



LA REFERENCIALIDAD CLÁSICA EN LA BIPOÉTICA Y TRANSPOÉTICA COSTARRICENSES

*THE CLASSICAL REFERENTIALITY IN COSTA RICAN
BIPOETICS AND TRANSPOETICS*

RONALD CAMPOS LÓPEZ
UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
RONALD.CAMPOSLOPEZ@UCR.AC.CR
ORCID: 0000-0001-5168-8392

DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.1084>
vol. 31 | diciembre 2024 | 11-28

Recibido: 04/04/2024 | Aceptado: 18/10/2024 | Publicado: 31/12/2024

Resumen

En este artículo se analiza hermenéuticamente la referencialidad clásica como recurso de bitextualización y transtextualización en una muestra de seis poemas costarricenses: “Hierba”, de Ioan Vidal (1960); “Dialéctica elemental” y “Razón de vida”, de Alfonso Chase (1978); “Sueño con Circe”, de Julieta Dobles (1992); “Preámbulo ante las puertas del laberinto”, de Johnny Mora Delgado (1993); “Ítaca”, de Randall Roque (2016); e “inercia 3–fiesta”, de Víctor Alba de la Vega (2022). Dichos textos se analizan desde la propuesta de los tres paradigmas de la poesía *queer*, y a partir de la identificación de siete figuras clásicas: Dioniso, Apolo, Circe, Calipso, Odiseo, Zeus y las ninfas. En estos casos, la referencialidad clásica funciona como recurso ya sea para pseudorealizar o conseguir fantasiosamente el deseo transerótico; o bien, para expresar, política y estéticamente, el deseo y el ser libres de los sujetos bisexuales.

Palabras clave

poesía costarricense, paradigmas de la poesía *queer*, bipoética, transpoética, referencialidad clásica



Abstract

In this article, classical referentiality as a resource of bitextualization and transtextualization is analyzed hermeneutically, in a sample of six Costa Rican poems: “Hierba”, by Ioan Vidal (1960); “Dialéctica elemental” and “Razón de vida”, by Alfonso Chase (1978); “Sueño con Circe”, by Julieta Dobles (1992); “Preámbulo ante las puertas del laberinto”, by Johnny Mora Delgado (1993); “Ítaca”, by Randall Roque (2016); and “inercia 3–fiesta”, by Víctor Alba de la Vega (2022). These texts are analyzed from the proposal of the three paradigms of *queer* poetry. Seven classic figures are identified: Dionysus, Apollo, Circe, Calypso, Odysseus, Zeus and the nymphs. In these cases, classical referentiality functions as a resource to pseudorealize or fantastically achieve transerotic desire; now to express, politically and aesthetically, the desire and freedom of bisexual subjects.

Keywords

Costa Rican Poetry, Paradigms of *Queer* Poetry, Bipoetics, Transpoetics, Classical Referentiality

En torno a un recurso de ¿homotextualización?

La referencialidad a la cultura clásica ha sido un recurso de homotextualización frecuente principalmente en las poéticas masculinas. En este sentido, dicha referencialidad fue utilizada como discurso de autoridad durante el siglo XIX para legitimar y sublimar la palabra e imágenes sobre la belleza masculina y los amores intermasculinos¹ (Eribon, 2001; Mira, 2004). Actualmente, se observa que en tales homopoéticas se emplea la referencialidad clásica ya sea para, en sintonía con el orden social, sexual y el *habitus* homofóbico,² encubrir a los amantes y sublimar la expresión de su homoerotismo; o para, desde una postura contrapolítica, expresarlo abiertamente. En ambos casos, se parte del pretexto de exponer y exaltar los esquemas de belleza masculina de los dioses, héroes y antiguas esculturas clásicas; o bien, de arquetipos masculinos con los cuales condenar o exaltar al homosexual o al hombre que tienen relaciones sexoafectivas con otros hombres y su deseo homoerótico. Al valerse de unos y otros referentes, los sujetos líricos disfrutaban contemplando y uniéndose a esos cuerpos sexuados de hombre musculados, desnudos, terribles y fascinantes.

¹ Si bien se analiza aquí el empleo de la referencialidad clásica en la bipoética y la transpoética, su uso no es exclusivo de esta. Campos (2022) ha estudiado este recurso de homotextualización en la homopoética masculina. En la poesía costarricense, además, desde el Modernismo, la referencialidad clásica se utiliza con otras finalidades; sus referentes y fines siguen inexplorados y a la espera de un estudio profundo.

² Bourdieu (1997) entiende por *habitus*, por un lado, el conjunto de disposiciones socialmente adquiridas a través del aprendizaje, las cuales manifiestan las relaciones entre sujetos históricos, sitos en un espacio social; y por otro lado, las estructuras que han formado a tales sujetos como tales y que se objetivan en las prácticas culturales. Así, el *habitus* implica la puesta en escena de la cultura in-corporada. Atendiendo esta definición, Mira (2004) llama *habitus* homofóbico al conjunto de estructuras sociales, políticas, ideológicas y colectivas que constituye la experiencia homofóbica y su realidad. Por eso, dicho *habitus* busca garantizar que el homosexual, cualquier otro sujeto no heteronormado o aun heterosexual comporte siempre abyección, estigma, exclusión y censura si cuestiona la lógica binaria y el orden sexual. Para garantizarse esto, el *habitus* homofóbico hace funcionar a través de sus instituciones y agentes la estereotipación y la desautorización como mecanismos principales (Campos, 2019). Este *habitus* se ensaña lo mismo contra una persona homosexual que contra una heterosexual, lesbiana, bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual. De ahí que, cuando se haga referencia al estigma, odio, insultos, rechazo, discriminación, exclusión, injuria, violencia, crímenes, entre otros, contra todas estas personas por su identidad de género u orientación sexual, se use el término “*habitus* LGBTIQfóbico”; pero, cuando en cada caso específico se examinen las muestras textuales por separado, se puede emplear *habitus* homofóbico, bifóbico o transfóbico, pues no se quiere invisibilizar las particularidades con que la fobia opera contra las poblaciones homosexual masculina y femenina, bisexual y trans.

Como ilustración de ambos usos de la referencialidad clásica, se encuentra el artículo de Campos (2022), quien la estudia hermenéutica y correlativamente en la homopoética masculina costarricense. Toma como muestra textual tres poemas: “Aquiles y Hércules”, de Alfonso Chase, publicado en *Jardines de asfalto* (1994); y “El vino de Sade” y “Carmina II (A la manera de Catulo)”, de Luis Antonio Bedoya, incluidos en *La otra memoria* (2015). Campos identifica como referentes clásicos a personajes míticos (Aquiles, Hércules, Narciso y Hermafrodito), concepciones del homoerotismo griego —la pasión entre un erastés y un erómeno— e intertextos con la poesía latina neotérica de Catulo. Con base en estos, establece que la referencialidad clásica facilita, por un lado, especialmente en el poema de Chase, el encubrimiento, el silenciamiento y la marginalización que los sujetos líricos performan cuando han interiorizado las estrategias discursivas del *habitus* homofóbico y, por tanto, se encuentran sujetos a su formación discursiva. Así, dicha referencialidad contribuye con la estilización, “un juego que de/vela con/el lenguaje” (Rojas González, 2010: x); por ello, es empleada significativamente para la sublimación del deseo homoerótico. Por otro lado, la referencialidad clásica les permite a los sujetos líricos de los poemas de Bedoya expresar abiertamente su deseo homoerótico, a medida que ellos realizan vitalmente un proceso de subjetivación —de plena y libre práctica de su identidad (Eribon, 2001)— y gozan plenamente sus encuentros eróticos. Así, dicha referencialidad funciona dentro de una retórica carnal, “caracterizada por una exposición franca, de una desnudez total” (Rojas González, 2010: x).

Se dijo que la referencialidad clásica se ha tenido por recurso de homotextualización, especialmente de la homopoética masculina, pero ¿aparece también en la homopoética femenina y en otras prácticas como la bipoética o la transpoética? Gracias a la revisión bibliográfica que el autor de este artículo ha realizado en el proyecto de investigación 21-C2-204 de la Universidad de Costa Rica: *El panorama se amplía: Erotismos LGBTIQ+ en la poesía queer contemporánea costarricense (1953-2022)*, se puede responder que la cantidad de textos homoeróticos escritos desde una perspectiva masculina es cuantitativamente mayor (152 poemas) a los escritos con perspectiva femenina (56 poemas). Y si la cantidad de estos últimos en comparación con los homoeróticos masculinos es menor, el número de textos bieróticos frente a esas dos poéticas es poco (15 poemas); y ante este, los relativos a representaciones transeróticas son, entonces, escasos (6 poemas). Por ello, y si se considera que, primero, en otro artículo se ha dado un acercamiento a la homopoética masculina (Campos, 2022); segundo, el estudio de la referencialidad clásica en la homopoética femenina demanda todo un artículo; y, tercero, se cuenta aquí con pocas páginas, se prefiere aprovechar este espacio para analizar el uso de la referencialidad clásica en una muestra textual de la bipoética y la transpoética costarricenses. Para comprender el empleo de tal recurso de bitextualización y transtextualización, el análisis será realizado desde los paradigmas que el autor del presente trabajo ha identificado y establecido para la poesía *queer*. Aunque en principio define cada paradigma con base en las identidades homosexuales, tanto en su proyecto de investigación como aquí, los extrapola a las identidades bisexuales y trans.

