

Género gramatical y género erótico en la poesía de Rafael de León

Juan Carlos García Piedra
I.E.S. Josep Lluís Sert

Estas páginas constituyen un breve acercamiento a la figura y a la obra de Rafael de León propiciado por una encrucijada de intereses, entre los que debo mencionar al menos tres: el primero no sería sino la circunstancia de que en 2008 se cumpla el centenario de su nacimiento; el segundo motivo vendría dado por el hecho del escaso reconocimiento académico que ha obtenido su producción poética; en último lugar, porque creo que convendría rescatar su literatura para reconocer ciertos motivos amorosos con sabor atemporal, en los que muchas veces la ausencia de género gramatical nos lleva a pensar en objetos del deseo diluidos, no personalizados, induciendo a la universalidad heterosexual o, por el contrario, a la interpretación homoerótica.

Rafael de León y Arias de Saavedra nació en Sevilla el 6 de febrero de 1908. Sus padres, José de León y Manjón y María Justa Arias de Saavedra, eran condes de Gómara. Su educación fue muy esmerada, como correspondía a un noble de casta: estudió en el colegio San Luis Gonzaga con los jesuitas, en El Puerto de Santa María (Cádiz) y acabó bachillerato en los Salesianos de Utrera (Sevilla). En 1926 marchó a Granada para estudiar Derecho, donde conoció a Federico García Lorca, cuya influencia en su obra fue y es más que patente. Ya en esos años empezó a escribir cantables de arte frívolo debido al éxito que por entonces gozaban las variedades y el cuplé. Su poco interés por los estudios favorece que “su opción sea la bohemia, un caduco concepto decimonónico que, sin embargo, seguía idealizándose como ritual de búsqueda de la creatividad individual”.¹ En

¹ Josefa Acosta Díaz, Manuel José Gómez Lara, Jorge Jiménez Barrientos, *Poemas y canciones de Rafael de León*, Alfar, Sevilla, 1989 (3ª edición, 1997), p. 22. Para documentarse acerca de la

este ambiente bohemio, de nuevo en Sevilla, su presencia era habitual en salones como el *Kursaal* y *El Tronío* y empezó a realizar sus primeros cantables: “El saca y mete”, “Pepito Benavides” y, sobre todo, “Bajo los puentes del Sena”, escrito para la gran Raquel Meller.² Estas tres creaciones pertenecen al llamado género frívolo, cantado por cupletistas de la época. Como autor de coplas, su carrera se inició en 1928 con la composición de “Manolo Reyes”,³ en colaboración con el maestro García Padilla “Kola” (padre de Carmen Sevilla), en donde pueden vislumbrarse o casi constatarse los rasgos definitorios de este género poético-musical tan asociado a su trayectoria: fonética andaluza, música aflamencada, gitanismos, palabras en caló y todo un despliegue escénico (mantillas, peinetas, lunares, batas de cola, zambras...).

Las canciones que catapultaron definitivamente a nuestro poeta a formar parte de la historia de la canción popular andaluza fueron “Rocío” y “María de la O”,⁴ interpretadas por Imperio Argentina y Estrellita Castro respectivamente. En 1932 se instaló en Madrid, en donde encontró a su media naranja artística: el maestro Manuel Quiroga. Ellos dos, junto a Antonio Quintero, formaron el trío que ideó y creó los mejores y más taquilleros espectáculos folklóricos desde 1940 hasta casi 1970. Pero conviene subrayar que ya durante la época de la República, Rafael de León se había convertido en el artífice de la llamada “canción española”, y que sus poemas —escritos para ser cantados e interpretados— fueron inmortalizados por las más inolvidables estrellas de la copla: Conchita Piquer, Estrellita Castro, Juanita Reina, Lola Flores, Manolo Caracol, Paquita Rico, Carmen Morell y Pepe Blanco, entre muchas otras, quienes exprimieron al máximo todas las posibilidades de sus creaciones. En este sentido, recordemos que muchos de sus versos han quedado lexicalizados o fosilizados en la memoria colectiva: “Ojos verdes como el trigo verde”, “Pena, penita, pena / pena de mi

biografía de Rafael de León, véase Rafael Abella, José Ramón Pardo, Manuel Román, *La copla, canción popular española*, Planeta-De Agustini, Barcelona 1991 (volumen 1), junto a la citada edición de *Poemas y canciones*. En lo que respecta a material audiovisual, merece la pena revisar la serie *Cantares*, de Radiotelevisión española (1978) y *Retratos de Rafael de León*, de Canal Sur (1995).

