sin lanas! ¡ay herida!
¡ay aguja sin hiel, camelia hundida!
¡ay corriente sin mar, ciudad sin muro!
¡Ay noche inmensa de perfil seguro,
montaña celestial de angustia erguida!
¡Ay perro en corazón, voz perseguida,
silencio sin confín, lirio maduro!²⁸

La expresión del deseo homosexual, con la latencia de ciertos ecos de la imaginería surrealista, podría extenderse a otros poetas tales como Vicente Aleixandre, a partir de un binomio, imagen y símbolo, constante a lo largo de toda su poética²⁹. Piénsese en poemas como “Se querían” (*La destrucción o el amor*, 1935), con la utilización de un desdoblamiento en tercera persona que permite al sujeto lírico un mayor grado de impersonalidad. Pero también a poetas más desconocidos como Eduardo Blanco-Amor, escritor gallego exiliado a Buenos Aires desde 1919, y amigo personal del propio García Lorca, que publicó un poemario, bajo el título de *Horizonte evadido* (1936)³⁰, en el que se condensan algunas de las composiciones más explícitas, desde la perspectiva erótica, en clave homosexual, de la lírica contemporánea en español.

²⁸ *Diván del Tamarit. Sonetos del amor oscuro*, *ibid.*, p. 91.

²⁹ Véase Ronald Campos López, “Lo sublime en la homopoética de Vicente Aleixandre”, *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 43/2 (2017), pp. 11-31.

³⁰ Para profundizar en el poeta y en el poemario, véase Emilio Peral Vega, “La verdad ignorada”..., pp. 169-181.

La infelicitat

La infelicidad



Vista general de la sala.

*Rosa**Niño**Abeto*



Rosa, niño y abeto, 2019.



Detail.







Niño vencido en el colegio, asombrado por el alba oscura del vello sobre sus muslos, 2020.



El suicidio. Se ignoran los móviles de tan fatal determinación, 2019.

LOS SUICIDAS

Más de dos mil personas atentan anualmente contra su vida en España

Se envenenan más mujeres que hombres



El arma de fuego es uno de los medios preferidos por el hombre para huir del dolor de la vida...



El cuarto de la suicida. Y sobre la mesilla de noche, el veneno que sirvió a la mujer para entrar en ese sueño del que no se vuelve

Abolengo y emoción del suicidio

Ayer puso fin a su vida arrojándose a la calle desde un balcón... Es el epitafio diario y sencillo que en los periódicos se da, perdida la noticia entre las apretadas columnas, a algunas de esas pobres vidas que se suprimen a sí mismas, vencidas por la miseria, por el dolor o por la enfermedad.

El suicidio se ha hecho ya una tragedia diaria. Su dolor salpica una y otra vez las páginas de los periódicos. Apenas pasa día sin que haya que recoger uno de estos sucesos, a los que la sensibilidad popular se ha ido acostumbrando. Está tan congestionado de intensidad nuestro tiempo, que los suicidios resbalan entre una gran indiferencia común. Y, sin embargo, en cada uno de ellos palpita un drama hondo y fuerte, y asusta pensar las horas pasadas por

cada una de esas vidas hasta llegar a la tremenda hora final: el salto sobre el mar o desde el balcón, el nudo corredizo, el veneno, el pistoletazo...

Tiene la galería de los suicidas un abolengo ilustre. Entre los que se hundieron por sí mismos en la muerte está, como un primer plano apasionante, la sombra lejana de Cleopatra: la reina de Egipto se envenenó dejándose morder un león—aquellas heras que fueron cadenas de rosas para Marco Antonio—por un lípidi. Y la hoguera romántica tiene entre nosotros, como un símbolo, el suicidio por amor de Figaro: un pistoletazo en la frente obsesionada por la pasión de Dolores Armijo. Más tarde, en la agonía del siglo—Noviembre de 1898—, Ángel Ganivet se arroja a las aguas del Drina; desengaño de amor, obsesión persecutoria, falta de fe. Y ya en nuestro siglo—años tensos de

la Gran Guerra—otro pistoletazo rompe la frente de un escritor: Felipe Trigo.

Junto a estas vidas excepcionales, cuyo suicidio deja tras de sí un largo eco de comentarios apasionados y de ávidas interrogaciones, está la llanura de los otros suicidas, el montón gris de existencias anónimas que caen de ese mismo modo; pero cuya muerte no tiene en los diarios más eco que el de aquella noticia vulgar, breve y cotidiana: «ayer puso fin a su vida arrojándose a la calle desde un balcón...»

¿Qué importancia y qué características tiene en España el suicidio? ¿Cuántos hombres y cuántas mujeres se suicidan entre nosotros? ¿Cuáles son sus profesiones? ¿De qué medio se valen para cumplir su sombrío propósito? ¿Qué los empuja a ir por sí mismo hacia la muerte? Vamos, en respuesta a estas preguntas, a trazar la trayectoria y los perfiles del suicidio en España.

Más de dos mil suicidios al año. De ellos, una cuarta parte son de mujeres

El suicidio sigue en España un ritmo ascendente. Algunos años marcan un retroceso; pero enseguida la marcha se reanuda con nuevos avances. Hace treinta años, por ejemplo, atentaron contra su vida 1.438 personas. Hace veinticinco años, en 1910, fueron 1.496. En 1915, la cifra era ya de 1.809. En 1920, uno de aquellos retrocesos a que antes nos referíamos: 1.505 personas atentaron contra su vida. Tras esta fecha, pronto el suicidio sigue su ritmo ascendente: en 1925, la cifra fue de 1.916. A los cinco años, otro breve retroceso: 1.875. Los últimos datos que hoy oficialmente se refieren al año 1933: 2.093.

En estas cifras entran tanto los suicidios consumados como las tentativas de suicidio. Entre los que atentan contra su vida, la mayor parte logran su propósito. Así, por ejemplo, en 1933, de 2.093 personas que quisieron poner fin a su vida, lo lograron 1.821, y en las 272 restantes el suicidio quedó en tentativa.

Atentan por tanto, contra su existencia en España, anualmente, unas dos mil personas.

En estas cifras sombrias las mujeres significan, aproximadamente, una cuarta parte. Esta es la proporción en que están siempre, un año y otro, con muy pequeñas alteraciones. En 1933, los hombres fueron 1.350, y las mujeres, 543.

Un hecho curioso, pero fácilmente explicable: proporcionalmente es menor el número de mujeres que consuman el suicidio que el de hombres. Y como consecuencia lógica, son más las tentativas en ellas que en ellos. La mitad de las tentativas—una mitad corrida muchas veces—es de mujeres. En los suicidios consumados, las mujeres son una cuarta parte. En 1933, lograron sus propósitos de muerte 1.386 hombres y 435 mujeres. Y lo intentaron, sin consumar el suicidio, 164 hombres y 108 mujeres.

