

IX. LAS RAMBLAS QUEER DE NAZARIO³⁹

Rafael M. Mérida Jiménez

Nazario Luque Vera (1944), sevillano de Castilleja del Campo, es el creador de cómic gay, queer o simplemente maricón más importante de la España de las décadas de los setenta, ochenta y noventa. Aunque retirado del mundo de la novela gráfica para adultos desde 1993, sus álbumes siguen siendo reeditados —así como traducidos y publicados dentro y fuera de Europa.⁴⁰

Instalado en Barcelona en 1972, fue protagonista del nacimiento del cómic *underground* español, junto a autores como Mariscal, Max, Montesol o Gallardo, con quienes trabajaba en el mismo piso, según relata un amigo común de todos ellos, José Miguel González Marcén, alias «Onliyú», en sus *Memorias* (2005, p. 21):

Nazario, maestro de profesión, había abandonado su Andalucía natal y tenía una plaza en un instituto de Sant Andreu, un barrio periférico de Barcelona por entonces bastante dejado de la mano de Dios. Pero sus intenciones eran muy otras. Como escribió Luis Vigil en su prólogo a la recopilación de las primeras publicaciones de *El Rollo*, «El Nazario se vino de Sevilla con sus dibujos para buscar tíos que se *enrollaran* a hacer un tebeo». Hacía gala de su homosexualidad de manera hermosamente radical y audaz. Lucía una esplendorosa melena, gustaba de las uñas y los vestidos ajustados verdes y los tacones altos y no ocultaba de ninguna manera sus preferencias eróticas, todo lo cual le había costado no pocos disgustos o, al menos, siempre estaba en un tris de costárselos.

39. El presente artículo se inscribe en el marco del proyecto de investigación FEM 2011-24064 del Ministerio de Ciencia e Innovación, pendiente de resolución.

40. Debe consultarse el sitio de Internet que el propio creador inauguró hace poco tiempo (<http://www.nazarioluque.com/home.htm>), pues me exime de repetir datos biográficos, allí muy bien organizados en cuatro secciones: tras unas breves pinceladas iniciales, ofrece una particular visión de su «Edad Media» (hasta 1979), «Edad Moderna» (1980-1993) y «Edad Contemporánea» (desde 1994 hasta la actualidad).

La melena, común a tantos jóvenes de la época, que demostraban su rebeldía mediante la ruptura de la masculinidad católica ortodoxa, en el caso de Nazario se antoja más el principio que el fin de una personalidad y de una obra que confirma su comunidad con las «barcelonas queer». Su melena no era unisex, sino acompañante sexual del resto de los elementos que configuraban ese vestuario al que alude Onliyú.

Resulta interesante apuntar que, a diferencia de la mayoría de creadores de la cultura *underground* o de la *contracultura* que vivieron en la Barcelona de los setenta (AA.VV., 2009), hijos en tantos casos de la burguesía, la trayectoria biográfica de Nazario le ubica, junto al pintor Ocaña (1947-1983), en una clase social mucho menos pudiente: este era pintor de brocha gorda, aquel ejercía de maestro en una escuela pública. Muy probablemente, imagino que, para describir sus clases, sus alumnos utilizarían cualquier adjetivo menos «aburridas», al menos si damos credibilidad a la siguiente anécdota:

El sevillano no era burgués, llevaba dentro la semilla del anarquismo andaluz y el virus del existencialismo. En la escuela para adolescentes que le tocó en suerte intentó aplicar *El libro rojo de los escolares*: «ningún niño obediente llegará jamás a ser libre». Tuvo problemas con la dirección, pidió la excedencia por diez años y se puso a dibujar historietas y a inventar personajes.

(Ribas, 2007, p. 164)

Así, en el mismo «Barrio Chino» de la misma Barcelona, durante los mismos años setenta del siglo xx, en cuyas salas de fiestas trans actuaban Pierrot y Dolly Van Doll, según nos describen en sus memorias (sobre las cuales véase Mérida Jiménez, 2008 y 2010), vino a desarrollar Nazario su actividad artística y narrativa. Pero mientras los dos primeros se dedicaron al *show business*, la modalidad de farándula protagonizada por Nazario fue completamente diferente y, a mi juicio, mucho más queer. Frente al esencialismo biológico hombre/mujer expuesto por Van Doll en la biografía de Pilar Matos (2007) o, incluso, frente al binarismo hetero/homo —por mucho que haya ido deslizándose hacia lo «trans»— de Pierrot (2006), los guiones, relatos e ilustraciones de Nazario constituyen, a mi entender, uno de los pilares fundacionales de la cultura queer española. O, si preferimos, de la cultura española más «maricona», término con el que Nazario se identificaría mucho más cómodamente, sin duda.