² Las letras de estas composiciones pueden consultarse en *Poemas y canciones de Rafael de León*, ob. cit., pp. 22, 122, 123 y 132.

³ *Ibidem*, p. 130.

⁴ *Ibidem*, pp. 134 y 135.

corazón”, “¿Qué tiene la Zarzamora que a todas horas / llora que llora / por los rincones”, “María de la O, / ¡qué desgraciadita, gitana, tú eres / teniéndolo to’!”, y tantos títulos que se divulgaron desde antes de la Guerra Civil española de 1936. Precisamente esta última pieza, “María de la O”, tuvo tal éxito como canción que se llevó al cine en 1935, en un largometraje protagonizado por Carmen Amaya y Pastora Imperio.

Como ha sido apuntado, su inspiración poética inicial la adquirió en los cafés teatros y en los cabarés, oyendo cuplés y canciones picantes. Cuando conoció a Federico García Lorca surgió entre ellos una profunda amistad: es sabido, por ejemplo, que la canción “Ojos verdes” se gestó después de una noche de copas en Barcelona entre los dos poetas y en presencia de Miguel de Molina, quien la estrenaría en 1934. Recuérdese ahora, a título de anécdota, que durante la dictadura franquista, la censura hizo cambiar la letra de este tema: el verso original “Apoyá’ en el quicio de la mancebía” fue convenientemente transformado en “Apoyá’ en el quicio de tu casa un día”.⁵

Tras la Guerra Civil española, Rafael de León trabajó para todas las artistas más representativas del género, aunque quizá la más beneficiada fuese Conchita Piquer. Una de sus más recordadas creaciones fue “Tatuaje”, estrenada en 1941. El creador de ese himno a la libertad sexual, inscrito en un mundo marginal, es Rafael de León. Esta canción fue la que más dinero recaudó en la Sociedad General de Autores durante ese año:

Él vino en un barco de nombre extranjero,
lo encontré en el puerto un anochecer,
cuando el blanco faro sobre los veleros,
su beso de plata dejaba caer.
Era hermoso y rubio como la cerveza,
el pecho tatuado con un corazón.
En su voz amarga había la tristeza
Doliente y cansada del acordeón.
Y ante dos copas de agua ardiente
sobre el manchado mostrador,
él fue contándome entre dientes

⁵ *Poemas y canciones de Rafael de León*, ob. cit., p. 140.

la vieja historia de su amor:
— Mira mi brazo tatuado
con este nombre de mujer.
Es el recuerdo del pasado
que nunca más ha de volver.
Ella me quiso y me ha olvidado,
en cambio yo no la olvidé,
y para siempre voy marcado
con este nombre de mujer.
Él se fue una tarde con rumbo ignorado
en el mismo barco que lo trajo a mí,
pero entre mis labios se dejó olvidado
un beso de amante que yo le pedí.
Errante lo busco por todos los puertos,
a los marineros pregunto por él,
y nadie me dice si está vivo o muerto,
y sigo en mi duda buscándolo fiel.
Y voy sangrando lentamente
de mostrador en mostrador,
ante una copa de aguardiente
donde se ahoga mi dolor.
Mira tu nombre tatuado
en la caricia de mi piel,
a fuego lento lo he marcado
y para siempre iré con él.
Quizá ya tú me has olvidado,
en cambio yo no te olvidé
y hasta que no te haya encontrado
sin descansar te encontraré.
Escúchame, marinero,
y dime: —¿Qué sabes de él?
Era gallardo y altanero
y era más dulce que la miel.
Mira su nombre de extranjero
escrito aquí, sobre mi piel.

