

# El goce andrógino de la escritura: dolor y erotismo en la poesía modernista de Julián del Casal

NORMAN MARÍN CALDERÓN

Escuela de Filología, Lingüística y Literatura  
Universidad de Costa Rica

## Resumen

Padecimiento y melancolía son los calificativos que definen la tétrica poesía del escritor cubano Julián del Casal (1863-1893). Su poesía es un manifiesto íntimo sobre el cuerpo-el propio y el del otro-que abraza obstinadamente por medio de cada uno de los sentidos, especialmente el de la mirada. La sensualidad de sus letras y el (homo) erotismo de sus versos van más allá del cuerpo social y político del siglo XIX latinoamericano y se aventura a romper las barreras tradicionalistas y nacionalistas de la época. En suma, y por medio de su poesía, Casal hace del cuerpo erótico una extensión del cuerpo político de la Cuba de entonces.

**Palabras claves:** Julián del Casal, cuerpo, mirada, homoerotismo, política, subjetividad

## Abstract

Pain and melancholy are those adjectives that define the somber poetry of Cuban poet Julián del Casal (1863-1893). His poetry becomes an intimate manifest about the body-his own and the other's-that is described through each sense, especially the gaze. The sensuality of his words and the (homo) erotism of his verses go beyond the social and political body of Latin American XIX century, by daring to break its traditionalist barriers. In conclusion, and through his poetry, Casal transforms the erotic body of a subject into an extension of the XIX century Cuban political body.

**Key words:** Julián del Casal, body, gaze, homoerotism, politics, subjectivity

**D**olor y muerte son los signos que caracterizan la quejumbrosa poesía del escritor cubano Julián del Casal (1863-1893). A través del atormentado tono de sus versos, Casal escribe su poesía a partir de una soledad inconmensurable que experimenta ante el dolor de su cuerpo agonizante. Sin embargo, este dolor, tanto real como metafórico, deviene en una erotología que se aloja en muchos de sus patéticos versos. Su poesía es un manifiesto íntimo sobre el cuerpo el propio y el del otro- que abraza obstinadamente por medio de cada uno de los sentidos, especialmente el de la mirada. La poesía casaliana se constituye a partir de un erotismo patente que lo llena todo y que, sin embrago, hay que saber leer entre líneas. La sensualidad de sus letras y el erotismo de sus versos van más allá del cuerpo social del siglo XIX latinoamericano, al intentar romper con las barreras tradicionalistas o nacionalistas de la época. Por lo tanto, el erotismo casaliano, tildado de “enfermo” por la temática antisocial y amoral de sus versos, es también la representación del locus de la enfermedad corporal, del sufrimiento físico, de la corrupción orgánica y del cuerpo crucificado y en llagas, transformada por su escritura en una imagen mórbida y transgresora. De tal manera, su escritura se centra en el cuerpo -cuerpo significativo que goza y sufre del placer de los sentidos-. La relación es inmanente ahí donde sufrimiento y goce se intercalan.

La poesía casaliana está entonces colmada de vastos raudales de erotismo que revelan las improntas de un cuerpo que se debate entre los límites de un goce carnal que lo devora y un deseo sensual que lo convoca. Pareciera que cada vez que el poeta toma la pluma, cual miembro eréctil, deambulara por la página en blanco -hoja virginal- inscribiendo sobre sus pliegues carnosos, palabras henchidas de una erótica que insiste en celebrar el placer del cuerpo y el goce sufriente que se desprende de él. Esta paradójica erotología adviene en virtud del poder de los sentidos que se difumina en cada letra, en especial en el poder de la mirada -esos ojos lujuriosos que se cifran para dar a la escritura su valor sexual-. Así lo canta Casal en “Las alamedas”:

Allí, bajo la luz de las estrellas,  
 errar se mira al soñador sombrío  
 que en su faz lleva las candentes huellas  
 de la fiebre, el insomnio y el hastío.  
 Allí el mendigo, con la alforja al hombro,  
 doblado el cuello y las miradas bajas,  
 retratado en sus ojos el asombro,  
 rumia de los festines las migajas. (217)

De esta manera, su escritura compromete su ser (homo) sexual a partir de una erótica inherente, mediante los llamados insistentes de la carne que le devuelve una imagen alienada, pero enferma, de su cuerpo. Y para ello se sirve del cuerpo del otro, que configura el suyo propio ahí donde éste manifiesta la inmanencia que viene de su sufriente intimidad. Ante tal llamado, el cometido escritural de Casal, es decir, su poesía, será la de revelar la sexualidad de su ser poético y la de celebrar el goce<sup>1</sup> que viene de su cuerpo en relación con el cuerpo del Otro<sup>2</sup> (sexo).