En primer lugar, se encuentra el *paradigma de la doble vida*. Este responde a esa identidad homosexual que, según Ramírez y Vargas (2007), está fundamentada en una corriente psiquiátrica que incluye desde el siglo XIX los planteamientos de Magnus Hirschfeld, Karl Heinrich Ulrichs, Havelock Ellis y Sigmund Freud, entre otros, y se dirige a conceptualizar la homosexualidad como una enfermedad o adopción invertida de conductas del sexo opuesto; en otras palabras, una variante anormal de la sexualidad. Tal identidad legitimadora “es introducida por las instituciones sociales dominantes y resulta en la generación de una sociedad civil, establecida en instituciones, organizaciones y actores sociales que reproducen la identidad que racionaliza las fuentes de dominación estructural” (Ramírez y Vargas, 2007: 107) y, por ende, los códigos morales excluyentes e invisibilizantes, así como la discriminación contra las poblaciones homosexuales masculina y femenina, al mismo tiempo que estos constructos generan actitudes autodiscriminatorias en integrantes de estas poblaciones y los lleven a

reproducir estigmas, estereotipos y a justificar la violencia en su propia contra.³ De esta manera, dichos constructos los pueden llevar a que se expresen “negativamente de otras personas gays y lesbianas, se confin[e]n a espacios clandestinos exclusivos, asum[an] conductas sexuales y afectivas propias de la heterosexualidad para evitar la visibilización, entre otros” (108). Así las cosas, el paradigma de la doble vida genera una “identidad actuada” que subyuga la identidad real de la persona y la desplaza hacia un modo de ser aceptable dentro de la sociedad (Araya y Echeverría, 1998).

En segundo lugar, el paradigma de la transición reveladora refiere a ese campo discursivo que, de acuerdo con Ramírez y Vargas (2007), responde a una corriente contestataria a la corriente psiquiátrica. Su punto de partida es el relativismo cultural y se aboca a entender la homosexualidad como un fenómeno que ha sido erróneamente estigmatizado. De ahí que todos los discursos y esfuerzos poéticos por analizar se encaminen a desmitificar la concepción de perversión, enfermedad y anormalidad. El objetivo de este paradigma, entonces, es transitar hacia una identidad de resistencia, “la cual se genera entre los actores que se encuentran en posiciones estigmatizadas o devaluadas por las estructuras de dominación, conduciendo a la formación de comunas o comunidades y por ende a la construcción de formas de resistencia colectiva” (107). Para llegar a esta identidad de resistencia, la aceptación y la desestigmatización del propio ser constituyen la primera conquista, pues en muchos casos la homofobia interiorizada es el principal enemigo de los miembros de las poblaciones gay y lesbiana. Estas personas interiorizan las actitudes, concepciones y estímulos negativos sobre la orientación sexual no heterosexual que les han sido transmitidos a lo largo de su desarrollo y los reproducen luego en su vida cotidiana, familiar, amorosa, erótica, pública o privada, ya conscientemente como mecanismo de camuflaje, ya inconsciente o no-conscientemente con comportamientos discriminatorios y de censura contra sí mismos y hacia otros (Ramírez y Vargas, 2007). En vista de esto, por tanto, es necesaria —y urgente—, en la sociedad y en la poesía, la emergencia de identidades de resistencia, desde donde gays y lesbianas empiecen “a posicionarse en contra de las concepciones que les designaban como enfermos, pervertidos, criminales, entre otras” (109).

En tercer lugar, se encuentra el “paradigma del abierto erotismo LGBTIQ+”. Este, al igual que el paradigma anterior, está cimentado sobre una corriente contestataria, por lo cual se encamina a consolidar una identidad proyecto, cuya generación se da del siguiente modo:

cuando los actores sociales, partiendo de los materiales culturales de los que disponen, construyen una identidad que redefine su posición en la sociedad, buscando la transformación de la estructura social. Esta identidad produce *sujetos*, no concibiéndolos como individuos, sino como un actor social colectivo en el que los individuos alcanzan un sentido holístico en su experiencia. (Ramírez y Vargas, 2007: 107; cursiva del original)

La referencialidad clásica es empleada en poemas *queer*, compuestos dentro de los tres paradigmas anteriores. En la transpoética costarricense, se observa su uso en “Hierba”, de Ioan Vidal (1960), compuesto dentro del paradigma de la doble vida; y, dentro del paradigma de la transición reveladora, en “Ítaca”, de Randall Roque, publicado en la *web* Círculo de Poesía (2016). En la bipoética, la referencialidad clásica se usa en cinco poemas, ubicados dentro del paradigma del abierto erotismo LGBTIQ+: “Dialéctica elemental” y “Razón de vida”, de Alfonso Chase, publicados en *Los pies sobre la tierra* (1978); “Sueño con Circe”, de Julieta Dobles, publicado en *Amar en Jerusalén* (1992); “Preámbulo ante las puertas del laberinto”, de Johnny Mora Delgado, publicado en *El libro del Minotauro* (1993); e “inercia 3—fiesta”, de Víctor Alba de la Vega, publicado en *Y al día siguiente volver a comenzar* (2022).

³ Ramírez y Vargas señalan que “un elemento de suma importancia en el proceso de reconstrucción de la concepción de la homosexualidad, es la identificación de la discriminación, como una constante de la vida cotidiana, por ende se constituye en elemento configurador de su identidad” (2007: 111).

La referencialidad clásica en la transpoética

Transerotismos y transpoética

Debido a que el objeto de estudio de este trabajo son los erotismos, y teniendo en consideración la diversidad trans, será conveniente delimitar qué se entenderá por transerotismos. Estos abarcan, por un lado, las prácticas sexuales y las atracciones eróticas, afectivas y románticas no solo de las personas trans, sino también de quienes las desean y se sienten atraídas por ellas; y, por otro lado, también el ejercicio de transitar, de fluir libremente, en tanto que sujetos *queer*, a través de lo erótico (Criminalística.mx, s/f.; Magdalena, 2019). Si “el género permite que la persona amplíe su percepción de ser sexuado” (Clarín, 2016: s/p), entonces, cada persona puede construir, elegir y vivir sus deseos y motivaciones sexuales en relación con la vida social y amorosa; de ahí que tantos erotismos singulares existan como sujetos. Esta plasticidad del género y capacidad personal de construir lo erótico es, quizá, más aprovechada por las personas trans, ya que no ven determinado su erotismo por la sexuación de su cuerpo, de manera que gozan de modo desenvuelto formas de sentir y expresar sus cuerpos, amor y deseos más allá de los binarismos hombre/mujer, masculino/femenino o heterosexual/homosexual.

Para comprender lo anterior, considérese que algunas personas trans siguen modelos cisgéneros para construir su identidad y, en consecuencia, vinculan su deseo a una disposición estructural sexo/genérica. Otras, sin embargo, aunque sigan dichos modelos, no pliegan sus deseos eróticos a la regulación sexual heteronormativa, pues sus erotismos no se someten a una determinación natural o normal del género que comportan, es decir, de una masculinidad o feminidad tradicionales. Asimismo, lo trans no se corresponde a una orientación ni a unas prácticas sexuales específicas. Las personas trans y sus parejas bien pueden ser heterosexuales, homosexuales, bisexuales, pansexuales, asexuales, demisexuales, hetero/homoflexibles o negarse a estas etiquetas, como cualquier otro ser humano. Independientemente de su orientación sexual, tienen la libertad de experimentar placer con los actos, comportamientos y relaciones que decidan para sí o convengan con sus parejas. Incluso, puede tratarse de sexo *queer*: actividades que caen fuera de la heterosexualidad u homosexualidad; por ejemplo: la bisexualidad o el sadomasoquismo (López Penedo, 2008). Sean cuales fueran, en el transerotismo, “las múltiples formas de conexión del cuerpo físico pueden incluir” (Clarín, 2016: s/p) diversas prácticas sexuales posibles (juegos preliminares, sexo oral, penetración, fantasías, entre otros) que, en lo inesperable de los casos, escaparían de las categorías limitantes.

En síntesis, el transerotismo abarca una erótica sin categorías. En las personas trans pueden darse las mismas ilusiones, deseos y necesidades eróticas que en cualquier ser humano, por lo que sus prácticas sexuales incluyen múltiples formas de conexión entre los cuerpos, a fin de alcanzar un placer significativo (Clarín, 2016). Las claves por observar en los poemas transeróticos serían, entonces, por un lado, identificar que los cuerpos de las personas trans o de sus parejas, al decir de Missé (2019), estén erotizados y existan en el imaginario sexual; y, por otro, que performen o fluyan prácticas afectivas, eróticas y sexuales más flexibles (Vartabedian, 2014).

