

Benavente, Verdugo y Bruna: jóvenes poetas uranistas del Parnaso español

VICENTE SERRANO GÓMEZ
Universidad Autónoma de Madrid

Resumen: Este trabajo tiene por objeto el análisis de parte de la obra poética de juventud de tres autores parnasianos españoles: Jacinto Benavente, Manuel Verdugo y José Luis María Bruna. En concreto, se aborda la poesía que se podría calificar como uranista y que supone un antecedente de lo que se conoce hoy como poesía homosexual. A lo largo de cuatro poemarios publicados entre 1893 y 1907, se rastrean los símbolos homoeróticos enmarcados en una Hélade mítica que constituye uno de los escenarios utópicos más frecuentes entre los creadores europeos homosexuales de entre siglos.

Palabras clave: poesía uranista, poesía homosexual, Jacinto Benavente, Manuel Verdugo, José Luis María Bruna.

Benavente, Verdugo y Bruna: young Uranian poets of Spanish Parnassus

Abstract: This work aims to analyze poetic work of three Spanish Parnassian authors: Jacinto Benavente, Manuel Verdugo and José Luis María Bruna. Specifically, it addresses poetry that could be described as Uranian and that represents a precursor to what is known today as homosexual poetry. Throughout four collections of poems published between 1893 and 1907, this article traces the homoerotic symbols framed in a mythical Hellas, which constitutes one of the most frequent utopian scenarios among homosexual European creators between centuries.

Keywords: Uranian poetry, homosexual poetry, Jacinto Benavente, Manuel Verdugo, José Luis María Bruna

1. Jóvenes poetas del Parnaso español

Jacinto Benavente nació en Madrid en 1866 y Manuel Verdugo, en Manila (Filipinas, colonia española) en 1877. En ese mismo año, José María Luis Bruna (hijo bastardo del primer marqués de Campo) vino al mundo en Burdeos. Para este estudio, los textos elegidos pertenecen a obras publicadas antes de que cumplieran treinta años: *Versos* (Benavente, 1893), *Hojas* (Verdugo, 1905) y *Alma glauca* y *Estampas* (Bruna, 1904 y 1907). Por tanto, se entiende que se trata de poesía de juventud.

Es importante destacar que las posibilidades económicas de los tres, dos burgueses y un aristócrata, les permitieron recorrer España y parte de Europa en su juventud. El futuro premio Nobel viaja en 1883 a Inglaterra, Francia y Rusia. «En 1885 muere el doctor Benavente, y su hijo Jacinto decide interrumpir los estudios; se transforma en un señorito, concurrente habitual de los salones aristocráticos y de los cafés bohemios, nocherniego y viajero. [...] Conoce, además, de primera mano, la literatura extranjera, cosa nada habitual entonces» (Lázaro Carreter, 1986: 12). «De vez en cuando, hace una escapada a París. [...] ama al espíritu francés, y muestra en sus lecturas predilección por los autores franceses» (Lázaro, 1930: 16). No en vano, Azorín, afirma en 1914 que «su nombre iba unido a una idea de erudición de cosas extranjeras» (Lázaro Carreter, 1986: 27-28). Manuel Machado había ido más allá un años antes y lo reconoce como uno de los pocos conocedores de la literatura parnasiana y simbolista francesa (1913: 27-28).

Por su parte, Verdugo, el «modernista parnasiano en la literatura canaria» (Martínez, 1999), «fue, asimismo, viajero por distintas geografías: primero, por su condición de militar; luego, ya licenciado del ejército en 1903, por placer. En Madrid conoce a Darío, hace amistad con Benavente y los Machado, y publica *Hojas* (1905)» (Palenque, 2009: LXIX). Cabe añadir que «por 1906 vive en Italia, especialmente en Nápoles, casi un año» (Alonso, 1955: 18). Estas experiencias pudieron influir en el carácter cosmopolita de su obra (Valbuena Prat, 1926: 22).

A Bruna, la herencia paterna también le permitió viajar. Además de sus estancias en París, la propia obra poética revela la cantidad de destinos europeos que visitó. De hecho, del poemario *Estampas* afirma Villena que es «uno de esos clásicos libros de raíz parnasiana [...] que recogen postales, diríamos hoy, de viajes varios» (2006: vii).



Se podría sugerir que parte del recorrido que realizaron Bruna y Verdugo recuerda al clásico *Grand tour*, viaje de tipo iniciático que habían realizado en Europa desde el siglo XVI muchos nobles, aunque en el siglo XIX se había extendido a la burguesía (López Martínez, 2015: 108). «El itinerario más común de este “gran viaje” incluía París, el norte de Italia, Florencia, Roma, Nápoles, Suiza y, a veces, Alemania. A partir del siglo XIX, la redescubierta Grecia se convierte también en uno de los destinos» (López Martínez, 2015: 108).

Además del paso obligado por París, son destacables las visitas y estancias en Italia y Grecia (solo Bruna). Las coincidencias con el *Grand tour* van más allá del conocimiento de algunos lugares. Tal y como prescribían clásicos como Bacon (*Of Travel*, 1597) y Lassels (*El viaje a Italia*, 1670), estos dos poetas publican, durante el viaje o a su vuelta, algún tipo de material, en este caso poético, que enriquezca su experiencia y la de sus lectores. En definitiva, «estos viajes, periplos, recorridos, cruces y encuentros de entre siglo trazan una constelación y red de amistades, cuyas interacciones producen textos, amores, rencores, rivalidades, mitos, con el fin de materializar en colectivo un cuerpo hasta el momento en suspenso» (Guerrero, 2020: 14).

