

El folclore obsceno de la vida  
Evocaciones transpersonales en torno a la obra de Nazario

Rafael Sánchez-Mateos Paniagua

1.

*El folclore obsceno de los niños*

Recuerdo la enorme turbación que me producían de niño –desde los siete u ocho años, si no antes– las pelambreras masculinas, las pecheras y barrigas apretadas por cinturones de piel, los barbudos y bigotudos, los brazos y manazas peludas de los trabajadores. Los breves instantes de vello que por un momento dejaba al descubierto la camisa de algún profesor, un vecino o simplemente en la televisión, eran visiones que se instalarían en mi córtex como hitos sensoriales en torno a los cuales relamer mis fantasías de forma recurrente. ¿De qué pasta está hecho el deseo de uno? Yo no sé, pero la curiosidad por experimentar esos cuerpos pasaba a menudo por intentar dibujarlos torpemente, extendiendo ese vello por la página mediante precisos y finos trazos de lápiz, como un tipo de patrón ornamental de efecto hipnótico y absolutamente turbador en términos intracorporales. Evidentemente, representar mediante el dibujo el objeto de deseo, con toda la memoria táctil que se activa, es una forma de intentar poseerlo, experimentarlo y de conocerlo a través de su fantasma, quizá ante la imposibilidad de *sensarlo* de verdad.

Cuando cayó en mis manos alguna historieta de Nazario siendo adolescente, probablemente venida de alguna de las revistas *para adultos* en las que se publicaban, seguro que no pude evitar admirar su excelencia dibujando el pelete. Un pelo nazariano recio, duro, melenudo, rebelde, liberado, setentero; mucho más crudo y subalterno que ese otro pelo varonil dibujado ya en los ochenta por Rodrigo en su historieta gráfica *Manuel*, más aterciopelado, mullido, sedoso y dinámico. Nazario, que custodia en su memoria libidinosa e infantil la imagen de un vecino, primo de su padre, fugazmente descubierto en calzoncillos<sup>1</sup>, disfrutaba dibujando sobre las viriles figuras de los tebeos de *El Guerrero del Antifaz* «uno a

---

<sup>1</sup> «Esta fijación me lleva hasta recuerdos muy lejanos, cuando en verano, a la hora de la comida, oía que llamaban a la puerta de un primo de mi padre que vivía enfrente de nuestra casa y al que había sorprendido un día asomándose a la puerta en calzoncillos para darle a alguien unas llaves. Los golpes en la puerta de la casa de mi primo eran unos aldabonazos en mis fantasías de aprendiz de voyeur que me empujaban irresistiblemente a levantarme de la mesa en donde estábamos comiendo y, cada vez con una excusa diferente, corría hacia la pequeña ventana del sobrado con el tiempo justo de sorprender el momento en que, aquel pecho desnudo con un espeso vello, entreabría la puerta unos instantes para entregar una llave y volvía a cerrarla inmediatamente». Nazario, *Un pacto con el placer*. Barcelona: Laertes, 2021, pp. 20-21.

uno, como si los implantara, cada vello en el sitio correspondiente de los hombres, ya fueran pechos, pubis, piernas o brazos» que Gago había descuidado<sup>2</sup>. Como a tantos otros adolescentes, al jovencísimo Nazario le excitaban las ilustraciones escolares que mostraban torsos desnudos «a los que a veces le añadía, para excitarme mientras me masturbaba, una inmensa y detallada masa de vello en el pecho y el ombligo para, una vez conseguido el orgasmo, borrarlas apresuradamente»<sup>3</sup>. Qué duda cabe que ese borrado, la destrucción tras el delicado proceso de elaboración, a riesgo de ser descubierto, no puede sino colmar de melancolía tanática ese instante de autoplacer. Llegado el punto, Nazario no borró ya más esas visiones, sino que observó qué posibilidades de sí mismo por ellas se abrían. Porque una cosa es follar en el dibujo y otra es follar en la realidad. «Una cosa son las fantasías eróticas y otra cosa la realidad erótica»<sup>4</sup> que articula su memoria autobiográfica en torno al atrevido salto de una a otra dimensión, poniendo palabras a un proceso de liberación vital, es decir, de insubordinación del placer, que resuena en muchas sensibilidades maricas que hemos tenido que lidiar con nosotros mismos y con la sociedad, cada cual con los ángeles y demonios de su contexto y su tiempo.