En una entrevista publicada en el año 2003, a la pregunta relacionada con el uso de términos como «gay», en oposición a «maricón», Nazario respondía de la siguiente manera, tan irónica como contundente:

A mi sempre [la paraula «gai»] em va resultar molt ridícula. Tinc un veí que és maricona que diu que no és homosexual, que és gai. Ell pensa que és menys maricona per ser gai que per ser homosexual, i que serà més acceptat per ser gai que per ser maricona. Fins a cert punt em resulta un

pèl ridícul. Però té un valor, que serveix per internacionalitzar la paraula. Sembla com si fóssim més sent gais que sent maricones. Perquè aquí som marietes, a França som pedés, a Gran Bretanya som queers... I sent gais som més perquè fins i tot els japonesos són gais.

(citado en Fluvà, 2003, p. 80)

Una vez excedente, por obligada vocación, Nazario empezará a colaborar en un gran número de revistas, en algunas ocasiones autoeditadas, que transformaron el panorama del cómic español (Nazario, 2001): *El Rrollo enmascarado* (1973), *Catalina* (1974), *Pauperrimus Comix* (1974), *El Rrollo* (1975), en la primera época de *Star* (1974-1975), *Nasti de Plasti* (1976), *Rock Comix* (1976- 1977)... o incluso se atreve con un álbum de 16 páginas titulado *La piraña divina*, en mayo de 1975, que puede ser descrito como «el comix más bestia y salvaje realizado en España hasta la fecha de su edición. Sexo explícito, homosexualidad y violencia conformaban la temática principal de sus historietas. Fue perseguido por las autoridades, desencadenando el *verano negro* de 1975» (Dopico, 2005, p. 410).⁴¹

En la década de los setenta, las historietas de Nazario giraron en torno a la sexualidad reprimida, «homosexual» o «heterosexual», según ha analizado Eliseo Trenc (2000 y 2002), como en las diversas tramas que tejen la narración de *Purita, braga de jierro* (1973-1975). La familia, la religión encarnada en unas monjas terroríficas, la autoridad y las convenciones de una moral que impone lastres, trampas y represiones hasta para el aire que respiran los personajes están retratando la sociedad que ataca Nazario desde una perspectiva en la que el erotismo constituye el motor discursivo y el núcleo central en el que se deleita con una clara intencionalidad política:

Considerando desde siempre el sexo como uno de los motores más importantes que condicionan el comportamiento humano y su represión como una de las armas de destrucción masiva que el poder emplea para domesticar dicho comportamiento, me dediqué, desde que comencé a crear guiones para dibujarlos en viñetas, a denunciar y a ridiculizar

41. Algo más leve fue la citación judicial al editor de *San Reprimonio* (1977) por escándalo público. En palabras del propio Nazario: «Con *La Tentación, Martirio y Triunfo de San Reprimonio, Virgen y Mártir*, llevo la historieta al paroxismo barroco formal, con una machacona serie de secuencias que reflejan una educación represiva que conduce a la autocastración. [...] El lenguaje, sacado de catecismos y devocionarios, da a las escenas un aire de anacronismo y parodia que las ridiculizan y parodian. [...] La última página pretende ser objetiva. Tanto que gran parte de ella está ocupada por un recorte de prensa. El texto son pies de foto o una redacción de prensa y los dibujos simulan ser fotografías. Con ello, el anacronismo, el ridículo, la burla y la exageración, la paradoja y, sobre todo, el escándalo quedan magnificados. La veneración del santo como exaltación de la represión queda bien clara. El poder representado por Franco que corona al santo acompañado, entre otros, por los príncipes Juan Carlos y Sofía, el Infante o Carrero Blanco certifica dicha exaltación» (2005, pp. 55-56).

dicha represión. [...] Un individuo reprimido es obediente: un individuo obediente jamás será libre.

(Nazario, 2005, p. 55)

La estética de Nazario va a moverse, a veces de forma muy complaciente, pero siempre irónica, en un universo visual que oscila aparentemente entre el *camp* y el *kitsch* gays, que también pueden vincularse al cine temprano de Pedro Almodóvar. Por ejemplo, sus dobles páginas dedicadas a «Tatuaje» y a «Ojos verdes» (Nazario, 1981, pp. 74-75 y 76-77; 2001, pp. 162-165), canciones popularizadas por Concha Piquer y Miguel de Molina respectivamente, no solo recuperaban la apropiación de la copla folclórica española de un Quintero, León y Quiroga entre varias generaciones de *entendidos* de nuestro país (García Piedra, 2007 y 2008), sino que acabaría resultando a la postre un magnífico retrato de travestismo, público y privado, con autorretratos incluidos, sin pelos en la lengua pero con pecho sin depilar.

Desde esta perspectiva, me parece interesante proponer que al introducirse Nazario como personaje travestido en «Tatuaje» (en calidad de secundario) y en «Ojos verdes» (como protagonista), al igual que sucederá con su «Abecedario para mariquitas» —todas ellas creaciones de 1977-1978—, estaría rompiendo el mito del lector «implícito *entendido*», en el sentido sexual de la palabra, de su trayectoria anterior. Me refiero al hecho de que, mientras que en su obra previa los lectores gays podían descifrar una serie de códigos que el público hetero ignoraba, estos tres trabajos parecen concebidos y destinados en primera instancia para un lector «explícito *entendido*» muy evidente, de manera que supondrían una quiebra en el modelo creativo «armarizado» que construye significados a través de una lectura implícita (como ha señalado Álvarez, 2010, a propósito de algunos poetas contemporáneos) y empezaría a mostrar, con todo el orgullo, una actitud maricona/queer sin tradición previa en la narrativa gráfica española. Y un argot que, metafóricamente, empezaba a ser un lenguaje impreso (Pereda, 2004).