Por otra parte, Benavente vivió en Madrid hasta su muerte y Verdugo y Bruna pasaron tiempo en la capital española a principios de la centuria. Sin embargo, la escasez de datos biográficos sobre Bruna dificulta la confirmación de una relación personal entre los tres autores. No obstante, ya se ha mencionado que Palenque considera amigos a Benavente y Verdugo, como también apunta Alonso (1955: 18). Además, existe documentación que constata que Benavente y Verdugo tuvieron buena relación. En el Archivo Histórico Nacional se encuentra una postal [Imágenes 1 y 2] que Verdugo envía a Benavente el tres de marzo de 1911 (AHN, Diversos-General, 352, 37). El texto es el siguiente: «Amigo D. Jacinto: Después de un siglo de silencio le envío un cordialísimo saludo. ¿Se ha olvidado ya de m[í]? Estoy con M[í]nguez en un bar democr[á]tico tomando una caña con sifón. Acabo de leer “Para que el gato esté limpio”. Me ha entusiasmado. Mándame al virtuoso de la tahona... Me hace falta. Suyo: Manuel Verdugo».



Imagen 1



Imagen 2

Como se observa en la imagen, el autor subraya «con sifón» y «virtuoso». El último subrayado es un guiño a la obra de Benavente que acaba de leer: «el mozo de la Tahona» es el personaje que, al final de la novela, castra al gato «para que sea limpio»; con el animal, se identifica el protagonista, Pepe Estévez, tras casarse con la hermana del joven Aurelio. En este sentido, la elección de la postal no parece casual ni es desdeñable la broma a raíz de

la novela, dadas las connotaciones homosexuales de esta.¹ Al margen de la complicidad en este asunto, plasma la admiración por el literato, que, por otra parte, confirma la dedicatoria del poemario *Estelas* (1922):

A JACINTO BENAVENTE.

Acepta, Príncipe de las Letras, el homenaje de estos versos firmados por quien desertó del «palenque literario». Soy, como sabes, el caballero que, calada la visera, partió hacia tierras remotas con un magnífico escuadrón de quimeras.

Y he vuelto solo...

Sólo con este libro que pongo en tus manos (Verdugo, 1922: 7).

No obstante, conviene insistir en que el vínculo más estrecho entre los tres poetas lo hallamos en sus textos que, por una parte, se pueden calificar de parnasianos o modernistas y, por otra, de uranistas. Esta relación no debe extrañar: «si bien el Modernismo en España no es pródigo en representaciones de disidencia sexual (la explosión de visibilidad llega aquí algo más tarde), sí que constituye el primer estilo literario más o menos canónico en el que la experiencia homosexual encuentra expresión» (Mira: 2003: 51).

2. Poetas uranistas o *uranianos*

«En las últimas décadas del siglo XIX proliferaron y cristalizaron con una rapidez excepcional una serie de nuevos discursos taxonómicos institucionalizados (en la medicina, el derecho, la literatura y la psicología) relativos a la definición de la homo/heterosexualidad» (Sedgwick, 1998: 12). Parece que existe consenso en que la palabra *homosexual* se registra por primera vez en 1868 en un escrito del activista Kertbeny, que conocía las propuestas del abogado alemán Ulrichs. No obstante, este vocablo convivirá con otros hasta que finalmente se asiente en el primer tercio del siglo XX. Con algunas ideas expuestas en *El banquete* de fondo, Ulrichs va conformando su teoría que publica entre 1864 y 1879 en doce volúmenes titulados *Estudios sobre el misterio*

¹ La relación profunda de «amistad» la tienen el protagonista y el joven Aurelio. Sobre el primero, el narrador afirma: «de cuantos libros había leído quedaba en su espíritu el amor a unos cuantos espíritus hermanos mayores: eran muy pocos, desde Platón a Walt Whitman» (Benavente, 1946b: 811).



del amor masculino (Kennedy, 1981). En ellos, categoriza el famoso *tercer sexo* que lo identifica con lo *uraniano* (Woods, 2019: 19-20).

En el texto de Platón, se oponen dos tipos de amores: el de Venus *Urania* o *Celeste*, frente al de Venus *Pandemo* o *Vulgar* (Platón, 1996: 22). A lo largo del diálogo platónico, los participantes relacionan el primero con un amor bello, intelectual-sentimental, duradero y el segundo, con un amor arrebatado, físico, momentáneo. En definitiva, «[e]l amor “celeste” tiene que ver con el alma; el amor “popular” con el cuerpo» (Calame, 2002: 188). A pesar de que Erixímaco solo censura el amor de Pandemo si este se vive en exceso,² el tipo de amor elogiado, tanto por él, como por Pausanias, es el que representa Urania. A su vez, este tipo de amor se identifica con el que experimentan los hombres que aman a otros hombres y sirve de justificación para las relaciones entre *erastés* y *erómano*, cuyo carácter puramente pedagógico es difícil diferenciar del aspecto sexual en las clásicas relaciones de pederastia griega (Dover, 2008: 300).

Por tanto, la doble naturaleza del símbolo permite que, en algunas ocasiones, lo *uranio* implique amor entre hombres en una dimensión más espiritual o emocional y, en otras, un amor entre hombres en el que cabe la dimensión sexual. Quizá, la primera opción es más una estrategia. De hecho, sobre los *uranianos* ingleses, Woods afirma «no sería necesario decir que en abundantes casos documentos gráficos tales como cartas y diarios han demostrado posteriormente que la pose espiritual no ha servido sino como cortina de humo para unas relaciones sexuales» (2001: 193). De forma similar, se puede interpretar parte de la obra de Bruna:

La belleza sublimada, idealizada es, por supuesto, pura convención literaria y defensa contra el censor: el marqués de Campo era un homosexual conocido que en la vida real tenía gustos menos “ideales”, concentrados en muchachos proletarios. Esto ilustra la trampa que se oculta en la presunta “sublimación” helénica (Mira, 2007: 103).