Quizá por la falta de relatos compartidos de forma honesta al respecto del gozo de los niños, nos resistimos a reconocer que la infancia no es ese momento ingenuo y prístino en el ámbito de la sexualidad y el erotismo, sino una edad bien compleja en ese sentido. La idea de un niño buscando satisfacer esa curiosidad, no puede sino aparecer de forma conflictiva en nuestra mente, como una suerte de desvío antropológico que entendemos contra natura, enmarcado en vicios desviados, corruptos, pedofílicos, pederastas. Hablar de la sexualidad y las formas del deseo y el erotismo infantil –con sus importantes diferencias de género en el sistema machista y patriarcal– es una especie de traición aberrante al pacto civilizatorio de la sociedad y un atentado a su bien máspreciado, a saber, los niños. Siempre víctimas de la alteridad en los cuentos que inventamos para ellos –el lobo, el coco, la bruja, los gitanos, los nazis o judíos comeniños<sup>5</sup>– siendo ellos su más intensa y delicada encarnación. Para salvaguardar el orden adultocéntrico del mundo se supone que éstos han de mantenerse completamente al margen de todo erotismo y sexualidad, advertidos con toda clase de *disclamers* dirigidos a los padres, pese a que es difícil encontrar un niño que no encuentre

---

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 203-204.

<sup>4</sup> Es uno de los matices diferenciales que Nazario encuentra entre su obra y la de Robert Crumb: «seguramente fuera un tío que follara más con el dibujo que en la realidad». Fran G. Matute & Iván Galiano, «Nazario: 'No soy ni políticamente correcto ni incorrecto, lo que intento es ser coherente'» (Entrevista), *JotDown*, Mayo 2016, URL: <https://www.jotdown.es/2016/05/nazario-no-politicamente-correcto-incorrecto-lo-intento-coherente/>

<sup>5</sup> Manuel Delgado, «Vendrá el otro y te comerá». *Fundamentos de Antropología*, N.º. 6-7, 1997, págs. 87-100.

irresistible pronunciar las palabras más cochinas y enactuar, en soledad o compañía, los gestos más libres que a los ojos adultos y sus normas civilizatorias resultan impúdicos<sup>6</sup>. De hecho, la infancia y su paraíso suele evaporarse cuando uno es apenas un poco consciente del tabú y el poder que el sexo implica en la sociedad, donde el dominio de lo obsceno está restringido a los adultos, como testimonia la anécdota de Nazario que da comienzo a su tercer libro de memorias *Un pacto con el placer* –centrado en la infancia, adolescencia y primera juventud– cuando con siete u ocho años oyó por primera vez la palabra ‘paja’ y, al repetirla inocentemente en público, descubrió la censura y la reprobación que conllevaba, haciendo que su infancia «saltara por los aires»<sup>7</sup>. Se trata de un libro que resuena introspectivamente en la experiencia de uno, con todas las discontinuidades y continuidades, diferencias y semejanzas que evocan las experiencias que Nazario trata. Por eso, para evitar ser un comentarista de la vida de otro sin poner nunca la de uno en juego, en este texto comparto algunos jirones que intentan dialogar con esa singular voz –desde la absoluta certeza de no haber hecho ni por asomo una experiencia como la suya– que es a la vez contracultural y de pueblo, y que no tengo el gusto de conocer en persona, pero que ya siento como próxima después de la gozosa inmersión en sus memorias, entre las cuales el *underground* que le hizo célebre parece ser tan solo el primer episodio de un retorno sentimental que suele hacerse en edad madura, quizá cuando se pueden evocar con cierta tonalidad senequista las pasiones de los años de infancia y juventud.

