

TRANSGREDIR EL MODELO HEGEMÓNICO DE LA MASCULINIDAD EN LA POESÍA. DE LUIS CERNUDA A ÁNGELO NÉSTORE

Francisco Rodríguez Sánchez
Universidad de Málaga

RESUMEN

Este trabajo analiza las representaciones de las nuevas masculinidades y las identidades disidentes en textos poéticos escritos en español de los siglos xx y xxi, desde Luis Cernuda a Ángel Néstore, pasando por Porfirio Barba-Jacob, Federico García Lorca, Leopoldo M.^a Panero y Ana Rossetti como autores/as representativos/as de lo que viene considerándose como literatura *queer*. En esta corriente se reconocen y problematizan asuntos sobre la construcción del sujeto, la corporalidad, el sexo, las categorías y las instituciones culturales del sistema patriarcal y binario mediante la sinergia metodológica de los estudios *queer* con la crítica literaria a fin de exponer y valorar las manifestaciones literarias de los cuerpos abyectos en el contexto hispánico.

PALABRAS CLAVE: poesía, masculinidad, *queer*, Ángel Néstore, subversión.

TRANSGRESSING THE HEGEMONIC MODEL OF MASCULINITY IN POETRY. FROM LUIS CERNUDA TO ÁNGELO NÉSTORE

ABSTRACT

This paper analyzes the representations of new masculinities and dissident identities in poetic texts written in Spanish in the 20th and 21st centuries, from Luis Cernuda to Ángel Néstore, including Porfirio Barba-Jacob, Federico García Lorca, Leopoldo M.^a Panero and Ana Rossetti as representative authors of what has come to be considered queer literature. In this current, issues about the construction of the subject, corporeality, sex, categories and cultural institutions of the patriarchal and binary system are recognized and problematized. To this end, this study employs the methodological synergy of queer studies with literary criticism in order to expose and evaluate the literary manifestations of abject bodies in the Hispanic context.

KEYWORDS: poetry, masculinity, queer, Ángel Néstore, subversion.



0. INTRODUCCIÓN

A medida que la comprensión de las identidades de género ha ido volviéndose más compleja y matizada, se ha reconocido la importancia de explorar tanto las construcciones culturales de la feminidad como las de la masculinidad. Sin embargo, no fue hasta el siglo xx cuando los estudios relacionados con el género (*gender*), principalmente centrados en *la mujer*, se abrieron a investigaciones sobre los hombres y la construcción de las masculinidades, que a partir de los 80 se interesarían por las disidencias identitarias y sexuales hasta llegar a los *queer studies* (Bárceñas Barajas 162-163).

Este trabajo parte de la concepción del *género* como performativo, incoherente y discontinuo (Butler, «Actos» 519; *El género* 40-41) y cuenta con las aportaciones teóricas de la antropología, la sociología y la psicología que vienen a enfrentar la masculinidad hegemónica dominante con las masculinidades alternativas, nuevas y/o subversivas, como las de Raewyn Connell (2005), Michael Kimmel (2005), Lynne Segal (2007) o Alfredo Martínez Expósito (2021).

Todas/os recalcan que dicha masculinidad preeminente implica conductas, atributos y valores propios de quien ostenta el poder en la sociedad patriarcal: el hombre cisheterosexual, arquetipo al que habría que añadir interseccionalmente los rasgos de *blanco* y de *clase socioeconómica alta* para terminar de perfilar un sujeto dominante «que se universaliza como cualquier otra gran narración de la identidad en la modernidad y se expande imperialmente sobre las periferias imponiendo sus fuertes imágenes, sus códigos, sus ritos» (Maristany 21).

Contra este patrón normativo, se han alzado y se alzan numerosas voces abyectas que reivindican su lugar en el mundo, sus identidades y sus memorias puesto que, como señala Rafael M. Mérida Jiménez, «el concepto plural de ‘memorias’ proyecta modelos paradigmáticos de construcción de la masculinidad, al tiempo que configura un ‘yo’ con consecuencias pragmáticas y cognoscitivas» (3). En este punto, la poesía, como cualquier otro dispositivo discursivo, ha venido recogiendo testimonios de identidades y subjetividades tanto individuales como colectivas desde los inicios de la historia de la literatura.

El presente estudio, pues, analiza textos poéticos que, de manera velada o abiertamente combativa, exponen las realidades de autores/as que distan del *hombre per se* al ser vistos como sujetos marginales del sistema heteropatriarcal por ilustrar relaciones homoeróticas en sus obras, por ser mujeres o personas no binarias y/o por la expresión de rasgos no típicamente masculinos: vulnerabilidad, subordinación, maternidad, afecto, sensibilidad, etc. Los textos escogidos se corresponden con la definición que José Amícola da sobre textos *extraños* (es decir, *queer*) que sirven «para caracterizar el mundo sexual que describen [...] porque en ellos se ponen en cuestión justamente las certezas sobre la sexualidad y se taladran los conocimientos esencialistas» («Roberto Bolaño» 5) en cuanto al sexo, al género y al deseo.



En lo sucesivo, la palabra *queer* ha sido incorporada del inglés con el fin de conservar sus acepciones originales, tanto en el ámbito académico como por su valor político-activista y visibilizador de las identidades no normativas. De acuerdo con Maristany,

Más allá de que intentemos dar equivalencias como «rarito» o «desviado», «puto», «maricón», «marica», «comilón»; y, luego, «tortillera» o «marimacho», resulta siempre una equivalencia insuficiente de la que se escapan sentidos originales o se agregan otras evaluaciones propias de la cultura que traduce (18).

A pesar de las investigaciones sobre la literatura, las lecturas o la crítica literaria *queer* en español, no se hallan parámetros hermenéuticos concretos que planteen cómo acercarse a estos textos y cómo interpretarlos desde un prisma propiamente *queer*, siempre teniendo en cuenta el carácter heterogéneo, escurridizo y *torcido*¹ de estas teorías en su aplicación a los estudios culturales (Gallardo y Picallo s.p.). Por ello, este trabajo contempla un estudio temático e histórico-comparativo al realizar un recorrido por distintos fragmentos poéticos en lengua española de los siglos xx y xxi que apuntan a lo que podría considerarse como una nueva corriente estética.

El punto de partida se halla en la producción literaria de Ángel Néstore (1986), quien, desde una postura claramente *queer* y transversal, materializa la problemática identitaria que escapa al binarismo y recusa la masculinidad heredada. Dentro de este objetivo, según Ingrid Ambrosy, se encuentra la voluntad de acabar con «los esquemas de desigualdad, discriminación y opresión, entre otros, que caracterizan a las minorías en las sociedades de hoy, pero especialmente a las relacionadas con la sexualidad» (281). En concreto, serán analizados los tres primeros poemarios de Néstore: *Adán o nada* (2017), *Actos impuros* (2017) y *Hágase mi voluntad* (2020).

Los temas señalados y el tratamiento de los mismos se compararán con versos escogidos de autores y autoras del siglo xx, tales como Porfirio Barba-Jacob (1883-1942), Federico García Lorca (1898-1936), Luis Cernuda (1902-1963), Leopoldo María Panero (1948-2014) y Ana Rossetti (1950), a quienes se les ha caracterizado como *protoqueer* desde un punto de vista diacrónico, ya que el desarrollo de los estudios *queer* y su aplicación a las manifestaciones culturales es temporalmente posterior a sus producciones líricas. La elección se ha basado en el alto nivel de representatividad disruptiva contra la heteronorma que puede inferirse de una «lectura *queer*» (López Penedo 59-60; Amícola, «Prólogo» 1) de sus versos, como se desarrollará en estas páginas.

A modo de cierre, se ha incluido una entrevista inédita realizada a Ángel Néstore donde se le plantean cuestiones relacionadas con este estudio acerca de la poesía *queer* y sus devenires.