«Tatuaje» y «Ojos verdes», al tiempo, parecen sugerir un avance de la que se convertirá en una de sus series más conocidas, *Anarcoma*, protagonizada por un trans que ejerce la prostitución y que interpreta a Sara Montiel en un club de mala muerte del Barrio Chino. De acuerdo con la presentación que se brinda al inicio del primer volumen de sus aventuras, «Anarcoma» sería el

nombre de guerra de un famoso travesti que pulula por las Ramblas barcelonesas. Su verdadero nombre es Aurelio Gómez Reverte [...]. No está operada, ni quiere, y se siente muy orgullosa de su respetable polla. [...] Se gana la vida actuando en un club de travestis «cantando» en play back o haciendo la carrera. [...] Su deporte: tumbarse al sol en los Baños de San Sebastián para broncearse, correr cuando la descubre la policía haciendo la carrera, pelearse y follar.

(Nazario, 1983, p. 10)

Fue en *El Vibora*, revista que inició su difusión en diciembre de 1979, donde Nazario encontró el mejor espacio para sus creaciones, especialmente aquella que, de forma más elocuente, le vincula con el universo trans. *Anarcoma* ya había empezado a asomar en las páginas de *Por Favor*, entre 1977 y 1978, pero será en esta publicación dirigida por José María Berenguer, ya en la década de los ochenta, donde observaremos un nuevo lenguaje visual y narrativo, aunque la transgresión social y sexual seguirá siendo el eje central de la trama (Nazario, 1983 y 1987). El relato encajaba a las mil maravillas en el nuevo contexto histórico, insólito hasta entonces: aprobada en las urnas democráticas la Constitución Española que consagraba la libertad de expresión, derogada la Ley de Peligrosidad Social en 1979, muy vivo el consumo de ficciones eróticas y pornográficas en todo tipo de soportes...

El territorio por el que *Anarcoma* se mueve, por tanto, sería el de la Barcelona de las Ramblas y del antiguo Distrito Quinto, como lo sería para aquellos otros personajes que aparecen enumerados al inicio del álbum: su amiga «La Pasi», «travesti que trabaja en el club *El Torpedo*» (Nazario, 1982, p. 11), o «La Cati», «una auténtica y clásica carroza amiga y confidente [...] que trabaja de cuidadora y vendedora de tabaco, papel higiénico y otras chucherías en unos grandes y concurridísimos WC públicos» (*ibid.*). Y es que Nazario, sevillano, se antoja uno de los mejores retratistas de la Barcelona alternativa, al igual que Almodóvar, manchego, podría considerarse uno de los fundadores de la nueva imagen del Madrid de la movida. Por esta poderosa razón Alberto Mira puede llegar a afirmar que

Anarcoma es un travesti hedonista que comparte rasgos con la Patty Diphusa de Almodóvar: ama la experimentación sexual y los hombres bien dotados, trabaja como estrella del *showbusiness* y también como prostituto gozoso. [...] De hecho, uno de los muchos placeres de la historieta está en la descripción de ambientes: se trata de una Barcelona feliz, sonriente, donde los chaperos siempre llevan una sonrisa y los únicos amargados son quienes niegan sus instintos.

(2004, pp. 547-548)

Se trata, por consiguiente, de un territorio condal en donde el mariconeo es norma y la libertad, «anarco» total. Un espacio en donde pueden aparecer Nazario y Ocaña como personajes y amigos de la protagonista (Nazario, 1983, pp. 41-42): ambos son (auto)ficcionalizados para otorgar no ya verosimilitud narrativa a *Anarcoma*, sino para enmarcarla con todo el realismo imaginable en un espacio urbano como las Ramblas, las mismas que fueron el espacio real de la prostitución trans de aquellos años, según constatará García Valdés (1981, pp. 123-199) en su estudio sobre la población reclusa gay y trans española, entre otras en la cárcel Modelo de Barcelona, a mediados de los años setenta.

Las mismas Ramblas que, por ejemplo, fueran recreadas treinta años antes por Jean Genet en su *Journal du voleur* (1949), el cual

constitueix un veritable manifest a favor de la marginalitat i de la delinqüència, obertament homosexual, en el qual Barcelona i el seu Barri Xino resten situats en el primer nivell de la jerarquia mundial. És una obra que dona veu directament als que mai no han escrit ni parlat sobre el seu barri, un conjunt multiètnic i heterogeni, del qual ningú no podrà saber si estarien d'acord o no amb l'autor. De fet, és una obra que defensa amb vigor i claredat tots els valors contra els quals s'ha organitzat la moral burgesa i l'urbanisme municipal durant els darrers cent cinquanta anys.