Como lo apuntábamos, entre todos los sentidos, la mirada juega un papel relevante en la constitución de la subjetividad, sobre todo cuando se le impele ante las formas identificatorias que se establecen en relación con el cuerpo del otro. Lo espeta el poeta: “Allí del gas a las cobrizas llamas/ no se descubren del placer los rastros/ y a través del calado de las ramas/ más dulce es la mirada de los astros” (“Las alamedas” 217). El goce que experimenta la voz poética de Casal se exagera cuando éste deviene sujeto del deseo del Otro, o sea, sujeto de la mirada. Es a partir de la pulsión escópica por donde la persona explora sus intimidades y asume su condición deseante en la cadena significativa del deseo. Por ejemplo, al leer “Para una muerta”, los lectores somos testigos de un sujeto que se agracia en la sensualidad corporal “grotesca” a través de la mirada penetrante que él deposita en el cuerpo corito del Otro:

Hoy al platear la luna las frescas lilas,  
con sus manos piadosas rasgó la tisis,  
ante el asombro vago de sus pupilas,  
el velo impenetrable que cubre a Isis. (228)

Todo este acto erótico-grotesco descrito allí es el resultado voluptuoso de una mirada sicalíptica posada en la carne anhelada del semejante. No hay señas de tocamientos, solamente es el miramiento de quien anida la esperanza del goce sexual cedida al cuerpo deseante de la otra carne. Así, la poesía de Julián del Casal está urdida de momentos en donde la mirada se constituye como motivo del placer venido del ser mismo: “¡Ah, los muertos deseos! Nada ansío/ de lo que el mundo ofrece ante mi vista:/ aquello que mi alma no contrista/ tan sólo me produce amargo hastío” (“Oración” 228). Por medio de la mirada es que el sujeto del deseo se constituye y recobra un lugar de goce en el circuito significativo del deseo del Otro.

Así, en el instante de la mirada, el sujeto y el Otro se tornan uno por el hecho mismo de haberse mirado. La mirada hace que los dos seres sean tocados y transformados por una misma mirada de incumbencia. Jean Paul Sartre, por ejemplo, afronta la cuestión de la mirada bajo la estrategia que se suspende entre “la nada y el ser-para-sí”, cometido que se revela substancialmente en la poesía de Casal. Por su parte, Paul Assoun interpreta este escamoteo sartreano como “mirada sobre mí, que el Otro constituye un acontecimiento y me expulsa de mí, para sí” (*Lecciones psicoanalíticas* 124). Este proceso silopsista se deja entrever en las líneas eróticas del poema “Para una muerta” de Casal: “¡Oh!, la quietud extraña de su mirada,/ el oro moribundo de su cabello,/ el temblor que crispaba su mano helada/ la pena que le hacía doblar su cuello” (227). Por ello, la única posibilidad de la mirada es el ser visto por el Otro. El que mira al sujeto es siempre Otro que lo interpela desde diferentes lugares, en tanto el ser es para sí mismo. Lo interesante de la propuesta sartreana es que el ojo cumple dos funciones exclusivas por cuanto es tanto el órgano de la visión (“Con el terror en los ojos/ y en la mente la locura” 213), como es también el soporte de la mirada (“la quietud extraña de su mirada” 227). Jacques Lacan comenta que:

La mirada, tal como la concibe Sartre, es la mirada que me sorprende, y me sorprende porque cambia todas las perspectivas, las líneas de fuerza, de mi mundo y lo ordena, desde el punto de nada donde estoy, en una especie de reticulación radiada de los organismos. En tanto estoy bajo la mirada, escribe Sartre, ya no veo el ojo que me mira, y si veo el ojo, entonces desaparece la mirada. (*Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis* 91)

De esta forma, se pasa del órgano de la vista a la pulsión escópica, lugar poético donde el ojo deviene pura mirada, y de allí se hace poema.