¹ Una de las principales propuestas de traducción de la teoría *queer* ha sido la «teoría torcida» de Ricardo Llamas en *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la «homosexualidad»* (1998).



1. UNA POÉTICA *QUEER* CONTEMPORÁNEA: EL CASO DE ÁNGELO NÉSTORE

1.1. APUNTE BIOGRÁFICO-LITERARIO

Ángelo Néstore es una poeta no binaria de origen italiano (Lecce, 1986), nacionalidad española y «adopción»² malagueña. Su primera obra, *Adán o nada* (Bandaàparte Editores, 2017) coincidió en el tiempo con la publicación de *Actos impuros* (2017), poemario por el que recibió el XXXII Premio de Poesía Hiperión. Su tercera obra, *Hágase mi voluntad* (Pre-Textos, 2020), también ha sido galardonada con el XX Premio de Poesía Emilio Prados. En 2021 publicó *I corpi a mezzanotte* en Interlinea Poesía, su primera colección poética en italiano, y en 2022 recibió el V premio ESPASAEsPOESÍA por *Deseo de ser árbol*.

Asimismo, su labor artística abarca otros ámbitos, como la gestión cultural, la traducción y la participación en diversos congresos y certámenes. Junto a Violeta Niebla, coordina el Festival Internacional de Poesía de Málaga Irreconciliables desde 2012, donde se reúnen todo tipo de voces de la escena poética actual. Así, logran integrarse otras disciplinas que contemplan la música y la *performance*, algo que no le es ajeno a Néstore, pues ha desarrollado su faceta teatral en las obras *Esto no es un monólogo, es una mujer* (2017) y *Lo inhabitable* (2018).

Finalmente, a sus aportaciones culturales se unen la creación y dirección del sello editorial Letraversal, «una apuesta poética y política transversal, que también pretende transgredir, transbordar y transformar», como reza en la entrada de su portal oficial³. Ya desde el punto de vista morfológico, quedan muy claras las intenciones de esta nueva editorial, que está apostando por textos literarios de carácter subversivo. Asimismo, como labor de divulgación poética, emplea sus redes sociales para dar a conocer la poesía *queer* a través de Instagram en el proyecto *Vértigo 22* (2018) y compagina todo esto con su labor como traductora de lengua inglesa, española e italiana en la Universidad de Málaga, así como en las adaptaciones de las obras de Hollie McNish, Andreu Martín y María Eloy-García.

1.2. COMPONENTE *QUEER* DE SU OBRA

Si algo singulariza su producción literaria, sin duda, es la voluntad de crear una obra que sacuda las mentes de sus lectores y lectoras. Su conciencia *queer* le lleva a replantearse y dinamitar los conceptos heteropatriarcales sobre las etique-

² En la entrevista realizada por Javier Gilabert y Fernando Jaén declara: «Siempre digo *adoptado* y no *afincado* en Málaga. El término *adopción* va más allá de vivir en un sitio determinado. Implica pertenencia y yo me siento parte de este lugar» (2018a).

³ <https://letraversal.com/>.

tas sociales, la masculinidad, los privilegios, la sexualidad y la identidad. El arma para desarrollar esta acción poética y política es la escritura: «para mí cuestionarse el cuerpo y la identidad son debates básicos de la literatura» (Néstore, entrevista «Hay público *gay*» s.p.).

Trabaja contra la norma al ser muy consciente de la sociedad en la que vivimos; sabe perfectamente desde dónde parte y hacia dónde quiere llegar con su mensaje. Ha reiterado en varias entrevistas que aún necesitamos vivir con etiquetas, y si estas son culturales, la autora apuesta por «dinamitar el concepto de etiqueta, pero antes de hacerlo creo que es necesario hablar de las etiquetas, enseñar las etiquetas para luego destruirlas» (Néstore, entrevista «Que la gente» s.p.).

A la vez que rechaza la categorización fija del ser humano en cuanto a su sexualidad e identidad, también extiende el pensamiento *queer* a los géneros literarios y escapa de los convencionalismos académicos; sobre todo, los límites entre el teatro y la poesía. El periodista Juan Velasco señala que «su poesía es algo más que teatro. Su teatro es algo más que un vodevil» (s.p.), lo cual ha dado como fruto los diferentes proyectos teatrales y las *performances* en las que ha participado, ya que más de una vez ella misma ha explicado que su trabajo es *transdisciplinar* («Que la gente» s.p.). Así, en la entrevista realizada por Anna M.^a Iglesia para *Further*, propone una definición de la poesía *queer* que debe ser tenida en cuenta:

Para mí, de hecho, la poesía es *queer* si se plantea más como un espacio donde generar preguntas más que respuestas, si se entiende como un espacio de cuidados y de resistencia donde repensar los equilibrios de poder, aunque, a menudo, se suele asociar o confundir con poesía de temática homosexual, sin más matices (Néstore, entrevista «Lo *queer*» s.p.).

En consecuencia, es necesario hacer énfasis en cada uno de los poemarios que ha publicado y observar el componente *queer* que los distingue. Para empezar, *Adán o nada* (2017) lleva por subtítulo *Un drama transgénero*, es decir, una total declaración de intenciones hacia una voluntad teatral y performativa que contempla una de las realidades marginales fuera de la órbita «lesbiana-*gay*», la identidad trans como propuesta literaria «que exige una identidad que desbarranca a lo azaroso del cuerpo, del deseo, de todas las subjetividades posibles», tal y como Alejandro Simón Partal recoge en su prólogo (8).

En lo formal, la hibridez se va conformando de manera coherente en esta pieza poético-teatral dividida en tres actos con sus propias introducciones escénicas y acotaciones, un intermedio entre el primero y el segundo, e incluso cuatro propuestas para la puesta en escena de este drama –de la mano de Javier Fernández– protagonizado por Nada y por Adán. Pero el componente escénico va más allá y es algo que atormenta a la voz poética por el conflicto entre lo que una persona es y cómo la sociedad la percibe, el *attrezzo* impuesto y la desvirtuación de la sensación de colectividad.

La figura de Adán, el primer humano creado por Dios según la *Biblia*, es la figura del hombre primigenio que le lleva a plantear una constante en su poética: las masculinidades. La escritora define en una entrevista en 2018 para la cadena



SER que la masculinidad es «mirar el mundo bajo unos ojos prestados que no son nuestros» porque se reduce a «una ficción heredada y, como dice la historia *queer*, performativa y todo lo performativo es necesariamente una ficción» (s.p.).

Con esta cita revela su conocimiento sobre las bases teóricas *queer*, debido a que Néstore deconstruye y resignifica las categorías identitarias de género, ya que «la problemática *queer* nos remite, una vez más, al debate en torno de la geopolítica del conocimiento y a la colonialidad del saber; es decir, a la apropiación y resignificación que en el ámbito nacional y disciplinar hacemos de este cuerpo teórico y de su praxis política» (Gallardo y Picallo s.p.).

En su segunda obra, *Actos impuros* (2017), hay una transformación formal y temática muy acusada, pero no pierde el prisma *queer*. En ella apuesta por continuar impugnando la *masculinidad*, pero ahora no lo hace desde los ojos de un niño o una niña, sino todo lo contrario. Este poemario es más subversivo si cabe y a lo largo de sus cuatro capítulos, la autora se abre en canal para acercar con sus versos la cuestión íntima que le atormenta: la *maternidad*. La imposibilidad de poder engendrar y dar a luz una hija —a la que siempre se refiere en femenino— presenta una voluntad política *queer* que abandona completamente la norma para plasmar la desolación de un cuerpo, categorizado como *masculino*, que no puede ni podrá ser *madre*. Así, Ángelo Néstore descubre su intención al comentar que va en pos de un individuo que se aleje de la dicotomía hombre/mujer porque ella pretende «mirar más allá del género» en esta obra:

Ahora es muy importante remarcar el género, es vital ver la historia de los cuerpos femeninos y masculinos, para luego dirigir la mirada hacia la identidad ciborg, este concepto que ya avanzaba Paul Preciado, esa idea de «deshacer el género», que tiene que ser para mí el objetivo. [...] No olvidemos que siempre han existido cuerpos silenciados. Judith Butler hablaba de «cuerpos abyectos» («Que la gente» s.p.).

