

*«La verdad ignorada»:*

*homoerotismo masculino y literatura  
en España (1890-1936)*



Emilio Peral Vega

*«La verdad ignorada»:*  
*homoerotismo masculino y literatura*  
*en España (1890-1936)*

CÁTEDRA

CRÍTICA Y ESTUDIOS LITERARIOS

1.ª edición, 2021

Ilustración de cubierta: Gustave Caillebotte, *Hombre secándose la pierna* (1884),  
detalle

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.



© Emilio Peral Vega, 2021  
© De *Sortilegio*: herederos de Gregorio Martínez Sierra  
y María de la O Lejárraga, 2021  
© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2021  
Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid  
Depósito legal: M. 16.722-2021  
ISBN: 978-84-376-4319-9

*Printed in Spain*

## Índice

AGRADECIMIENTOS .....	11
INTRODUCCIÓN .....	13
CAPÍTULO 1. Jacinto Benavente: entre el juego shakespeariano y la domesticación «burguesa» del deseo homosexual .....	19
CAPÍTULO 2. Camino de perdición: homoerotismo y marginalidad en la <i>novela galante</i> .....	65
CAPÍTULO 3. Los Martínez Sierra. <i>Sortilegio</i> (1930): el homosexual reprimido y mártir .....	81
CAPÍTULO 4. Federico García Lorca: el intento de un «teatro (y una poesía) bajo la arena» .....	93
CAPÍTULO 5. Luis Cernuda: el componente trágico de la «igualdad» en el deseo .....	137
CAPÍTULO 6. Eduardo Blanco-Amor: poesía erótica en clave romántica .....	169
CODA .....	183
APÉNDICES .....	185
<i>Sortilegio</i> (1930), un drama en tres actos de Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga .....	187
Eduardo Blanco-Amor, <i>Horizonte evadido</i> (1936) (selección de poemas) .....	287



A Nigel Dennis, *in memoriam*, y a Jesús Rubio Jiménez,  
por su magisterio luminoso.

*You may break the skin but you can't kill the soul*  
(Communards, «Tomorrow» [1987])



## Agradecimientos

«*La verdad ignorada*»: *homoerotismo masculino y literatura en España (1890-1936)* es un ensayo que viene de lejos y que se ha ido amasando, con diversas calas parciales, a lo largo de los años. En este trayecto han sido muchos los compañeros, colegas y amigos que han ayudado a que saliera adelante. Quisiera, por tanto, mostrarles mi gratitud por su apoyo incondicional.

En primer lugar, a Josune García, directora de Ediciones Cátedra, a quien debo agradecer haberme abierto, de nuevo, las puertas y haber sabido esperar, con paciencia, la entrega del original.

Debo expresar mi deuda con Juan Aguilera Sastre, compañero de aulas, investigador incansable y amigo. Y con Antonio González Lejárraga y Enrique Fuster de Alcázar, herederos de Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga, por su generosidad y por haber permitido la edición de *Sortilegio*, pieza inédita hasta este instante.

Un enorme «gracias» he de brindar también a mis dos ángeles ourensanos: Luis González Tosar y María de los Ángeles Fernández Pérez, de la Fundación Eduardo Blanco Amor, por poner a mi disposición toda la documentación relativa al autor gallego.

A Ramón Martínez, sabio conocedor de la cultura homosexual en España, por su generosa ayuda y amistad.

A Javi, por la verdad hallada y compartida, por haber sabido encontrar un título a estas páginas y por haber revisado, con esmero, el original.



## Introducción

«*La verdad ignorada*»: *homoerotismo masculino y literatura en España (1890-1936)* no pretende constituir un repositorio de autores que, dentro de las limitaciones cronológicas señaladas en el propio título, hayan explorado, más o menos explícitamente, el deseo erótico entre hombres, ni tampoco un compendio de aquellos otros que abrieron las páginas de sus obras a personajes de condición homosexual. Antes al contrario, nuestro ensayo, enmarcado en una tradición filológica que prima la interpretación de la obra —poética, teatral o narrativa— por encima de cualquier otra circunstancia, presenta tan solo 6 capítulos, y da cabida a 8 autores, con el objetivo de mostrar, de una forma pausada, los diferentes acercamientos expresivos que el homoerotismo tuvo desde finales del siglo XIX hasta el comienzo de la Guerra Civil española.