En otras clasificaciones de la diversidad sexual, lo *uranista* también está presente. «Mayne empleaba los términos “uraniano” y “uraníade” (“uranian” y “uraniad”) para designar, respectivamente, a hombres homosexuales y les-

² Calame sostiene que ambos eran: «cultos que los atenienses rendían de manera complementaria a la diosa del amor» (2002: 188).



bianas» (Woods, 2019: 19). En 1883 «el psiquiatra holandés N. B. Donkersloot publicó una carta de un colega que se proclamaba así mismo no pederasta, sino uranista» (Cleminson, 2022: 190). El étimo también aparece en la obra de Raffalovich que en 1896 publica *Uranisme et unisexualité*, lo que parece prueba de que el término «cuajó» (Peral Vega, 2021: 24). Según Michael Sibalis, un año antes, en 1895, Raffalovich señaló la existencia de una cultura sodomítica en París (Cleminson, 2022: 187). Esto es relevante, porque la difusión de la palabra *uranista* coincide con la aparición de subculturas homosexuales que presentan «amplio alcance, en términos geográficos y numéricos, e interconexiones entre un gran número de personas» (Cleminson, 2022: 186).

Un ejemplo de este alcance se puede observar en el siguiente fragmento de *El exiliado en Capri* de Peyrefitte. A propósito de su protagonista, un poeta homosexual que en 1909 está en París, las subculturas uranistas de Alemania, Francia y España de principios de siglo xx se cruzan:

Algunos de sus amigos, antiguos o nuevos, habrían podido constituir una «Liga de Aristócratas Uranistas de Lengua Española», similar a la que había querido crear Shulenburg para la aristocracia de lengua alemana. El conde De Villagonzalo, ex embajador, habría sido el presidente, si el infante don Luis, recién cumplida la mayoría de edad, no hubiera sido entronizado en la calle Eugène-Manuel, donde las damas de Lesbos le hacían reverencias. [...] El conde Antonio de Hoyos, obro habitual, había tenido que dejar Madrid tras una historia escandalosa [...] El suceso que había provocado la partida del marqués de Campo había sido un motivo de preocupación más para Su Católica Majestad: a punto de casarse con una infanta, lo habían sorprendido con un dragón (Peyrefitte, 2006: 294).

Al margen de los datos-rumores sobre algunos aristócratas españoles residentes en París en ese periodo, cabe incidir en la inclusión del marqués de Campo en la nómina: pese a su breve trayectoria literaria, Bruna se movió en París y en Madrid en círculos artísticos calificados como uranistas.

En definitiva, y como propuso Smith en 1970, la etiqueta *uranian* parece la adecuada para un grupo de poetas homosexuales ingleses (1858-1930) interesados por el mundo mítico clásico y por el Mediterráneo. Entre estos escritores, se hallan Cory, Swinburne, Symonds, Noel, Carpenter, Kains-Jackson o Gillet. En el último tercio del siglo xix, publicaron en revistas poemas dedicados a Hércules, Narciso, Antínoo... (Aldrich, 1993: 86):



A Wilde y a los estetas (homosexuales y heterosexuales), les parecía que la delimitación científica de la homosexualidad era una manifestación de soberbia, que el comportamiento individual no podía someterse a la camisa de fuerza de la conceptualización científica. No sorprenderá pues que Wilde y quienes le siguieron prefirieran pertenecer a un lugar mítico donde, al menos, su placer pudiera encontrar cauce (Mira, 2007: 95).

Al igual que en la Atenas del siglo v a. C. se buscaba prestigiar algunas relaciones entre hombres a través de un pasado mítico, lo *uranista* parece reflejar las mismas intenciones en el siglo XIX. Este lugar mítico se nutre de la cultura griega, al menos, desde los estudios de Winckelmann en 1755 a partir de su estancia en Grecia; «nombrar la homosexualidad [...] implicaba buscar un prestigio mítico e histórico siempre vinculado con la Grecia clásica y sus dioses o héroes» (Villena, 2003: 11). Muy próximo, se pronuncia Mira cuando habla de «poder legitimador de la tradición helénica» (Mira, 2003: 50).

En este sentido, cabe realizar un descargo a propósito de la presencia del mundo clásico: en el presente trabajo no existen intenciones esencialistas que permitan crear un hilo directo entre un ateniense del periodo clásico y un madrileño de principios de siglo XIX, dado que

[...] hay razones sobradas para desterrar la idea de que pudo existir algo así como una arcadia feliz en la que, con el imaginario posmoderno, pudiera desplegarse lo que hoy comprendemos como una personalidad que tiene un nudo fundamental de su comprensión en lo afectivo-sexual. [...] No obstante, tampoco se puede pasar por alto lo que constituyen ciertas pulsiones psíquicas por más que se filtren culturalmente (Ugarte Pérez y Molina Artaloytia, 2022: 150).