Al recoger las palabras de Butler, traza un coherente camino discursivo donde, en el primer bloque, titulado «El cuerpo casi», polemiza sobre las etiquetas y la idea de la masculinidad intrínseca. En el segundo, «Los pelícanos mueren de hambre», sopesa todo lo que implica ser *madre* y, en particular, reflexiona acerca de su madre, para dedicarle en el tercer bloque los poemas más tristes y bellos bajo el rótulo de «Hija imaginada».

Por último, en *Hágase mi voluntad* (2020) vienen a conjugarse múltiples aspectos sociales que no solo incluyen la identidad sexual, sino que, en mayor o menor medida, sí se relacionan con ella. Podría decirse que los poemas aquí incluidos reflejan esa visión *trans* e *interseccional* al comentar lo que identifica con distintas lacras de la actual cultura occidental; ejemplo de ello son los versos incluidos en la primera parte, que consta de un prefacio llamado «Lo bárbaro», al que le sigue el primer capítulo, subdividido en «Poder» y «*Queer*».

Aunque sigue incidiendo en desprenderse de la visión de un único tipo de hombre hegemónico y continúa denunciando la imposición de una lectura femenina o masculina, ahora reflexiona «en torno a nuestro papel de opresoras y oprimidas, haciendo especial hincapié en el primero» («Lo *queer*» s.p.). Las violaciones grabadas,



las páginas pornográficas, las aplicaciones de encuentros sexuales, la moral religiosa y las cuestiones de no pertenencia y nacionalidad son los temas principales de *Hágase mi voluntad*, obra que revela esas formas de poder y dominación.

Es más, el propio título responde a una cuestión que cruza su producción literaria desde *Adán o nada* y es la referencia a la religión. Si Adán es desplazado en cuanto a su masculinidad y los «actos impuros» son los hechos y acciones condenados por la moral eclesial, en la última obra de Néstore el nombre viene dado por el «Padre nuestro», oración principal de la religión cristiano-católica. Por esta vía, intenta desprenderse del adiestramiento que le ha supuesto su educación en una sociedad confesional, al igual que de las expectativas en torno al género y los cuerpos o la visión de la familia tradicional.

Asimismo, la etiqueta final de la que se deshace es la de la nacionalidad, de ahí que la segunda parte se titule «Lo inhabitable», porque, al romper con todos los límites, también acaba con las fronteras de la lengua y de la pertenencia a la tierra mientras esgrime numerosos *movimientos*, como destaca Pedro J. Plaza en su reseña:

[...] de oprimido a opresor, y de opresor a oprimido; de hombre a mujer, y de mujer a hombre; de pasivo a activo, y de activo a pasivo; de italiano a español, y de español a italiano; de vivo a muerto, y de muerto a otra vez y ya para siempre vivo (63.)

2. ANÁLISIS, TEMAS Y MOTIVOS

2.1. CUERPO

Desde el inicio de su propuesta literaria, el contenido corpóreo de su poética se sitúa, en concreto, sobre los cuerpos *abyectos* según la terminología de Judith Butler (*Cuerpos* 20): aquellos que se salen de la norma cientifista, hegemónica y, por ende, patriarcal, como ha comentado en las entrevistas anteriores. En *Adán o nada* esto adquiere varios matices. Por un lado, se halla el despertar sexual del *yo* poético cuando de niño comienza los «Ensayos generales», poema en el que confiesa que la masturbación es el proceso mediante el cual «los hombres ensayan a ser padres» (23), por lo que desvela la concepción impuesta biológica y falocrática del ser masculino, pero la verdadera preocupación reside «en el gran día del estreno, / en los aplausos mudos de millones de huérfanos / que habitaron mi muslo» (23). Esta metáfora del esperma derramado como sinónimo de la imposibilidad de tener descendencia será una imagen muy recurrente en su poesía.

No obstante, va más allá de lo erótico; su mirada *trans* siempre avanza hacia la disputa de la identidad, como sucede en el epílogo de esta obra con «Ave y Eva».





En sus versos genera una tensión *disfórica*⁴ cuando el cuerpo se enfrenta a su propia imagen: «y este trozo de carne / estirpe nómada ante el espejo» (71), pero no es un rechazo a su órgano sexual, sino, más bien, un cuestionamiento. Esto mismo se relaciona con la aplicación de la identidad *queer* y su expresión de género en el idioma, por lo que culmina diciendo «Escribo la palabra *ave*, leo la palabra *Eva*. / Bajo este cielo ya no hay lengua que me nombre» (71). La lengua como identidad es otro de los tópicos del autor, ya sea en tanto referida al género como referida a la nacionalidad, por lo que «estirpe nómada» adquiere una doble significación identitaria, tópicos que se desarrollarán ampliamente en sus obras posteriores.

Desde otra perspectiva, la corporalidad unida a la identidad copa los versos de *Actos impuros*. El primer poema, «*E io chi sono?*»⁵, plantea un interrogante ante la contemplación de la materia humana, de su reflejo desnudo en el baño y expresa: «Mi madre siempre dice que tengo los hombros de mi padre. / Con el vaho en el espejo el contorno es más ancho, más generoso. / Dibujo una línea recta con los dedos, con la mano la deshago. / [...] El agua fría me trae a mi cuerpo, / escondo el pene ente las piernas. / Mamá, ¿a quién me parezco?» (15). Así demuestra que tanto la materia como la percepción del binomio feminidad/masculinidad son tan simples que pueden desdibujarse mediante de pequeñas acciones; la identidad depende de la perspectiva que se adopte, puesto que el género es un constructo moldeable y no se reduce únicamente a los genitales. Como podría esperarse, este espacio de confesión casi infantil propicia un diálogo ficticio con la figura materna sobre la que volverá una y otra vez.

Aunque este fragmento comienza a polemizar sobre la corporalidad, la lectura *queer* principal de este libro se produce por la incapacidad de que un cuerpo catalogado como *masculino* pueda alumbrar a una hija. Esa maternidad –que podría ser tratada como un subtema dentro del núcleo temático *cuerpo* – frustrada se plasma en el dolor del poema «Tanatorio»: «os llevaría en silencio al velatorio de mi cama, / donde mi hija juega eternamente a hacerse la muerta» (45). Pero este duelo no es únicamente íntimo, puede trasladarse al resto de cuerpos abyectos que tampoco logran tener descendencia de forma natural. En los versos de «El prospecto», la expresión cambia y ahora irrumpe una tercera persona que encarna la anquilosada visión de la medicina y la psiquiatría, ya que, como se ha comentado, ambas disciplinas siguen maltratando los cuerpos no normativos: «Hágase a la idea. / Usted no puede dar a luz. ¿Acaso no leyó el prospecto? / Le recomiendo que no vuelva a escribir sobre el tema, / podría acabar en depresión» (54).

Posteriormente, en *Hágase mi voluntad* parece haber superado la tribulación en relación con el tópico de la maternidad; sin embargo, genera todo un proyecto discursivo en pos de deconstruir los conceptos de masculinidad y feminidad, sobre todo del primero. Esto puede leerse en «Vivero»: «Salgo del vivero como quien

⁴ Consúltese «Del transexualismo a la disforia de género en el DSM. Cambios terminológicos, misma esencia patologizante» (Mas Grau, 2017).