No es un ensayo, por tanto, exhaustivo, si por tal entendemos recoger, sistemáticamente, a todos los autores y todas las obras en que el homoerotismo masculino tuvo una dimensión destacada. Para ello, remitimos a la monografía de Alberto Mira, *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, publicada en 2004 por la editorial barcelonesa Egales. Nos situamos, más bien, en la línea de Ángel Sahuquillo, con ese ensayo pionero y de referencia inexcusable titulado *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina: Lorca, Dalí, Cernuda, Gil-Albert, Prados y la voz silenciada del amor homosexual*. Fue publicado inicialmente en 1986 por la Universidad de Estocolmo y, después, en 1991, por el Instituto de Cultura «Juan Gil-Albert». Tanto a Lorca como a Cernuda, poetas mayores de la generación del 27, dedi-

camos sendos capítulos. Sin embargo, la nómina asumida es algo distinta. A los poetas granadino y sevillano, respectivamente, sumamos los nombres de Jacinto Benavente, los Martínez Sierra (Gregorio y María de la O Lejárraga), Eduardo Blanco-Amor y a tres de nuestros «novelistas galantes», a saber, Antonio de Hoyos y Vinent, Álvaro Retana y Alfonso Hernández-Catá, con la expresa intención de arrojar luz sobre las diversas posturas adoptadas ante la necesidad de expresar literariamente la querencia entre hombres.

En el terreno de las deudas es necesario traer aquí el magisterio, aun cuando la literatura española no estuviera dentro de sus preocupaciones, de Hans Mayer y su *Historia maldita de la literatura: la mujer, el homosexual y el judío*, publicada en alemán en 1975 y en 1977 en su versión española, así como de la polémica monografía de Gregory Woods, *A History of Gay Literature. The Male Tradition* (1998), cuya traducción al español, obra de Julio Rodríguez Puértollas, fue publicada por Akal en 2001. Asumiendo algunas discrepancias en el terreno metodológico y de interpretación, resulta fundamental también el libro de Ian Gibson *Lorca y el mundo gay: «caballo verde de mi locura»* (2009). El hispanista de origen irlandés ha hecho mucho, sobre todo en las dos últimas décadas, por naturalizar un ingrediente fundamental —casi diría que axial— en la poética lorquiana. Y es que, desde luego, García Lorca constituye una excepción en cuanto a la atención crítica, también en el terreno de la expresión homoerótica en sus textos. Huelga decir que este fue un asunto preterido, especialmente en la academia española, durante años. Hubo, sin duda, alguna notable excepción, tal el caso del (discutible) ensayo de Paul Binding *García Lorca y la imaginación gay* (Laertes, 1987). Sin embargo, la tendencia se ha venido revirtiendo en los últimos tiempos, tanto con aproximaciones de carácter más general —pongo por caso *Love, Desire and Identity in the Theatre of Federico García Lorca*, de Paul McDermid (Tamesis, 2007)— como con otras de índole más específica —permítaseme la autocita, con un libro que primero se publicó en inglés, *Pierrot / Lorca: White Carnival of Black Desire* (Tamesis, 2015), y que, recientemente, ha conocido una versión en español: *Pierrot / Lorca: Carnaval blanco del deseo oscuro* (Guillermo Escolar, 2020)—. La atención a Lorca en este sentido se proyecta incluso a su obra gráfica, con el destacado ejemplo de *Efébos tristes. La iconografía homosexual masculina en los dibujos de Federico García Lorca*, de José Luis Plaza Chillón (Comares, 2020).

Sin afán de hacer un repaso concienzudo, convendría también citar otros textos que nos han marcado la ruta. Me refiero a ensayos de conjunto, desgraciadamente publicados fuera de España, tales como *Homosexuality in French History and Culture*, editado por Jeffrey Merrick y Michael Sibalís en 2001, o *A History of Virility*, publicado por Columbia University Press, bajo la supervisión de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine y Georges Vigarello en 2011. Sin duda, en el plano de las artes gráficas el camino ha sido mucho más y mejor transitado. Baste aquí la cita, entre otros muchos textos, de *Apariencia e identidad masculina. De la Ilustración al decadentismo*, publicado por Carlos Reyero, para la editorial Cátedra, en 1999.