De esta forma, se entiende que la estrategia legitimadora pasa por la re-apropiación de un discurso cultural del pasado lejano en la que se pueden establecer nuevos matices según la realidad presente. Asimismo, conviene recordar que la vigencia de lo *uranista*, al menos en la cultura hispánica, parece llegar hasta la década de los treinta:

Alexis se estaba vendiendo y en 1933, Nin Frías lanzó una tercera edición, ésta publicada por la Colección Claridad en Buenos Aires. Hubo un leve cambio en el título. Antes era *Alexis o el significado del temperamento Urano*. Ahora se transformó en *Alexis o el temperamento homosexual*. La palabra ho-



mosexual se estaba transformando de uso común y *Urano* estaba empezando a sonar anticuado (Hagius, 2009: 39).

Por tanto, y coincidiendo en el tiempo con los *uranianos* ingleses, no parece descabellado aplicar el adjetivo *uranista* para un trío de poetas que, en castellano, publican entre 1893 y 1907 textos en los que se hallan elementos de la mitología y la tradición grecolatina con connotaciones homoeróticas y homosexuales. A pesar de que algunos de estos elementos se han estudiado por separado en Benavente (Mira, 2007; Cuesta Guadaño, 2008; Peral Vega, 2021), Verdugo (Santana, 1989; Suárez Rubaina, 1992; Martínez Hernández, 1996; Santana Enríquez y Lázaro García, 2018) o Bruna (Villena, 2006; Mira, 2007; Serrano Gómez, 2023), es oportuno ponerlos en relación.

3. Elementos uranistas en la poesía de estos autores

Además del símbolo de la Venus Urania, hay que tener en cuenta que «los homenajes al homoerotismo helénico no son siempre tan directos. [...] Sería posible seguir el homoerotismo de los primeros años del siglo xx a partir de las apariciones de palabras como Ganímedes, efebo, apolíneo, catamita, etc.» (Mira, 2007: 105). Por tanto, se partirá de la diosa para rastrear después esos *homenajes* más o menos directos.

Si la diosa Venus o Afrodita es un símbolo constante en la lírica amorosa, como ya se ha apuntado, la dicotomía Urania/Pandemo permite no solo hablar de dos formas de amar y desear, sino de sugerir o mostrar amores homosexuales. En *Versos* (1893), Benavente incluye una colección de sonetos entre la que se encuentra uno dedicado a la diosa:

Urania, venus celestial, inspira
mi amor, rebelde a Venus genitora,
la del vulgar amor inspiradora,
que vida enciende en su inflamada pira.
Al goce sólo celestial aspira
mi amor, de la belleza arrobadora,
y la belleza celestial adora
cuando en humano ser la ama y admira.
En ti fué, ¡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 (Benavente, 1946: 1061).

Aunque comenta otros textos, Cuesta Guadaño toma este soneto como argumento principal para defender que Benavente es un precursor de la poesía homoerótica en castellano (2008). La misma opinión sostiene Peral Vega que afirma: «que Benavente dedique a esta figura mitológica uno de sus sonetos, a la altura de 1893, no es circunstancial» (2021: 22-23).

Por una parte, hay que destacar la oposición que aparece en los cuartetos entre «Venus Urania» y «Venus genitora» (o Venus pandémica). En este caso, el yo lírico manifiesta una clara preferencia por la Urania. Rechaza «el vulgar amor [...] que vida enciende en su inflamada pira». Por otra, en los tercetos, la connotación homosexual se revela en la aparición de Hermes y Ganimedes.³ Por tanto, el texto incluye las dos posibilidades de lo uranista que se han comentado anteriormente.

Según Peral Vega: «Los hilos de unión entre los *uranian poets* y este Benavente primerizo se hacen más sólidos si analizamos las referencias mitológicas del soneto» (2021: 25). Poco después añade que las principales fuentes del soneto XII son Noel («Ganymede» [1868]) y Symonds («Mignight at Baiae» [1875]) (Peral Vega, 2021: 26). Al margen de estas referencias, huelga decir que Ganimedes⁴ no es un personaje ajeno a la tradición poética castellana. Además de en el soneto «La dulce boca que a gustar convida», Góngora lo usa como imagen (homo)erótica en el comienzo de *Soledades*.

Frente a la firme defensa de lo uranista en cuanto a su dimensión espiritual-sentimental en el soneto, en el siguiente poema, «De la esencia inefable del alma», se vislumbra una necesidad de reconciliación entre lo pandémico y lo celeste, como años después Gil de Biedma abordará, también con connotaciones homosexuales, en «Pandémica y Celeste» (*Moralidades*, 1966). En cuanto a las connotaciones homosexuales, además del sugerente «inefable»

³ Dentro de *Teatro fantástico*, en la pieza teatral *Cuento de primavera*, Benavente incluye a Ganimedes, cuyo monólogo ha sido comentado por Cuesta Guadaño (2008: 390) y Peral Vega (2021: 60-62).

⁴ Las connotaciones sexuales del trabajo de Ganimedes como copero de Zeus aparecen en el siglo VI a. C. en dos autores: Hífbico y Teognis. En opinión de Sergent, Teognis utiliza el rapto «para justificar sus propios amores» (Sergent, 1986: 221).



del primer verso, cabe destacar, por un lado, la ambigüedad derivada del tú poético que alterna entre «amor», «alma» y «mar»; por otro, la asociación entre *amor* y *Grecia* en los siguientes versos:

¡Alma del amor mío! Yo he gozado
tu amor, en las llanuras de la Grecia.
Al calor de mi pecho vi animarse
escultura de Venus calipédica.

[...]

¡Afrodita es mi diosa! Ella, radiante,
es la sonrisa, la ventura eterna,
la caricia sin fin, voluptuosa,
oleada de amor, que por las venas
en cosquilleo lúbrico retuerce
las fibras que el placer ardiente besa.
¡Diosa de los amores, mis amores
a tus altares traigo por ofrenda!
Las caricias de fuego son el fuego
más grato, en que tu numen se recrea (Benavente, 1946: 1071-1072).