⁵ ‘¿Y yo quién soy?’, traducción propia del italiano.

desea salir de su propio cuerpo. / La mujer que no soy se parte, pero no se rompe» (21), manifiesto de la distancia entre la corporalidad y la verdad del ser que quieren separarse, desprendiéndose de las expectativas e ideales del binarismo. Dado que este poema reprueba la mediatización de las violaciones hacia mujeres, el yo poético expone una doble invisibilidad: su empatía como mujer por las otras mujeres violadas y la invisibilidad de que un cuerpo masculino –en tanto que identificado con un hombre– pueda ser empático con una mujer violada.

Quien lea estos versos es llamada/o a desprenderse de todos los prejuicios que la sociedad heteropatriarcal haya podido introducir en su visión del mundo y se plasma con estas líneas de «Sección de caballeros»: «Yo soy hombre porque tú me nombras. / Si tuviera un cuchillo, sin embargo, / partiría mi cuerpo en dos como un pescado / y cogería tu mano para llevarte / a los lugares más fríos y más íntimos de mi interior» (41). Este poema es uno de los más representativos del conflicto de la identidad respecto al elemento corporal del sujeto *queer* por la dicotomía entre lo que una persona es y cómo la sociedad la percibe, lee y asume. Así ilustra Néstore la verdadera complejidad de la expresión del género y su lectura, la presunción que la sociedad hace de los sujetos según los considera femeninos o masculinos con la inmediata consecuencia que puede suponer para las personas trans y no binarias⁶.

2.2. PERTENENCIA

Por otro lado, la identidad en su poética también pretende sobrepasar los límites de la nacionalidad y de la pertenencia a la tierra, puesto que su visión transgrede esa otra etiqueta. En el poema que pone título a la segunda parte, «Lo inhabitable», se enfrenta a la idea de que el lugar de nacimiento es el mismo espacio donde habrá de morir: «Cuando nacemos, algún Dios nos regala un refugio bajo tierra / y una vida entera para acostumbrarnos al hueco» (58). Así, fruto de su nacimiento en Italia y posterior vida en España, termina este poema confesando «Me empeño en habitar algo / que aún no me pertenece. No hay sosiego / si miras desde el filo» (58), pues, como sujeto *sin centro* (al menos, desde las perspectivas *paratópicas* de Dominique Maingueneau (2004)), se encuentra en la intersección de las dos nacionalidades, una aporía espacial que impide una localización estable en el contexto circundante de la creadora.

En esta misma línea, el poema «Nombrar una llaga» reclama lo siguiente: «Debe existir un lugar donde poder inventar una lengua / que no hable siempre en masculino, / que no defina, / que no explique» (45). Esta invectiva refleja las dificultades a las que se enfrentan las personas *queer*, cuyas identidades no normativas aún no disponen de un reconocimiento en las academias de la lengua. Idioma, documentación, pertenencia, nacionalidad, raza o etnia, todas variantes que deben ser consideradas para el estudio de las subjetividades exocéntricas. Junto a esto, se

⁶ En lengua inglesa, es lo que viene denominándose como *misgendering*.



halla una crítica flagrante hacia el masculino genérico en español, algo que Néstore traslada fuera de las páginas a su ejercicio profesional y artístico.

2.3. FAMILIA

Esa noción de pertenencia se relaciona de igual manera con otro de los grandes bloques temáticos que ocupan su poesía, la *familia* vista como una institución más del estado burgués y heteronormativo, cuyo modelo es cuestionado y observado desde el prisma *queer*, ya que

Tal y como está pensado y estructurado constituye el germen del patriarcado, que se articula a través de técnicas tanatopolíticas y en el cual el poder se inscribe en el cuerpo como autoridad, tomando la forma del padre y de la masculinidad. Por eso es tan importante pensar en otras formas de amar y dinamitar ciertas conductas desde el núcleo de afectos más prójimo («Lo *queer*» s.p.).

Una clara muestra de esas conductas inculcadas por la figura paterna es el poema que abre el acto primero de *Adán o nada* con un título a modo de acotación «[Comen]»: «Me enseñaste que para vivir debería: / deglutir, apretar los dientes, morderme la lengua. / Dejaste la camisa tendida, la camisa tendida, papá. / Para ti todo era *atrezzo*, la corbata planchada, / mi nudo en la garganta» (31). Con estos recuerdos, el *yo* poético manifiesta los estereotipos manidos de lo que socialmente significa «ser un hombre», sobre lo que destaca no exteriorizar los sentimientos y caracterizarse por la fuerza del sexo masculino. En cambio, resulta paradójico que las prendas supuestamente viriles sean *atrezzo*, como si su padre fuera el vivo ejemplo de que el género es performativo y, desde una corta edad, esto ya supone un dilema para el sujeto *queer*.

Si en esta obra el punto de vista es filial, en *Actos impuros* hay una evolución hacia una postura materna, aunque todavía se observan claras referencias al rechazo del *padre* y todo lo que esto implica. Una muestra de ello se encuentra en «Incendio», en el que perpetúa su intención de alejarse de las masculinidades tóxicas: «Como quien cambia de sitio los muebles de la casa, / buscando algo de sosiego, / así me dispongo a quemar los puentes / que sostienen todo lo que supe en masculino» (19). La voz en plena deconstrucción busca encontrar la paz consigo misma y con su identidad al desprenderse de todos los lastres (*puentes*) que su familia le ha inculcado directa e indirectamente respecto a lo que debe ser un hombre. A pesar de que el tono es negativo, una solución radical (*quemar*) vislumbra un futuro estado optimista, pues es preciso deconstruirse para reconstruirse.

En particular, la diatriba se lanza contra un padre que dispone de tres caras: el modelo del progenitor de la sociedad occidental sobre la idea de autoridad y masculinidad; su propio padre, que fue quien ancló ese paradigma por vía de su educación; y, por último, el Padre como sinónimo de un Dios en quien ya no cree. Esto mismo se concreta en el verso «He honrado al padre hasta que se volvió mi íntimo enemigo» (19), una clara referencia al cuarto mandamiento judeocristiano, debido



a que otro de los principales núcleos temáticos de su poesía es la religión cristiano-católica.

2.4. RELIGIÓN

Recurriendo a la interpretación de diferentes autores *queer*, es posible observar dos aplicaciones de la religión en los textos literarios al realizar el análisis. Por un lado, se emplean los iconos católicos de manera subversiva, pero, por otro, hay una mayor lectura política que lleva a los poetas a denunciar los aspectos negativos inculcados por la moral religiosa. En el caso de esta autora, ambas corrientes se conjugan, como sucede con el título de *Adán o nada*, el cual alude al primer hombre creado por Dios en el libro del Génesis bíblico, ese mismo ser que inaugura la imagen que el ser humano tendrá de la primigenia masculinidad.

Muestra de ello es el poema «Macho», que viene a exponer las incoherencias que la fe hace creer a los hombres «porque en occidente hay padres / que llaman agua a un grifo, / llaman hambre a un altar» (20), modelo de vida de sufrimiento y privación a la que somete la ortodoxia cristiana hasta deformar los aspectos más tangibles de la realidad. Así, ese rechazo se produce tras ser consciente de su «educación en un sistema patriarcal, católico y heteronormativo» («Lo *queer*», s.p.) y todo lo que supone, de ahí que cierre el poema con una imagen rupturista: «Yo arranco la nuez que guarda mi cuello / para matar, por fin, a todos los dioses que llevo dentro» (20). Con esa metáfora de la nuez o la manzana de Adán, logra despojarse del elemento varonil, no solo como rechazo a la masculinidad intrínseca, sino también como una liberación de las lacras de la sociedad devota.