La vigilancia familiar, la monitorización religiosa, la pedagogía moral, el decoro social y, si es necesario, la ley del Estado, tratan de corregir todo desvío, desterrando estas visiones a los umbrales de la represión y autorrepresión. Solo la autodisciplina favorecerá la integración normativa de la sociedad. Cualquier anomalía en el deseo, todo límite transgredido para satisfacerlo, aunque no sea con intención provocativa y transgresora sino simple y llanamente por coherencia con uno mismo, puede desplazar de la norma social, desencadenando toda clase de exclusiones, fobias y opresiones sistémicas, pues todo en el deseo forma parte de la estructura y el funcionamiento de la dominación y a la vez de la liberación. En este sentido, el relato de infancia y juventud que hace Nazario, además de ser un valioso documento etnográfico de la vida popular de un rincón de Andalucía en los años de la autarquía y el desarrollismo, puede observarse como una expedición a esos umbrales del deseo, la represión y autorrepresión en los que se fragua la subjetividad libidinal infantil,

---

<sup>6</sup> Claude Gaignebet ha hecho un estudio minucioso de estos dichos en el contexto francés. Claude Gaignebet, *El folclore obsceno de los niños*. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1986.

<sup>7</sup> Nazario, *Un pacto...*, p. 11.

mediada por toda clase de agencias externas, desvelos, castigos, rituales de confesión y contrición que pondrían en un brete existencial a cualquiera. No obstante, un umbral del deseo que atravesado en perspectiva de liberación –es decir, vital– no puede sino conducir a una realización emancipadora, dignificadora, celebrativa.

En el marco de la contracultura filosófica, el legendario y desconocido libro de los militantes homosexuales René Schérer y Guy Hocquenghem *Co-ire. Álbum sistemático de la infancia*<sup>8</sup> –traducido al castellano por Alberto Cardín y editado en España por Anagrama en 1979<sup>9</sup>–, es uno de los acercamientos al tema de la sexualidad infantil más raros y atrevidos. Las figuras infantiles novelescas y fabulares que abordan y las imágenes que las acompañan, son irreverentes, impúdicas, venenosas, polimórficas: el rapto o la orfandad que el niño secretamente anhela, la fantasía de la fuga, el incesto, la fraternidad amorosa, el vagabundeo, los sirvientes, el mundo animalesco, los pequeños cuerpos intolerables y ofrecidos, dispuestos y disponibles, marginales, deliciosos y enfrentados a la norma. En definitiva: «la excitación que el álbum familiar desconoce» y que en el intento de describirla llevó a sus autores, miembros del Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR) en Francia, a tener toda clase de problemas con la ley<sup>10</sup>. Este libro, pergeñado en el marco de la emergencia de la revolución cultural y los deseos de liberación de las fuerzas del deseo que detonaron a finales de los sesenta y setenta en Europa, entre cuyas demandas se confundían subjetividades liminares<sup>11</sup>, buscaba darle la vuelta a los cuentos que nos solemos contar sobre la infancia, explorando atracciones como la del niño Nazario, que dejaba volar su imaginación con los viriles castigos y redentoras torturas que sufrían los sádicos héroes y antihéroes que pintaba Gago en *El Guerrero del Antifaz*, o experiencias propias como el sexo con una cabra<sup>12</sup>. En el seno de un sistema económico-político castrador, opresor e incapacitante de la más mínima

---

<sup>8</sup> Publicado en la Revista Recherches, número 22, mayo de 1976. René Schérer y Guy Hocquenghem, *Co-ire. Álbum sistemático de la infancia*. Barcelona: Anagrama, 1979 [1976].