En virtud, pues, de esta conceptualización de los transerotismos, se puede realizar a continuación otra con respecto al neologismo “transpoética”, propuesta y entendida en este estudio como aquellos textos poéticos en los cuales se inscriben las identidades transgénero y transerotismos.⁴ La especificidad de su “transtextualización”⁵ permite identificar, analizar y valorar las referencias o poetización de las

⁴ Este concepto de “transpoética” no arrastra ninguna huella de la transdisciplinariedad que, por ejemplo, el poeta peruano Leo Zelada utiliza en su poemario *Transpoética* (2016), al establecer un diálogo entre astronomía, tradición griega clásica, poesía de la brevedad, prosa poética, posthistoria, hibridez literaria, minimalismo, metapoesía, entre otros recursos.

⁵ Si se ha propuesto hablar sobre “homotextualización” y “bitextualización”, ¿por qué no sobre “transtextualización”? Por lo demás, este término no tiene nada que ver con el de transtextualidad de Gérard Genette.

realidades vivenciales, eróticas, sociales o culturales de las personas trans. Para delimitar mucho mejor la transpoética, se debe anotar que existen poemas donde se emplea o cita a sujetos trans, pero de manera tangencial: 1) por medio de una simple circunstancia o una unidad temática de ampliación; 2) como un aspecto secundario para el componente sustancial de un objeto lírico; o 3) como un rasgo descriptivo más de un marco espacial. Esto se observa en varios poemas de *Para Noxia* (2005), de Guillermo Sáenz Patterson; o en “Elenco de virginidades”, de Maritzel Serrano, publicado en *Poesía erótica costarricense* (Molina Delgado, 2003). Por eso, se excluyen de la muestra poética de este artículo.

Desde el paradigma de la doble vida

“Hierba”⁶ es un complejo poema surrealista que muestra el deseo bisexual y trans de un “muchacho”, quien hace fluir su género y juega artísticamente con “una máscara de un teatro japonés” (Vidal, 1960: 39) y con la plasticidad de su identidad a fin de travestirse para seducir a hombres y mujeres. Ante sus espectadores y espectadoras, el “muchacho” sueña que “va coronado de azul y de la rosa griega / *Peina también la hierba y el agua aunque ignorándolo*” (39; las cursivas son mías). En estos versos el “azul” no solo refuerza el ambiente onírico del poema (Chevalier y Gheerbrant, 1988: 163), sino que también muestra la elegancia y belleza de aquel “muchacho” al portar, también, “la rosa griega”. Esta última puede referir a la bisexualidad, habitual entre los jóvenes griegos (Rojas Parma, 2011), si se toma en cuenta su disfraz griego y el hecho de que está atrayendo eróticamente tanto a hombres como a mujeres.

Sin embargo, de repente, el tiempo del travestismo termina y, debido a la cercanía del “amante”, aquel “muchacho” teme y huye, tal vez por la inexperiencia de cómo abordar el encuentro transerótico: “El viento detiene el péndulo para escribir su próximo viaje / Huyendo el muchacho de su cráneo púber” (Vidal, 1960: 39). Irrealizado su deseo trans y aun espantado por este, el joven se quita el disfraz. Si bien está desnudo e indiferente, prevalecen sus ganas, su apetencia de disfrutar de nuevo el placer de travestirse —a pesar de su “barba”— de mujer arreglada y con senos, acercarse a otro hombre, quizá recibir su semen (“leche”) y patentizar, como antes, el deseo ahora temporalmente reprimido: “Desnudo e impasible llevando *la barba de leche lunar / Para convertirse en hierba peine y sangre de mujer / Para madurar su pecho en flor para dar vida al pájaro proscrito*” (39; las cursivas son mías). La prescindencia de signos de puntuación en este último verso permite leer de dos maneras a este “pájaro” según se articulen los períodos: por un lado, connota la homosexualidad o el afeminamiento,⁷ cuyo deseo permanece latente; por otro, establece un juego de roles: el “muchacho” travestido es la “flor” adonde llegará a meter su pico un amante condenado: “su pecho en flor para dar vida al pájaro proscrito” (39). Así, surge, de nuevo, la idea de que el travestismo y la homosexualidad son conductas condenadas y condenables.

En parte por esto último tal vez el “muchacho” huya, ¿pero a dónde? Busca refugio en un “árbol”, con el que se frota sexualmente: lo penetra o se penetra con su tronco o alguna de sus ramas. Y aquí se activa la referencialidad clásica, pues este árbol “fuerte” recuerda, por superposición barroca en el grama sémico,⁸ a Dioniso. Recuérdese, por un lado, que uno de los adjetivos asociados al hijo de Zeus y Semele es *dendrites*, es decir “muchacho-árbol”,⁹ de quien se celebraba su emancipación en “el Festival de Primavera, cuando de repente los árboles brotaban y el mundo entero se inflamaba de deseo” (Graves, 2014: 157). Por esta razón, Dioniso es llamado el dios del árbol, según Plutarco; dios de la vegetación, de la vid, de los frutos, del renuevo espiritual (Chevalier y Gheerbrant, 1988: 420). Por otro lado, Polimno

⁶ Se apunta una sola vez la referencia bibliográfica, pues el poema ocupa en su totalidad la página 39, y resultaría excesivo y molesto anotar lo mismo después de cada frase citada.

⁷ En el habla vulgar costarricense ‘pájaro’ denota a un hombre homosexual o afeminado (Asale, 2010; Ríos González, 2017).

⁸ Sarduy (1999) habla de los grammas sémicos; es decir, de una detección de unidades de sentido en ciertos semas que el discurso codifica mediante la perífrasis. Se tendría, pues, como uno de los soportes de la función de encubrimiento la omisión, o más bien la utilización de núcleos de significación tácitos.

⁹ Una traducción más exacta sería “el arbóreo” o el “arbusteo”.

fue un campesino que le facilitó información a Dioniso sobre cómo descender a los infiernos. En retribución, aquel le pidió sus favores: “Cuando regresó Dioniso, Polimno había muerto, y el dios, para cumplir su promesa, cortó una rama de higuera en forma de falo y, sobre la tumba de Polimno, se entregó a un simulacro destinado a satisfacer a su sombra” (Grimal, 2016: 443). Estas referencias clásicas parecen persistir implícitamente, por tanto, en la cópula de aquel “muchacho” con el árbol dionisiaco.

Además, su acción penetrativa evoca intertextualmente también a *Las canciones de Bilitis*, poemas eróticos del helenista francés Pierre Louÿs, publicados en 1894, dados a conocer como la presunta obra de una poeta ficticia, coterránea y contemporánea de Safo. El último verso del poema de Vidal dice: “El [sic] le hace el amor al árbol más próximo y más fuerte” (1960: 39); y, precisamente, la canción “El árbol” desarrolla dicha relación. De este modo, se completa y cierra el poema de Vidal (1960); se realiza en otro mundo textual lejano, pretérito y, por ello, imposible, el deseo de este “muchacho” vidaliano:

Me quité las ropas para trepar a un árbol; mis muslos desnudos abrazaban la corteza tersa y húmeda; mis sandalias caminaban sobre las ramas.
 En la copa, pero aún bajo las hojas ya cubierto del calor, cabalgué sobre una rama horquillada balanceando mis pies en el vacío.
 Había llovido. Caían gotas de agua y escurrían por mi piel. Tenía las manos manchadas de musgo y los dedos de los pies enrojecidos por las flores pisoteadas.
 Sentía vibrar al hermoso árbol cuando le atravesaba el viento; entonces apretaba las piernas y posaba mis labios abiertos sobre la peluda nuca de un ramo. (Louÿs, 1894: 17)

Desde el paradigma de la transición reveladora

El sujeto lírico de “Ítaca” da cuenta sobre el deseo del objeto lírico por ser un hombre trans, pero sin transitar por la experiencia de un cuerpo trans-tornado¹⁰ (Coll-Planas, 2010a; Missé, 2014). Se vale pragmáticamente de la función apelativa del lenguaje y de la actitud de apóstrofe para comunicar los deseos de su compañera sexual de ser un hombre trans. El objeto lírico rechaza la terapia tripartita —experiencia de la vida real,¹¹ hormonación y cirugía de reasignación de sexo (Suess, 2010; Missé, 2019)—; su reacción, antes que proponer otra forma alternativa de ser transexual, evidencia que “la normalización de los tratamientos de reasignación afecta de forma múltiple y no siempre previsible a la formación de cuerpos e identidades” (González-Polledo, 2010: 68). Sin embargo, aunque rehúye al ordenamiento de la diversidad que el discurso médico promueve con dicha terapia (Coll-Planas, 2010b),

¹⁰ Coll-Planas (2010a) utiliza el término “trans-tornado” para denunciar y criticar el proceso de patologización sufrido por las personas transexuales.