Igualmente, el último poema de *Actos impuros*, titulado «Éxtasis», enlaza la fase unitiva del encuentro místico con el milagro de la Virgen María para describir el final de un cuerpo *queer* frustrado en su deseo de ser madre: «Siento el milagro, mi abdomen se ensancha generoso. / Ignoro los gritos. / [...] Una masa ajena se hace dentro y crece en el misterio. / Alcanzo el éxtasis. / Mancho la tierra con la semilla última de la esperanza» (56). La subversión de ambas imágenes relacionadas con la religión es completamente clara, uniendo ese arrebato espiritual junto al clímax sexual para terminar con la imagen que ya se averiguaba en «Ensayos generales» y que es un recurso bíblico: la semilla derramada como representación de la esterilidad.

En cuanto a las enseñanzas de la educación católica y sus consecuencias, destaca un ilustrativo poema en *Hágase mi voluntad* cuyo título adelanta la crítica de sus versos con «Catequesis». En él, la «sonrisa mellada» de un niño inocente es sustituida el día que «su pubis dona una pequeña ofrenda / y llega alguien que se inclina para mirarle a los ojos, / que le habla de la vergüenza de su especie, / que le señala el sabor amargo de ser hombre» (44). La idea del pecado, la vergüenza y la culpabilidad no es algo exclusivo de la comunidad LGTBQ+; ahora bien, la moral católica ataca con todas estas premisas a las personas disidentes de género, y la infancia constituye un terreno fácil y maleable en el que implantar su simiente.

Así, Ángelo Néstore crea con su poética un lugar de resistencia para todos los sujetos *queer*, de manera que expone los principales temas que repercuten en sus



realidades: cuerpo, identidad, deseo, familia, creencias e ideologías. Todo ello para, después, proponer una alternativa coherente y justa para todas las realidades que no se encuentran respaldadas por la norma hegemónica y a quienes ella, desde la literatura, pretende dar voz.

3. POÉTICAS ANTERIORES: AUTORES/AS *PROTOQUEER* DEL SIGLO XX

En concreto, los/as poetas del xx muestran hondas diferencias respecto a su temática y la manera de plasmar esta en sus versos porque, como es comprensible, es preciso efectuar un ejercicio de contextualización para comprender el entorno social que los rodeaba. Por una parte, estos escritores pueden distinguirse como aquellos que juegan con la identidad sexual o que, por otra, expresan abiertamente no seguir las pautas del heteropatriarcado. Como ya se ha destacado, el tema de la corporalidad en la obra de Néstore es una constante a la hora de manifestar la naturaleza performativa del género en cuanto a la identidad sexual.

Para hablar de los orígenes de la literatura *queer* escrita en español, no hay un mejor exponente que Porfirio Barba-Jacob (1883-1942), seudónimo del colombiano Miguel Ángel Osorio Benítez, como si la importancia de su nombre no fuera más que un simple adorno o máscara. Su mayor compromiso lo firmó con su trascendental obra al ser uno de los pioneros en hablar del amor homosexual abiertamente conformando «un insólito puente entre Rubén Darío y Allen Ginsberg» (Villena 173).

Otro de sus críticos literarios, Daniel Balderson, en su estudio de la literatura *queer* en Colombia, pone el foco en un poema que, a pesar de estar dirigido a un amante de Barba-Jacob, juega con la ambigüedad sexual e identitaria como si se tratara de una experiencia lejos de todo binarismo. Su título es «Primera canción delirante» (*Poemas*, 1985) y dice así: «Sepulta en los trigales la cabeza / cuando el trigo comience a frutecer: / sentirás que un espasmo te sacude, / como si te besara una mujer [...] Ama el carmín efímero, los senos, / la blanca nuca, la sedeña tez» (1060). El poema pretende iniciar a ese amante en el camino del placer, pero los atributos mencionados son femeninos, ya sea como distracción o, desde una interpretación provocadora, como una inversión de los atributos asociados al género y del concepto de la masculinidad, el principal caballo de batalla de Néstore.

Sobre la indeterminación genérico-sexual, sobresale en España Luis Cernuda (1902-1963), prolífico poeta que, en muchas ocasiones, ha sido reducido únicamente a la etiqueta de *escritor homosexual* o escritor de *literatura homoerótica*. Ahora bien, su poética adquiere una mayor proyección y dimensión si se analiza el componente de la corporalidad respecto al deseo y a la imposibilidad de amar, de ahí que el título de *Los placeres prohibidos* (1931)⁷ posea una carga social subversiva innegable. Este

⁷ La edición consultada en este trabajo pertenece a la editada por Francisco Chica (Centro Cultural de la Generación del 27, 2003).

poemario recoge los versos de «Los marineros son las alas del amor», cuya imagen consiste en una metáfora de la libertad social y sexual, ya que los hombres de mar viven bajo sus propias reglas, en una camaradería que propicia un ambiente homosexual y, por tanto, homoerótico: «Si un marinero es mar, / Rubio mar amoroso cuya presencia es cántico, / No quiero la ciudad hecha de sueños grises; / Quiero solo ir a la mar donde me anegue, / Barca sin norte, / Cuerpo sin norte hundirme en su luz rubia» (18). Este espíritu de rebelión ha sido destacado por Armando López Castro (202) como una búsqueda de la libertad absoluta gracias a la práctica de la erótica y el amor para sacudir los aspectos de su sociedad, tanto la moral como el lenguaje, dentro de una estética surrealista.

La intención de Cernuda de desembarazarse de los convencionalismos sociales con la intención de vivir su amor y su sexualidad sin ataduras, casi una centuria después, se traslada a la voluntad de Ángelo Néstore por huir de la categorización binaria que hace el sistema heteropatriarcal sobre los seres humanos. La imposibilidad de amar del autor del 27 es un reflejo de los impedimentos que las personas *queer* se ven forzadas a superar para vivir de acuerdo con su identidad y expresión de género y su orientación sexual.

Es más, desde un punto de vista subversivo, en este libro se halla una de las declaraciones más conocidas y universales de Cernuda: «Si el hombre pudiera decir lo que ama, / [...] Pudiera derrumbar su cuerpo, dejando solo la verdad de su amor, / La verdad de sí mismo» (Cernuda 14). Esta actitud de dejar a un lado la materia para centrarse en la *verdad* y en la esencia de las personas puede traducirse como un antecedente *queer* en cuanto a la performatividad.

Sobre esto puede trazarse otra comparativa con un poeta que adelantó la cuestión de las masculinidades alternativas en la literatura, el madrileño Leopoldo María Panero (1948-2014). La vida y la obra de este autor se encuentran marcadas por un momento decisivo de liberación en la sociedad española, la movida madrileña de finales de los años 70 y durante los 80 del pasado siglo; asimismo, se le considera como uno de los principales dechados de *poeta maldito* debido a su relación con las drogas y la bebida. La crítica Alyssa Holan analiza su propuesta poética subversiva sobre un nuevo modelo de masculinidad al captar en él la «incapacidad de encarnar el ideal masculino por mucho que lo quiera», debido a la vulnerabilidad y al dolor que expresa su cuerpo, y señala estos versos de su *Poesía completa (1970-2000)*: «veintitrés clavos / han anudado al fin este cuerpo a la nada / en ella nado / y que el silencio me bendiga / señor de mi locura» (54).

Además del alejamiento de la *virilidad* esperada, este fragmento también adelanta una constante en su obra y en la de Ángelo Néstore, el rechazo al padre desde dos puntos distintos, tanto el familiar como el celestial. La mención de los *clavos* y la bendición se hace más latente al representar de forma perversa a la institución de la familia, puesto que, al contrario que Néstore, el rechazo del yo poético también se ensaña con la madre en este retorcido rezo: «Señor, largo tiempo llevo tus restos en el cuello / y aún / en mi boca sola, / [...] sin ver / que llevo una mujer sobre mi espalda / con las uñas clavadas en mis hombros» (Holan 55). En este caso, la culpa, esa herencia envenenada, procede de ambos progenitores como perpetuadores de una tradición que solo provoca desasosiego a quien escribe.