Son muchas, por tanto, las lagunas que el lector hallará en las siguientes páginas. No encontrará en ellas referencias a Eduardo Zamacois, cuya novela *La antorcha apagada* (1931) aborda, casi como si de un «caso clínico» se tratara (Mira, 2004: 200), la controvertida situación de los homosexuales; tampoco se topará con páginas sobre Juan Gil-Albert y su colección de sonetos *Misteriosa presencia* (1936), ni siquiera reflexiones sobre otro de los poetas mayores del 27, a quien dedicó páginas memorables el ya referido Sahuquillo, Emilio Prados, amigo y confidente de quien es otra de las grandes ausencias de este libro, el premio Nobel Vicente Aleixandre. Como toda selección, seguro que es imperfecta. Hemos *antologado* —en el sentido etimológico del término— a los escritores que representan, de una forma más contundente, las diferentes actitudes —elusión, ocultamiento, juego, tragicidad...— ante la expresión del deseo erótico entre hombres.

En las páginas que siguen pretendemos sumergir al lector en un análisis filológico-literario que presta, por tanto, especial atención a la forma expresiva que adquiere la pulsión homoerótica. Nos situamos en un lapso temporal (1890-1936) de enorme efervescencia estética, social y política, en el que la homosexualidad masculina se convierte en un tema de encarnizado debate, tan controvertido que bascula entre considerarla una muestra más de la «degeneración» del fin de siglo —utilizo, intencionadamente, el título que Max Nordau dio a su ensayo de 1892— y su dignificación como una forma de vida, si no plenamente asumida, al menos no digna de persecución ni criminalización. En la primera pesa de la balanza está Rafael Canisinos Assens, quien dedica páginas injuriosas a los homosexuales en *La novela de un literato* (1882-1913); en la opuesta se coloca, por ejemplo, Gregorio Marañón, desde sus aproximaciones al mito de don Juan hasta el desarrollo de su famosa teoría sobre los «estadios

intersexuales». Pero, sin duda, es la eclosión del surrealismo la que marca un antes y un después. De forma más o menos contundente, son muchos los que lo abrazan —desde Cocteau a Cernuda, pasando por Aleixandre y el propio Lorca— como medio de liberar, desde el punto de vista de la expresión, los hasta entonces infranqueables diques. *Poeta en Nueva York* y *El público* (1930), *Los placeres prohibidos* (1931) o *Espadas como labios* (1932) constituyen un pequeño botón de muestra de ello.

Cuando en 1916 el director sueco Mauritz Stiller adaptó la novela de Herman Bang *Mikäel* (1902) en su película *Vingarne* (*Las alas*), estaba abriendo las puertas del séptimo arte —el más influyente sin duda en todo el siglo xx— al deseo entre «iguales», en expresión recurrente, como se verá, que tomamos de Cernuda. Considerada como el primer filme gay de la historia, lleva a la gran pantalla los amores entre el escultor maduro Claude Zoret y su joven modelo Mikäel, asumiendo así el modelo griego para las relaciones entre hombres. Más allá de la preeminencia de esta tipología —el *erastés* (hombre adulto) y el *erómenos* (joven efébio)—, *Vingarne* destaca por abandonar toda frivolidad y asumir, con el mito de Pígmalión como plantilla, la dimensión trágica y el sacrificio de amor que puede interpretar un hombre —Claude— al entregar su vida, física y estéticamente, por otro (Mikäel).

Nuestro ensayo concluye con una sección de «Apéndices» en la que publicamos dos textos. El primero, inédito hasta la fecha, es la obra teatral *Sortilegio*, de Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga. Referenciada de continuo en las aproximaciones a la literatura homosexual española, se edita por vez primera luego del generoso permiso de sus herederos. El segundo es una pequeña selección de textos pertenecientes a *Horizonte evadido*, un poemario de Eduardo Blanco-Amor que, publicado en 1936, resultaba de muy difícil acceso.

«*La verdad ignorada*»... es, insistimos, un ensayo filológico que no se alinea, de forma exclusiva, con ninguna tendencia interpretativa más o menos imperante. Nace, eso sí, de un convencimiento. De la misma forma que abundan las exégesis sobre la expresión del amor, del sexo e, incluso, de la procacidad en autores clásicos de nuestras letras, todos los cuales hicieron palabra su devoción hacia referentes femeninos —desde Garcilaso hasta Góngora—, resulta necesario y urgente hacer lo propio con otros creadores, ya clásicos contemporáneos, que hicieron de la literatura un vehículo de sublimación estética para refrendar sus pulsiones más íntimas. Poco importa, a

estas alturas, que los destinatarios, reales o imaginados, fueran hombres. Proponemos, pues, al lector sumergirse en este viaje en el que encontrará un acercamiento que hemos pretendido riguroso y siempre sustentado en la poética del autor y en el contexto estético, con el objetivo de poner veto a la inflación desmedida, especialmente preocupante en la última década, de una sobreinterpretación no pocas veces teñida de resabios proselitistas.