La mayor parte de los que se suicidan son casados.—El dolor de los huérfanos

La mayoría de los hombres que se suicidan son casados. Ningún año ha sido mayor el número de solteros que el de casados, siempre éstos en una mayoría abrumadora. El hecho se presta a una fácil ironía. Pero, huyamos aparte, es innegable que el matrimonio crea casi siempre una serie de problemas que en la soltería están ausentes y que, agudizados, extremados, pueden llevar a ese callejón oscuro del suicidio.

En los hombres que buscan la muerte son más los casados que los solteros. Pero en las mujeres, las cifras de casadas y solteras se aproximan, y algunos años llegan a ser más las solteras que las casadas. El hecho es también perfectamente explicable: la soltería tiene en la mujer una serie de contingencias, riesgos y alteraciones que en el hombre están ausentes.

He aquí el estado civil de los que atentaron contra su vida en 1933, que es el último año censado oficialmente:



Arriba: el viejo Viaducto, clásico puente de suicidas, desde cuyo barandón dieron muchos hombres el salto trágico hacia la muerte. Abajo: el ademán dramático de las manos del suicida que se arrojó al mar

© Biblioteca Nacional de España

519 hombres solteros, 205 mujeres solteras, 763 hombres casados, 236 mujeres casadas, 235 hombres viudos, 93 mujeres viudas.

Como se ve, la mayoría de suicidas casados es absoluta. Un suicidio, dramático siempre, lo es más cuando deja tras de sí una orfandad. Y de los suicidas casados y viudos, la mayor parte está en ese caso: 714 hombres y mujeres casados dejaron hijos; sólo 147 no. En los viudos, 241 hombres y mujeres dejaron hijos al suicidarse; únicamente 63 no los dejaron.

En qué momentos del año hay más suicidios

Hay un hecho perfectamente comprobado: la dramática flora de los suicidios se hace más intensa en los meses de primavera y verano. Mayo, Junio, Julio y Agosto son los meses en que más gentes sienten sobre sí la llamada imperiosa de la muerte. Sábido es que en ese tiempo es cuando la crónica roja se produce también más abundantemente: el crimen, el hecho de sangre, la lucha violenta, llenan en esos días las columnas de los periódicos.

Escapamos un mes: Julio. En 1920 hubo durante el 152 suicidios. En 1925, 158. En 1930, 218. En 1931, 203. En 1933, 216.

El último año censado, 1933, que es al que referimos principalmente los datos de esta información, da estos suicidios en los meses citados: Mayo, 200; Junio, 203; Julio, 316; Agosto, 211.

El resto de los meses, el número de suicidios es variable. Los que menos, ese año, son Noviembre y Diciembre: 110 cada uno.

Los medios empleados por los suicidas para ir hacia la muerte.—Los hombres y las armas.—Las mujeres y el veneno

Ya el trágico propósito se cuaja en la frente obsesionada del suicida: en el que perdió su fortuna, en el acorralado por la miseria, en la mo- cida abandonada, en el enfermo incurable, en el enloquecido por los celos, en la servienta engañada, en el vencido por la vida... ¿Cómo, ahora, estas mujeres y estos hombres van hacia la muerte? ¿Qué medios emplean para cortar dramáticamente sus existencias?

© Biblioteca Nacional de España



Un mar que traga adolescentes rebeldes, 2020.

La infelicitat / La infelicidad

P. 108-109, 110

Rosa, niño y abeto, 2019

Impressió amb tintes pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 60 × 32 cm

Molsa, mides variables

Pupitre escolar, darrers anys del segle XIX, 95 × 80 × 71 cm
Col·lecció Història de l'Escola de la Universitat de València

Impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 60 × 32 cm

Musgo, medidas variables

Pupitre escolar, últimos años del siglo XIX, 95 × 80 × 71 cm
Col·lecció Història de l'Escola de la Universitat de València

P. 110, 111

Gimnospermes

Pòster escolar per a classes de biologia de l'editorial Frommann & Morian, Darmstadt, Alemanya.
Final del segle XIX, 81 × 106,5 cm

Col·lecció del Museu d'Història Natural de la Universitat de València

Póster escolar para clases de biología de la editorial Frommann & Morian, Darmstadt, Alemania.
Finales del siglo XIX, 81 × 106,5 cm

Col·lecció del Museu d'Història Natural de la Universitat de València

P. 112, 114-115

No se sabía la geometría, 2019

Fotografia intervinguda, impressió amb tintes pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 60 × 45 cm

Fotografía intervenida, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 60 × 45 cm

P. 116

Niño vencido en el colegio, asombrado por el alba oscura del vello sobre sus muslos, 2020

Fotografia intervinguda, impressió amb tintes pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle i llapis Conté, 30 × 40 cm

Fotografía intervenida, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle y lápiz Conté, 30 × 40 cm

Fotografia, impressió amb tintes pigmentades en Rice Paper de 100 g de Hahnemühle, 60 × 41 cm

Fotografía, impresión con tintas pigmentadas en Rice Paper de 100 g de Hahnemühle, 60 × 41 cm

P. 117, 118-119

El suicidio. Se ignoran los móviles de tan fatal determinación, 2019

Fotografia, impressió amb tintes pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 42 × 60 cm

Fotografía, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 42 × 60 cm

P. 120-121

Un mar que traga adolescentes rebeldes, 2020

Fotografia, impressió amb tintes pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 60 × 70 cm

Fotografía, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 60 × 70 cm

Olor de clínica

Olor a clínica



Circunferencias.....	Mamilar.....	735
	Cintura.....	{ mínima 590
		{ máxima 775
	Muslo.....	405
	Pantorrilla.....	300
	Brazo.....	205

Genitales normales; infundíbulo poco pronunciado.

Juegos femeninos, como sus modales, por los cuales mereció el calificativo de *marica* desde niño; masturbación y tactos mutuos desde los catorce años; uranista pasivo con masturbación simultánea y activo desde dicha edad, en ambas formas; no ha realizado nunca el coito heterosexual, ni siente afición a las mujeres; dice que actuó como súcubo unas cinco o seis veces; le gusta más ser pasivo que activo.

(*Unisexual dimorfo.*)

NÚM. 15. *La Torona*, de Zumaya (Guipúzcoa) treinta años, soltero, ayuda de cámara desde los diez y seis.

Bigote y barba poblados, pero afeitados; vello abundante en las piernas y escaso en el pecho, cabello pardo oscuro, iris pardo verdoso, nariz recta y gruesa, labio inferior grueso y rojo.

Talla, 1,703.

Diámetros.....	Antero-posterior.....	206
	Transverso.....	159
Circunferencias.....	Mamilar.....	895
	Cintura.....	{ mínima 730
		{ máxima 885
	Muslo.....	495
	Pantorrilla.....	375
	Brazo.....	275

Genitales proporcionados; indicios de hemorroides.