Respecto a la religión, aunque no del mismo modo, es preciso volver al primer tercio del siglo xx para comentar los elementos que permiten corroborar que parte de la poesía de Federico García Lorca (1898-1936) también es literatura *queer*. Sobre este aspecto, es preciso destacar el trabajo de Laura Mayron, quien en su tesis traza una serie de conexiones entre la estética lorquiana y la teoría *queer*:

Nadie ha combinado estas dos aproximaciones para examinar la intersección de la técnica surrealista y la sexualidad *queer* en la creación de los yoes alternativos de Lorca. En el contexto de este estudio, es también importante reconocer *queer* como un término que no solo se refiere a la sexualidad y el género, pero también a lo radical, lo fuera de las normas, en todos los sentidos (8).

Al fin y al cabo, el surrealismo –corriente en la que se entroncaron los dos citados poetas del grupo del 27– aboga por el desacato y la revolución de los cánones establecidos. Así, el primer poema que destaca Mayron es «San Miguel (Granada)», de *Romancero gitano* (1928), cuyos versos difuminan los límites de lo cristiano frente a lo pagano, el surrealismo y el romance, hasta llegar a una descripción sumamente sexual del arcángel: «San Miguel lleno de encajes / en la alcoba de su torre, / enseña sus bellos muslos, / ceñidos por los faroles. [...] efebo de tres mil noches, / fragante de agua colonia / y lejano de las flores» (18). De esta manera, el enviado divino –ser supuestamente asexuado por su calidad de ángel– es caracterizado con elementos típicamente femeninos (*encajes, colonia, flores*).

Puede aventurarse entonces que García Lorca describe una representación donde los límites del género no están claros, se funden en este símbolo católico de san Miguel hasta reformular su iconicidad hacia un espacio travesti. El hecho de que los ángeles y arcángeles no tengan sexo hace que sean criaturas bastante propicias para incluirlas en la literatura *queer*, sobre todo cuando su imagen se erotiza con el objetivo de encarnar el deseo indecible, el más abyecto. En este aspecto es necesario remitir, de nuevo, a Cernuda, pues emplea la figura angelical como objeto de deseo homosexual (Marín Ureña 660) con una sensualidad que su compañero del 27 resalta en «San Miguel (Granada)».

Asimismo, debe destacarse una autora que subvierte el componente religioso a la vez que juega con las posibles interpretaciones del género de las voces poéticas: Ana Rossetti (1950). Esta escritora gaditana es uno de los mejores ejemplos de aquellas mujeres que en su poética han logrado manifestar las voces fronterizas dentro de la literatura española para cuestionar así los parámetros de la normalidad impuesta. Adriana V. Bonatto se centra en realizar un análisis *queer* –aunque no lo mencione explícitamente– sobre la multiplicidad de máscaras que emplea el sujeto lírico, ya que «en ocasiones se desprende de los anclajes genérico-sexuales estables para dar lugar a una voz fronteriza y ambigua, pero impresionantemente erotizada» (26). Su primer poemario es *Los devaneos de Erato* (1980), cuya fecha indica un panorama cultural próximo al de Leopoldo M.^a Panero, aunque sus estéticas son ampliamente diferentes.

En cuanto al componente religioso alterado, la filóloga apunta al poema «Paris». En él, el mito grecolatino de la manzana de la discordia se enlaza con la



tentación de Eva en el Génesis para dotar al fruto prohibido de una nueva interpretación en la que el órgano sexual del muchacho es el objeto de deseo y los cuerpos deseantes son los de las tres diosas, por lo que las mujeres adquieren un papel activo (Bonatto 27). Sin embargo, en este poemario se encuentran diversos ejemplos sobre la ausencia de marca de género de las voces en los versos y, como sucede en otro poema, «El jardín de tus delicias», esa ambigüedad se relaciona con un posible cambio de sexo o con la androginia propiamente dicha, que la crítica califica de «visibilidad del cuerpo travesti»: «Aprieto entre mis labios / la lacerante verga del gladiolo / [...] cosería limones a tu torso, / sus durísimas puntas en mis dedos / como altos pezones de muchacha» (28-29).

Así pues, es cierto que Rossetti incurre en asociar los genitales a las dos categorías binarias de hombre/mujer; aunque estos versos invitan a múltiples interpretaciones *queer* que pueden relacionarse con las realidades trans⁸, la orientación bisexual o los rasgos de los cuerpos intersexuales, además de revelar un deseo no encorsetado en los límites heteropatriarcales. Con este ejemplo puede apreciarse un rasgo común con el resto de autores y autoras que ya han sido reseñados: huir de las categorías sociales de la heteronorma y efectuar «un deslizamiento hacia lo *queer* que [...] permite hacer visibles e incorporar los cuerpos y las subjetividades anclados en la ambigüedad y la frontera; y que, a la vez, desafían las estructuras binarias de inteligibilidad identitaria» (Gallardo y Picallo s.p.).

Coincidiendo con Martínez Expósito (2009), el poema sirve «para proponer mundos posibles donde la sexualidad se mira con la deshabituación o extrañamiento del que hablaba Shklovski –para crear en definitiva paradigmas alternativos» («Normalización» 29); algunos/as lo hacen relatando la amargura de ser encasillados/as, mientras que otros/as reflejan esta problemática del deseo, empleando el yo poético como muestra de la realidad que los cuerpos abyectos sufren en esta sociedad y que ya no quieren seguir soportando. Nuevamente, la corporalidad y las identidades se unen como terreno de lucha en la literatura al igual que hace Ángelo Néstore, dado que su apuesta poética dinamita cualquier precepto asociado al género y, por consiguiente, a los estereotipos de la masculinidad hegemónica.

4. DIALOGANDO CON ÁNGELO NÉSTORE

Este apartado adicional cuenta con la entrevista realizada a Ángelo Néstore a propósito de los distintos aspectos abordados en la investigación. Las preguntas pretenden ser más esclarecedoras con los temas de su poesía, sus principales influencias, sus técnicas y cuestiones concretas de su producción literaria subversiva dentro del sistema heteropatriarcal que permea el ámbito social y, por ende, el literario.

¿Qué cabida tiene para ti lo ‘queer’ en la literatura?, ¿implica esto una dimensión política?

⁸ Sobre la identidad y la representatividad trans, consúltese *Dysphoria mundi* (Paul B. Preciado, 2022).



Para mí, lo *queer* ha sido un pilar que ha atravesado de forma transversal mi existencia personal y también artística. Recuerdo que, cuando era pequeña, en los años 90 en Italia, con doce o trece años teníamos que hacer un trabajo alrededor de un tema y yo lo hice sobre la diversidad, cosa que en aquel entonces no entendía. Ya luego en la adolescencia, descubrí la lectura de textos de Pasolini, Virginia Woolf y Oscar Wilde, quienes, pues, han ido marcando rumbo. Estos tres son mis grandes referentes en la literatura y, tiempo después, llegué a una madurez de lo *queer* cuando me enfrenté a textos de Lauretis, mi primer encuentro, junto a Paul B. Preciado, que ha sido otra de mis primeras lecturas para luego llegar a Butler, etc. Todo esto, por supuesto, lo llevo a mi forma de pensar el arte, de producir arte, en cuanto los temas que trato en mi poesía al igual que la forma plenamente natural.

Busco formas híbridas y diversas para pensar lo poético y para mí eso es una propuesta *queer*: hacer que, por ejemplo, un libro no acabe en el cuerpo de un artefacto físico, sino que también tenga esta posibilidad de transformar. Transformación hacia otros lugares estéticos y artísticos. Por ello, para mí lo político es central en mi apuesta. Desde luego, el lenguaje y todo lo que uno hace es político, aunque pueda parecer en algunos casos algo irrelevante, pero nunca nada lo es. Antes lo hacía de forma implícita y, hoy día, lo reivindico de una manera más explícita porque creo que estamos en un momento histórico en el cual hay que levantar un poco la voz por la permeabilidad de ciertos discursos neofascistas que ya forman parte de la organización política.