La posición de Sartre consiste en definir el ojo como el órgano que se deposita en el objeto para mirarlo, pero una vez que la mirada ha acaecido, los ojos desaparecen para dar lugar al ser-mirado. Igual lo endosa el poeta: “Ver otro cielo, otro monte,/ otra playa, otro horizonte, otro mar/ (. . .) o mi vista deslumbrara tanta maravilla rara/ que el buril/ de artista, ignorado y pobre” (“Nostalgias” 188-89). De igual manera lo dice Sartre en *El ser y la nada*: “Pues percibir es mirar, y captar una mirada no es aprehender un objeto-mirada en el mundo, sino tomar conciencia de ser mirado. Así, la mirada es ante todo un intermediario que remite de mí a mí mismo” (335). Lo que significa para el yo poético ser visto es que el objeto lo mire. Es que la mirada le diga algo y haga algún efecto en él. Por lo tanto, para Sartre, el objeto desaparece cuando mira al sujeto y los dos se tornan en uno solo. La mirada convierte al sujeto y al objeto (y al Otro) en una misma figura que representa la mirada tal cual, pues ella se basta a sí misma, tal y como lo espeta la voz poética de Casal en muchas de sus poesías. A este respecto, Lacan difiere de Sartre por cuanto, para Lacan, el objeto le es “ajeno” al sujeto, y sólo le incumbe por el hecho mismo de que se mantiene siendo “Otro”. Ciertamente, la mirada puede percibirse en el campo del Otro, pero se mantiene allí porque insistentemente le espeta al sujeto su lugar en el mundo. Sujeto y Otro se encuentran y reencuentran, una y otra vez, sin poder unirse jamás, pues en los paralelos de su andurrial se disgregan por siempre. Casal lo vuelve a repetir: “Cripta negra en que duerme el deseo/ Si veo fulgurar ante mis ojos/ hasta el instante mismo de la muerte,/ las visiones doradas de mis sueños” (“Nihilismo” 205).

Este tipo de fusión entre cuerpo deseante y organismo doliente se puede leer en algunos versos de la obra de Casal, sobre todo en su poemario *Mi museo ideal*. En “Galatea”, se da a entender que una suerte de lujuria escópica une el verde del ojo con el rosa del cuerpo: “y mientras permanece, absorto y mudo,/ mirando aquella piel color de rosa,/ incendia la lujuria su ojo verde.” (167). Así, podemos entrever una poética animada por el erotismo cuyo núcleo es el cuerpo gozoso del sujeto, lugar donde el paisaje estético se permuta en imagen poética definida por la metáfora especular. Explica Óscar Montero que “la mirada erótica, ¿qué mirada no lo es?, cubre la naturaleza, y la envuelve. Lo que representa no es la naturaleza, puesto que la representación de la misma pertenece a una tradición agotada a lo largo de un siglo de paisajismo y siboneysmo,(. . .)” (*Erotismo y representación en Julián del Casal* 161). “Galatea” ejemplifica cómo el cuerpo, bajo la égida del placer de la carne, la pulsión escópica y el dolor de sus miembros, se

disuade y se transubstancia. Al final de su recorrido, el cuerpo sexuado del sujeto es también un corpus desolado y sufriente.