(Carreras, 2003, pp. 145-146)

Recuérdese ahora el episodio rememorado por Jean Genet en *Diario del ladrón* (1988, p. 67), a propósito de un singular cortejo fúnebre de travestis que se dirige a la altura de 1934 hacia un mingitorio derruido, al final de las Ramblas, para depositar un ramo de flores en homenaje a su intensa existencia, o aquel otro en donde se relata cómo el propio autor intenta prostituirse disfrazado de mujer en una sala de fiestas tan famosa como La Criolla (Genet, 1988, pp. 68-70). Se trata de una escena que bien merece compararse con aquel pasaje de *Vida privada*, de Josep Maria de Segarra (2010, p. 181), que describe una Barcelona coetánea, en donde el narrador describía el ataque de pánico que sufren unos burgueses al ser interpelados por «Lolita», definido como uno de los muchos «invertits professionals» que vivían por aquellas calles durante la década de los años veinte y treinta del siglo xx.

Esta ubicación espacial de *Anarcoma* cumple otro objetivo de enorme trascendencia: confirmar, de paso, como destaca Onliyú, que «lo homosexual es lo lógico, lo evidente y natural. [...] Más que la superabundancia de polla, me parece que esta es la incomodidad que a lectores del más variado pelaje les infunde Anarcoma» (citado en Nazario, 1983, p. 6).⁴² Esta es la senda abierta en su antimanifiesto «Abecedario para mariquitas» (publicado en la revista *Bazaar* en 1977, que ahora puede consultarse en el canal de Nazario en Youtube), que Nazario profundizará en los álbumes *Mujeres raras* (1988, del que debe destacarse «La hija de Copi») y *Alí Baba y los 40 maricones* (1993). Implícitamente, nuestro autor estaría proclamando un antiasimilacionismo sexual mediante la liberación del sentimiento de autoodio y la reversión de la injuria social, pues el «odio a uno mismo, la homofobia interiorizada, es sin duda uno de los efectos más fuertes de esta estructura de la relación con el mundo modelado por la preexistencia de la injuria», en palabras de Didier Eribon (2001, p. 14).

La obra de Nazario me interesa como exponente de la mejor cultura maricona barcelonesa de los años setenta y ochenta. Una cultura la suya que bebe en

la copla andaluza y en el *underground* anglosajón, pues no en vano había pasado por Londres y fue uno de los primeros divulgadores del cómic alternativo estadounidense en nuestro país. Una cultura que proyecta una mirada descarada y libertaria sobre el espacio urbano más «canalla» de la Ciudad Condal durante unos años en que la sexualidad fue un eje discursivo y un motor de liberación, individual y colectivo, tan diferente al que se proyecta *turísticamente* en la actualidad.

A pesar de la contigüidad de sus habitaciones en el n.º 12 de la Plaza Real, parece como si Nazario respirase más el aire contaminado de la ciudad hervidero de, por ejemplo, un Pedro Almodóvar, a cientos de kilómetros de distancia —si bien este ya había presentado en la sala Magic sus primeros cortos en súper 8 a la altura de 1977—, que del pueblo inmaculadamente blanco que Ocaña recrea en sus telas —aunque no tanto en sus *performances* rambleras:

Para Almodóvar y, con él, para todo el cuerpo plumero de la España de la posdictadura, esta disolución se produce en la calle, el espacio transaccional por excelencia, el explosivo lugar de intercambio de cuerpos, conductas y sustancias diversas (pensemos de nuevo en las Ramblas de Ocaña y Nazario). La calle, de forma central o desplazada, es el foco aglutinador sin el cual no es posible entender o sintonizar con el tono de la movida y premovida de estos años. La calle es el lugar de disolución del «yo» social de la posdictadura, el escenario y el motor donde diversas transacciones de droga y sexo tienen lugar.

(Vilarós, 1998, pp. 218-219)

Así lo confirma el espléndido volumen recopilado por Nazario en 2004 titulado *La Barcelona de los años 70 vista por Nazario y sus amigos*, insólito retrato coral (y, sin duda, plural) de las corrientes contraculturales de aquella década, que incorpora las reflexiones de más de sesenta de sus protagonistas, junto a un caudal gráfico formidable. *La Barcelona de los años 70...* es un homenaje narrativo, visual y musical a la ciudad que se antoja el cálido autohomenaje que se regalan los miembros de una generación aglutinada menos por la edad que por las experiencias compartidas en un mismo entramado urbano.

Son aquellos los años de revistas como *Star* y *Ajoblanco* (véase Fernández, 2007, y Ribas, 2007), de la primera manifestación del Front d'Alliberament Gai de Catalunya (el 26 de junio de 1977) en las Ramblas y de las Jornades Llibertàries Internacionals (22-25 de julio de 1977), de cómics como *El Rollo* y de *El Vibora*, de salas como Zeleste, el Saló Diana y la Cúpula Venus..., años cuyo recuerdo pueden conducir a la nostalgia y a la crítica más aceradas.