Sobre otras/las poetas 'queer', ¿cuáles son tus principales influencias, tanto precedentes como actuales?

El mismo Dimas para mí lo es. Recuerdo el libro que se publicó en Hiperión hace unos años, *Molly House*, y para mí fue muy importante su lectura. Pienso, por ejemplo, en Sam Sax, Billy-Ray Belcourt, en la italiana Giovanna Vivinetto, Franco Buffoni, Jennifer Espinoza, Pasolini, como te decía antes. En las actuales, Cristina Peri Rossi o Sara Torres, Eileen Myles... Estas son mis principales referentes asimismo en cuanto a la hibridez a las lenguas y a la procedencia.

¿Cómo enriquece tu poética el hecho de conocer y manejar otras lenguas?, ¿implica esto operar desde los límites de la nacionalidad y el idioma?

Justo lo que te comentaba, ya que me permite llegar a otros textos. Cuando estás traduciendo, en cierto modo, estás viajando en un territorio híbrido invisible e intermedio, un territorio trans. Por supuesto que para mí pensar y usar varios idiomas me da esta capacidad de pensar también la frontera desde otra visión y de abordar el yo desde la distancia porque, cuando yo me construyo en un idioma, me deconstruyo en otro y me reconstruyo. Entonces, estoy en este perenne estado de hacer y deshacer.

Respecto a tu labor en la editorial Letraversal, ¿cómo ves el futuro de la nueva poesía subversiva y agitadora?

Lo veo muy bien. Sin embargo, no me gusta tanto hablar de futuro porque prefiero hablar sobre el presente. No me gusta cuando se habla de la «poesía



joven» como una esperanza de lo que puede llegar a ser en un futuro, sino que, sinceramente, me gusta hablar de la calidad que hoy por hoy están demostrando. Esto me lleva a pensar en Rodrigo García Marina, Rosa Berbel, Sara Torres, también en Juanpe Sánchez López, a quien vamos a publicar dentro de poco en Letraversal; en Cristian Alcaraz, Violeta Niebla y, bueno, en casi todo el catálogo de nuestra editorial. Con lo cual creo que sí, creo que también la forma de pensar lo poético está cambiando mucho, no solo como te decía en la primera pregunta que me has propuesto, ya que, en general, pienso que tanto en la forma de concebir lo poético como en la forma de escribir se está enriqueciendo de lo que estamos bebiendo hoy mismo. Estamos saliendo de la poesía de la experiencia como gran presencia monolítica y de lo canónico. Por ello, Letraversal realmente nace como esta apuesta política y poética subversiva y agitadora, como dices tú.

5. CONSIDERACIONES FINALES

Los estudios *queer* y su adaptación al mundo literario son un campo de investigación que se halla, actualmente, en pleno desarrollo, puesto que sus orígenes son recientes. Además de todas las aportaciones teóricas y críticas que han sido compiladas en este escrito, es un hecho constatado que se está apostando comercialmente por una literatura que posee una estética común en cuanto a la reunión de temáticas y autores/as que se pueden identificar como *queer* o que guardan alguna relación con el colectivo LGTBQ+ en lo que a las letras hispánicas se refiere, por lo que podría denominarse una corriente estética y temática (y política) específica.

Desde el punto de vista académico-investigador, la mayor parte de los estudios son de corte sociológico, filosófico y médico, por lo que todavía son necesarias las aportaciones que se centren en la literatura de carácter disidente, tanto en el procedimiento del análisis como en la materia temática, aunque afortunadamente se pueden encontrar valiosas aportaciones como las de los/as citados/as José Amícola, José Javier Maristany, Susana López Penedo, Alfredo Martínez Expósito o Laura Mayron, entre otras/os.

En segundo lugar, la elección de Ángel Néstore no ha sido arbitraria. Su obra opera desde y hacia lo *queer* en su más profunda esencia; su literatura es un claro ejemplo de toda la dimensión temática, estética y política que puede alcanzar la poesía *queer*. Desde su subjetividad logra exponer las identidades, vivencias y sentimientos de los cuerpos abyectos mediante su poesía y de los distintos proyectos artísticos y performativos que desarrolla. Todo ello desde una óptica interseccional, transversal y subversiva, ya que desde su discurso poético y su identidad cuestiona el binarismo de la masculinidad/feminidad y aboga por la libre expresión y construcción del género.

Sobre los núcleos temáticos tratados, por supuesto, estos no son asuntos exclusivos ni excluyentes de esta estética; es más, a grandes rasgos, son materias presentes en cualquier aportación cultural al incluir elementos esenciales, tales como la identidad, el cuerpo, la sexualidad, la nacionalidad, la pertenencia, la religión y la familia, todos como los constructos sociales que son. Ahora bien, lo que caracte-



riza a estos/as y al resto de autores/as potencialmente *queers* es la manera en la que asimilan, deconstruyen y reconstruyen dichos axiomas, sobre todo, los referentes a los nuevos códigos y representaciones de *ser hombre*, las nuevas masculinidades o, mejor dicho, las masculinidades alternativas.

El cuerpo cobra una relevancia absoluta al consolidarse como un catalizador claro de la subjetividad y de la memoria con su correspondiente repercusión e interpretación *queer* del sexo, el género, el deseo y los afectos; los pares masculinidad/feminidad dejan de tratarse en singular; la nacionalidad no es definitoria tampoco de la identidad; la familia ya no se ve como un modelo perfecto y positivo; y la religión se transfigura criticando sus aspectos más sórdidos y desbaratando su iconografía.

Dado que el método empleado es histórico-comparativo, las alusiones a escritores y escritoras como precedentes *queer* o *protoqueer* del siglo pasado no podían faltar. En ellos/as, algunos ejes temáticos y subtemas se mantienen sin demasiadas alternaciones, como el deseo no normativo entre cuerpos disidentes, pero es preciso contextualizar las realidades de autores de principios del siglo pasado con la situación actual y, por ello, la terminología. Aun así, la intención de rebelarse contra una ideología que coartaba sus libertades identitarias y sexuales, con el consiguiente sentimiento de culpa y frustración, es una tara que todavía, en la tercera década del siglo XXI, sigue presente en la poesía de Néstore y en la de otros/as autores/as actuales.

Desde la filología y el resto de estudios culturales, debemos seguir apostando por las investigaciones centradas en lo que se escapa de la norma y en lo que afecta a los sujetos excéntricos con el fin de garantizar el conocimiento y la exposición de nuestra cultura sin sesgos y a todos los niveles, para lo cual la crítica literaria *queer* resulta altamente constructiva.