Juegos indiferentes; primer coito heterosexual a los catorce años; frecuentó hasta los veintiocho el trato de las mujeres; uranista activo por placer y sin lucro; jamás

pasivo, según afirma; rasgos varoniles, sin perjuicio de algún afeminamiento.

(*POLISEXUAL, súcubo, por vicio, y heterosexual.*)

NÚM. 16. *La Pellejos*, de Oviedo, veinticuatro años, soltero, ayuda de cámara desde los quince; residió en su pueblo hasta los veinte.

Bigote poco poblado, barba rala, vello mediano, cabello e iris pardo oscuro, nariz algo convexa y elevada.

Talla, 1,671.

Diámetros.....	Antero-posterior.....	196
	Transverso.....	155
Circunferencias.....	Mamilar.....	808
	Cintura.....	{ mínima 790
		{ máxima 905
	Muslo.....	505
	Pantorrilla.....	370
	Brazo.....	250

Genitales voluminosos; ano normal.

Juegos indiferentes; masturbación desde los catorce o quince años a la fecha; primera unión heterosexual a los quince; uranista activo por lucro; menos vigor con mujer, a las que prefería al principio, siéndole luego indiferente el sexo; gestos y ademanes afeminados; tatuaje representando mujer desnuda en la región precordial.

(*POLISEXUAL, incubo por lucro y heterosexual.*)

NÚM. 17. *Marica*, de Ávila, soltero, veinticinco años, peluquero; estudió, según afirma, dos años de la facultad de Medicina.

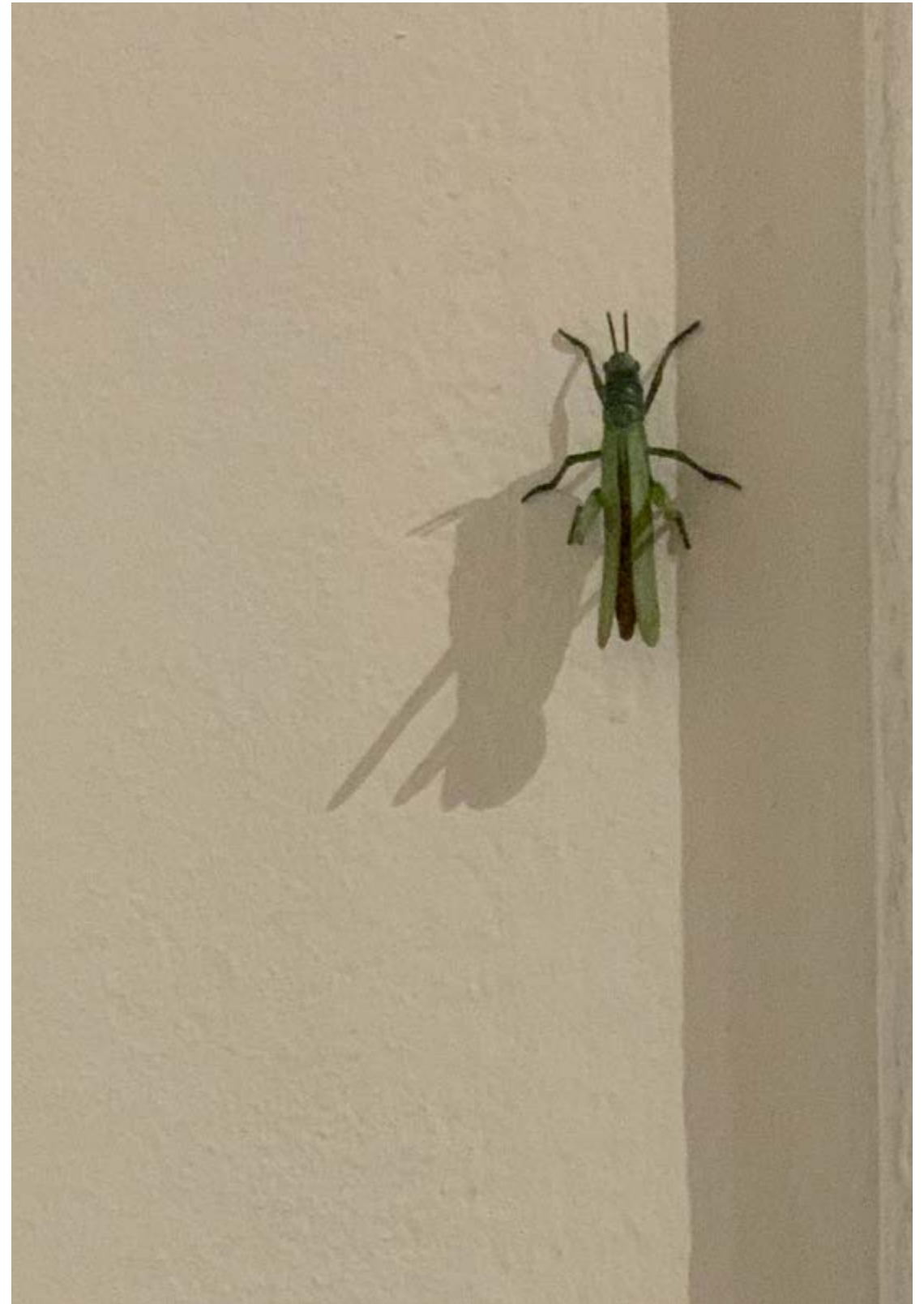
Bigote y barba casi nulos, cabello negro, iris pardo oscuro, nariz recta, prognato.