En cuanto a la reconciliación de la celestial con la Urania, es pertinente rescatar la imagen de «Venus calipédica», una Venus «genitora», en este caso de *hijos bellos*. Lejos de rechazar la dimensión pasional/sexual del amor como ocurría en el soneto —no quería la «inflamada pira»—, aquí la reivindica con metáforas próximas: «Las caricias de fuego son el fuego/ más grato, en que tu numen se recrea». A su vez, se une a la noción de belleza, en principio, asociada a la Venus Urania. Esta imbricación de elementos también se aprecia en el resto del poema que culmina con una estrofa, de nuevo, con reminiscencias místicas:

Así, manso gemías, y amoroso,
cuando el beso del sol, que en ti refleja
topacios, esmeraldas y zafiros,
fundiendo los fulgores que destellan,
al romper de la espuma nacarada
surgió riente Venus Citerea (Benavente, 1946: 1073).

Peral Vega habla de la continuidad de la imagen de Venus Urania con connotación homosexual en el autor griego Sikelianós en su *Afrodita Urania*, escrito entre 1910-1920 (2021: 27). No obstante, cabe añadir que Verdugo, unos años antes y, con toda probabilidad, gracias a la lectura de *Versos*, incluye un poema dedicado a la deidad, «A Urania», en su primer poemario, *Hojas* (1905). Como afirmaba Peral Vega sobre el soneto de Benavente, tampoco en este caso parece inocente dedicar a Urania un poema. En el siguiente fragmento, se aprecia que el contenido difiere del benaventino. El yo lírico, también con retazos místicos, se expresa en forma de queja:

Como también el cielo nos engaña
detesto el resplandor de las estrellas
y las noches azules y apacibles;
quiero noches sin astros, noches negras,
en que copie fielmente el firmamento
este fondo que llevo de tinieblas.
Es peligroso para ciertas almas
el contemplar esa brillante esfera
en donde un ser eterno, omnipotente,
con regueros de luz marcó sus huellas
y con un alfabeto incomprensible
el secreto escribió de la existencia.

[...]

Si es que brilláis en el umbral del cielo
bellas antorchas, ¡cuánto desconsuela
contemplar vuestra luz inextinguible
de obra lumbre inmortal, reflejo apenas!
¡De la que ha adivinado el alma humana
y quiere hallar, para abrasarse en ella!
¿Por qué refinamiento de egoísmo
le negáis el calor al alma yerta? (Verdugo, 1905: 77-78).

Santana comenta el carácter «tímidamente uranista» en algunos textos de *Hojas* entre los que se encuentra este (1989: 16). Aunque la explicación del asunto también es *tímida* por parte del investigador, Santana Henríquez y Lázaro García desarrollan esta idea y concluyen que «Verdugo nos muestra con este sincero poema que vive con indignación y resignación en una socie-

dad en la que los ciudadanos, muchas veces, tienen que mentir acerca de sí mismos para poder encajar sin ser discriminados» (2018: 383).⁵

Si es así, que se apague vuestro brillo;
surjan opacas nubes, densas nieblas,
para borrar ese remoto cielo
que es un sueño no más, una quimera.
Queme el hombre el incienso en sus altares
hasta aturdirse entre la nube espesa,
y oculto tras un velo impenetrable
siga el globo entre sombras su carrera... (Verdugo, 1905: 78-79).

En definitiva, se puede decir que la clave *uranista* reside en el valor de algunos símbolos. Además de Urania y de elementos como «el secreto» o «un alfabeto incomprensible» ya mencionados, se deben incluir los tropos asociados a la oscuridad («noches sin astros, noches negras», «tinieblas», «opacas nubes, densas nieblas», «sombras»), que después se verá en autores de la Edad de Plata (basten como ejemplos *Sonetos del amor oscuro* de Lorca o «Romance del amor oscuro» de León). Así mismo, es importante rescatar el símbolo de la *quimera*, pues se halla en dos de los autores de este estudio.

Es evidente que el significado metafórico de *quimera* tiene un uso extendido en el modernismo sin connotación homoerótica u homosexual: baste mencionar a Villaespesa (*El jardín de las quimeras*, 1909) o a Dicenta (*El libro de mis quimeras*, 1912). Sin embargo, parece oportuno señalar la asociación con el amor entre hombres en los textos de Verdugo y Bruna. En el primer poemario de Verdugo se halla(n) la(s) quimera(s) en tres ocasiones. Lejos del mundo clásico, aparece en «Símil de mi vida»: «un lúgubre jinete/ de arlequín disfrazado [...] y busca una quimera/ sin mirar el futuro ni el pasado» (Verdugo, 1905: 41). Más reveladora es la aparición en dos textos con connotación uranista: el ya comentado «A Urania» y «Champagne», en el que a ingesta de alcohol permite plantear la posibilidad de una «quimera» homoerótica:

¿Y por qué he de estar triste?...
Venga el rico Champagne, dorada espuela
Que hace correr mi pensamiento loco
Por el campo ideal de las quimeras.

⁵ Esta idea también aparece en el primer poema de *Hojas*: «De mi cartera» (1905: 5).

[...]

Yo levanto mi copa
y se la brindo llena
á un mancebo desnudo,
de clásica belleza,
que me tiende los brazos, sonriente,
entre el vapor de luminosa niebla.
¡Es el divino Baco
que ha dejado el Olimpo por la tierra! (Verdugo, 1905: 13-14).