¹¹ Para conseguir el acceso a tratamiento hormonal y cirugías, las personas transexuales deben alcanzar primero una certificación que se obtiene tras haber sido sometidas por psicólogos y psiquiatras al dispositivo clave de la “experiencia de vida real”: el examen de narrativas personales que atestigüen que ellas han vivido en el género con que se identifican, y si lo han hecho de un modo “adecuado” y con calidad. Para darle mayor credibilidad a su narrativa, las personas transexuales suelen reproducir estereotipos sexistas, incorporar los discursos médicos para definirse, exagerar o mentir para explicarse a sí mismas, recitar las respuestas que saben les garantizarán obtener el resultado del diagnóstico: alcanzar el pase a la hormonación o la cirugía (Coll Planas, 2010b; González Polledo, 2010). Al respecto amplía Missé: “Para obtener el diagnóstico de trastorno de la identidad de género hace falta presentar unas características muy particulares fijadas en los manuales internacionales de enfermedades. Entre las más importantes, se encuentran la de haber expresado el deseo de vivir en el otro género desde la infancia, el sentir rechazo hacia las características sexuales secundarias del propio cuerpo (el pecho, el pelo), hacia los genitales e, incluso, rechazo a tener relaciones sexuales. Estos criterios han establecido una forma de ser transexual aceptable y legítima, una transexualidad normativa y, a la vez, han dejado fuera a mucha gente que, a pesar de identificarse como trans, nunca obtendrán el diagnóstico favorable” (2014: 51). En vista de estos, incluso, “a menudo las personas trans falsean su relato de vida y adaptan el discurso a lo que los médicos quieren oír [...] Si para obtener el diagnóstico hay que decir que desde muy pequeños nos vestíamos con ropa del otro género o que nos sentábamos para hacer pipí en el lavabo o cualquier otra anécdota, lo diremos. De hecho, Internet está lleno de foros de personas trans en los que la gente explica y aconseja sobre qué decirle y qué no decirle al médico para que nos diagnostiquen” (2014: 54).

el objeto lírico —según el discurso indirecto de su compañero— reproduce una masculinidad tradicional:

que te hubiera gustado
ser un hombre
sin tantas partes rotas ni descompuestas,
levantarse de una cama y no sentir
sino la barba crecida y el pene duro
en busca de otra mujer;
abandonar una cama y otra,
atarlas de brazos y piernas,
lamerlas como un gato sediento
hasta que no resistan los escalofríos
y se encuentren vencidas
entre ataduras fáciles de soltar,
que nunca dejan ni quieren. (Roque, 2016: s/p)

Se observa en estos versos, por un lado, la heterosexualidad del objeto lírico, lo cual es esperable, pues “existe una parte importante de la población trans que se identifica como heterosexual” (Missé, 2019: 151). Por otro lado, y más llamativo aun, se observa el mismo falo(go)centrismo que tanto caracteriza y preocupa a las masculinidades hegemónicas y, especialmente en el caso de los hombres trans, busca llenar el vacío corporal-genital (“el pene duro / en busca de otra mujer”); la promiscuidad que remarca el vigoroso, irrefrenable e indiscriminado deseo sexual de los hombres, aunque perjudique sus relaciones interpersonales y exponga su salud (“abandonar una cama y otra”); y cierta violencia en el control y la fuerza que puede leerse de dos maneras: como el goce de un transerotismo intenso y apasionado, pues se experimenta placer a través del *bondage* (esclavitud o cautiverio) sadomasoquista y la provocación de respuestas corporales; o como la reproducción de una sumisión y vulnerabilidad de las mujeres en el plano psicológico y social, según la feminidad tradicional.

En “Ítaca” se evoca implícitamente la figura de Odiseo y explícitamente la de Circe. Por una parte, dice: “Jamás regresaría a Ítaca / por ninguna mujer” (Roque, 2016: s/p). Desde el adverbio se advierte una inversión del comportamiento y los deseos míticos del hijo de Laertes y Anticlea, uno de los héroes antiguos más célebres, quien, tras la guerra de Troya, intenta regresar cuanto antes a su reino para reunirse con su esposa e hijo y, según la situación que encuentre al arribar a Ítaca, para cuidar su trono y defender su areté. Pese a las múltiples peripecias y a los ofrecimientos (comida abundante, bebidas embriagantes, placeres, juventud, inmortalidad), estadías y relaciones con Circe y Calipso, Odiseo nunca olvida a Penélope ni a su patria y sufre por sus atrasos o cautiverios. Según el juicio del sujeto lírico roqueano, su compañera, en tanto que hombre trans, actuaría de modo contrario: para él “Ítaca” representaría el espacio doméstico aprisionador, donde tendría a una mujer abnegada y sumisa a su espera siempre; por lo que preferiría vagar antes que regresar a casa, pues así podría gozar la libertad, la falta de compromiso, el hedonismo y la promiscuidad, los cuales son valores para la masculinidad tradicional. Incluso, comprobar su capacidad de preñador, otra de las demandas para el “macho”. Recuérdese que Odiseo, durante su regreso, tuvo dos amantes. Primero, durante un mes o un año (Garibay, 2006: 108), compartió con Circe de “buena gana [...] hasta que ella le hubo dado tres hijos: Agrio, Latino y Telégono” (Grimal, 2016: 532). Según Grimal (2016: 532), tuvo también con ella acaso a Casífone; y, según algunas tradiciones, a Nausítoo; según otros relatos, incluso a Romo, Antías y Árdeas. Segundo, durante 1, 5, 7, 8 o 10 años (Graves, 2015: 539; Grimal, 2016: 83), compartió con Calipso, con quien tuvo a Nausítoo y a Nausínoo (Grimal, 2016: 83); algunas fuentes dicen que Latino fue hijo suyo y no de Circe (Graves, 2015: 539). En definitiva, no es de extrañar que en “Ítaca” se evoque y recurra a la figura de Odiseo, uno de los héroes patriarcales por excelencia, para reproducir la masculinidad hegemónica y atribuírsela al hombre trans que quisiera llegar a ser el objeto lírico.

Por otra parte, el poema de Roque dice: “y serías más *como Circe / que transforma en animales / a todos los hombres*” (2016: s/p; las cursivas son mías). Claramente, el mitema evocado es la transformación en bestias de varios marineros que arribaban a la isla Eea y visitaban el palacio de Circe, la hija de Helio y Perse (Garibay, 2006: 107). Ella, por ejemplo, recibió alegremente con banquetes a la tripulación de Odiseo, pero “la comida estaba drogada, y, en cuanto empezaron a comer, les tocó en el hombro con la varita y los transformó en puercos” (Graves, 2015: 531), aunque en otros casos en diversos animales (leones, perros) según la tendencia profunda de su carácter y su naturaleza (Grimal, 2016: 107). Dicho mitema es retomado para subrayar, de nuevo, conductas privilegiadas asignadas a la masculinidad tradicional: la capacidad de Circe para seducir y aprisionar a sus prisioneros hasta convertirlos en sus objetos o fetiches sexuales (Graves, 2015: 530-531). Si se considera que el objeto lírico en el momento de compartir con el sujeto lírico es una mujer, resulta significativo que las habilidades y comportamientos de Circe sean encarnados desde el género femenino y transiten hacia la masculinidad trans. En “A ninguna otra mujer comprendí”, el hablante comprende el valor que tales habilidades y comportamientos tendrían con respecto a la forma heteronormativa del actuar social y erótico de un hombre, con lo cual parece sentirse familiarizado (Roque, 2016: s/p).

La referencialidad clásica en la bipoética

Bierotismo y bipoética

Como en el apartado anterior, resulta necesario comenzar definiendo qué se entiende por “bierotismo”. Dado que las personas bisexuales performan cierta fluidez de su identidad y no se rigen por el género del objeto electo, el deseo bisexual resulta polimorfo, fluido y, especialmente, no se atiene a límites normativos (Davidson et al, 1997; López Penedo, 2008) y, por lo mismo, desafía toda categorización. Gracias a la disposición del deseo, las personas bisexuales son capaces de llegar a comprensiones como esta:

todos los individuos son penetrables, que todos podemos penetrar, estar arriba o abajo, ser masculinos o femeninos; que existen muchas homosexualidades y muchas heterosexualidades, que puede existir una sexualidad y un modelo de deseo para cada uno de nosotros, que la mayoría de las personas son capaces de amar a diferentes tipos de personas que están dispuestas y son capaces de responder eróticamente a muchas más personas que el número al que en realidad se terminan reduciendo las relaciones eróticas y sexuales de la mayoría de los individuos. (López Penedo, 2008: 184)

En este sentido, la bisexualidad constituye una sexualidad plástica¹² (Giddens, 2000). Lo anterior permite que el poder erótico bisexual sea autónomo, pues la apetencia erótica transforma el cuerpo del objeto del deseo en un objeto de indiscriminado deseo (Davidson et al, 1997). Por esta razón, Garber (1995) afirma que la persona bisexual es generalista, porque es capaz de amar, desear y hacer el amor con ambos sexos —aunque no siempre con la misma intensidad (López Penedo, 2008; Domínguez, 2017)—, más allá de los códigos conformistas del erotismo monosexual; por consiguiente, parece que la bisexualidad contiene los deseos, fantasías y relaciones eróticas no confinadas a la mitología social convencional y a la institución matrimonial. Así, el bierotismo resulta imprevisible y tal imprevisibilidad ubica a la bisexualidad no entre la heterosexualidad y la homosexualidad, sino más allá (Gammon e Isgro, 2006). En resolución, la bisexualidad abarca tanto una identidad sexual como un erotismo sin

¹² Giddens propone entender este término como “una sexualidad descentrada, liberada de las necesidades de la reproducción [...] libera la sexualidad de la hegemonía fálica, del desmedido predominio de la experiencia sexual masculina” (2000: 12); en tal sentido, se trata de una sexualidad eficiente contra el secuestro de la experiencia y eficaz en medio de esta democratización de la intimidad y el erotismo.

encasillar; de ahí que demuestre algo crucial sobre la naturaleza del deseo humano: “Eroticism is what escapes, what transgresses rules, breaks down categories, questions boundaries” (Garber, 1995: 160).