Diámetros.....	Antero-posterior.....	188
	Transverso.....	148

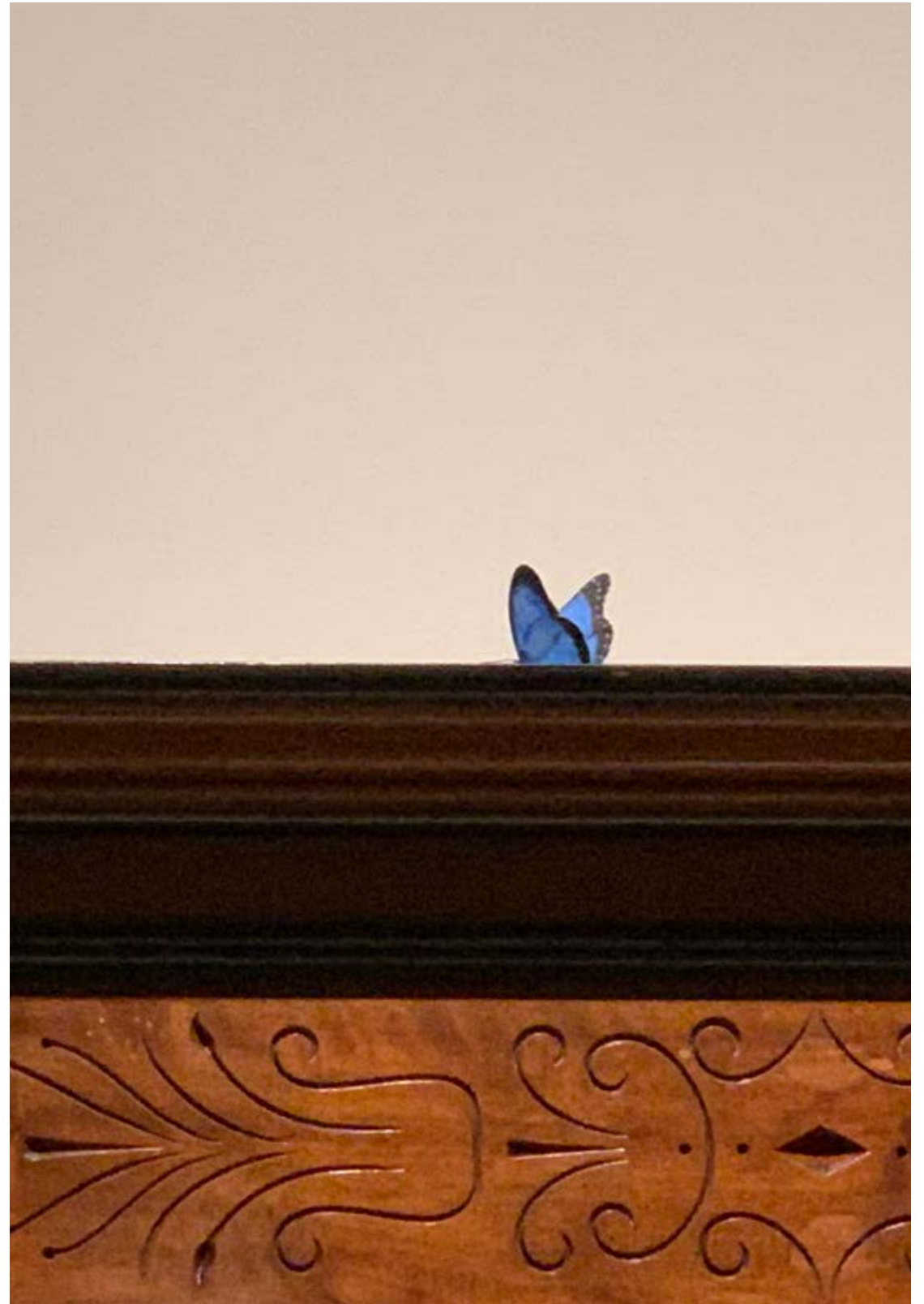
Nota. Se suspende la medición al observar que este sujeto padece sarna.



La catalogación de tipos de homosexualidad es tan numerosa como la de tipos de insectos, 2025.



La catalogación de tipos de homosexualidad es tan numerosa como la de tipos de insectos, 2025. Detall.







FEMINISMOS Y VIRILISMOS



Figure 3b.

Copyright © 2004 by John Wiley & Sons, Inc. All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, scanning, or otherwise, without prior written permission from John Wiley & Sons, Inc.



Figure 44.

Utilizarea în sala mare de spectacole. La prezentarea textelor trebuie să se țină seama de următoarele aspecte:

FEMINISMOS Y VIRILISMOS



Figure 10

Figures 33.
Verilux® de una mancha de tinta
rojo y azul (2007).



Figures 10b

Figura 10.
Diagrama de flujo del ciclo general y actividades parciales del usuario en el caso de la Fig. 10 (continuación).



Figure 3

Figura 23.
Escuela Insular de El Hierro. La imagen representa exteriormente con un aspecto bastante austero
y sencillo de las cosas.

INTERSEXUALIDADES CRÍTICAS



Figura 36.
Pseudoefemineidad de la intersexualidad hermafrodita de la generalidad del sexo. Pseudohermafrodita genética.
Mujer de intersexualidad hermafrodita. Características físicas. Pseudohermafrodita genética.

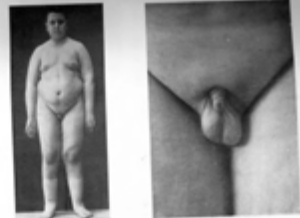


Figura 37.
Pseudohermafrodita genética. Características físicas. Pseudohermafrodita genética. Pseudohermafrodita genética.



Figura 41.
Intersexualidad crítica de la mujer (hermafrodita). Pseudohermafrodita genética (hermafrodita).



Figura 42.
Intersexualidad crítica de la mujer (hermafrodita). Pseudohermafrodita genética (hermafrodita).

HERMAFRODITISMO



Figura 35.
Ejemplo de intersexualidad crítica de tipo pseudohermafrodita genética. Características físicas. Pseudohermafrodita genética. Pseudohermafrodita genética.



Figura 38.
Ejemplo de intersexualidad crítica de tipo pseudohermafrodita genética. Características físicas. Pseudohermafrodita genética. Pseudohermafrodita genética.



Figura 39.
Ejemplo de intersexualidad crítica de tipo pseudohermafrodita genética. Características físicas. Pseudohermafrodita genética. Pseudohermafrodita genética.



Figura 43.
Ejemplo de intersexualidad crítica de tipo pseudohermafrodita genética. Características físicas. Pseudohermafrodita genética. Pseudohermafrodita genética.

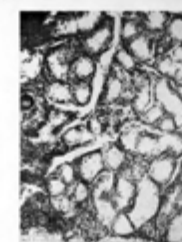
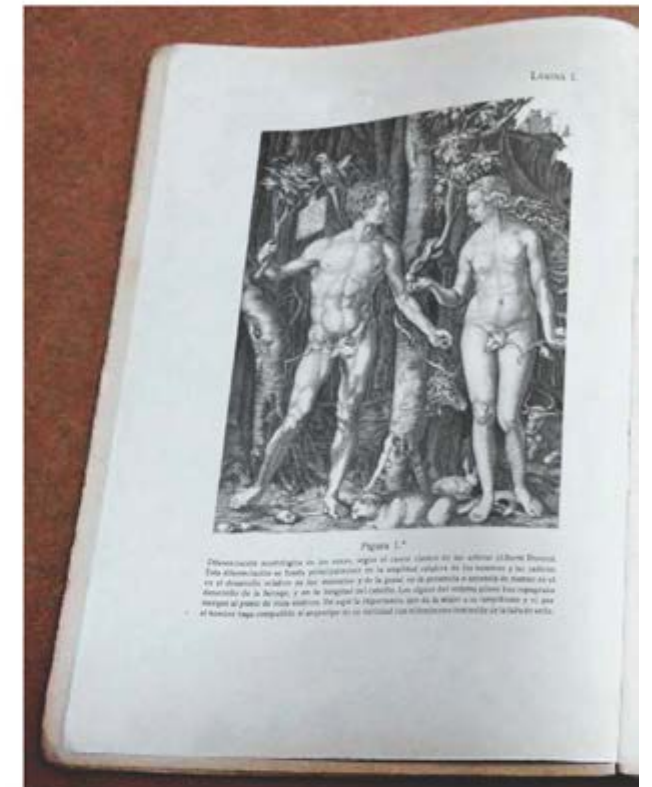