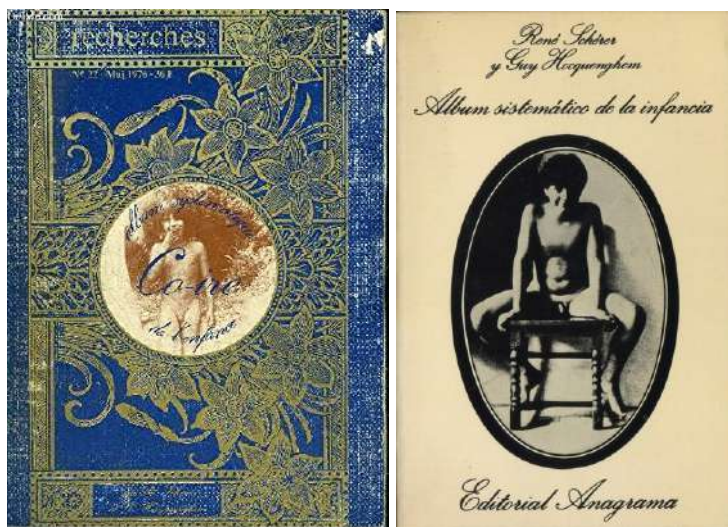
<sup>9</sup> Nazario ilustró algunos artículos de Cardín para la revista *Amigos*. «Alberto era profesor de universidad y me invitó en alguna ocasión a dar una charla en su clase. Era íntimo amigo y enemigo visceral de muchos de mis amigos y conocidos. Se sentía fuertemente atraído por la figura de Ocaña, aunque lo consideraría siempre un genial patán y un artista irrelevante. Ocaña incluía a Cardín en un menospreciado grupo que llamaba despectivamente ‘intelectualas’, pero lo usaba para que sus chulos le sacaran la pasta. Los novios de Ocaña, que con él follaban gratis, le cobraban una buena tarifa a Cardín». Nazario, *La vida cotidiana del dibujante underground*. Barcelona: Anagrama, 2016, pp. 57-58.

<sup>10</sup> Hocquenghem era un conocido militante del FHAR, organización (registrada en la prefectura policial bajo el nombre Frente Humanitario Anti-Racista) surgida en 1971 del Comité de Acción Pederástica Revolucionaria (CAPR), que se reunía en la Escuela superior de BBAA de París y que había participado activamente en la primavera del 68. Alain Prique, otro militante de FHAR, decía que este movimiento era el «niño de Mayo del 68, y el feminismo, su hermana mayor». Michel Sibalis, «Gay Liberation Comes to France: The Front Homosexuel d'Action Révolutionnaire (FHAR)», *French History and Civilization*, 2005, págs. 265-276.

<sup>11</sup> En el número que acompañaba el mítico Informe Constitución 1978 de la revista *Ajoblanco* (número 39, noviembre 1978), salió publicada una carta titulada: «Soy un pederasta» (p. 26) en la que un lector agradecía el tratamiento sobre el tema realizado en un dossier anterior dedicado a la Homosexualidad (número 37, septiembre 1978, pp. 37-38) y contaba su experiencia.

<sup>12</sup> Nazario, *Un pacto...*, p. 15.

tentativa de experiencia, quizá «sólo cabe esperar que los niños se pierdan», como decían Schérer y Hocquenghem.



René Schérer y Guy Hocquenghem. *Co-ire. Álbum sistemático de la infancia*. Portada de la edición francesa en la revista *Recherches* (número 22, mayo 1976) y portada de la edición de Anagrama en España, 1979.

Perderse era el temor pecaminoso, sí, pero también el destino del joven Nazario, rehén de una sociedad reprimida política y moralmente, de una cultura católico-devocional compleja, en virtud de las trazas profanas, paganas, conflictivas y contradictorias que caracterizan en el fondo la cultura popular. De su valioso relato autobiográfico en primera persona<sup>13</sup>, se deduce que, pese a todo, encontraría maneras de canalizar su caudal de deseo a través de los juegos impúdicos de infancia y los juegos prohibidos de la juventud, donde no parecía haber ninguna identidad en juego sino simplemente un movimiento lúdico y afirmativo hacia el placer. Como evoca la poética de Rilke, incluso en la adultez, debemos volvernos un poco niños, un poco animalitos, para desnudarnos y prestarnos a los succulentos juegos del amor y la sexualidad, no debido a algún tipo de presión freudiana, sino a la propia naturaleza de la pulsión libidinal que nos exige juego y corazón, que no razón y palabrería. Esto nos obliga en ocasiones –en momentos especialmente anómicos, de transformación social– a virar un poco el orden del mundo, observándolo desde una perspectiva homeopática, conectando lo que castiga con lo que libera, lo que hiere con lo que cura, lo que ensucia con lo que limpia, atreviéndose a perderse, justamente para encontrarse.

<sup>13</sup> En el primer tomo –*La vida cotidiana del dibujante underground*, publicado en 2016– y el segundo –*Sevilla y la casita de las pirañas*, publicado en 2018– Nazario Luque usa indistintamente la tercera y la primera persona para referirse a sí mismo. Siendo una cuestión que podría ser analizada con minuciosidad, creo que revela cierta distinción entre el relato de Nazario y el de Nazario Luque.