## CAPÍTULO 1

# Jacinto Benavente: entre el juego shakespeariano y la domesticación «burguesa» del deseo homosexual

Son muchas las anécdotas que proliferan sobre la homosexualidad de quien fuera, primero, unos de los referentes del modernismo español —artífice del «primer manifiesto modernista» de nuestro teatro, *Teatro fantástico* (1892, con segunda edición ampliada en 1905)— y, en segundo lugar, autor reverenciado por la burguesía en su segunda etapa creativa, aquella que va desde el estreno de *La malquerida*, drama rural de 1913, al inicio de la Guerra Civil. Algo más oscuras son las circunstancias que le obligaron, contienda bélica mediante, a cambiar de bando, después de haber defendido sin grietas a la Segunda República, y convertirse, tras ser sometido a la humillación que supuso el estreno de *Aves y pájaros* (1940), en el dramaturgo oficial del nuevo régimen franquista. Aunque conocida, merece aquí ser recordada la coplilla que surgió, allá por 1920, con un Benavente en plena crisis creativa (Peral Vega, 2020), a propósito del estreno de su obra *Una señora*. La recuerda Ramón Gómez de la Serna en *Nuevos retratos contemporáneos*; se trataba de un juego de palabras agudo, por mucho que hiriente, con el título de la obra en cuestión:

El ilustre Benavente  
ha estrenado *Una señora*,  
y a coro dice la gente:  
¡Ya era hora! (1945: 102)

Como esta se podrían aducir otras muchas, pero no es este el objeto de nuestra investigación. El recuerdo de la aquí referida viene a reforzar, tan solo, la idea, asumida por la sociedad madrileña —y también la española—, de un autor consagrado cuya condición era por todos conocida.

Aunque nunca hubo, por su parte, expresión pública de su sexualidad, lo cierto es que el premio Nobel abundó, a través de su obra, en el deseo entre iguales. El proteico Benavente —con un repertorio de casi doscientas obras teatrales, un buen conjunto de poemas y un extenso corpus de artículos— supo adaptarse a las cambiantes convenciones dramáticas según avanzaba la centuria. Y así, sin aparente contradicción, pasó de «ídolo de la juventud modernista» (Mainer, 1983: 53) a explorar terrenos más convencionales, con un público burgués complacido de verse representado como clase en escena. A pesar de ello, don Jacinto no dejó de fustigar la hipocresía que caracterizaba a su auditorio natural ni tampoco de abordar, de forma más o menos explícita, la camaradería entre hombres, que a él mismo concernía y que, por tanto, reivindicaba desde las muy diversas posturas que le permitían sus personajes.

Aunque no es el objetivo fundamental de este ensayo —centrado, como se predica de su título, en la expresión *literaria* del deseo homoerótico masculino—, una consulta a su archivo personal, conservado en el Archivo Histórico Nacional<sup>1</sup> —y completado, luego de la última cesión de Luis Calvo Hurtado, en 2012—, permite comprobar la existencia de una golosa correspondencia en la que se percibe, de manera nítida, la cercanía de nuestro dramaturgo con algunos de sus amigos y el desarrollo de una *forma* de comunicarse en la que términos como «hijo», «hijito» o «devoto» se resignificaban en el contexto de una intimidad que no conocía presencia de terceros. Se trata básicamente de postales datadas en fechas muy dispares y que tienen como remitentes a jóvenes, en su mayoría anónimos, que le escriben desde Lima —un tal *Pepito* rogándole recibir «aunque solo sea una postal de V.» (AHN, DG, 352/22)—, desde la antigua África occidental francesa —un Manuel de apellido ilegible que se despide con «un fuerte abrazo del mejor de sus hijos» (DG, 352/31)— o desde Bruselas —un tal Eduardo que se presenta como «su devoto que le quiere»—. Más explícitas son aún las remitidas por Alfredo,

---

<sup>1</sup> En adelante, AHN. La signatura DG remite a DIVERSOS GENERAL. En cada caso se citará en primer lugar la caja y, después, el número de documento.