Hoy, aquella Barcelona nocturna, libertaria, travestida, contracultural, *underground* y no sé cuántas cosas más, pero sobre todo cachonda, disfrazada y Caperucita rijosa, con los dientes más afilados para mejor hincarlos en las tristes nalgas del lobo rampante y convergente, es apenas

42. Opinión bien diferente es la que ofrece Gema Pérez-Sánchez (2007, p. 182), cuando afirma: «Although one can arguably detect in Nazario's work a critique of male heterosexual hypocrisy and fantasies of gay male and FTM transvestite vengeance on heterosexual men, Anarcoma ultimately leaves dominant oppressive notions of gender and sexuality intact».

un recuerdo en la mente y el corazón de unos pocos. Muchos, demasiados, son los que quedaron por el camino —Copi, Guibert y Ocaña, entre otros. Hoy, una espesa capa de respetabilidad, de dudosa remodelación y adecentamiento de barrios míticos como el Chino; de aseo de fachadas —Barcelona, ¡ponte guapa!, manda y ordena el excelentísimo Ayuntamiento— cubre aquella ciudad de finales de los años setenta comienzo de los ochenta, por cuya Rambla, vestidos de flamencas, desfilaron Ocaña y Nazario.

(Sagarra, 2000, p. 21)

Como la asociación entre Ocaña y Nazario ha sido planteada en más de uno de los fragmentos citados —y, por extensión, en la mayor parte de la bibliografía consultada—, quisiera apuntar ahora, a modo de breve paréntesis, que, a mi gusto, la obra plástica de Nazario encarna la cultura maricono barcelonesa mucho mejor que la de Ocaña. No se trata de comparar la personalidad o la trayectoria de ambos, sevillanos y amigos, residentes en la Plaza Real y cómplices de tantas aventuras. Se trata, simplemente, de constatar cómo buena parte de los temas que contemplamos en la pintura de Ocaña fueron inspirados por su infancia y juventud andaluzas —me refiero a los motivos de iconología religiosa, paisajes rurales, personajes...— y su estética, inspirada por creadores de la estirpe de Marc Chagall, muestra una clara voluntad de recuperación embellecedora de un tiempo perdido, que se refleja en su técnica pictórica.

En ocasiones llega a resultar sorprendente que un creador como Ocaña, que fue tan urbano en la construcción de su personaje público, según demuestra el documental *Ocaña, retrato intermitente* (1978) de Ventura Pons, se antoje tan *ruralizante* en su creación pictórica. A propósito de esta película podría afirmarse que

Ocaña presenta Andalusia com un *locus amoenus* no afectat per la modernitat i el canvi social, ple de contradiccions perfectament integrades («Andalucía es como un cuadro surrealista», diu), tot fent abstracció del fet que els milers d'andalusos que van emigrar a Catalunya durant el franquisme no van deixar el seu país només per ganas d'eixamplar els seus horitzons. Més encara, la cultura popular andalusa, especialment la religiosa (la de las *romerías*, les processons i les marededús) es presenta com un producte d'«el pueblo», la font de sentit que converteix l'artifici en expressió col·lectiva autèntica i espontània. En última instància, aquest és un discurs basat en la nostàlgia.

(Fernández, 2008, p. 319)

Por el contrario, los relatos gráficos de Nazario son urbanos hasta la médula, sus temas son mucho más explícitamente políticos, su estética es mucho menos naïf y su técnica, por más que en ocasiones tan barrocamente andaluza, recrea como pocas una Barcelona que puede llegar a convertirse en

un personaje más de sus guiones. Según destacara Terenci Moix en un texto de presentación a la obra temprana de Nazario, redactado nada menos que en 1976, sus obras serían «Dibujos-paja, dibujos-dibuja, cómic-cómica. El ambiente es propicio. La ciudad es mítica. La ciudad es, por supuesto, Barcelona, pero también Sevilla. Barcelona antes de que la estúpida moral oficial decretase que la rambla era más pura sin adorables tenderetes, sin timbas provocadoras» (2001, p. 14).

Muy probablemente, Ocaña sea una de las personalidades creativas más indiscutiblemente paradigmáticas de la Barcelona de la década de los setenta. Y Nazario con él, aunque en ocasiones la prematura muerte del pintor, en 1983, propicie que Nazario se haya erigido menos en protagonista que en uno de sus mejores albaceas (incluso realizó la escenografía y el vestuario de una obra teatral de Andrés Ruiz, titulada *Ocaña, el fuego infinito*, de 1988, inspirada en su vida). Es por ello por lo que merece la pena recuperar unas reflexiones del creador de Anarcoma, publicadas en 2003, en homenaje al amigo fallecido veinte años atrás, que iluminan la encrucijada política que finiquitó, a su juicio, la cultura alternativa en nuestra ciudad:

La grisura y la opacidad que los años de gobierno de Convergència imprimieron a Cataluña no deberían haber contaminado Barcelona. Una Barcelona socialista tendría que haberse vacunado contra esa mediocridad. Cuando Enric Majó comenta que con Ocaña desaparece el espíritu del 75 que transformó las Ramblas de Barcelona en un espacio de libertad, tal vez exagere al alargar hasta el 83 ese espíritu. La libertad en las Ramblas fue esfumándose tras una labor concienzuda, implacable y solapada desde los últimos años 70. [...] La Barcelona socialista tenía que haber recuperado aquel espíritu del que hablaba Majó y no pretender institucionalizarlo por decreto.