Si te lo encuentras, marinero,
dile que yo muero por él.⁶

Entre su producción más conocida, deben citarse títulos memorables como “Yo soy esa”, “Francisco Alegre”, “La Parrala”, “El romance de la reina Mercedes”, “La Lirio”, “María Magdalena”, “Capote de grana y oro”, “Pepa Bandera”, “Pena penita pena”, “La Zarzamora”, “Carmen de España”, “Y sin embargo te quiero”, “Malvaloca”, “Romance de la otra”, “La Salvaora”, “La niña de fuego”,... A partir de la década de los años 40 concebiría espectáculos musicales para las más grandes estrellas, como “Solera de España” para Juanita Reina, “Zambra” para Lola Flores y Manolo Caracol, “Tonadilla” para Concha Piquer, “Pasodoble” para Paquita Rico, junto a tantos otros títulos que no pueden ser objeto de este artículo.⁷ Rafael de León murió el 9 de diciembre de 1982, víctima de un ataque al corazón; hasta ese momento Rafael escribió canciones para infinidad de artistas, renovándose continuamente, pero sin perder nunca su sello personal, tan característico, entre lo culto y lo popular.

Sin embargo, en el presente artículo, no me centraré en aquellos poemas escritos ex profeso para que las grandes divas los interpretaran, sino que abordaré aquellos que fueron escritos sólo y exclusivamente para ser leídos. Esto no significa que, con posterioridad, estos poemas no fueran musicados, pues algunos de ellos sufrieron pequeñas modificaciones, aparentemente, entre las que cabe destacar que la voz poética fuese puesta en voz de una mujer —en beneficio de la cantante—, factor que otorgó al poema original una nueva intención y orientación, sin duda muy significativa, pues adquirieron entonces una interpretación sexualmente convencional, despojándose así de su sexualidad primigenia. Entre los libros publicados de Rafael de León encontramos dos volúmenes, titulados

⁶ *Poemas y Canciones de Rafael de León*, ob. cit., p. 181. Para profundizar en las interpretaciones homoeróticas de esta canción consúltese Alberto Mira, *Para entendernos*, La tempestad, Barcelona, 1999 (2ª edición, 2002), p. 705.

⁷ Para consultar detalles acerca de estos y otros espectáculos musicales e intérpretes, véase Manuel Román, *Memoria de la copla. La canción española*, Alianza, Madrid, 1993; Ignacio Román, *Crónicas de la copla*, Fundación Autor, Madrid, 2006; Manuel Vázquez Montalbán, *Cancionero general del franquismo*, Crítica, Barcelona, 2000; Miguel Espín y Romualdo Molina, *Quiroga, un genio sevillano*, Fundación Autor, Madrid, 1999, y José Blas Vega, *La canción española*, Metáfora, Madrid, 1996.

Pena y alegría del amor (1941) y *Jardín de papel* (1943), que acabaron formando uno solo, que vería la luz bajo el título de la primera obra en 1951.⁸

Empecemos con un soneto amoroso titulado “Encuentro”, en donde el sentimiento del amor aparece ubicado mediante el motivo clásico de la primavera. Existe en él una patente ausencia de género gramatical del objeto del deseo, que se elude:

Me tropecé contigo en primavera,
una tarde de sol, delgada y fina,
y fuiste en mi espalda enredadera,
y en mi cintura lazo y serpentina.
me diste la blandura de tu cera,
y yo la sal de mi salinas,
y navegamos juntos sin bandera,
por el mar de las rosas y las espinas.
y después, a ser dos ríos
sin adelfas, oscuros y vacíos,
para la boca torpe de la gente.
y por detrás, dos lunas, dos espadas,
dos cinturas, dos bocas apretadas,
y dos arcos de amor de un mismo puente.

En cuanto a la versificación, presenta una estructura de soneto clásico, aunque, siguiendo el modelo de Federico García Lorca en los *Sonetos del amor oscuro* (1935), utiliza serventesios en lugar de cuartetos, su estructura de la rima es ABAB ABAB CCD EED. Su enlace con la tradición propicia el uso de un ritmo determinado en el endecasílabo: el melódico y el sáfico, con lo que el soneto posee un tono pausado para la recitación.

La ausencia de género se manifiesta de manera metafórica mediante la identificación de los dos objetos amorosos: lunas, espadas, arcos de amor, etc. La habilidad metafórica propicia la interpretación de que se trata de un amor libremente escogido (“navegamos juntos sin bandera”) y la sospecha de su alcance homoiérico-

⁸ Estos poemas están recopilados en *Poemas y Canciones de Rafael de León*, ob. cit., pp. 107 (“Encuentro”), 108 (“Duda”), 118 (“A tu vera”), 114-115 (“Novio”) y 113-114 (“Mazazo”).

tico surge de la idea “las adelfas, oscuras y vacías / para la boca torpe de la gente”, donde se alude a la imposibilidad de procrear, así como al hecho de tratarse de un amor prohibido y/o criticado socialmente. Existe, pues, una dualidad interpretativa. Sin embargo, esta dualidad está circunscrita dentro de una forma clásica como es el soneto y Rafael de León adopta motivos recurrentes de la tradición literaria (los ríos) y apela a la figura de Dios como autoafirmación sexual y personal. La suma de ideas se realiza, además, con el uso sistemático de la polisíndeton, recurso en absoluto baladí si extraemos conclusiones al final de la lectura.