*Un pacto con el placer* fue terminado de redactar en el *impasse* entre la segunda y la tercera ola de covid y publicado en abril del pasado 2021. Me parece interesante situar epocalmente la materialización de este relato de infancia y juventud, en un momento en que el pueblo de los niños, identificado como la sociedad de ‘super-contagiadores’, fue marginado a la última posición de nuestras preocupaciones durante la pandemia, cuando un parque infantil resultaba ser mucho más peligroso que una sauna de los ochenta. Aunque en los ochenta, también hay que decirlo, los parques infantiles estaban plagaditos de jeringuillas. Casilda Rodrigáñez Bustos –nuestra Donna Haraway ignorada, autora de una obra revolucionaria– no ha dejado de insistir (estructurando un pensamiento que bebe de la cultura popular, pero también de Bachofen, Reich, Deleuze y otros tantos pensadores del deseo) en cómo la represión del placer humano, especialmente en las mujeres y los niños, desempeña un papel decisivo en el centro de las problemáticas ecosistémicas que nos amenazan y en la quiebra de la autorregulación orgánica de los sistemas vivos. Desde su perspectiva, el desarrollo del potencial amoroso y afectivo-sexual –ya se trate de un organismo celular, de una planta, animal o ser humano– es decisivo para establecer relaciones y vínculos a favor de lo vivo y no en su contra, que es como los humanos hemos hecho historia. En marzo del 2021, la ‘vieja bruja’ Casilda nos regalaba un pequeño texto llamado *Para recuperar el bienestar anímico*<sup>14</sup>, donde compartía una metodología para la reconexión con ese movimiento del placer y esa sinergia del cuerpo deseante que habría de haber dado forma al mundo, si no fuera por el sistema de dominación y opresión generalizada mediante el cual lo humano ha torcido el destino de todo lo vivo, cuya voluntad es siempre “dar fruto para todos”, como decía Federico García Lorca en su hermoso poema *Grito hacia Roma*. El método propuesto se enfoca en el *ámbito psíquico primario*, invitándonos a la escritura de los recuerdos amorosos y placenteros de infancia para asegurar, a través de esa conexión afectiva, el normal funcionamiento del sistema empático.

Puede parecer poca cosa, pero creo que Rodrigáñez da en el clavo cuando afirma que la representación y la narración del movimiento del deseo y el placer orgánico previo a su *adulteración*, favorece la reconexión vitalista con los medios revivificantes de la experiencia. Por eso me aventuro a imaginar que quizá el relato de infancia y juventud de Nazario, tan cuidado de detalles y matices en torno a su propia afectividad y la de su mundo circundante en Castilleja del Campo, Carrión de Céspedes, Sevilla, Huelva, Morón... ha debido de proporcionarle, en estos tiempos difíciles, una complicidad vitalista con el sistema de su

---

<sup>14</sup> Casilda Rodrigáñez Bustos, «Para recuperar el bienestar anímico - marzo 2021». URL: <https://sites.google.com/site/casildarodriganez/para-recuperar-el-bienestar-animico-marzo-2021>

mundo. Como en conjunto revelan sus tres volúmenes de memorias –donde no hay ajustes de cuentas, ni listas de los legítimos portavoces de la época, sino ternura y gozo del recordar– y en general ese viaje hacia la insubordinación y el deseo personal y social colmado con la edad, quizá fue gracias a que Nazario decidió en un momento dado no solo no borrar sus dibujos, sino perfeccionar su técnica de representar –pelo a pelo, pétalo a pétalo– esos cuerpos deseantes y deseados, reprimidos y liberados, marginados y celebrados, que pudo al fin y al cabo conectar con las fuerzas de su realización vital.