Además del tema de la mirada, con la poesía de Casal también se abre un momento histórico de voces plurales y transgresoras que se depositan en un más allá de la Patria y de los elementos sociales en boga a finales del siglo XIX hispanoamericano. De lo nacional, la escritura de Casal pasa a lo universal en donde la diferencia se explora como desviación y exceso (corporales) mediatizados por la intervención de la mirada y la escritura. Esta disgresión de nuestra parte es para reafirmar que mucha de la poesía de Casal está teñida de elementos homoeróticos, de signos homosociales, de trazos que abren la pluralidad de las relaciones entre hombres y sucumben a los intercambios con la mujer. Afirma Óscar Montero, en *Erotismo y representación*, que “el erotismo de Casal se da más bien como alusión a un secreto al margen de lo indecible. El erotismo implica el desvío, el sesgo sutil y a la vez fuertemente marcado; implica el viraje estilístico de un hipérbaton violento, la sorpresa de un adjetivo extraño, o la riqueza visual de la imagen” (7). Sin embargo, no es nuestro cometido estudiar la biografía casaliana a la luz de su orientación sexual, sino más bien, señalar aquellos puntos que, en relación con el cuerpo de goce, hacen de su poesía, escritura erótica, sensual, homosexual, si se quiere. Él mismo lo reza: “Cada vez que en él pienso la calma pierdo,/ palidecen los tintes de mi semblante,/ y en mi alma se arraiga su fiel recuerdo/ como en fosa sombría cardo punzante” (“Páginas de vida” 220).

Por ejemplo, en su poema “Redondeles”, el poeta también devela la relación transgresora entre cuerpo y homoerostismo: “De mi vida misteriosa/ de la extraña cosa/ Quizás sepas un día/ el secreto de mis males/ de mi honda melancolía/ y de mis tedios mortales” (209-10). Estos versos sobre “la extraña cosa” convocan un raudal de melancolía y desolación ahí donde el tema de lo homoerótico siempre se presenta sutilmente velado, a oscuras. Y todo ello en relación con un cuerpo que sangra, se enferma y muere:

¡Cuántas noches de insomnios pasadas  
 en la fría blancura del lecho,  
 ya abrevado de angustia infinita,  
 ya sumido en amargos recuerdos,  
 perturbando la lóbrega calma  
 difundida en mi espíritu enfermo . . .! (“Horridum Somnium” 198)

Dolor y sexo se fusionan entonces dando como resultado una escritura sombría, melancólica y desoladora, pero humana, después de todo. Nuevamente declara Montero que “en el vaivén paradójico y contradictorio del texto poético se traza otra versión del sujeto cuyo nombre, Casal, se distancia del cuerpo que le dio origen para urdir un cuerpo legible. Entre el cuerpo sacrificado y el cuerpo legible, entre la imagen y su fragmentación textual, media el erotismo de la representación” (120). Esta transformación a la que hace alusión Montero es el núcleo del cuerpo que transformándose se descompone en partes, y se pudre en pedazos. El plañido vivido en el poema “Horridum Somnium” permite que el erotismo nacido

del cuerpo deseante concluya en una elegía que devela un cuerpo fragmentado y dolorosamente patógeno.

Por su parte, la retórica nacionalista del siglo XIX “claramente fundada en el amor heterosexual natural y el matrimonio” (La traducción es mía, Sommer 6) sanciona cualquier tipo de discurso que no se abstenga de explorar lo tradicionalmente aceptable. En este sentido, es tan “desviado” cualquier intento de discurso literario transgresor como toda práctica homoerótica abiertamente reconocida. En este punto ciego, Casal se instituye como el paradigma de tal desviación. Por una parte, se rehúsa a escribir sobre lo “nacional” y se centra en el cuerpo y, por otra parte, inyecta sus letras con ominosas dosis extrañas de homoerotismo y velación incógnita del cuerpo femenino. Aida Beaupied, en “Ideología y género”, afirma que:

Por un lado el artista [Casal] feminizado combate la sociedad burguesa cuyos valores no comparte; por el otro lado su distanciamiento le permite crear un espacio aparte, que sólo en apariencia parece coincidir con lo femenino. (. . .) Esa apropiación reinscribe las diferencias de género de identidad sexual y el repudio del espacio femenino que el esteta asocia con lo vulgar, emocional, sentimental. (38)