En esta composición triunfa el Amor de manera rotunda, a diferencia de otros casos. Posteriormente, a mediados de los años 60, el maestro Juan Solano musicó el soneto. La voz poética se puso a partir de entonces en boca de intérpretes femeninas, como Paquita Rico,⁹ y fue recitado por soleares por Lola Flores.¹⁰ Es obvio que el mensaje final de esta pieza sería, a partir de entonces, unívoco, haciendo referencia entonces a un amor heteronormativo.

“Mi amigo” sea quizás un caso más claro. El yo poético añora al ser amado. Se intenta explicar el sentimiento de soledad a partir de la ausencia física del tú poético, que no ha pasado la noche en casa. Previsiblemente, el enamorado le ha sido infiel:

¿Por qué tienes ojeras esta tarde?
Dime amor, ¿dónde has estado de madrugada?
Cuando busqué tu palidez cobarde
En la nieve sin sol de tu almohada.
Tienes la línea de los labios fría,
Fría por algún beso de pecado,
Beso que yo no sé quién te daría,
Pero que estoy seguro que te han dado.
¿qué terciopelo te amorena
el perfil de tus ojos de buen trigo?
¿qué azul de vena o mapa te condena
al látigo de miel de mi castigo?

⁹ Paquita Rico, *Encuentro*, discos Belter 22.340, 1969.

¹⁰ Recreación de Lola Flores en diversas actuaciones teatrales en directo y en programas televisivos (como, por ejemplo, en *Ángel Casas Show*, TV3, 14 de mayo de 1985).

¿Y por qué me causaste esta pena
Si sabes, ay amor, que eres mi amigo?

Al igual que en el ejemplo anterior, este soneto mantiene prácticamente la misma forma con los serventesios, aunque los tercetos se estructuran de forma encaenada (CDC DCD). El ritmo no es tan pausado como en “Encuentro”; en este caso el poeta utiliza algún que otro verso enfático para imprimir rapidez al texto, consiguiendo así la anhelada compensación entre fondo y forma.

El soneto empieza mediante dos preguntas retóricas planteadas de forma contundente. El yo poético pregunta retóricamente al tú dónde ha pasado la noche. Se sirve de ciertas metáforas (la nieve), del vocativo (amor), y de la explícita personificación “palidez cobarde”. Esta duda, que en definitiva no es tal, desemboca en un segundo cuarteto que se supone conclusivo: el tú ha sido infiel de amor. La queja del yo enamorado persiste en los tercetos, invadidos por las preguntas retóricas. Podemos establecer la identificación existente entre el yo poético y la figura del propio Rafael de León (“azul de vena o mapa te condena”), ya que se hace referencia a la nobleza de la sangre azul. Recordemos que Rafael de León era noble, aunque un aristócrata que jamás hizo ostentación de su título nobiliario. El final es rotundo, cuando se refiere directamente al tú como mi “amigo”, término eufemístico, pero muy contundente, como término asociado en esa época a novio o a amante...

Al igual que “Encuentro”, “Mi amigo” fue musicada por Juan Solano e interpretada por Rocío Jurado,¹¹ Rocío Dúrcal,¹² Maruja Garrido,¹³ y recitada por Lola Flores.¹⁴ Está claro que la interpretación homoerótica que se desprende del texto queda diluida en los años 70, al ser una mujer la depositaria de la voz poética. De todas maneras, cabe advertir que el motivo del amigo enlaza con la más antigua

¹¹ Rocío Jurado, *Mi amigo*, discos Columbia, CPS 9034, 1969.

¹² Rocío Dúrcal, *Encuentro*, discos Columbia, serie *La Copla, canción popular española*, 1991.

¹³ Maruja Garrido, *Encuentro*, discos Belter, serie *La Copla, canción popular española*, 1991.