Tomando en cuenta, pues, lo expuesto hasta aquí, se propone hablar de bipoética para referirse justamente a los textos poéticos estructurados por la inscripción de las identidades plásticas bisexuales, el poliamor, el birromanticismo, la expresión del deseo y erotismo polimorfos, fluidos, no normativos, autónomos, generalistas e imprevisibles. Si, como se dijo, se ha empleado el término “homopoética” para referirse a las mismas —*mutatis mutandis*— especificidades de gays y lesbianas, ¿por qué no componer aquel neologismo para dar mayor precisión y realce a las producciones líricas bisexuales? Según Davidson et al. (1997), en estas últimas el deseo bisexual involucra la idea del yo fluido, pues se abraza tanto el deseo homosexual como el heterosexual; aun así, en la bipoética, puede suceder que el deseo se exprese de manera indiferenciada, pero también que los actantes líricos realicen actos de diferenciación entre hombres y mujeres, sin que esto implique una discriminación del deseo, sino todo lo contrario: la indiscriminación de una pluralidad de deseos que coexisten simultáneamente en el mismo sujeto,¹³ puesto que, como se ha aclarado, la bisexualidad no es punto de conflicto entre homosexualidad y heterosexualidad, sino coexistencia de una vida o una psique de diversas posibilidades emocionales y eróticas. Por tanto, la bisexualidad y la bipoética ofrecen, como dijera Davidson et al. (1997), el acceso a todas las posibilidades sexuales y placeres eróticos.

Ahora bien, en aras de delimitar mejor la bipoética y seleccionar apropiadamente los poemas, se debe presentar la autoidentificación implícita o explícita de los actantes líricos como bisexuales o la expresión del deseo bisexual en un mismo texto: deben aparecer indicios directos o indirectos de que el deseo fluye hacia personas de ambos sexos/géneros, sin importar que los encuentros eróticos o relaciones sexuales, amorosas o cotidianas se den a la vez entre los tres o más actantes, o por separado en tiempos y espacios diferentes. Nunca se puede aceptar que sea de forma intratextual a lo largo de un poemario u obra poética; es decir, que en un texto el objeto lírico sea una mujer y en otro un hombre. Ni mucho menos considerando la vida de la persona autora.

Desde el paradigma del abierto erotismo LGBTQ+

El sujeto lírico de “Dialéctica elemental” le confiesa a su amada que tanto ella como otros hombres han sido sus objetos de deseo. Sin reparo le dice que él apetece y gusta por igual la suavidad de unos senos y la dureza de los músculos masculinos. Que sin importar las razones que los separó, en su experiencia de vida han coexistido hombres con quienes también ha gozado:

Cuánto nos habríamos amado
si yo quisiera tener una casa de columnas blancas
y no la pocilga, hermosa y desordenada,
en donde hacíamos el amor
y las hormigas te subían por el ombligo
y te correteaban por los pechos.
Cuántos [sic] hijos habríamos tenido *si yo no sintiera*
esa admiración por un torso rubio y luminoso
o unos músculos perfectos.
Qué habría sido de nosotros
si yo hubiera dejado esta vida. (Chase, 1978: 51; las cursivas son mías)

¹³ Esta simultaneidad no se refiere a que mantiene relaciones sexuales con ambos amantes al mismo tiempo —aunque bien podría representarse así en algún poema—, sino a que es parte del sujeto el deseo tanto por hombres como por mujeres.

“Razón de vida” es el poema erótico bisexual paradigmático de la bipoética costarricense, ya que logra representar la bisexualidad y su erotismo más allá de las formulaciones binarias hetero/homo, y acaba con el monosexismo y con la presunción de que *por fuerza* la voz lírica es un gay o una lesbiana dudosa, oculta, transitoria. Dicha voz no posee marcas de género; declara, desde la primera macrounidad —“He amado a varias muchachas / y a muchachos / con vello rubio sobre el tórax / y extraños tatuajes junto al pubis, / gentes en verdad admirables / en la exacta proporción de su amor y sus sonrisas” (Chase, 1978: 53)—, su afectividad y erotismo bisexuales. En la segunda macrounidad, enumera explícitamente a las distintas personas de quienes se ha enamorado o con quienes ha compartido sexual y eróticamente:

He amado también a terribles damas cuarentonas.
Diente a diente y libro a libro
las he amado en mi cama o en el suelo
y me he dejado amar por profesoras o atletas
o boticarios que me proponían la eterna juventud,
dentro de un frasco pequeño y entre píldoras
de bello color y liviano peso. (Chase, 1978: 53)

En ambos poemas, la visión fragmentaria de los cuerpos de los amantes evidencia la redundancia del carácter solar atribuido a estos fornidos varones, los cuales, por superposición barroca¹⁴ en el grama sémico, remiten a la figura de Apolo. Además de su advocación solar, el hijo de Zeus y Leto era, entre otros aspectos, el dios de la poesía y las artes. Asimismo, era conocido por ser hermoso, alto, de largos cabellos negro-azulados en bucle; de ahí que fuera la personificación de la belleza masculina y la virilidad. Tuvo múltiples amoríos —a veces infortunados— con ninfas y mujeres mortales; y, como todos los dioses griegos, amó también a hombres, por ejemplo, a Jacinto, Cipariso, Himeneo y Admeto, rey de Feras (Garibay, 2006: 219; Graves, 2014: 114; Grimal, 2016: 36). Se evoca significativamente el mitema de la bisexualidad de Apolo para recordar que su deseo erótico fue generalista y gozó el poliamor, tanto como los hablantes líricos de “Dialéctica elemental”, dada “esa admiración por *un torso rubio y luminoso / o unos músculos perfectos*” (Chase, 1978: 51); y “Razón de vida”, dirigido “[...] a muchachos / *con vello rubio sobre el tórax*” (Chase, 1978: 53; las cursivas son mías).

En este último poema, la voz lírica afirma haber amado a “boticarios que me proponían la eterna juventud, / dentro de un frasco pequeño y entre píldoras/ de bello color y liviano peso” (Chase, 1978: 53). En los versos, se puede identificar nuevamente que, por superposición barroca en el grama sémico, se sincretizan dos figuras míticas: Circe y Calipso. En el nombre “boticario” y por el uso de drogas que le proporciona a la voz lírica para conservarlo a su lado y estimularlo a mantener relaciones sexuales con él, se escuchan ecos intertextuales de la diosa-hechicera de la isla de Eea, quien es conocida por inventar drogas para dominar, manipular y destruir a sus prisioneros y amantes (Garibay, 2006: 108; Graves, 2015: 531; Grimal, 2016: 107).

Este mitema lleva a pensar en que drogas y sexualidad han sido siempre temas tabúes, más cuando se ha incrementado el auge del (ab)uso¹⁵ de aquellas como medio de socialización, específicamente en contextos donde influirían o mejorarían las relaciones eróticas “afectando al deseo, a la excitación o al orgasmo” (García Iglesias, 2020: 16). La voz lírica de “Razón de vida”, al consumir experimental, ocasional

¹⁴ Según Sarduy (1999), la “superposición barroca” ocurre cuando una imagen o metáfora se anuda sobre otras creando una cadena de metáforas por desplazamiento contiguo, ramificación o imbricación, la cual termina por crear una dimensión metafórica o una imagen final, afianzada a través de la metonimia en su origen.