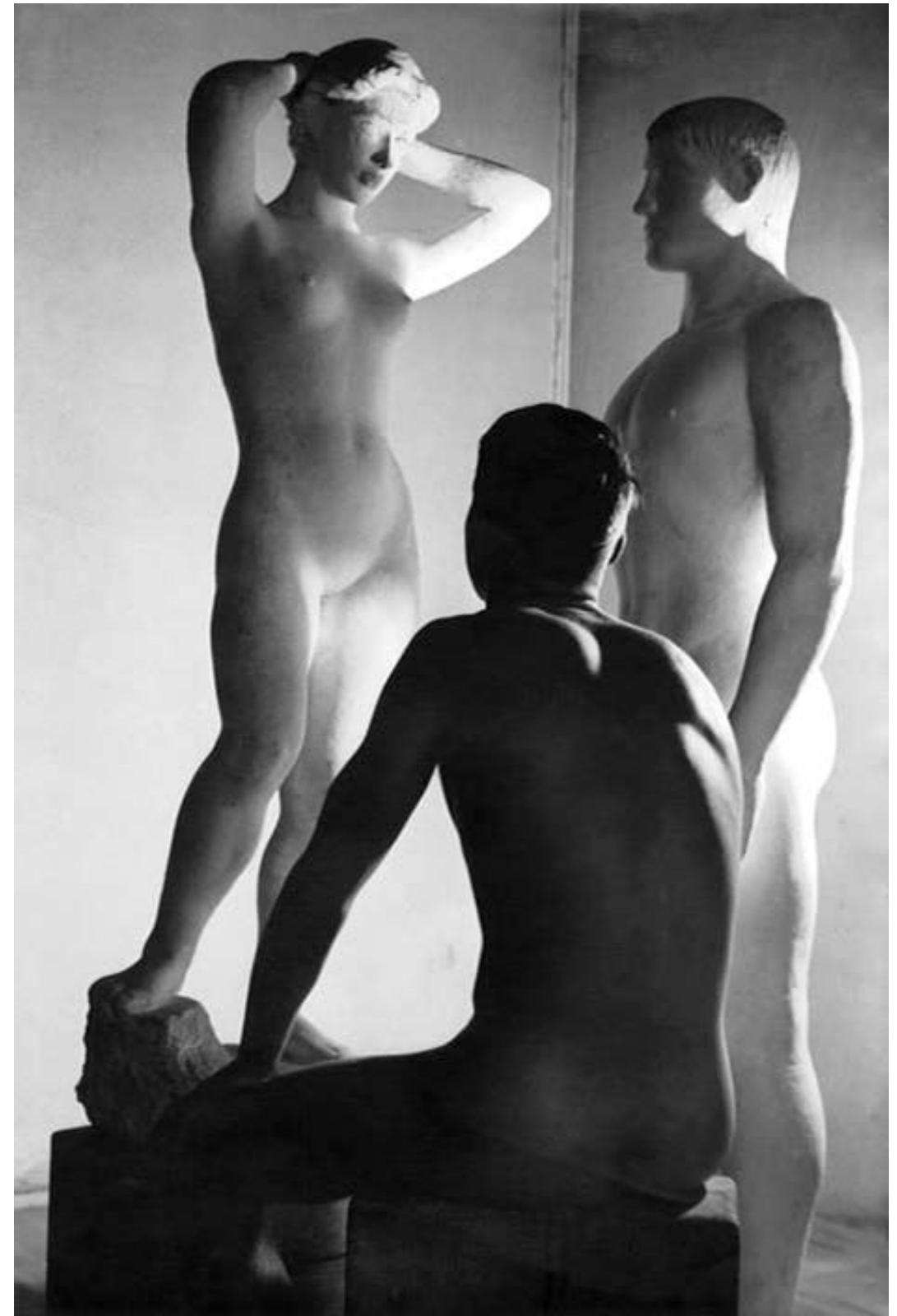
Figura 44.
Ejemplo de intersexualidad crítica de tipo pseudohermafrodita genética. Características físicas. Pseudohermafrodita genética. Pseudohermafrodita genética.



"TODO INTENTO DE LA NATURALEZA O DE LA CULTURA PARA BORRAR LAS DIFERENCIAS ENTRE LO ESPECÍFICAMENTE MASCULINO Y LO ESPECÍFICAMENTE FEMENINO, TIENE QUE CONSIDERARSE COMO UN ATENTADO AL PROGRESO BIOLÓGICO DE LA HUMANIDAD" IWAN BLOCH



Instituto de sexología de Magnus Hirschfeld, 2019.



Decision, 2023.



Bodas en Madrid y provincias, 2023.

BODAS ARISTOCRATICAS EN MADRID Y PROVINCIAS



Madrid.—Boda de la bella señorita Ignacia Solís Núñez de Prado, con el distinguido Ingeniero de Caminos y abogado D. Francisco Giménez Ontiveros, efectuada en la basílica de la Milagrosa. Bendijo la unión el rector de los Padres Paules, y fueron padrinos D. Alejandro J. Solís, padre de la novia, y D.ª Sara Quiles Herrero de Giménez Ontiveros, en representación de la madre del novio.



San Sebastián.—Boda de la bella señorita María Teresa Aranguren con D. Juan Gabarain, celebrada en la iglesia de Rentería.—Los novios saliendo del templo.—Los novios, con los padrinos é invitados, después de la boda (Fots. Cutis)



Pueblonuevo (Córdoba).—Boda de la bella señorita Julia Consuegra Quintana con el culto director propietario del semanario «La Razón», D. Francisco de la Corte Giménez, efectuada en la parroquia de San Juan. Los padrinos é invitados, después de la ceremonia.

Biblioteca Nacional de España

Olor de clínica / Olor a clínica

P. 132-133, 134-135

La catalogación de tipos de homosexualidad es tan numerosa como la de tipos de insectos, 2025

Instal·lació, mides variables

Mobiliari del llegat de José María Moles. Col·lecció Biblioteca Històrica de la Universitat de València

Caixes entomològiques. Col·lecció del Museu d'Història Natural de la Universitat de València.

Caixes entomològiques. Col·lecció Institut Lluís Vives.

Insectes impresos en resina

Instalación, medidas variables

Mobiliario del legado de José María Moles. Col·lecció Biblioteca Històrica de la Universitat de València

Cajas entomológicas. Col·lecció del Museu d'Història Natural de la Universitat de València

Cajas entomológicas. Colección Instituto Luís Vives.