Por su parte, Bruna es el que más utiliza este símbolo. En *Alma Glauca* (1904), obra plagada de referencias a autores homosexuales (Lorrain, Essebac, el conde de Montesquiou-Fezensac, Répide...), se halla el símbolo en «...Est L'elu»: «Con las almas unidas caminemos/ al País del Ensueño, que remoto, / idilios brinda que fingió *Quimera*» (Bruna, 2006: 67); en «Green eyes»: «monstruos de *quimeras* insanas...» (Bruna, 2006: 85); en «Mi ensueño»: «Fugaz ensueño de *quimera* vana» (Bruna, 2006: 103); en «Remembranza!»: «¡*quimérico* idilio» (Bruna, 2006: 124); en «El ídolo»: «florescencias extrañas de un jardín de *Quimeras*» (Bruna, 2006: 143), y en «Ofertorio»: «Mis tristes canciones de vagas *Quimeras!*» (Bruna, 2006: 45).

Aunque en algunas ocasiones aparece como sustantivo común, en tres ocasiones se observa la mayúscula inicial que lo acerca al nombre propio del personaje mitológico. En palabras de Cirlot, *Quimera* es un «Monstruo nacido de Tifón y Equidna. Se le representa con cabeza de león, cuerpo de cabra y cola de dragón. De su boca surgen llamas. Como otros seres teratológicos, es un símbolo de la perversión compleja» (1992: 379). En este sentido, si bien es cierto que Benavente no utiliza la palabra *quimera*, se puede establecer una relación con «los amores monstruosos» de los que habla en el siguiente texto:

¡Lo imposible es mi anhelo! Por hallarlo,
monstruos adora mi imposible anhelo.
¡Prometeo, la luz robara al cielo!
¡Engendré minotauros al buscarlo!
¡Amores monstruosos, que de vida
fuente no son, risueña y caudalosa,
sino estancada charca cenagosa,
donde padece el alma sumergida! (Benavente, 1946: 1080).



Como ya se ha visto en «Champagne» de Verdugo, estas *quimeras* coinciden con frecuencia con *efebos* («mancebo») y *andróginos*; también la Venus Urania coexiste con estas figuras. En el soneto de Benavente se observa «una defensa explícita de dos figuras masculinas, caracterizadas ambas por su androginia» (Peral Vega, 2021: 26). En el marco de la androginia cabe añadir la «Diana varonil» que aparece en «¡De la esencia inefable de mi alma...» (Benavente, 1946: 1071). Además, se debe mencionar la «Bella forma juvenil» que aparece en el poema «Un ídolo» (Benavente, 1946: 1070).

Por su parte, Bruna presenta numerosos efebos, que en muchas ocasiones aparecen sin nombre propio. Algunos de los más destacables se hallan en poemas como «Fuego lejano!»:

Y entre la genta aquella, frívola y elegante,
yo le vi, bello efebo, yo le vi aquella tarde...!
Su sonrisa evocaba otro tiempo remoto;
Un tiempo de belleza, un tiempo luminoso... (Bruna, 2006: 109).

O como en «ΓΛΑΥΚΟΣ»:

De rosas y jacintos coronados
van danzando los pálidos efebos
hacia la costa que Hellesponto baña
azulado y sereno.

Van ágiles danzando... Ya sus formas
esbeltas y gráciles se dibujan
en las aguas tranquilas, sobre el fondo
de transparentes brumas.

Bajan de la ciudad a la ribera;
himnos cantan sagrados y a sus voces
Hacen coro las ondas del mar griego...
¡Dulce cantar de amores! (Bruna, 2006: 47-48).

En «Glaucos», cabe apuntar que los efebos («de jacintos coronados») celebran un ritual pagano con Glaucos que «había sido amado por otro dios marino más antiguo, Nereo [...] este mismo Glaucos se arrojó al mar por amor a Melicertes» (Sergent, 1986: 199). Las connotaciones homoeróticas son evidentes.



Mira analiza la *efebofilia* en Benavente y Bruna (2007: 103-106). A propósito de la obra del marqués de Campo, ya había escrito que observaba «un efebo eternamente distante, casi evanescente, tema recurrente de cierta literatura homoerótica que continuará en autores como Thomas Mann, Cernuda, Gil-Albert o Sandro Pena» (Mira, 2003: 56). Este mismo tipo de efebo es el que se aprecia en Benavente y Verdugo en algunos poemas, como ya se ha visto.

En estrecha relación con la sublimación, Reyero recuerda que «es frecuente encontrar en el periodo de entre siglos testimonios que conciben la belleza andrógina como una expresión ideal, asociada a lo artístico, frente a lo sexual, corrompido por su condición orgánica y material» (1996: 211). Unas páginas después, añade que «la androginia estuvo asociada a utópicos ideales socio-políticos de igualdad y felicidad entre los seres humanos, donde la humanidad era concebida como un todo indiferenciado» (Reyero, 1996: 217). Esta realidad utópica encuentra en esta Hélade un lugar perfecto para mostrar lo andrógino y lo efébo (Mira, 2007: 102).