¹⁵ Se debe distinguir entre uso y abuso de drogas: el primero se entiende como “la relación con las drogas que, debido a la cantidad, frecuencia del consumo o las propias condiciones física, mentales o sociales, no tienen consecuencias inmediatas en las personas o el entorno”; mientras que el segundo correspondería al “consumo excesivo de drogas de forma persistente o esporádica en contradicción o sin relación con la práctica médica aceptable” (García Iglesias, 2020: 4).

o habitualmente drogas¹⁶ —destaca el valor reiterativo del pretérito imperfecto “proponían”—, no está preocupada por ningún tabú ni por ninguna drogodependencia; ella, sencillamente, las incorpora como estimulante erótico en un ambiente festivo, celebratorio de su amor, junto a esos “boticarios que me proponían la eterna juventud, / *dentro de un frasco pequeño y entre píldoras / de bello color y liviano peso*” (Chase, 1978: 53; las cursivas son mías). Por sus características, las “píldoras” referidas parecen ser el ácido lisérgico (LSD): una droga psicodélica semisintética muy conocida. García Iglesias la describe así:

Su modo de presentación más común es en pastillas o papel secante, lo que hace que su consumo sea, principalmente, oral. Sus efectos a corto plazo más comunes se resumen en reacciones megalómanas, depresión, confusión, alteración de la percepción propia y del tiempo, verborrea, dilatación de las pupilas y hormigueos en la piel. Uno de los mayores problemas de esta sustancia es que, al existir mucha incertidumbre en torno a sus efectos y su fabricación, las consecuencias pueden ser tanto agradables como desagradables. (2020: 7)

En el caso de los actantes líricos, parece que los efectos psicotrópicos y anímicos resultan agradables. Lo principal es que la voz lírica chaseana subvierte toda prohibición en torno a las drogas como causante de prejuicios o problemas de salud o legales, incluso el hecho de concebir el (ab)uso de sustancias como consecuencia psicológica de la bifobia y la doble exclusión (Zamora, 2020); a dicha voz solamente le interesa activar y gozar su biforia: esa alegría intensa y energía desenfrenada que comparte libremente con esos “boticarios”. Acaso los efectos serían establecer relaciones sociales entre iguales; la afectación positiva de su deseo, excitación y orgasmos; y, por qué no, el incremento de la autoestima de personas bisexuales ante el orden heteronormativo y el *habitus* bifóbico.

En el mitema del ofrecimiento de “la eterna juventud” para que se quede a su lado y sea su pareja, se escuchan los ecos de la hija de Atlas y Pléyone o, según otros autores (Grimal, 2015: 83), hija de Helio y Perse, por lo que sería hermana de Circe; esta ascendencia acaso ayudaría a comprender el sincretismo de ambas figuras míticas en el poema de Chase (1978). Calipso le ofrece a Odiseo la inmortalidad y la juventud eterna para que fuera su esposo y se quedara con ella para siempre. Él no acepta, aunque la diosa lo retiene a su lado 10, 7, 5 o 1 año; el tiempo varía según las fuentes (Garibay, 2006: 96-97; Graves, 2015: 539; Grimal, 2016: 83). Así las cosas, se puede interpretar que los “boticarios” amantes le prometían tal don, a fin de mantener una relación más estable y duradera o una serie de encuentros casuales y efímeros, en los que siempre imperara el *carpe diem*, el hedonismo, una afectividad o un amor con motivo de su deseo bisexual.

La figura de Circe reaparece, pero esta vez explícita, en el poema de Dobles; ella es la base para construir a la amante del trío lírico: una pareja a la que se suma otra mujer y juntos, gracias a su poliamor de “verano”, viven experiencias y viajes nuevos por la zona mediterránea, con un deseo fluido y una pasión espontánea que forjan su propia “historia”, autónoma e íntima. Una relación bierótica novedosa, viva y creciente, al menos durante los meses que fluyó. Se evocan de Circe los mitemas de su belleza, peligro, de los múltiples prisioneros amantes que tuvo, cuyas historias les comparte a la hablante lírica y su “amado”: “ella iba, terrible y hermosísima, / hablándonos de todos los amores / azules y antiquísimos / que estas islas cubrieron / con más azul y tiempo” (Dobles, 1992: 35-36). Los tres habitaron temporalmente múltiples islas del mar Egeo; mientras Circe, en el mito, únicamente vivió en la isla mediterránea de Eea. El mitema de los prisioneros lleva a la hablante lírica a definirse como tales, pues están cautivados por la mirada, el magnetismo y la elocuencia de las apacibles y crueles verdades que la amante les cuenta:

Prisioneros los dos de sus ojos sin sombras,
de su boca que crea relatos que no acaban,

¹⁶ El consumo experimental “tiene como objetivo probar los efectos de la droga. Después de este consumo, se decide si continuar con el consumo o no”; mientras que el ocasional se da “sin una frecuencia o intensidad fija. La persona decide cuándo consume o no esta sustancia de forma aleatoria”; y el habitual, “con una frecuencia determinada. El objetivo de estos consumos es conseguir el efecto de la droga” (García Iglesias, 2020: 5).

mentiras hermosísimas y crueles
pero dulces y undívagas,
como la marea tenue de este mar en verano
que arrastra veraneantes confiados a su abismo,
caminamos con ella, hechizados e hirvientes,
como llamas que solas se consumen. (Dobles, 1992: 36)

Como se ve, el mitema de su magia se patentiza en el encanto y obnubilación que la pareja tiene con Circe, quien poco a poco los empuja a una trampa con su poliamor. Ellos no se dieron cuenta, porque la amante lo abarcaba y colmaba todo con su placentera-violenta presencia, sentimientos, erotismo y pasión: “Era un lampo la vida, / sin límites ni espacios, / todo lo llenó ella y su hechizo sutil, / como una espada hecha de nieblas y de filos, / en un solo espejismo de embriaguez y de besos” (Dobles, 1992: 36). El hechizo, no obstante, se rompió en “otoño”, cuando “Circe” de repente huyó: soberbia, prepotente, temerosa de sentirse desprotegida tras tan intensa entrega, y por no conseguir separar a la hablante lírica y a su “amado” ni dejarse a este para ella sola y convertirse en su objeto de deseo único y adorarlo, los abandonó; aun así, después de conocer sus intenciones, la pareja sigue embrujada. Esta caracterización recuerda uno de los estereotipos negativos sobre las personas bisexuales: asumir que “son manipuladoras, malas o trágicas” (Zamora, 2020: 63). Sin embargo, nótese la inversión del mito: Odiseo la abandonó y ella permaneció llorando su ausencia. Otro mitema sí comparten el mito y el poema: el amor de Odiseo por Penélope es más fuerte y lo mueve a regresar, a buscarla, a estar con ella; en este sentido, obsérvese la unión y el amor que se profesa la pareja después de su aventura poliamorosa y bisexual:

Verano aquel, verano que se nos hizo otoño,
prisioneros aún, prisioneros de Circe,
que arrastró todo el aire de las islas,
todo el encantamiento de palabra y de beso
hasta el invierno casi,
cuando huyó, revestida de la primer tormenta,
soberbiamente altiva, temerosa
de que el oscuro viento del amor
arrastrara su magia,
y la dejara inerme
inerme como yo, inerme como todas
ante tus besos hondos, compartidos, feroces.
Circe no puede compartir, exige
la extraña servidumbre
de sentirse adorado
y rendirse adorando.

[...]

No hay Circe ya en nuestro amor.
Pero tú y yo, vencedores de todos los hechizos,
Correremos por sueños y praderas,
ingrávidas, cumpliendo, ala por ala,
todos nuestros caprichos indefensos,
todas nuestras altivas desnudeces.
No hay límite en la honda
complicidad de amarnos. (Dobles, 1992: 37-38)

Por otro lado, en los versos 1-3 y 34-35 de “Preámbulo ante las puertas del laberinto” de Mora Delgado, el sujeto lírico invoca a “Zeus”, en tanto que padre de los dioses y los mortales en términos generales, para rogarle lo escuche y consuele del abandono y la pérdida de sus amantes: “Zeus, padre

íntimo y secreto, / suave suceso de luz y armonía, / redentor de los justos, // [...] Zeus, dulcísimo padre, / tal es mi muerte de hoy” (Mora Delgado, 1993: 11-12).

En este artículo se ha venido analizando la referencialidad clásica en la construcción y representación de los objetos líricos. Sin embargo, para comprender este caso, se hará una excepción. El título “Preámbulo ante las puertas *del laberinto*” (las cursiva son mías) evoca un mitema que lleva a pensar que el sujeto lírico utiliza la máscara de Teseo para autorrepresentarse. El hijo de Egeo o Poseidón y Etra es conocido como el héroe del Ática por antonomasia. En el ciclo cretense, participa en uno de los tributos que, debido a la muerte de Androgeo, Minos exigía de los atenienses cada nueve años, es decir, siete jóvenes y siete doncellas. Para satisfacer el tercer tributo, Teseo se ofreció; otros relatos dicen que Minos podía escoger personalmente y lo eligió. La finalidad del tributo era presentar a las catorce personas inermes para ver si conseguían matar al Minotauro dentro del laberinto (Garibay, 2006: 244; Graves, 2014: 435; Grimal, 2016: 361). Tal y como sugiere el título del poema, el sujeto lírico se encuentra a la entrada del laberinto al igual que Teseo, solo que ahora el laberinto es las distintas historias de poliamor que vivirá junto a las “degeneradas”¹⁷ personas amantes a quienes dedicará su birromanticismo y deseo bisexual-pansexual. Teseo es conocido por sus muchas parejas femeninas; entre ellas Peribea, Ariadna, Fedra, Egle, Antíope. Solo con un varón mantuvo un amor de *philia* que, como se vio en el tercer apartado, suele acoger también el erotismo. Se trata del héroe lapita Piríto, hijo de Zeus y Día, quien seducido por las hazañas y reputación de Teseo lo enfrentó, pero al verlo quedó tan admirado de su belleza que se rindió y se ofreció como su esclavo. Teseo rechazó el ofrecimiento y entabló con él una amistad duradera que los llevó a realizar gestas juntos (Grimal, 2016: 509). Este es el único antecedente que ligaría al Teseo mítico con el Teseo del poema de Mora Delgado (1993) con respecto a su birromanticismo y bisexualidad-pansexualidad.