¹⁴ Lola Flores no registró esta pieza, pero la interpretó en diversas actuaciones en directo y en programas de televisión (como en *Zarabanda*, Televisión Española, marzo de 1983).

tradicón literaria y folklórica hispánica, en la que algunas chicas se quejaban por su ausencia.¹⁵

Ambos sonetos guardan notables concomitancias. En primer lugar, la forma está construida a partir de dos serventesios y dos tercetos. Esa misma disposición formal, así como su intimismo personal comparten similitudes con respecto a la influencia lorquiana derivada de los *Sonetos del amor oscuro* (1935), ya señalada. El eco lorquiano queda patente en otras composiciones, como en “A tu vera”: la alusión a la alameda es también recurrente como un lugar plagado de claroscuros, donde se mezclan el placer y el pecado. Esta pieza fue dedicada a un hombre, Salvador Bonavía, en 1951:

(...) Que no mirase tus ojos,
que no rondase tu puerta,
que no subiese de noche
los tramos de tu escalera..
mira que dicen y dicen,
mira que la tarde aquella...
mira que si fue y si vino
de su casa a la alameda.
Y así, mirando, mirando,
así empezó mi ceguera.

(...) Ya pueden clavar puñales,
ya pueden cruzar tijeras,
ya pueden cubrir con sal
los ladrillos de tu puerta.
Ayer, hoy, mañana y siempre,
eternamente a tu vera.
A tu vera,
siempre a la verita tuya
hasta que de pena me muera.

¹⁵ Véanse los estudios recopilados por Pedro M. Piñero Ramírez en *Lírica popular /lírica tradicional. Lecciones en homenaje a Don Emilio García Gómez*, Universidad de Sevilla - Fundación Machado, Sevilla, 1998, y el volumen de ensayos de Margit Frenk titulado *Poesía popular hispánica*, Fondo de Cultura Económica, México, 2006.

Esta canción, tan popular, se muestra bajo la forma tradicional del romance, solamente matizado por ese estribillo que se va repitiendo continuamente. Al igual que en otras composiciones, el tándem Rafael de León y Juan Solano volvió a funcionar, musicando este último el poema para ponerlo de nuevo en voz de fémina; en este caso serán Lola Flores¹⁶ y Dolores Vargas “la Terremoto”,¹⁷ quienes agarrarán el testigo de la ambigüedad para normalizarlo y transformarlo en patrón unívoco mediante la voz y el baile.

Otro ejemplo de esta dualidad lo encontramos en una canción interpretada por Concha Piquer,¹⁸ cuya primera lectura no incita a segundas interpretaciones:

Novio tuyo,
siempre novio.
Hace que somos los dos
seis años uno del otro.
Tu boca miel de la mía,
tus ojos, luz de mis ojos.
Novio tuyo,
siempre novio.
Nadie comprende lo nuestro,
es algo maravilloso.
Nadie nos pregunta nada
porque ya lo saben todo.
Novio tuyo,
siempre novio.
Por la tarde los dos juntos,
por la noche los dos solos,
por la mañana cogidos
del brazo el uno del otro.
No nos casaremos nunca,
y seremos siempre novios.¹⁹

¹⁶ Lola Flores, *A tu vera*. En discos Columbia, SCGE, 1962.

¹⁷ Dolores Vargas “la Terremoto”, *A tu vera*. En discos Belter, 50856, 1962.

¹⁸ Concha Piquer, *Novio*. Letra de Rafael de León y música de Juan Solano. En discos Columbia C7067. Edición 1970.

¹⁹ Concha Piquer. *Novio*. En discos Columbia CCL32049, 1961.

Esta canción, puesta en boca de doña Concha, es unívoca. La pieza está construida a partir de coplas asonantadas y octosilábicas, y se repite incesantemente el término “novio”, como si fuera el estado ideal de relación amorosa. Sin embargo, tampoco podemos pensar que fuese el objetivo último de una mujer de la época (católica y decente), cuando éste sería el matrimonio: de nuevo, tanto en la voz de la Piquer como de otras intérpretes (Dolores Vargas)²⁰, el contenido puede pasar desapercibido, una vez musicado e interpretado por una mujer. No obstante, “la lectura de una antología poética de Rafael de León nos invita a pensar en un amor homosexual por varias razones: en primer lugar, por la imposibilidad de la existencia de una boda —ya que siempre serán novios— sin conocer el porqué, y, en segundo lugar, porque el poema va dedicado a Ángel Terrón, un actor de cine secundario, amigo de Rafael de León”.²¹