Insectos impresos en resina

P. 128-129

Uranistas, 2019

Conjunt de 6 fotografies, impressió amb tints pigmentades en paper Matt Fibre 200g de Hahnemühle, 33,8 × 26 cm cadascuna

Conjunto de 6 fotografías, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200g de Hahnemühle, 33,8 × 26 cm cada una

P. 138-143

Los estados intersexuales en la especie humana, 2020

Panell fotogràfic, 8 imatges muntades en bastidor de fusta: impressió amb tints pigmentades en paper fotogràfic amb laminatge de protecció UV mat, 206 × 184 cm

Panel fotográfico, 8 imágenes montadas en bastidor de madera: impresión con tintas pigmentadas en papel fotográfico con laminado de protección UV mate, 206 × 184 cm

P. 146

Instituto de sexología de Magnus Hirschfeld, 2019

Fotografia, impressió amb tints pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 21 × 29 cm

Fotografía, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 21 × 29 cm

P. 147

Decission, 2023

Fotografia, impressió amb tints pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 21 × 29 cm

Fotografía, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 21 × 29 cm

P. 139

Un ginecólogo de Murcia diagnostica como enfermedad la homosexualidad de una paciente que acudió a su consulta (7/10/2021), 2023

Fotografia, impressió amb tints pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 21 × 29 cm

Fotografía, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 21 × 29 cm

P. 139

Carrera en el Retiro y festival benéfico en Córdoba, 2023

Fotografia, impressió amb tints pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 21 × 29 cm

Fotografía, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 21 × 29 cm

P. 145

El progreso sexual está en la diferenciación de los sexos, 2019

Collage digital, impressió amb tints pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 40 × 50 cm

Collage digital, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 40 × 50 cm

P. 144

Frente al fuego de Sodoma unos buenos médicos y confesores para superar los estados intersexuales, 2019

Collage digital, impressió amb tints pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 50 × 40 cm

Collage digital, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 50 × 40 cm

P. 148-149

Bodas en Madrid y provincias I, 2023**Bodas en Madrid y provincias II, 2023****Bodas aristocráticas en Madrid y provincias, 2023****Dos bodas aristocráticas, 2023****Dos bodas aristocráticas II, 2023****Bodas en Madrid y provincias III, 2023****Bodas en Madrid y provincias. Los profesores normalistas argentinos, 2023**

Fotografia, impressió amb tints pigmentades en paper Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 21 × 29 cm cadascuna

Fotografía, impresión con tintas pigmentadas en papel Matt Fibre 200 g de Hahnemühle, 21 × 29 cm cada una

***Marietes
de les ciutats***

***Maricas
de las ciudades***



Vista general de la sala.





Fairies de Norteamérica

LOS 41 MARICONES
Encontrados en un baile de la Calle de la Paz el 20 de Noviembre de 1901

Aquí están los Maricones
MUY CHULOS Y COQUETONES.

Hace aún muy pocos días
 Que en la calle de la Paz,
 Los gendarmes atisbaron
 Un gran baile singular.
 Cuarenta y un lagartijos
 Disfrazados la mitad
 De simpáticas muchachas
 Bailaban como el que más.

La otra mitad con su traje,
 Es decir de masculinos,
 Gozaban al estrechar
 A los famosos jolites.
 Vestidos de raso y seda
 Al último figurín,
 Con pelucas bien peinadas
 Y moviéndose con chie.

Jotes de México



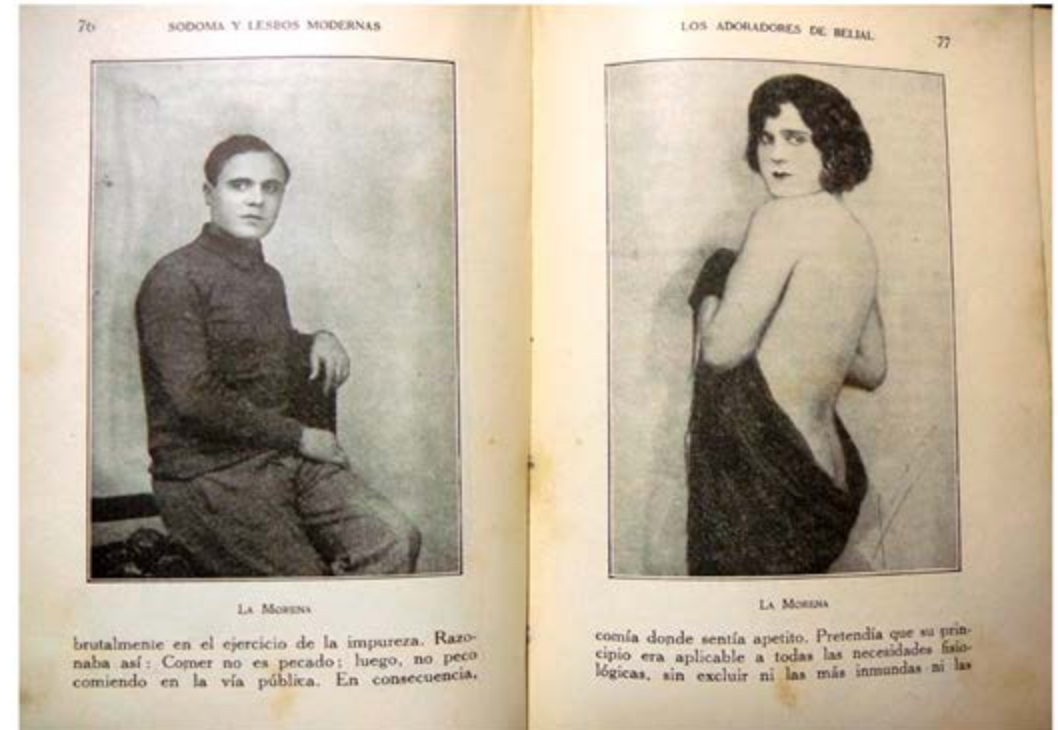
Píjarcos de La Habana



Lurascas de Cádiz



Apies de Sevilla



Cancos de Madrid



Flores de Alicante



Adelaidas de Portugal



Marietes **Maricas**
de les ciutats / **de las ciudades**

P. 154-155, 166-167

**Maricas de las
ciudades,
2025**

Instal·lació,
mur curvat empaperat,
900 × 250 cm

Tocador anys vint,
mides variables

Escambell.
Capella de la Sapiència,
Centre Cultural La Nau

Instalación,
muro curvo empapelado,
900 × 250 cm

Tocador años veinte,
medidas variables

Taburete.
Capella de la Sapiència,
Centre Cultural La Nau

P. 158

**Fairies de
Norteamérica,
2019**

Collage digital, impressió
amb tintes pigmentades
en paper Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

Collage digital, impresión
con tintas pigmentadas
en papel Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

P. 159

**Jotos de Méjico,
2019**

Collage digital, impressió
amb tintes pigmentades
en paper Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

Collage digital, impresión
con tintas pigmentadas
en papel Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

P. 160

**Pájaros
de la Habana,
2019**

Collage digital, impressió
amb tintes pigmentades
en paper Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

Collage digital, impresión
con tintas pigmentadas
en papel Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