6. BIBLIOGRAFÍA

- AMBROSY, INGRID. «Teoría *Queer*: ¿Cambio de paradigma, nuevas metodologías para la investigación social o promoción de niveles de vida más dignos?». *Estudios Pedagógicos*, 38(2) (2012), pp. 277-285 (<https://scielo.conicyt.cl/pdf/estped/v38n2/art17.pdf>).
- AMÍCOLA, JOSÉ. «Prólogo». *Lectures du genre*, 10 (2013), pp. 1-4 (https://lecturesduggenre.files.wordpress.com/2019/03/prologo_r10.pdf).
- «Roberto Bolaño o los sinsabores de la razón *queer*». *Lectures du genre*, 10 (2013), pp. 5-10 (https://lecturesduggenre.files.wordpress.com/2019/03/amicola2_r10.pdf).
- BALDERSON, DANIEL. «Baladas de loca alegría: literatura *queer* en Colombia». *Revista Iberoamericana*, 74(225) (2008), pp. 1059-1073 (<https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2008.5224>).
- BÁRCENAS BARAJAS, KARINA. «Los estudios *queer* en los estudios de género: intersecciones de la agenda académica y política para replantear el análisis de la identidad sexual y la identidad de género», en GAYTÁN ALCALÁ, Felipe y GUERRERO ESPINOSA, Nicéforo (eds.), *Laicidad, imaginarios y ciudadanía en América Latina*, Ciudad de México: Editorial Parmenia y Fondo Canada, 2017, pp. 162-185 (https://www.researchgate.net/publication/320357581_Los_estudios_queer_en_los_estudios_de_genero_intersecciones_de_la_agenda_academica_y_politica_para_replantear_el_analisis_de_la_identidad_sexual_y_la_identidad_de_genero).
- BONATTO, ADRIANA VIRGINIA. «Identidades fronterizas en Ana Rossetti y Almudena Grandes. Hacia una superación del imperativo *queer*». *Anclajes*, 21(2) (2017), pp. 23-40 (<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6070693>).
- BUTLER, JUDITH. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad* (Trad. MUÑOZ, María Antonia). Zaragoza: Titivillus, 2016. (Trabajo original publicado en 1990).
- Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»* (Trad. BIXIO, Alcira). Barcelona: Paidós, 2002. (Trabajo original publicado en 1993).
- «Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista» (Trad. LOURTIES, Marie). *Debate Feminista*, 18(56) (1998), pp. 296-314 (<http://capacitacioncontinua.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/25/2016/09/BUTLER-Actos-performativos-y-constituci%C3%B3n-del-g%C3%A9nero.pdf>). (Trabajo original publicado en 1988).
- CERNUDA, LUIS. *Los placeres prohibidos* (F. Chica, ed.). Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2003.
- CONNELL, RAEWYN. *Masculinities*. Berkeley: University of California Press, 2005.
- GALLARDO, GUIDO y PICALLO, XIMENA. «Lecturas por la diferencia: una aproximación a las operaciones críticas *queer* de la crítica literaria argentina». *Descentrada. Revista interdisciplinaria de feminismos y género*, 4(2) (2020) [sin paginar] (http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.11952/pr.11952.pdf).
- HOLAN, ALYSSA. «Masculinidades alternativas y política corporal: la renegociación de la identidad en la poesía de Leopoldo María Panero y Eduardo Haro», en ACEDO, NOEMÍ y FALCONÍ, DIEGO. (eds.), *El cuerpo del significante. La literatura contemporánea desde las teorías corporales*, Barcelona: Editorial UOC, 2011, pp. 53-62.
- KIMMEL, MICHAEL. *The Gender of Desire: Essays on Masculinity*. Nueva York: State University of New York Press, 2005.



- LLAMAS, RICARDO. *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a la «homosexualidad»*. Madrid: Siglo XXI de España Editores, 1998.
- LÓPEZ CASTRO, ARMANDO. «El cuerpo del amor en Luis Cernuda». *Revista de Filología*, 19 (2001), pp. 199-218 (https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/21784/RF_19_%282001%29_12.pdf?sequence=1&isAllowed=y).
- LÓPEZ PENEDO, SUSANA. *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*. Madrid: Egales, 2008.
- MAINGUENEAU, DOMINIQUE. *Le discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*. París: Armand Colin, 2004.
- MARÍN UREÑA, JOSÉ MANUEL. «La figura del ángel en la generación del 27». Tesis doctoral. Universidad de Murcia, 2003 (<https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/2048/1/MarinUrea.pdf>).
- MARISTANY, JOSÉ JAVIER. «¿Una teoría *queer* latinoamericana?: Postestructuralismo y políticas de la identidad en Lemebel». *Lectures du genre*, 4 (2008), pp. 17-25 (<https://lecturesdugenrefr.files.wordpress.com/2019/03/maristany.pdf>).
- MARTÍNEZ EXPÓSITO, ALFREDO. *Disidencia e hipernormalización: Ensayos sobre sexualidad y masculinidades*. Barcelona: Icaria, 2021.
- «Normalización y literatura 'queer'», en VÁZQUEZ GARCÍA, FRANCISCO; SÁNCHEZ-PALENCIA, CAROLINA; MARTÍNEZ EXPÓSITO, ALFREDO; SABUCO CANTÓ, ASSUMPTA y VÉLEZ-PELLIGRINI, LAURENTINO, *Seminario Teoría Queer: de la transgresión a la transformación social*. Sevilla: Factoría de ideas y Centro de Estudios Andaluces (Junta de Andalucía), 2009, pp. 24-38 (https://www.centrodeestudiosandaluces.es/datos/factoriaideas/PN03_09.pdf).
- MAS GRAU, JORDI. «Del transexualismo a la disforia de género en el DSM. Cambios terminológicos, misma esencia patologizante». *Revista Internacional De Sociología*, 75(2) (2017), pp. 1-12 (<http://dx.doi.org/10.3989/ris.2017.75.2.15.63>).
- MAYRON, LAURA. «El cuerpo floreciente: el surrealismo, la sexualidad, y la auto-creación *queer* en la poesía de Federico García Lorca». Tesis doctoral. Wellesley College, 2016 (<https://core.ac.uk/download/pdf/217018885.pdf>).
- MÉRIDA JIMÉNEZ, RAFAEL MANUEL. «Presentación: Memorias, espacios y masculinidades disidentes». *Estudios LGBTIQ+ Comunicación y Cultura*, 2(1) (2022), pp. 3-4 (<https://revistas.ucm.es/index.php/ESLG/article/view/82260/4564456560616>).
- NÉSTORE, ÁNGELO. *Hágase mi voluntad*. Valencia: Pre-Textos, 2020.
- «Ángelo Néstore: 'Lo *queer* implica llevar las afueras al centro y viceversa'», Further, 11 de agosto 2020 (<https://theobjective.com/further/cultura/2020-08-11/angelo-nestore-lo-queer-implica-llevar-las-afueras-al-centro-y-viceversa/>).
- «Ángelo Néstore: 'Que la gente dedique un tiempo a escuchar tus poemas es un acto de generosidad'». Secretolivo, octubre de 2018 (<https://secretolivo.com/index.php/2018/10/18/angelo-nestore-que-la-gente-dedique-un-tiempo-a-escuchar-tus-poemas-es-un-acto-de-generosidad/>).
- «Ángelo Néstore: 'hay público gay que rechaza mi obra solo por ser femenina'». Playground, 17 de mayo 2018 (https://www.likesharedo.com/lit/ngelo-Nstore-hay-pblico-gay-que-rechaza-mi-obra-slo-por-ser-femenina_29598479.html).



- NÉSTORE, ÁNGELO. «Cuando la masculinidad también es una forma de travestismo», Cadena Ser (archivo de audio), 13 de mayo 2018 (https://cadenaser.com/ser/2018/05/13/cultura/1526205227_210057.html).
- Adán o Nada*. Jaén: Bandaàparte Editores, 2017.
- Actos impuros*. Madrid: Hiperión, 2017.
- PLAZA GONZÁLEZ, PEDRO JESÚS. «Hágase mi voluntad, así en la muerte como en la opresión». *Castilla. Estudios de literatura*, 11 (2020), pp. 60-64 (<https://doi.org/10.24197/cel.11.2020.LX-LXIV>).
- PRECIADO, PAUL. B. *Dysphoria mundi*. Barcelona: Anagrama, 2022.
- SEGAL, LYNNE. *Slow Motion: Changing Masculinities, Changing Men*. Londres; Palgrave Macmillan, 2007.
- VELASCO, JUAN. «El vodevil *Queer* de Bandaàparte en Cosmopoética». Cordópolis, 4 de octubre 2017 (https://cordopolis.eldiario.es/cultura/vodevil-queer-bandaaparte-cosmopoe-tica_1_7088381.html).
- VILLENA, LUIS ANTONIO (ed.). *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lesbica*. Madrid: La esfera de los libros, 2002.