En numerosas ocasiones, estos efebos o andróginos tienen nombre propio. Cabe recordar que, en muchas ocasiones, se relacionan con la figura del erómano. Además de Baco, Ganímedes o Hermes, se puede añadir a Apolo, Narciso, Jacinto o Alcibíades. Quizá, es interesante detenerse en Antinoo, pues trasciende el mundo griego y recuerda que la construcción de mitos con connotación uranista también existió en el mundo romano. Bruna es el autor que más lo utiliza. Aparece en los dos primeros poemas de Alma Glauca: en «A Monsieur de Phocas»: «Como a ti me atormentara esa glauca mirada,/ destello de esmeralda, camabiente luz de gema...!/ La mirada de Antinoo infinita y suprema» (Bruna, 2006: 41); en «Ofertotio»:

Pues vivirlo no puedo, que mi arpa repita
siempre el Eco infinito de aquel tiempo pasado
y ante su canto sea de la Grecia evocado
el Antinoo inmortal!... La inmortal Afrodita! (Bruna, 2006: 45).

De igual forma, a propósito del obelisco de Adriano, también aparece en «El Pincio» de *Estampas*: «Le corona el de Antinoe obelisco Adriano.../ Armónicos acordes vibran entre sus ramas» (Bruna, 1907: 96). A su vez, Antinoo también es motivo en Verdugo en su poemario de madurez, *Estelas*. En



«Ante una estatua de Antinoo» este es calificado como «divino efebo» (Verdugo, 1922: 78). Aunque Martínez Hernández cree exageradas las asociaciones entre homoerotismo y la obra de Verdugo que autores como Santana han hecho a raíz de textos como este (1996: 208), es más que evidente que no existe ninguna hipérbole.

Conclusiones

Las relaciones amorosas y sexuales entre personas del mismo género no son una novedad a finales del siglo XIX; sin embargo, la profusión en ese periodo de obras dedicadas al sexo, en general, y a la homosexualidad, en particular, habla de la necesidad de poner nombre a una realidad polimórfica. Entre las numerosas taxonomías destaca la categoría *uraniano/uranista* que, durante varias décadas, al menos en el arte, se prefiere a la de *homosexual*, en parte gracias al prestigio que presenta la cultura clásica.

En el caso de la poesía en castellano, y en el marco parnasiano-modernista, se encuentra la obra de juventud de tres poetas: Benavente, Verdugo y Bruna. Gracias a sus viajes a través de Europa y a la lectura de autores franceses e ingleses, estos autores contribuyen a la creación de una Hélade mítica que les permite manifestar una forma de ser y de estar.

La poesía analizada, por tanto, presenta mitos, personajes y símbolos de la cultura grecolatina que están connotados con la homosentimentalidad, el homoerotismo y la homosexualidad. Así, además de la Venus Urania —en ocasiones reconciliada con la Pandemos—, Ganímedes, Baco, Hermes, Antinoo, Glauco, efebos, andróginos y quimeras... forman parte de este parnaso español.

En definitiva, se puede hablar de una *tímida* subcultura *uraniana* en la poesía castellana de entre siglos, dado que existen, al menos, tres poetas que, al margen de sus relaciones personales, utilizan símbolos con connotaciones similares que, además, se usan en otras culturas al mismo tiempo. Por tanto, se puede hablar de tres poetas jóvenes uranistas, modernos y parnasianos, que abrieron un camino en la lírica amorosa española menos heteronormativa.

Referencias bibliográficas

- ALDRICH, Robert (1993), *The seduction of de Mediterranean: Writing, Art and homosexual fantasy*, Londres y Nueva York, Routledge.
- ALONSO, María Rosa (1955), *Manuel Verdugo y su obra poética*, La Laguna, Instituto de Estudios Canarios.
- BENAVENTE, Jacinto (1946), *Versos*, en vol. VI de *Obras completas*, Madrid, Aguilar, págs. 1032-1099.
- _____ (1946b), *Para que el gato sea limpio* en vol. VI de *Obras completas*, Madrid, Aguilar, págs. 789-830.
- BRUNA, José María Luis (1907), *Estampas*, Madrid, Librería de Pueyo.
- _____ (2006), *Alma Glauca*, Córdoba, Excmo. Ayuntamiento de Lucena.
- CALAME, Claude (2002), *Eros en la Antigua Grecia*, traducción de Estrella Pérez Rodríguez, Madrid, Akal.
- CLEMINSON, Richard (2022), «La homosexualidad masculina en el siglo XIX», en Francisco Vázquez García, *Historia de la homosexualidad masculina en Occidente*, Madrid, Catarata, págs. 167-214.
- CUESTA GUADAÑO, Javier (2008), «La poesía de Jacinto Benavente. Estudio y edición crítica de *Versos* (1893)» en *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, nº 33, págs. 387-441.
- DOVER, Kenneth James (2008), *Homosexualidad griega*, traducción de Juan Francisco Martos Montiel y Juan Luis López Cruces, Barcelona, El cobre ediciones.
- GUERRERO, Javier (2020), «Itinerarios del cuerpo, economía y erótica del viaje en el entresiglo latinoamericano» en *Perífrasis*. Vol. 12, n.º 23, págs. 13-33. En línea: <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/perifrasis/article/view/4981>. Último acceso el 30-08-23.
- HAGIUS, Hugh (2009), *Alberto Nin Frías: vida y obras*, traducción de Marta Pesce de Bargellini, Nueva York, Bibliogay.