P. 161

**Sarasas de Cádiz,
2019**

Collage digital, impressió
amb tintes pigmentades
en paper Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

Collage digital, impresión
con tintas pigmentadas
en papel Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

P. 162

**Apios de Sevilla,
2019**

Collage digital,
impressió
amb tintes pigmentades
en paper Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

Collage digital,
impresión
con tintas pigmentadas
en papel Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

P. 163

**Cancos de Madrid,
2019**

Collage digital, impressió
amb tintes pigmentades
en paper Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

Collage digital, impresión
con tintas pigmentadas
en papel Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

P. 164

**Floras de Alicante,
2019**

Collage digital, impressió
amb tintes pigmentades
en paper Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

Collage digital, impresión
con tintas pigmentadas
en papel Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

P. 165

**Adelaidas
de Portugal,
2019**

Collage digital, impressió
amb tintes pigmentades
en paper Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

Collage digital, impresión
con tintas pigmentadas
en papel Matt Fibre
200 g de Hahnemühle,
29,7 × 42 cm

***El cel
té platges
on evitar
la vida***

***El cielo
tiene playas
donde evitar
la vida***





Vista general de la sala.



Vista general de la sala, en el centre de la imatge *Torre de sangre*, 2025.

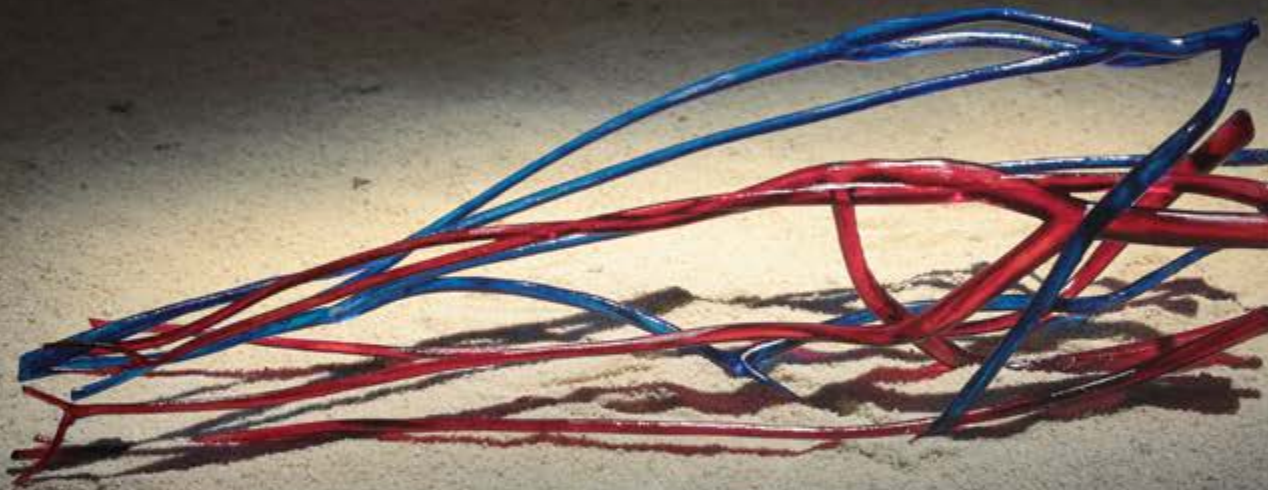


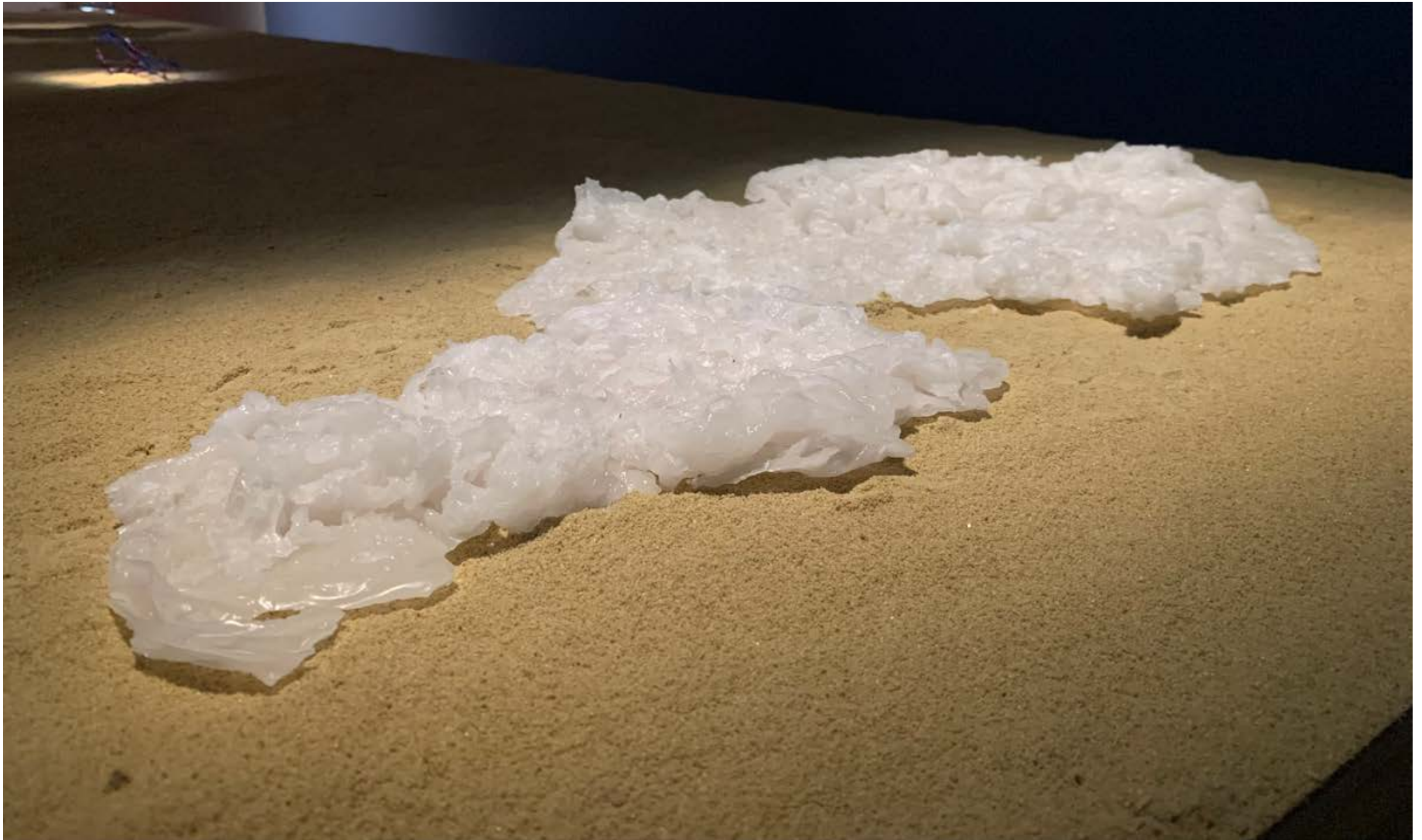
Dos cinturas amándose, 2025.