Volviendo a los versos 1-3, es decir, la unidad temática de apoyo, obsérvese que el sujeto lírico invoca a “Zeus”, dios a quien considera su padre y oidor íntimo; le confiesa, en la unidad temática principal (vv. 4-6): “he amado con mi amor sencillo, humilde, / como una sandalia de agua” (Mora Delgado, 1993: 11). Si se considera que el sujeto lírico usa la máscara de Teseo, su padre sería más bien Egeo o Poseidón; por lo que “Zeus”, entonces, figura con un aspecto religioso, protector y afectivo.

Finalmente, los versos 43-50 de “inercia 3–fiesta” son los únicos de Alba de la Vega que calzan dentro de la bipoética y lo hacen demostrando justamente la antítesis que indican los motivos factuales del título. Se crea al actante lírico denominado “Unomismo” mediante un correlato objetivo.¹⁸ Él se enfrenta o supera el reposo y la rutina consintiéndose con manjares y un festejo, una osadía o una aventura recurrente, fundados siempre en los placeres. Destina para la búsqueda de su gratificación momentánea o cotidiana disfrutar de la comida y el sexo. Como todo un sibarita, decide cuáles viandas probar, pues le resultan más agradables a su antojo. Y voluntariamente busca las posibilidades del placer al gozar los cuerpos, dejar fluir su erotismo con hombres y mujeres en una orgía, donde, además de disfrutar la temperatura, hermosura, humedad y libertad del espacio natural, se divierte con la alegría de la bacanal, lo motivan la oportunidad y la

¹⁷ En la unidad temática de marco existencial (vv. 7-14) de este poema, el sujeto lírico declara no solo su bisexualidad, sino también o la androginia de esa persona amada o el género de dos amantes con quienes compartió sucesivamente y que al final llegan a “degenerarse”; es decir, a perder su género y ser concebidos como personas de quienes se ha enamorado sin importar su sexo. De esta forma, desafía “queermente” el sistema dominante sexo/género/identidad sexual y desencaja de este a sus amantes; de ahí el uso del pronombre indefinido “alguien”. Además, esta “degeneración” conlleva igualmente la separación del bierotismo y el birromanticismo, pues pese a la atracción sexual por sus cuerpos, parece primar la atracción afectiva en su convivencia doméstica: el amor, atención, asombros, tiempo que el sujeto lírico se dedica y les dedica para volver su hogar un espacio íntimo, pacífico, acogedor y placentero para ellos, tal y como se plantea en la unidad temática de marco espacio-temporal (vv. 15-21).

¹⁸ De acuerdo con Cuvardic (2016: 169-171), un correlato objetivo comprende un objeto, una situación ficcional, un acontecimiento histórico o un personaje (real o ficticio), sobre el cual el hablante poemático emite, en personal (1ª singular) o impersonal (3ª singular), un discurso, referencia o descripción, siguiendo ciertas coordenadas espaciotemporales históricas o ficcionales, ante un público interlocutor presente, inferido o imaginado.

experiencia estimulantes; se deleita con los movimientos, los sabores, la intensidad y la duración de su deseo generalista. Se trata de encuentros que, aunque se repiten todas o algunas mañanas, son efímeros, casuales y furtivos, porque sin compromisos, adscrito solo al *carpe diem*, se goza mejor. “Unomismo”, pues, decide en esas mañanas excluir toda forma de dolor y concentrarse, encontrar refugio en el placer, porque así, sencillamente, se siente bien y feliz, sin limitar su sexualidad plástica:

Unomismo se refugia en sus tentaciones secretas:
 Un kilo de trufas o un lomito gorgonzola. (¿Saber consentirse cuando importa!) Y se antoja de orgías matutinas. De vino semidulce. De humedad. De hundimientos a ciegas. Entrar en un mar helado para casi ahogarse sin llegar a morir. *O rodearse de efebos y ninfas danzarinas* y beber y bailar y reír. Todos minúsculos y desnudos bajo el sol. (Alba de la Vega, 2022: 72)

Junto a una de las formas clásica de llamar a los adolescentes bellos y algo afeminados, se evoca a las “ninfas”: niñas o doncellas, mortales o no, que suelen ser hijas de Zeus en su mayoría, con excepción de las Nereidas. Ellas personifican al ser misterioso o a los espíritus que habitan montañas, bosques, árboles, manantiales y ríos. Son variadas, pero por lo general son seres benéficos y amables en su aspecto; aunque también las hay malévolas y terribles. Las asociadas con Pan participan en la volubilidad sexual y resultan nocivas (Garibay, 2006). En el poema de Alba de la Vega, se las observa compartiendo con “Unomismo” un entorno natural acuático impreciso (no queda claro si es una playa, un río, una poza, o una piscina). En todo caso, se evoca el mitema de que algunas de ellas participaban de la voluptuosidad y versatilidad sexual en las orgías de Pan; esto enfatiza el bierotismo presentado en los versos citados.

Conclusiones

A pesar de que la muestra poética es reducida debido a la cantidad de textos que componen la bipoética y transpoética costarricenses, es posible encontrar el uso de la referencialidad clásica; de modo que es importante afirmar, en primer lugar, que aquella no es exclusivamente un recurso de homotextualización, sino que funciona por igual dentro de la bitextualización y la transtextualización, según las distintas finalidades que los textos poéticos ofrezcan al construir y representar las identidades *queer* y las expresiones eróticas diversas, desde el paradigma de la doble vida, de la transición reveladora o del abierto erotismo LGBTIQ+.

En segundo lugar, dentro de la transpoética, la referencialidad clásica se presenta en el paradigma de la doble vida, implícitamente en “Hierba” (Vidal, 1960). A través de la superposición barroca en el grama sémico, se evoca la figura de Dioniso, a fin de representar a un “muchacho” travestido, incapaz de entablar un encuentro con uno de los efebos que seducía por temor a su deseo, por lo cual decide reprimirlo y huir, aunque en su huida sublima su deseo al copular con un árbol que recuerda intertextualmente al dendrites.

Desde el paradigma de la transición reveladora, se usa la referencialidad clásica en “Ítaca”. Se recurre implícitamente a la figura de Odiseo y explícitamente a la de Circe, con el propósito de configurar el cisgénero masculino modélico hacia el cual el objeto lírico desearía transitar. Esta finalidad motiva la inversión de los mitos: por un lado, el comportamiento y los deseos del Laertiada; por otro, traslada el mitema de la seducción, aprisionamiento y objetualización de amantes por parte de Circe al objeto lírico quien se percibe y sueña a sí mismo como hombre pese a su cuerpo sexuado de mujer.

En tercer lugar, en la bipoética se identifican seis referencias clásicas: tres implícitas y tres explícitas. En general, son usadas para construir y representar a las personas amantes como hombres y

mujeres bellos, fascinantes, apasionados, dominantes o dominados, aventureros, irresistibles eróticamente y ligados a la humedad.

Las tres figuras implícitas son Apolo, Circe y Calipso, las cuales aparecen por superposición barroca en el grama sémico, en “Dialéctica elemental” y “Razón de vida” (Chase, 1978). Se evoca a aquel dios, con el fin de destacar la belleza masculina, la bisexualidad, la afectividad y bierotismo de los hablantes líricos; mientras que aquellas dos diosas se sincretizan en el segundo poema para reforzar cualidades de las personas amantes y prácticas sexuales; de ahí que, por un lado, el mitema de Circe como inventora de drogas inscriba la subversión a la prohibición en torno al (ab)uso de drogas y su vínculo con la activación y el goce de la biferia; y, por otro, el mitema de Calipso de su ofrecimiento de la “eterna juventud” a Odiseo inscriba una forma de enganche de los amantes para que la voz lírica continúe teniendo con ellos o una relación más estable o encuentros casuales y efímeros más constantes, en los que vivan satisfactoriamente el *carpe diem*, el hedonismo, una afectividad o un amor con motivo de su deseo bisexual.

Explícitamente, se menciona a Circe en el poema de Dobles (1992), para construir a la amante como una mujer de gran belleza, peligrosa, seductora, posesiva y destructora; a Zeus únicamente como oidor de peticiones y protector, en el poema de Mora Delgado (1993); y a las ninfas, de manera general, como participantes de orgías y de las vivencias hedonistas, en el poema de Alba de la Vega (2022).

En definitiva, la referencialidad clásica funciona como recurso ya sea para sublimar y pseudorealizar o conseguir fantiosamente el deseo transerótico; o bien, para expresar, política y estéticamente, el deseo y el ser libres de los sujetos bisexuales.