En su poema “Bajo-relieve”, por ejemplo, Casal vela el cuerpo femenino para entronizar el masculino, en donde rebaja la carne de la mujer para proponer la masculina como la fuente del poder sensual: “Ostentan su hermosura las patricias/ a los ojos de amantes cortesanos/ ávidos de gozar de sus caricias” (156). En este poema como en “El anhelo del monarca”, para el poeta la mujer ocupa el lugar de “comodín” sexual, el objeto del deseo del macho en donde la mujer se ofrece fácilmente al hombre y éste, en retorno, simplemente la rechaza a su conveniencia. Por ambos lados, Casal es aquel desviado extravagante que escribe poemas “curiosos” al margen de lo nacionalmente admitido. En su tiempo, Casal escribió sobre lo “innombrable”, sobre todo aquello del cuerpo que debió haber sido silenciado, ya sea por la crudeza de su padecimiento o su brutalidad sexual, erigiéndose él mismo como un escritor de presencia marginal. Sin embargo, al poeta se le leía en aquel entonces, y aún. Pareciera que tal goce mordaz nos convocara a todos en algún punto de nuestra subjetividad y tuviera algo que decirnos sobre nuestra pobre condición de seres en el mundo. Después de todo, somos también cuerpos deseantes, libidinizados y sexuados-estructurados tanto masculina como femeninamente-que crecemos, envejecemos, enfermamos y morimos: cuerpos que Casal canta, como égidas, en cada uno de sus poemas.

Extravío pernicioso de lo normal, extravagancia mordaz, ambigüedad literal, transgresión discursiva, parodia blasfema del orden social, homoerotismo llano, denegación de la mujer; todos estos temas son los que explora el “pederasta” modernista del siglo XIX y los lleva hasta sus últimas consecuencias -la muerte-. Es por eso que la poesía de Casal se constituye como “diferente”, al punto de ser literatura desviada, “torcida”<sup>3</sup>. La poesía de Casal afirma la intención de un deseo homoerótico de sobrevivencia más allá de las circunstancias adversas

que lo rodeaban y termina, sin embargo, en un sufrimiento intenso, aliviado únicamente con el acto de la muerte. Para Casal, el cuerpo no es sólo un ente físico, capacitado para el placer, sino que deviene el locus de goce que reconoce el objeto de su placer -placer al que se le niega reconocimiento y que pugna por ser inquirido históricamente-. En “Sueño de gloria”, Casal propone una suerte de entronización del cuerpo (homosexual) en favor de cierto intercambio con la disminución del cuerpo femenino:

Del divino Moreau. Muestra en la frente  
el lauro de los genios triunfadores,  
baña su rostro angélica dulzura  
y brilla en su mirada la ternura  
del alma de los santos soñadores.  
Elena, al contemplar la faz augusta  
del genio colosal, baja los ojos,  
plácida torna su mirada adusta,  
colorean su tez matices rojos (. . .). (172)

El cuerpo (homosexual) es objetivado por el poeta como un sistema (literario) complejo que se actualiza en la expresión de un más allá del placer erótico y en un más acá del dolor del cuerpo.

Por lo tanto, la poesía de Casal se considera turbulentamente “extraña” porque cada línea, en muchos de sus poemas, pone en escena el fantasma de los despilfarros del cuerpo, conjurando, de esa manera, los estamentos hegemónicos del siglo XIX cubanos (latinoamericanos). Hay que leer el erotismo de Casal como la extrañeza de un cuerpo doliente que representa la clave para adentrarse en temas prohibidos para los escritores y los lectores cubanos del siglo XIX. Este erotismo inmanente es el resultado de un proceso, igualmente extraño, que principia con los devaneos de los placeres del cuerpo y finaliza con la sensibilización oscura del cuerpo enfermo. En “Cuerpo y alma”, el último de los poemas escritos por el poeta, subtítulo “Envío”, predice el futuro nefasto que se le acerca, colocando el cuerpo -testigo de su fatídico final- ante la muerte de la carne (homosexual) corrompida:

¡Oh, Señor!, Tú que sabes mi miseria  
y que, en las horas de profundo duelo,  
yo me arrojo en tu gran misericordia,  
como en el pozo el animal sediento,  
purifica mi carne corrompida  
o, librando mi alma de mi cuerpo,  
haz que suba a perderse en lo infinito,  
cual fragante vapor de lago infecto (. . .). (235)

Al respecto, Montero concluye que el organismo al que recurre Casal es un “cuerpo anónimo, resistente a la nominación, en permanente defeción del campo de lo

representable” (468). En efecto, el cuerpo casaliano deviene organismo afectado, afligido, nefastamente quejumbroso.