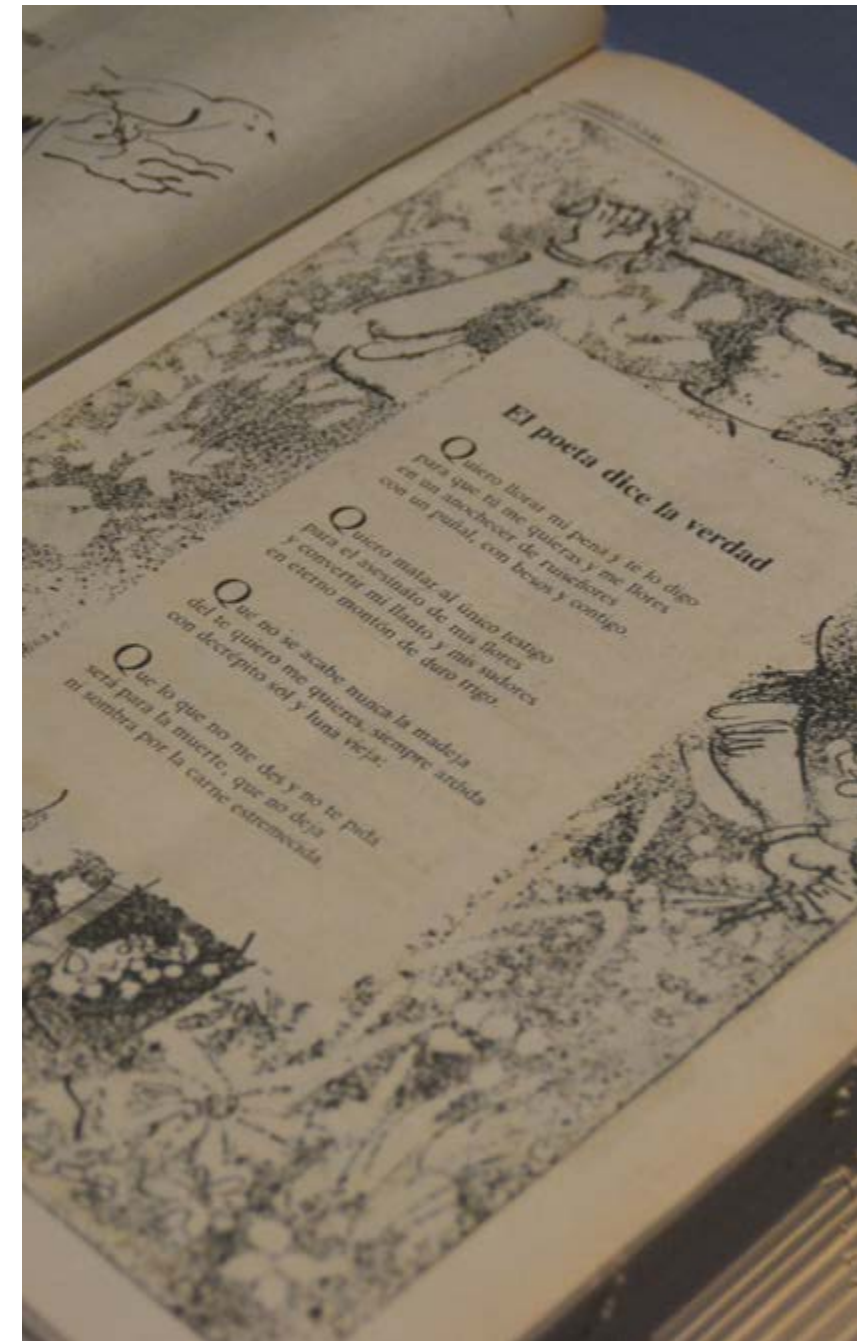


Besos por los dorados limones que colgaban, 2025.





Estremecimiento blanquecino, 2023.



***El cel té platges
on evitar la vida* / *El cielo tiene playas
donde evitar la vida***

P. 172-173, 174-175

***El cielo tiene playas
donde evitar la vida,
2025***

Instal·lació,
mides variables:
parets pintades
de color
blau, tarima, arena
i conjunt
de 6 escultures

Instalación,
medidas variables:
paredes pintadas
de color
azul, tarima, arena
y conjunto
de 6 esculturas

P. 178-179

***Dos cinturas
amándose,
2025***

Impressió 3D, escaiola
i cinturó de cuir,
42 × 29 × 45 cm

Impresión 3D, escayola
y cinturón de cuero,
42 × 29 × 45 cm

P. 180-181

***Puñal radiante
de deseos estériles,
2025***

Ganivets encaixats,
20 × 2 × 30 cm

Cuchillos ensamblados,
20 × 2 × 30 cm

P. 182-183

***Besos por los
dorados limones
que colgaban,
2025***

Ceràmica esmaltada,
7 × 17 × 7 cm

Cerámica esmaltada,
7 × 17 × 7 cm

P. 176

***Torre de sangre,
2025***

Fang cuit,
24 × 24 × 124 cm

Barro cocido,
24 × 24 × 124 cm

P. 184-185

***Manejo de venas
recientes,
2025***

Impressió 3D,
resina de polièster,
9 × 25 × 7 cm

Impresión 3D,
resina de poliéster,
9 × 25 × 7 cm

P. 177, 186-187

***Estremecimiento
blanquecino,
2023***

Cera,
63 × 40 × 1,5 cm

Cera,
63 × 40 × 1,5 cm

P. 188-189

Vitrina amb alguns
dels poemaris homoeròtics
de la Generació del 27

Vitrina con algunos
de los poemarios
homoeróticos de la
Generación del 27

***Luis Cernuda,
La realidad y el deseo.***

Madrid: Ediciones
del Árbol, 1936.
Residencia de Estudiantes,
Madrid

***Juan Gil Albert,
Misteriosa presencia.***

Madrid: Héroe, 1936.
Residencia de Estudiantes,
Madrid

***Eduardo Blanco-Amor,
Horizonte evadido.***

Poemas. Buenos Aires:
Viau y Zona Editores, 1936.
Residencia de Estudiantes,
Madrid

***Vicente Aleixandre,
Obras completas.***

Madrid: Aguilar, 1968.
Col·lecció Juan Vicente Aliaga

***Emilio Prados,
Cuerpo perseguido.***

Barcelona: ed. Labor, 1971.
Col·lecció Juan Vicente Aliaga

***Federico García Lorca,
Sonetos del amor oscuro.***

Edició ABC,
17 de març de 1984.
Ajuntament de València
Hemeroteca municipal

***Federico García Lorca,
Sonetos del amor oscuro.***

Granada, edició no venal,
1983. Biblioteca UNED