Bibliografía

- ALBA DE LA VEGA, Víctor (2022), *Y al día siguiente volver a comenzar*. San José, Encino Ediciones.
- ARAYA, Keneth; ECHEVERRÍA, Mariella (1998), *Los problemas sociales asociados a la homosexualidad masculina y las respuestas que se han generado en torno a las necesidades de esta población*. Tesis de licenciatura. Universidad de Costa Rica. Consultado en <https://www.academia.edu/12360738/LOS_PROBLEMAS_SOCIALES_ASOCIADOS_A_LA_HOMOSEXUALIDAD_MASCULINA_Y_LAS_RESPUESTAS_QUE_SE_HAN_GENERADO_EN_TORNO_A_LAS_NECESIDADES_DE_ESTA_POBLACION?hb-sb-sw=8219226>. (20/11/2024).
- ASOCIACIÓN DE ACADEMIAS DE LA LENGUA ESPAÑOLA [ASALE] (2010), “Diccionario de americanismos”, en Asociación de Academias de la Lengua Española. <<https://www.asale.org/damer/>>. (23/11/2023).
- BOURDIEU, Pierre (1997), *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Thomas Kauf (trad.). Barcelona, Anagrama.
- CAMPOS, Ronald (2019), “La (re)afirmación del *habitus* homofóbico: ‘Un hombre muerto a puntapiés’, en *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 45, n.º 1, pp. 11-55. DOI: <<https://doi.org/10.15517/rfl.v45i1.36654>>.
- CAMPOS, Ronald (2022), “La referencialidad clásica como recurso de homotextualización en la poesía homoerótica masculina costarricense”, en Romero, Yasmina; Laroussi, Sabrina; Cerullo, Luca (eds.), *Reescrituras del paradigma. Alteridad y género en el mundo literario hispánico*. Madrid, Sílex, pp. 177-197.
- CHASE, Alfonso (1978), *Los pies sobre la tierra*. Desamparados, Mesén Editores.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (1988), *Diccionario de los símbolos*. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trads.). Barcelona, Herder.

- CLARÍN (2016), “Ni femenino, ni masculino... Erótica trans: la intimidad del sexo ‘sin categorías’”. Consultado en Clarín. <https://www.clarin.com/sexo/trans-transsexuales-sexo-erotismo-practicas-sexuales-genero_0_r1ZZyJ9PQx.html>. (13/03/2024).
- COLL-PLANAS, Gerard (2010a), “Introducción”, en Missé, Miquel; Coll-Planas, Gerard (eds.), *El género desordenado. Críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Barcelona-Madrid, Egales, pp. 15-25.
- COLL-PLANAS, Gerard (2010b), “La policía del género”, en Missé, Miquel; Coll-Planas, Gerard (eds.), *El género desordenado. Críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Barcelona-Madrid, Egales, pp. 55-66.
- CRIMINALÍSTICA.MX. (s/f), “Diccionario de términos sexuales”, en Criminalistica.mx. <<https://www.criminalistica.mx/areas-forenses/medicina-forense/869-diccionario-virtual-de-terminos-sexuales#page>>. (11/12/2023).
- CUVARDIC, Dorde (2016), “El monólogo dramático en el discurso poético”, en Káñina. <<https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/kanina/article/view/24152/26098>>. (18/01/2024).
- DAVIDSON, Phoebe; EADIE, Jo; HEMMINGS, Calre; KALOSKI, Ann; STORR, Merl (1997), *Bisexual Imaginary: Representation, Identity, and Desire*. Londres, Cassell.
- DOBLES, Julieta (1992), *Amar en Jerusalén*. San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia.
- DOMÍNGUEZ, Ignacio Elpidio (2017), *Bifobia. Etnografía de la bisexualidad en el activismo LGBT*. Barcelona, Egales.
- ERIBON, Didier (2001), *Reflexiones sobre la cuestión gay*. Jaime Zulaika (trad.). Barcelona, Anagrama.
- GAMMON, Mark A.; ISGRO, Kirsten L. (2006), “Troubling the Canon: Bisexuality and Queer Theory”, en Loaavás, Karen; Elia, John P.; Yep, Gust A. (eds.), *LGBT Studies and Queer Theory: New Conflicts, Collaborations, and Contested Terrain*. Nueva York, Harrington Park Press, pp. 159-184.
- GARBER, Marjorie (1995), *Vice Versa: Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life*. Nueva York, Simon & Schuster.
- GARCÍA IGLESIAS, Alba (2020), *Drogas y sexualidad: Una intervención dirigida a personas con problemas de drogodependencia*. Trabajo de fin de grado. Universidad de Oviedo. Consultado en <https://digibuo.uniovi.es/dspace/bitstream/handle/10651/56036/TFG_AlbaGarciaIglesias.pdf?sequence=3&isAllowed=y>. (05/02/2024).
- GARIBAY, Ángel (2006), *Mitología griega. Dioses y héroes*. Ciudad de México, Porrúa.
- GIDDENS, Anthony (2000), *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Benito Herrero Amaro (trad.). Madrid, Cátedra.
- GONZÁLEZ-POLLEDO, Ej (2010), “No sé qué otra cosa podría ser: Medicina entre la elección y el cuidado en la transición FTM”, en Missé, Miquel; Coll-Planas, Gerard (eds.), *El género desordenado. Críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Barcelona-Madrid, Egales, pp. 67-80.
- GRAVES, Robert (2014), *Los mitos griegos*. I. Madrid, Alianza.
- GRAVES, Robert (2015), *Los mitos griegos*. II. Madrid, Alianza.
- GRIMAL, Pierre (2016), *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona, Paidós.
- LÓPEZ PENEDO, Susana (2008), *El laberinto queer. La identidad en tiempos de neoliberalismo*. Barcelona, Egales.
- LOUÏS, Pierre (1894), “Las canciones de Bilitis”, en Templo de Eros. <<https://templodeeros.files.wordpress.com/2019/05/las-canciones-de-bilitis-pierre-louys.pdf>>. (16/01/2024).
- MAGDALENA, Jesús Vicente (2019), “Vocabulario erótico y sexual del castellano del siglo XXI”, en Más que cine y literatura. <<https://literaturaespanolasigloxxi.wordpress.com/2019/10/15/vocabulario-erotic-sexual-del-espanol-del-siglo-xxi/>>. (11/12/2023).
- MIRA, Alberto (2004), *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*. Barcelona-Madrid, Egales.

- MISSÉ, Miquel (2014), *Transexualidades. Otras miradas posibles*. Barcelona-Madrid, Egales.
- MISSÉ, Miquel (2018), *A la conquista del cuerpo equivocado*. Barcelona-Madrid, Egales.
- MOLINA DELGADO, Mauricio (2003), *Poesía erótica costarricense*. San José, Perro Azul.
- MORA DELGADO, Johnny (1993), *El libro del Minotauro*. San José, Editorial Costa Rica.
- RAMÍREZ, Silvia; VARGAS, Marcia (2007), *Organización de la comunidad gay/lésbica costarricense por la defensa de sus derechos: configuración, desarrollo y alcances*. Tesis de licenciatura. Universidad de Costa Rica.
- RÍOS GONZÁLEZ, Gabriela (2017), *Léxico juvenil costarricense*. San José, Imprenta Nacional.
- ROJAS GONZÁLEZ, José Pablo (2010), “Ars amandi, ars vivendi”, en Campos, Ronald, *Navaja de luciérnagas*. San José, Editorial Universidad Estatal a Distancia, pp. ix-xvii.
- ROJAS PARMA, Lorena (2011), “De amore: Sócrates y Alcibiades en el Banquete de Platón”, en *Areté*, vol. 23, n. ° 1, pp. 159-188. DOI: <http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1016-913X2011000100007>.
- ROQUE, Randall (2016), “Ítaca”, en Círculo de Poesía. <<https://circulodepoesia.com/2016/02/poesia-de-costa-rica-randall-roque/>>. (19/09/2020).
- SÁENZ PATTERSON, Guillermo (2005), *Para Noxia*. San José, Andrómeda.
- SARDUY, Severo (1999), “El barroco y el neobarroco”, en Guerrero, Gustavo; Wahl, François (coords.), *Obra completa*, II. San José, ALLCA XX, Universidad de Costa Rica, pp. 1385-1404.
- SUESS, Aimar (2010), “Análisis del panorama discursivo alrededor de la despatologización trans: procesos de transformación de los marcos interpretativos en diferentes campos sociales”, en Missé, Miquel; Coll-Planas, Gerard (eds.), *El género desordenado. Críticas en torno a la patologización de la transexualidad*. Barcelona-Madrid, Egales, pp. 29-54.
- VARTABEDIAN, Julieta (2014), “Sobre travestis, clientes y *maridos*: género y sexualidad en la construcción de las identidades de travestis brasileñas trabajadoras del sexo”, en *Revista de Antropología Social*, vol. 23, pp. 237-261. DOI: <<https://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/46732/43862>>.
- VIDAL, Ioan (1960), *Chaim o La resolución*. San José, s.e.
- ZAMORA, Elena (2020), *Programa de mejora de la calidad de vida autopercibida en personas bisexuales*. Tesis de maestría. Universidad de Alcalá de Henares. Consultado en <<https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/43626>>. (10/12/2023).