desde Guatemala, pidiéndole que le envíe «su retrato» para «este su devoto tropical» (DG, 352/48) y, sobre todo, las enviadas por un desconocido Nilo —que firma, en ocasiones, simplemente N.—, tanto por las postales elegidas como por las palabras en ellas escritas. En cuanto a lo primero, cabe destacar la fechada el 1 de septiembre de 1914, en la que aparecen dos hombres jóvenes, charlando íntimamente, a la luz de una lámpara<sup>2</sup>. El texto que la acompaña resulta, en esta ocasión, enigmático: «Mándame la postal de Nietzsche, número 2. N.» (DG, 352/247), y también una no datada (DG, 352/306) que reproduce la imagen de Mefistófeles. En ella, un N. contrariado escribe: «Ese, ese eres tú..., el malo». En cuanto al grado de explicitud de los textos, entre las muchas que podrían aducirse, rescato dos, fechadas el 30 de julio y el 31 de agosto de 1904, respectivamente. La primera de ellas, con la segoviana iglesia de San Andrés como fondo, dice como sigue: «En esta iglesia he rezado por la salud de tu alma, y para que Dios te conceda lo que te convenza» (DG, 352/338). Parece, a todas luces, el grito desesperado, apelando incluso a la intercesión divina, de un amante despechado, una interpretación que se refuerza si tenemos en cuenta la segunda de las postales: «Lo he consultado, y me ha dicho que tu alma arderá eternamente si no la redimo yo a fuerza de sufrimientos y cilicios». N. se presenta a Benavente, pues, como su particular redentor y el medio que, ceñido a su cuerpo, puede reportarle reparadora penitencia.

Sin embargo, la correspondencia más significativa es la que media con Esteban (DG, 351) durante la Guerra Civil. Se trata de un joven destinado al frente, dentro del ejército republicano, en la zona de Alicante. Acabaría desarrollando carrera en la judicatura, lo que denota una formación intelectual que debió de constituir, sin duda, un atractivo añadido para el siempre exquisito Benavente. Preferimos —en este y en los demás casos— omitir sus apellidos, puesto que del autor dramático hablamos y no de la intimidad de terceras personas que, después, pudieron tomar rumbos muy diversos. Conservamos, en rigor, las misivas que Esteban envió desde principios del año 38 al premio Nobel. Son todas ellas testimonio de una rela-

---

<sup>2</sup> Los gustos de Benavente debían de ser sabidos por todos sus colaboradores. Prueba de ello es la postal que Fernando Delgado [de Lara], ayudante de dirección en *Los intereses creados*, le envía el 18 de diciembre de 1930. En ella, con una sucinta indicación en el pie de foto —*Le petit porteur (Maroc)*— aparece un adolescente marroquí con pose y talle afeminado.

ción sentimental que hubo de desarrollarse con anterioridad y que el conflicto civil acabó agrietando. El grado de complicidad y de dependencia emocional que Esteban manifiesta respecto de Benavente es absoluto, toda vez que le hace depositario no solo del recuerdo de momentos vividos, sino, incluso, de la nueva relación que había iniciado con otro hombre para cuya identidad bastará también, al menos para estas páginas, el lacónico nombre de Pepe. Las cartas de Esteban manifiestan, además, la condición pigmaliónica de Benavente —sutilmente trenzada a partir del modelo griego— en virtud de la cual el elemento más joven de la relación asume las enseñanzas del maestro. Resulta esto evidente en la carta remitida con fecha de 2 de agosto de 1938 (DG, 351, 225), en la que leemos: «Esta vez el alma y el cuerpo han sabido responder a mis llamadas». La afirmación responde obviamente a un ideario transmitido por nuestro autor, que él mismo —como veremos más adelante— había aprendido en los «poetas uranistas» ingleses. La ligazón del afecto entre iguales con un sentimiento que une dimensión física y espiritual resulta fundamental para entender, en su fondo, la relación de algunos personajes de su obra, tal el caso de Crispín y Leandro en *Los intereses creados*. De la misma forma, el influjo del *erastés* —hombre adulto— sobre el *erómenos* —joven— se hace también obvio en la dependencia que asume este último, hasta el punto de mostrarse abierto a crear entre Benavente, su nuevo amor y él mismo «esa comunidad del amor de que tú hablas en la tuya [carta]», en correspondencia directa con las *male fraternities* reivindicadas por los aducidos poetas británicos.