La poesía de Casal se puede establecer como un proyecto medular sobre la subjetividad sexuada, como una aproximación trasgresora de su propia cultura, como un manifiesto personal sobre los significantes que constituyen el cuerpo impropio y retorcido de un “raro escritor”. Su poesía surge entonces como la constante “intertextualidad dialógica” entre una subjetividad en constante defeción y una sociedad hermética que excluye, a todo rigor, las sexualidades anómalas. Su escritura se convierte en la rebelde insistencia de desbancar los temores tanto sobre la crudeza que nace de la enfermedad del organismo como la convocación a la exploración de una sexualidad que siempre será “otra”. En “Páginas de vida”, el poeta le canta a esa nostalgia que nace de la separación del amante (poema dedicado a Rubén Darío):

Si hubiéramos más tiempo juntos vivido,  
no nos fuera la ausencia tan dolorosa.  
¡Tú cultivas tus males, yo el mío olvido!  
¡Tú lo ves todo en negro, yo todo en rosa!  
Quisiera estar contigo largos instantes,  
pero a tu ardiente súplica ceder no puedo:  
¡hasta tus verdes ojos relampagueantes,  
si me inspiran cariño, me infunden miedo! (219-20)

En este intento siempre fallido por reconciliar ambos discursos, es que Casal eleva a la categoría de lo universal la apostasía de un cuerpo meramente significativo y sexuado. Con su escritura, el poeta trae así a la palestra pública un tema eternamente silenciado -el homoerostismo-.

La sociedad tradicionalista a la que pertenecía Julián del Casal se caracterizó por la exaltación de los valores de la hombría de bien y la individualidad que perpetuara los signos patriarcales de la época. Este tipo de ideología nacionalista (romántica) exiliaba propuestas subjetivas que abordaran el cuerpo como marca inscrita de lo absolutamente aberrante y discordante con los valores establecidos, incluida, por supuesto, la mujer. Esta discriminación sobre lo (homo) erótico y femenino del cuerpo es el reflejo de la actitud condicionada de una sociedad en proceso de autodefinición. Por lo tanto, este tipo de literatura patológicamente subjetiva y erótica era considerada “antisocial” porque iba en contra de los principios de una nueva sociedad cubana que promulgaba el enaltecimiento del “hombre nuevo”, donde la sexualidad también tenía que devenir “nueva”, o sea antiburguesa, incorrupta y no mercantilizada. Arguye Linda Kintz que:

(Al poeta) lo decapitan, lo castran, le devoran las entrañas, en otras palabras, confirman su fragmentación. En la pasividad de los personajes víctimas, con los que se identifica el yo poético, no hay una identificación con el principio femenino sino una apropiación de sus atributos que, si bien subvierte el orden establecido, propone otro en el que las fronteras entre lo



masculino y lo femenino siguen operando en virtud a la siempre presente separación. (En *Beaupied*: 115-16).

Es por ello que la normatividad propuesta por la nueva sociedad romántica excluía la aberrante homosexualidad y la débil feminidad. El placer y el deseo sexual eran relegados a un orden inferior; mientras, se privilegiaba una sociedad construida sobre la productividad laboral y la procreación. La consigna social era la promulgación del sacrificio de los placeres de la carne en aras de construir un proyecto social ejemplar.

No sabríamos aseverar si la poesía de Casal es el epítome de una literatura *queer*, es más, no podríamos afirmar que exista una literatura plenamente homoerótica, pero no dudamos de que exista una literatura sin adjetivos. Al respecto, afirma Montero que “tanto la obra de Casal como la biografía y la crítica que ha provocado parece rondar un dato desconocido o indecible, a saber la identidad sexual del individuo, o más bien su orientación sexual, ya sea hacia la homosexualidad o hacia un ascetismo casi masoquista. La expresión ‘identidad sexual’ es problemática. Evidentemente no se refiere a una ‘identidad genital’ sino a la preferencia, o falta de ella, por un objeto de placer u otro” (15). La poesía de Julián del Casal es la representación textual de un sujeto inserto en una situación sociocultural concreta y que, a partir de su escritura, propone nuevas maneras de ocupar su mundo. Con su poesía (homo) erótica, Casal aborda distintas formas de vivir, de habitar el deseo, de construir identidades subjetivas, de darle significación al dolor, de exaltar la muerte, de edificar relaciones sociales y comunitarias, en fin, de leer, desde lo aparentemente torcido, vastas maneras de cohabitar el mundo y sus situaciones.