- KENNEDY, Hubert C. (1981), «La teoría del tercer sexo de Heinrich Ulrichs», *Journal of Homosexuality*, Vol. 6 (1/2), págs. 103-111. En línea: https://www.researchgate.net/publication/16155861_The_Third_Sex_Theory_of_Karl_Heinrich_Ulrichs. Último acceso el 30-08-23.
- LÁZARO, Ángel (1930), «Biografía de Jacinto Benavente» en *El libro del pueblo*, n° 11, serie IX-2, Madrid, CIAP.
- LÁZARO CARRETER, Fernando (1986), «Introducción» a Jacinto Benavente, *Los intereses creados*, Madrid, Cátedra.
- LÓPEZ MARTÍNEZ, Gabriel (2015), «El Grand Tour: revisión de un viaje antropológico» en *Gran Tour: Revista de Investigaciones Turísticas*, n° 12, p.106-120. En línea: https://www.researchgate.net/publication/340983415_EL_GRAND_TOUR_REVISION_DE_UN_VIAJE_ANTROPOLOGICO. Último acceso el 29-08-23.
- MACHADO, Manuel (1913), *La guerra literaria (1808-1914)*, Madrid, Imprenta Hispano-Alemana.
- MARTÍNEZ, Marcos (1999), «Un modernista parnasiano en la poesía canaria: Manuel Verdugo» en Eugenio Padorno y Germán Santana Henríquez (eds.), *Varia lección sobre el 98 y el modernismo en Canarias [Homenaje a Domingo Rivero]*, Excmo. Ayuntamiento de Arucas y Servicio de Publicaciones de la ULPGC, págs. 25-55.
- MARTÍNEZ HERNÁNDEZ, Marcos (1996), «Cultura grecolatina y literatura canaria: El mundo clásico en Manuel Verdugo (II)», en *Philologica Canariensis*, n° 2-3, Facultad de Filología de la Universidad de las Palmas de Gran Canaria, págs. 195-215. En línea: <https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/3919>. Último acceso el 29-08-23.
- MIRA, Alberto (2003), «Entre Sodoma y la Hélade: tradiciones homosexuales en la poesía de principios de siglo», en *Orientaciones (revista de homosexualidades)*, Madrid, Fundación Triángulo, págs. 43-63.
- _____ (2007), *De Sodoma a Chueca: Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Barcelona-Madrid, Egales.
- PALENQUE, Marta (2009), «Ensayo preliminar» en *La corte de los poetas: Florilegio de Rimas Modernas*, Sevilla, Renacimiento.

- PERAL VEGA, Emilio (2021), «*La verdad ignorada*»: *Homoerotismo masculino y literatura en España (1890-1936)*, Madrid, Cátedra.
- PEYREFITTE, Roger (2006), *El exiliado de Capri*, traducción de Zoraida de Torres Burgos, Barcelona-Madrid, Egales.
- PLATÓN (1996), *El banquete*, edición de Alberto Martín Baró, Madrid, Santillana.
- REYERO, Carlos (1996), *Apariencia e identidad masculina: de la Ilustración al decadentismo*, Madrid, Cátedra.
- SANTANA, Lázaro (1989), «Introducción» a Manuel Verdugo, *Estelas y otros poemas*, Islas Canarias, Viceconsejería de Cultura y Deportes del Gobierno de Canarias.
- SANTANA HENRÍQUEZ, Germán y LÁZARO GARCÍA, Sara (2018), «Elementos míticos grecolatinos en *Estelas y Otros poemas* de Manuel Verdugo», en *Fortunatae*, N° 28, págs. 375-403. En línea: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6506333>. Último acceso el 31-08-23.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky (1998), *Epistemología del armario*, traducción de Teresa Bladé Costa, Barcelona, Ediciones de la Tempestad.
- SERGENT, Bernard (1986), *La homosexualidad en la mitología griega*, traducción de Alberto Clavería Ibáñez, Barcelona, Alta Fulla.
- SERRANO GÓMEZ, Vicente (2023): «El nacimiento del marinero *queer* o los marineros ambiguos del marqués de Campo» en Esther Pérez-Nieto, Moisés Fernández-Cano, Aarón Pérez Bernabeu y Migueles Sánchez-Ibáñez (eds.), *Maricorners II: Hacia la construcción de un espacio académico queer en español*, Barcelona-Madrid, Egales.
- SUÁREZ ROBAINA, Juana Rosa (1992): «El mito en *Estelas*, de Manuel Verdugo Bartlett (1877-1951)», *Aguayro*, 200, págs. 13-18. En línea: <https://acceda-cris.ulpgc.es/handle/10553/4365>. Último acceso el 31-08-23.
- UGARTE PÉREZ, Javier y MOLINA ARTALOYTIA, Francisco (2022), «El homoerotismo masculino en la Edad Moderna» en Francisco Vázquez García, *Historia de la homosexualidad masculina en Occidente*, Madrid, Catarata, págs. 107-165.



VALBUENA PRAT, Ángel (1926), *Algunos aspectos de la moderna poesía canaria*, Santa Cruz de Tenerife, Librería Hespérides.

VERDUGO, Manuel (1905), *Hojas*, Madrid, Imprenta de A. Marzo.

_____ (1922), *Estelas*, Madrid, Renacimiento.

VILLENA, Luis Antonio de (2003), «Homosexualidad, crisol de modernidades» en *Orientaciones (revista de homosexualidades)*, Poéticas, segundo semestre del 2003, Madrid, Fundación Triángulo, págs. 9-21.

_____ Prólogo a *Alma Glauca*, Córdoba, Excmo. Ayuntamiento de Lucena, 2006, págs. I-XXVII.

WOODS, Gregory (2001), *Historia de la Literatura Gay*, traducción de Julio Rodríguez Puértolas, Madrid, Akal.

_____ (2019), *Homintern: Cómo la cultura LGTB liberó al mundo moderno*, traducción de Federico Zaragoza, Madrid, Dos Bigotes.

OTRAS REFERENCIAS

España, Ministerio de Cultura y Deporte. Archivo Histórico Nacional, *Diversos-General*, 352, n° 37.