Si bien la mayor parte de la producción benaventina es teatral, y aunque su primera publicación —la ya referida miscelánea *Teatro fantástico*— también lo es, iniciamos nuestro análisis con su muy desconocida faceta de poeta. En 1893 publicó *Versos*, un conjunto de poemas, plagado de resabios finiseculares, que fue editado y estudiado con esmero por Javier Cuesta Guadaño (2008). Muchos años después, en el volumen X de sus *Obras completas* (1956), apareció, como «Apéndice», una selección de poemas que reproducía los conservados en diversos cuadernos (manuscritos y mecanoscritos) en el AHN.

Dentro de *Versos*, un poemario publicado cuando Benavente carecía de notoriedad pública<sup>3</sup>, encontramos varios poemas que expre-

---

<sup>3</sup> Fue muy escasa la repercusión crítica de este poemario: apenas unas reseñas en periódicos. La incompreensión respecto a lo que pretendía Benavente se observa en la firmada por Zeda para *La Época*: «En el libro del Sr. Benavente hay también sonetos. Uno de ellos es terrible. Con decir que, entre otras cosas, manifiesta en él el

san, de forma más o menos explícita, la defensa de un deseo homosexual latente. Sin duda, el más significativo es el soneto XII, dedicado a Venus Urania:

Urania, Venus celestial, inspira  
mi amor, rebelde a Venus genitora,  
la de vulgar amor inspiradora,  
que vida enciende en su inflamada pira.

Al goce solo celestial aspira  
mi amor, de la belleza arrobadora,  
y la belleza celestial adora  
cuando en humano ser la ama y admira.

En ti fue, ¡oh, Grecia!, sin dolor ni pena,  
toda humana belleza idolatrada.  
Hermes, cual Afrodita, culto ordena,

y en la inmortal, olímpica morada,  
el áurea copa de los dioses llena  
Hebe, con Ganimedes alternada. (2008: 428)

Que Benavente dedique a esta figura mitológica uno de sus sonetos, a la altura de 1893, no es circunstancial. Venus Urania constituye la encarnación de la dimensión espiritual del amor, frente al de Venus o Afrodita Pandemos, en el que prevalece la vertiente terrenal y sexual. Benavente se alía con la primera, nacida de los genitales amputados de Urano (Wind, 1971: 142-144) —sin mediación femenina, por tanto—, y a ella pide que inspire su amor, carente de capacidad «genitora» y anhelante, en su dimensión casi mística, de la contemplación de «belleza arrobadora». La oposición entre ambas figuras, Urania y Pandemos, venía atestiguada desde el *Banquete* de Platón —con prolijos ecos no solo en el Renacimiento italiano, sino también en el español, como bien ha analizado Luis Miguel Vicente (2007)—. Es Pausanias quien, en el referido diálogo, establece la prevalencia de los amores generados por Urania en detrimento de los más vulgares auspiciados por Pandemos. Sin embargo, en clara correspondencia con el soneto de Benavente, hay que notar que la diferencia entre una y otra no está tanto en la dimensión *homoerótica*

---

poeta su deseo de morder a su amada, “desde la frente al pie, sin dejar trecho”. Se comprenderá fácilmente la exaltación erótica del autor» (1893: 6).

de la primera frente a la *heterosexual* de la segunda, cuanto en la vertiente espiritual que abraza Urania en todas las uniones por ella protegidas:

Por tanto, el Eros de Afrodita Pandemos es, en verdad, vulgar y lleva a cabo lo que se presente. Este es el amor con el que aman los hombres ordinarios. Tales personas aman, en primer lugar, no menos a las mujeres que a los mancebos; en segundo lugar, aman en ellos más sus cuerpos que sus almas y, finalmente, aman a los menos inteligentes posible, con vistas solo a conseguir su propósito, despreocupándose de si la manera de hacerlo es bella o no. [...] El otro, en cambio, procede de Urania, que, en primer lugar, no participa de hembra, sino únicamente de varón —y es este el amor de los mancebos—, y, en segundo lugar, es más vieja y está libre de violencia. De aquí que los inspirados por este amor se dirijan precisamente a lo masculino, al amar lo que es más fuerte por naturaleza y posee más inteligencia. (Platón, 1986: 206)