## Notas

- 1 El término “goce” (*jouissance*) lo tomamos de las formulaciones epistémicas del psicoanalista francés Jacques Lacan. Entre las muchas acepciones de este significante está aquel que sostiene que el goce se erige ante la paradoja de una “satisfacción” que el sujeto obtiene al padecer su propio síntoma y donde aparece como transgrediendo las improntas del deseo que insiste en (re) aparecer. El *deseo*, por su parte, tiene que ver con la “verdad” del sujeto, mientras que el *goce* hace su entrada para contravenirlo y obturar su efusión. Por lo tanto, oponemos el goce al deseo: “La castración significa que el goce debe de ser rechazado para poder alcanzarlo en la escala invertida de la ley del deseo” (Lacan, *Escritos I* 324). El goce “lacaniano” es aceptablemente comprendido cuando se le estudia ante las teorías freudianas de “pulsión de muerte” y “compulsión a la repetición”. Por lo tanto, el goce se define como aquello que produciendo dolor y malestar lo repetimos una y otra vez como parte de una satisfacción “sin sentido”.
- 2 Lacan hace una distinción, harto compleja, entre el pequeño “otro” y el gran “Otro”. Sus diferentes acepciones las va trabajando a lo largo de toda su obra bajo diferentes categorías, las cuales no vamos a mencionar aquí. Sin embargo, para nuestros propósitos, diremos que el pequeño otro se refiere al semejante, a la imagen especular

que me devuelve mi propio yo ante el espejismo de mis propios conflictos. Al contrario, el gran Otro representa la otredad absoluta, Otro que representa el todo y la ley. Para Lacan, el *otro* pertenece al orden de lo imaginario en tanto que siempre es producto de una “ilusión” especular, mientras que el *Otro* es del registro de lo simbólico porque deviene “alteridad radical y singularidad inasimilable por la palabra”. Bajo esta acepción, véanse los Seminarios III y VIII de Lacan.

- 3 Ricardo Llamas en *Teoría torcida* (1998) hace un espectacular recorrido por los atolladeros de los movimientos gays en la literatura y las sociedades latinoamericana y española. Toma la palabra “torcida” por *queer* traduciéndola desde sus fundamentos sociopolíticos. El campo semántico de la “literatura torcida” lo constituyen los conceptos de lo ambiguo, lo disforme, lo enfermo, las poses, la truculencia; temas que nos lanzan, una y otra vez, con una especie de “enfermedad” literaria caracterizada por el vacío y lo pernicioso, por transgredir el orden social patriarcal establecido. Esta hegemonía considera este tipo de literatura “desviada” como individualista, improductiva y peligrosa. Las teorías torcidas se valen de estas modalidades peyorativas para (re) construir, entre otras, la identidad homosexual y sus aplicaciones a los ámbitos de la cultura, la política, la economía, la literatura y aún más allá.

### Bibliografía

- Assoun, Paul. *Lecciones psicoanalíticas sobre la mirada y la voz*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1995.
- Beaupied, Aida. “Ideología y género en la poesía de José Martí y Julián del Casal”. *The Latin American Literary Review* 44.1 (1994): 31-48.
- Casal, Julián del. *Antología poética de Julián del Casal. Julián del Casal y el modernismo hispanoamericano*. Monner Sans. México: El Colegio de México, 1952.
- Kintz, Linda. *The Subject's Tragedy*. Ann Arbor: The U of Michigan P, 1981.
- Lacan, Jacques. *Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis*. 1964. Buenos Aires: Paidós, 1987.
- Montero, Óscar. *Erotismo y representación en Julián del Casal*. Atlanta: Rodopi, 1993.
- Sartre, Jean Paul. *El ser y la nada*. Buenos Aires: Losada, 1966.
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley: U of California P, 1991.