(Nazario, 2003, p. 11)

La importancia concedida al espacio urbano barcelonés como motor creativo sería, a mi entender, la que mejor diferencia temáticamente la obra de Ocaña de la de Nazario, metáfora quizá menos de sus periplos biográficos que de sus proyectos artísticos, según confirma, por otra parte, el documental de Juan J. Moreno titulado *Ocaña, la memoria del sol*, de 2009. Y también existe otra más que importante diferencia: Ocaña fue un artista plástico, mientras que Nazario muestra en sus páginas ilustradas que es un magnífico narrador. Una de las pocas excepciones, si no la única, sería la página publicada en un número monográfico de *El Víbora*, titulada «De cómo mamar una buena polla», con texto de Ocaña y dibujos de Nazario, cuya invitación final merece transcribirse: «Si eres homo, bi, heter, hidro, hombre, mujer o boxer, formal, serio, bien dotado, con o sin dientes, si no sueltas más de las plumas normales, y no sabes chupar una polla como “il fó”, no dudes en acudir al Taller de mamaroras Madam Ocaña. Servicio serio y máxima discreción» (2001, p. 71).

En un trabajo sobre las representaciones literarias del Barrio Chino en las letras en lengua catalana del primer tercio del siglo xx, Jordi Castellanos analiza una serie de autores y obras que lograron convertir el Barrio Chino en un espacio de denuncia contra la literatura burguesa. Este sería el caso emblemático de Juli Vallmitjana (1873-1937), quien escribió obras dramáticas y narrativas desde la primera década de la pasada centuria, pues

con él da comienzo una manera específica de tratar el barrio: como un desafío, un reto hacia el orden burgués, a la ciudad ordenada que pretende la alta cultura *noncentista*. Contra la hipocresía que esconde la realidad, es preciso enfrentar lo grotesco, la violencia del abandono, de la degradación, del desorden, de la miseria, etcétera. El Distrito Quinto, el Barrio Chino o el Raval, se convierte, por sí mismo, en bandera y signo de otro tipo de cultura, popularizante, más cercana a la sociedad, sin cursivas ni falsificaciones.

(Castellanos, 2008, p. 93)

Salvadas todas las distancias que se quieran, podría afirmarse que Nazario estaría narrando y dibujando una nueva modalidad de desafío contra un orden que es burgués, pero que en sus historias se focaliza en unos discursos sexuales que atacan los pilares económicos, políticos y religiosos que lo sustentan mediante la creación de un elenco de personajes, protagonistas o secundarios, que se mueven en el Barrio Chino condal, que se convierte, de manera activa y efectiva, en bandera y signo de otro tipo de cultura, o de contracultura, más popular aunque marginal.

Pero también, Nazario estaría retratando un espacio urbano que crea nuevas subjetividades y una comunidad sexual, una comunidad que supone la antítesis de la familia burguesa puesto que teje sus lazos de afecto en otro orden social a la luz del día, en otra genealogía más subterránea bajo las farolas, en otras biografías individuales y en otros deambulares cotidianos: la de aquellos «chulos, mariquitas, travestis y demás que hacen de especie de coro griego pululando por calles, bares, clubs, jardines, servicios públicos, *drugstores* y sitios de ambiente en general» (Nazario, 1982, p. 11). La Barcelona china que taconeó Anarcoma y la que años después reflejará el comunitarismo de *Alí Baba y los 40 maricones* (1993).

Lauren Berlant y Michael Warner (2002, p. 248), tras analizar los efectos de las ordenanzas urbanas impuestas en el Nueva York de 1995 por el alcalde Rudolph Giuliani contra los espacios gays, lesbianos y queer, ofrecieron la siguiente reflexión: «No hay grupo demográfico que dependa más de este tipo de configuración urbana que los queer. Si no pudiéramos concentrar una cultura pública en algún lugar, siempre acabaríamos siendo superados en número y arrasados». Nazario me parece uno de los mejores representantes de esa «cultura sexual pública» barcelonesa de la que hablan Berlant y Warner. Una cultura que, seguramente, hoy muchos considerarán anticuada o «chabacana»,

pero que resulta indispensable para el trazado de tantos periplos GLBTQ en la Ciudad Condal —aunque no solo en ella.⁴³

Para definir la Plaza Real de Barcelona, a Nazario (2006, p. 7) no se le ocurrió mejor metáfora que afirmar que «tiene ese *misterio* del travesti: tras la fachada de arcadas, palmeras y farolas de Gaudí, uno nunca sabe qué puede encontrarse». La Plaza Real de Nazario, tantas veces dibujada por él en los más diversos soportes plásticos desde la década de los setenta, podría ser quintaesencia de las «barcelonas queer», en conclusión, por maricona, por «marieta» y por trans. O simplemente, por sexual, con todas las letras y todas las consecuencias, pues según el propio Nazario señalara:

Hi ha una cosa que jo sempre he mantingut: per a mi la divisió heterosexual, homosexual o bisexual no té raó de ser. Per a mi la divisió essencial és entre sexual i asexual. La persona que és sexual, que li agrada el sexe, li agrada qualsevol tipus de sexe. I a la persona asexual no li agrada cap sexe. Hi ha mascles, que són molt mascles, que carden amb paios perquè els agrada cardar. I no han rebutjat que algun paio els xucli la cigala i escórrer-se. I en el sexe, dins l'homosexualitat hi ha milions de varietats. No és que només hi hagi tres categories. Jo crec que cada persona és un cas diferent.