El sendero marcado por el filósofo griego cristalizó en la segunda mitad del siglo XIX. Los ensayos del alemán Karl Heinrich Ulrichs, hasta un total de cinco escritos a partir de 1862 bajo el título genérico de *Forschungen über das Räthsel der mannmännlichen Liebe* (*Estudios sobre el misterio del amor masculino*), acabaron de refrendar la asimilación entre uranismo y homosexualidad. El primero de los términos cuajó, por tanto, para designar el amor entre hombres, como así se manifiesta en el ensayo *Uranisme et unisexualité. Étude sur différentes manifestations de l'instinct sexuel*, firmado por el judío de origen ruso —luego radicado en París— Marc-André Raffalovich<sup>4</sup> en 1896. Este pretendido estudio antropológico se nutre de un gran número de referencias literarias, entre las cuales ocupa lugar principal William Shakespeare, verdadera obsesión referencial —como veremos después con más detenimiento— para Benavente, y sus *Sonetos* de forma particular. No en vano, nuestro autor se referirá años después a los versos del inglés como excusa para insistir en la correlación entre Venus Urania y la condición *amatoria* de sus privilegiados súbditos. Fue en su conferencia «Algunas mujeres de Shakespeare»<sup>5</sup> (1924): «Sus sonetos nos dan la clave. Fue una amo-

---

<sup>4</sup> Pareja sentimental del poeta y ensayista británico John Gray, a quien se apuntó como referente de Oscar Wilde para el protagonista de *El retrato de Dorian Gray*.

<sup>5</sup> Hay que recordar que Benavente pretendió traducir toda la obra dramática del vate inglés, un proyecto que, finalmente, solo acometería de forma muy parcial,

rosa amistad. De la que supieron artistas y filósofos en Grecia; de la que supieron Leonardo y Miguel Ángel en Italia. ¡Venus Urania, que de lo humano se eleva a lo divino por el corazón y el entendimiento!» (*OC*, VII, 1953: 90).

Sin embargo, no había sido Benavente el primero en explorar literariamente, desde las claves estéticas de la modernidad, el uranismo. Fueron pioneros unos cuantos poetas ingleses, a los que la crítica ha bautizado tradicionalmente como *uranian poets* (Smith, 1970). Entre sus miembros más destacados están William Johnson Cory, Alfred Douglas, John Gambriel Nicholson, John Addington Symonds, John Moray Stuart-Young; algunos otros conocidos por seudónimos tales como *Philebus* —John Leslie Barford— o *A. Newman* —Francis Edwin Murray—, e incluso otros poetas y ensayistas de la importancia de Edward Carpenter o Ralph Chubb, quienes se unieron al grupo de una forma más coyuntural. Parece probable que nuestro autor, lector impenitente en lenguas extranjeras y con un excelente dominio de la inglesa —como ya apuntara Marcelino Peñuelas (1968)—, pudiera haber leído, si no a todos, al menos a los más significados: Symonds, Nicholson y el propio Carpenter.

Más allá de la influencia directa, conviene insistir en la contextual. Es Edward Carpenter quien, en 1899, habla sin tapujos, en su ensayo *Affection in Education*, sobre la utilidad, en el desarrollo psicológico y emocional, de las relaciones entre personas del mismo sexo, las cuales «sometimes take quite intense and romantic forms» (1899: 482). De acuerdo al modelo griego (Boswell, 1996), priman las establecidas entre un varón maduro que «becomes protector and helper» y un joven protegido (484) —tipología luego desarrollada, no lo olvidemos, por nuestro autor en *Los intereses creados*—. No obstante, por encima de la sexualidad inherente a este tipo de uniones, Carpenter insiste, una vez tras otra, en la dimensión espiritual que las nutre.

Los hilos de unión entre los *uranian poets* y este Benavente primerizo se hacen más sólidos si analizamos las referencias mitológicas del soneto que nos ocupa. La «belleza arrobadora» y la «celestial» que el poeta dice buscar, como reflejo subsidiario de las encarnadas por Venus Urania, remiten a las descritas por el propio Carpenter en

---

tal como recuerda Muela Bermejo: «Años después, en 1911, la editorial La Lectura le encargó a Benavente la traducción de algunas obras de Shakespeare, y en memoria de su padre eligió *El rey Lear*, que, junto con un fragmento de *Hamlet*, fueron las únicas obras del dramaturgo inglés que tradujo» (2012: 62).