Pero quisiera acabar con un último ejemplo, mucho más significativo por rotundo que los anteriores. Estas tres coplas asonantadas octosilábicas conforman el poema “Mazazo”, título ya de por sí tan expresivo y clarificador:

Sonó la palabra dinero
y todo lo echaste a rodar,
y en vez de decirte “te quiero”,
te dije: —¿Qué quieres cobrar?
Y me valoraste las rosas,
poniéndole precio al jardín.
Y fueron tomando las cosas
un tono metálico y ruin.
Y aunque esta verdad me traspasa,
prefiero saber la verdad:
que al mes, pago luz, pago casa,
y pago la felicidad.

Este poema es mucho más interesante por su univocidad semántica: se trata, a todas luces, de un amor comprado. Asistimos a su cosificación, ya que el yo poé-

²⁰ Dolores Vargas “la Terremoto”, *Novio*. En discos Belter, 22130, 1966.

²¹ Juan Carlos García Piedra y Joan Carles Gil Siscar, “Lunares que entienden: márgenes eróticos de la copla española clásica”, en *Diálogos gays, lesbianos, queer*, ed. Julián Acebrón y Rafael M. Mérida, Universitat de Lleida - La Paeria, Lleida, 2007, p. 68.

tico lo equipara a otros gastos domésticos habituales, tales como las facturas de la “luz” y de la “casa”. La conciencia del yo como pagador es más que evidente y se asume con resignación. Este discurso no se presenta, en este y otros ejemplos, con un afán de polémica, sino sencillamente como una constatación pura y dura de los hechos, dejando bien cimentada la idea de que no existe alternativa. Como se hace referencia a un “chulo”, el poema es suficientemente explícito como para que no fuera —o no pudiera ser— puesto en escena. Según la información de que dispongo, tan sólo se conoce su interpretación por Lola Flores²² (aunque ya a mediados de los años 80), en forma de recitado, sin que conformase un número en sí, sino como poema previo a un número musical. Tanto si la voz es femenina como si se lee el texto, está claro que se trata de un texto transgresor por la temática expuesta, aunque la forma venga encorsetada a través de metros tradicionales castellanos.

Tanto por confesiones de Rafael de León como por comentarios de gentes cercanas a él, sabemos que nuestro poeta fue un hombre muy celoso de su intimidad:

Quizás, como personaje, Rafael de León optó por sumergirse en el anonimato, al margen de la vida social de su tiempo. Encerrado en teatros, en interminables ensayos, era amigo de la vida sin responsabilidades ni horarios. Nunca aprendió a conducir: de siempre el taxi fue su medio de transporte y en sus últimos años contrató los servicios de un chófer. Hombre afable y de buen talante, el poeta más cantado de este país, la palabra de la radio de cretona, nunca quiso que su vida pasara al entorno público. En estas páginas hemos respetado este deseo, fundamentalmente porque nuestro interés está en la obra, una obra, que a todos los efectos, funcionaba separada del autor.²³

Según se afirma, si bien es cierto que la obra de Rafael está separada de su persona y de su “personaje”, ya que escribió centenares de poemas para la copla más popular o tradicional por su temática (amores convencionales, ensalzamiento de los valores patrios, toreros, flamencas, celos,...), también encontramos resquicios como los comentados en estas páginas que nos permiten valorar al poeta desde otra perspectiva, más vinculada a su propia vida. Eso es lo que ha despertado el

²² Lola Flores, *Mazazo*, en el programa *Entre amigos*, Televisión Española, 1985.

²³ *Poemas y canciones de Rafael de León*, ob. cit., p. 29.

interés por su relectura: que la comprensión y la asunción de su obra sea más intemporal y más universal, pues, hasta hace bien poco, su interpretación quedaba circunscrita a un público muy limitado.

También, para qué negarlo, la circunstancia de que diversos amigos gays que escucharon en la década de los 60 y de los 70 las interpretaciones de los poemas citados pudieran apropiárselos entonces sin conocer —ni ser remotamente conscientes— los cambios que habían sufrido a lo largo de su recorrido. ¿Un poema homoerótico transformado en copla heterosexual que acaba siendo sentido, reformulado o interiorizado como amor homosexual? Así fue, en efecto...