(citado en Fluvà, 2003, pp. 80-81)

Barcelona es una ciudad profundamente libresca, pero entre esos libros que la narran y que la viven debiéramos añadir aquellos que la describen no solo con letras, sino con letras y con imágenes. Negar la novela gráfica se me antoja casi sinónimo de una negación de las vidas queer —y de la cultura menos elitista, de paso—. Mientras que la crítica académica anglosajona, durante los últimos años, ha ido desarrollando nuevas herramientas y nuevos marcos teóricos para valorar el puesto que debe ocupar la «novela gráfica» en el sistema literario, según describe Hillary Chute (2008) al hilo de las obras de Art Spiegelman o de Alison Bechdel, en España todavía quedan pendientes unas cuantas tareas sobre las que quizá convendría que reflexionáramos los investigadores de la literatura concebida exclusivamente como palabra escrita. Paralelamente, quizá también fuera oportuno abordar otras cuestiones, como por ejemplo el hecho de que, si bien buena parte de la crítica cultural coincide en afirmar que la primera «novela gráfica» fue *A Contract with God*, de Will Eisner, publicada en 1978, no cabe la más mínima duda de que Nazario definió, en primera página, su *Purita, braga de hierro* como un «Comix Novela en 10 capítulos», a la altura de 1973-1975.

Evidentemente, no estoy afirmando que Nazario sea el «inventor» de la novela gráfica, sino ubicando su periplo creativo en un contexto más amplio,

43. Esta misma perspectiva puede ilustrar tantos cómics gays y queer posteriores, según planteara en un trabajo sobre *Chelsea Boys* (Mérida Jiménez, 2009a).

según ya he apuntado, que bebe en el cómic *underground* estadounidense, que ya durante los primeros años setenta ofreció recopilaciones que bien pueden considerarse las bases de la novela gráfica posterior, y que muy probablemente conocería nuestro creador. En definitiva, las narraciones de Nazario se nos ofrecen como goznes ejemplares de las nuevas subjetividades literarias de algunas obras hispanoamericanas fundamentales —de Severo Sarduy a José Donoso, pasando por Luis Rafael Sánchez o Manuel Puig— y catalanas —de Terenci Moix a Lluís Fernàndez—, de las décadas de los sesenta y setenta, y aquellas que pueblan las letras españolas de los años ochenta —por ejemplo, de Pedro Almodóvar, Eduardo Mendicutti o Ana Rossetti— (Mérida Jiménez, 2009b y 2011). No es moco de pavo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- AA.VV. (2009): *Barcelona, fragments de la contracultura*, Ajuntament, Barcelona.
- ÁLVAREZ, Enrique (2010): *Dentro/fuera. El espacio homosexual masculino en la poesía española del siglo XX*, Biblioteca Nueva, Madrid.
- BERLANT, Lauren / WARNER, Michael (2002): «Sexo en público», en: Rafael M. Mérida Jiménez (ed.), *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*, Icaria, «Mujeres y culturas», Barcelona, pp. 229-257.
- CARRERAS, Carles (2003): *La Barcelona literària. Una introducció geogràfica*, Proa, Barcelona.
- CASTELLANOS, Jordi (2008): «El descubrimiento literario del Distrito Quinto», en: M. Casacuberta / M. Gustà (eds.), *Narrativas urbanas. La construcción literaria de Barcelona*, Fundació Antoni Tàpies / Arxiu Històric de La Ciutat, Barcelona, pp. 89-118.
- CHUTE, Hillary (2008): «Comics as Literature? Reading Graphic Narrative», *Publications of the Modern Language Association*, 123, 2, pp. 452-465.
- DOPICO, Pablo (2005): *El cómic underground español, 1970-1980*, Cátedra, Madrid.
- ERIBON, Didier (2001): *Reflexiones sobre la cuestión gay*, Anagrama, Barcelona.
- FERNÁNDEZ, Josep-Anton (2008): *El malestar en la cultura catalana. La cultura de la normalització, 1976-1999*, Empúries, Barcelona.
- FERNÁNDEZ, Juan José (2007): *Star. La contracultura de los 70*, Glénat, Barcelona.
- FLUVIÀ, Armand de (2003): *El moviment gai a la clandestinitat del franquisme (1970-1975)*, Laertes, Barcelona.
- GARCÍA PIEDRA, Juan Carlos (2007): «*Lunares que entienden*: márgenes eróticos de la copla española clásica», en: Julián Acebrón / Rafael M. Mérida (eds.), *Diálogos gays, lesbianos, queer*, Universitat / La Paeria, Lérida, pp. 51-72.

- (2008): «Género gramatical y género erótico en la poesía de Rafael de León», en: Rafael M. Mérida (ed.), *Mujer y género en las letras hispánicas*, Universitat, Lérida, pp. 187-199.
- GARCÍA VALDÉS, Alberto (1981): *Historia y presente de la homosexualidad*, Akal, Madrid.
- GENET, Jean (1988): *Diario del ladrón*, Seix Barral, Barcelona.
- MATOS, Pilar (2007): *De niño a mujer. Biografía de Dolly Van Doll*, Arco Press, Córdoba.
- MÉRIDA JIMÉNEZ, Rafael M. (2008): «Memoria marginada, memoria recuperada: escrituras trans (c. 1978)», en: Joana Masó (ed.), *Escrituras de la sexualidad*, Icaria, col. «Mujeres y Culturas», Barcelona, pp. 105-125.
- (2009a): «*Chelsea Boys*: paradigmas sexuales de un cómic queer», *Lectora. Revista de Dones i Textualitat*, 15, pp. 243-261.
- (2009b): *Cuerpos desordenados*, UOC, Barcelona.
- (2010): «El espacio autobiográfico del cuerpo trans en España», en: *El cuerpo: objeto y sujeto de las ciencias humanas y sociales*, Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Institució Milà i Fontanals, Barcelona, pp. 1-12.
- (2011): «Subversiones hispanoamericanas para un canon literario del margen», en: Rodrigo Andrés (ed.), *Homoerotismos literarios*, Icaria, col. «Mujeres y Culturas», Barcelona, pp. 151-170.
- MIRA, Alberto (2004): *De Sodoma a Chueca. Una historia cultural de la homosexualidad en España en el siglo XX*, Egales, Barcelona / Madrid.
- MOIX, Terenci (2001): «Presentación para los recién llegados al cómic», en: *San Nazario y las pirañas incorruptas. Obra completa de Nazario de 1970 a 1980*, La Cúpula, Barcelona, pp. 14-15.
- NAZARIO (1981): *Historietas. Obra completa, 1975-1980*, La Cúpula, Barcelona.
- (1983): *Anarcoma*, La Cúpula, Barcelona.
- (1987): *Anarcoma 2*, La Cúpula, Barcelona.
- (1988): *Mujeres raras*, La Cúpula, Barcelona.
- (1993): *Alí Baba y los 40 maricones*, La Cúpula, Barcelona.
- (2001): *San Nazario y las pirañas incorruptas. Obra completa de Nazario de 1970 a 1980*, La Cúpula, Barcelona.
- (2003): «Veinte años sin Ocaña», *La Veu del Carrer*, octubre-noviembre, p. 11: <<http://www.nazarioluque.com/obra/texto/sinoca01.jpg>>.
- (ed.) (2004): *La Barcelona de los años 70 vista por Nazario y sus amigos*, Ellago, Vilaboia.
- (2005): «Diseción del suicidio cotidiano de un santo gay que quería ser mártir», en: Julián Acebrón / Ana Merino (eds.), *Del fanzine al manga yaoi: lesbianas, gais i transsexuals al còmic*, Ajuntament, Lérida, pp. 55-57.
- (2006): *Plaza Real safari*, La Tempestad, Barcelona.
- ONLÍYU (2005): *Memorias del underground barcelonés*, Glénat, Barcelona.
- PEREDA, Ferran (2004): *El cancaneo. Diccionario petardo de argot gay, lesbi y trans*, Laertes, Barcelona.

- PÉREZ-SÁNCHEZ, Gema (2007): *Queer Transitions in Contemporary Spanish Culture: from Franco to la Movida*, State University of New York Press, Albany.
- PIERROT (2006): *Memorias trans. Transexuales – travestis – transformistas*, Morales i Torres, Barcelona.
- RIBAS, José (2007): *Los 70 a destajo: «Ajoblanco» y libertad*, RBA, Barcelona.
- SAGARRA, Joan de (2000): «Mi amigo Nazario», en: *Nazario. Catálogo de la exposición de Cádiz y Sevilla (2000)*, Diputación, Cádiz, p. 21.
- SAGARRA, Josep Maria de (2010): *Vida privada*, Edicions 62, Barcelona.
- TRENC, Eliseo (2000): «Nazario», en: *Nazario. Catálogo de la exposición de Cádiz y Sevilla (2000)*, Diputación, Cádiz, pp. 22-31.
- (2002): «La historieta de Nazario: Tentación, martirio y triunfo de San Reprimonio, virgen y mártir, una hagiografía paródica invertida», *Les Séminaires du Grima*, 3, pp. 43-60: <<http://nazarioluque.com/obra/comicol/La%20Historieta%20de%20Nazario.pdf>>.
- VILARÓS, Teresa M. (1998): *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*, Siglo XXI, Madrid.

REFERENCIAS CINEMATOGRAFICAS:

- Ocaña, la memoria del sol* (2009), Juan J. Moreno.
- Ocaña, retrato intermitenet* (1978), Ventura Pons.

CUARTA PARTE

EL SUJETO DEL FEMINISMO: PRAXIS POLÍTICA Y ARTEFACTOS CULTURALES