## 2.

### *El folkllore obsceno de los pueblos*

«Lo que un pueblo tiene de niño, y lo que un hombre puede tener de pueblo, que es lo que conserva de niño, es, precisamente, lo que tiene de analfabeto» afirma José Bergamín, refiriendo un ‘analfabetismo’ que, debe aclararse, no es ese contra el cual lucharon miles de familias de distintas generaciones que se esforzaron por dar una formación y así un futuro a sus hijos, sino como la insubordinación y la autonomía estética y existencial respecto del orden letrado, ilustrado, académico y racionalista del mundo, que mata la poesía de los juegos de infancia y acaba con el misterio de las fiestas y revueltas de los pueblos. Desde la analfabeticidad de la que habla Bergamín se percibe el mundo por abajo, por detrás, desde los márgenes, de forma inversa o invertida, extranjera. Desde ese punto de vista, por ejemplo, el Cristo de Velázquez puede aparecerse a nuestros sentidos como «el mejor retrato del demonio jamás pintado»<sup>15</sup>; sus vírgenes de juventud como simples mujerzuelas del barrio de la Alameda de Sevilla o los niños espulgándose y comiendo meloncillos de Murillo, son los muchachos que en el futuro harán las primeras revoluciones modernas. Niños y pueblos –fuerza del deseo, juego, fiesta y revolución– son figuras menores y minorizadas cuyas poéticas y folclores, pese a todos los intentos de disciplinamiento e instrumentalización, no pueden sino darse y circular de forma libre, es decir, necesariamente de forma contradictoria, conflictual y disruptiva, algo que sin duda alguna temen todos los poderes.

De modo que el folclore del pueblo, además de constituir ese acervo cultural que las élites de todo signo político se disputan con el fin de fundamentar algún tipo de esencia identitaria –local, regional o nacional, cuya síntesis no puede realizarse sin violencia–, podría ser también precisamente lo que no puede atraparse, ni capturarse, lo que no se deja gobernar

---

<sup>15</sup> José Bergamín, «La importancia del demonio». *Revista Cruz y Raya*, 5, agosto 1933, pp. 7-51.

a razón de la contradictoria amalgama de fuerzas bastardas y plebeyas que articulan las formas, expresiones e imaginarios de 'lo pueblo'. Así pues, la equivalencia de las culturas populares tradicionales con la antimodernidad –o, dicho de otro modo, el folclore como contra-imagen de la modernidad– no suele ajustarse a su realidad material, que es resultado de múltiples y continuas invenciones más recientes de lo que creemos, cruces de dentro y fuera, intercambios de arriba a abajo y entre el ayer y el hoy, dando lugar a transformaciones impuras e hibridaciones de todo tipo. Quizá por esto, en las contraculturas de los sesenta y setenta puede descubrirse, a través de lo que tienen de pueblo, no solo una crítica rupturista de la tradición y sus subjetividades normativas, sino que también tiene lugar ahí una reconexión con el valor social y la tradición rebelde, transgresora, desobediente y contestataria de las artes y culturas populares, tomándolas como excusa para la experimentación artística y formal, en virtud de las problemáticas, la conflictualidad y la interacción social que implementan y con las que el *underground* –y antes las vanguardias y el arte nuevo de los veinte y treinta del siglo pasado, y antes aún los artistas modernos de fin de siglo y aún anterior los jóvenes románticos<sup>16</sup>–, creó toda clase de conversaciones, lazos y complicidades<sup>17</sup>. La cuestión es volverse un poco *analfabetos* –como se dice de las gentes de pueblo– del orden administrado por el sistema y responsables de su propio sentido cultural<sup>18</sup>. Como si fuera su depósito de *imaginación* e invención y no simplemente de *tradición*, lo que resulta importante y decisivo en ellas.

Como numerosos investigadores han señalado, la obra gráfica de Nazario –que afirma no ser «ni sevillano, ni catalán. Me niego a aceptar nacionalismos de ningún tipo»<sup>19</sup>– está poblada de un sin fin de referencias al folclore andaluz re-elaboradas desde la ironía, la exageración y el humor de la sensibilidad castiza y *camp*. Por su lado, el lector que se sumerja en su deliciosa literatura autobiográfica encontrará un relato en clave personal, pero permeable a la dimensión colectiva, de una enorme riqueza etnográfica en cualquiera de las épocas vitales que trata con generosidad. Dedicar tiempo a las descripciones de los trabajos campesinos y doméstico, las artes y artesanías, las culturas flamencas, las celebraciones, la cultura ritual y devocional de las gentes, los paisajes, el sistema de educación tardofranquista, la vida amorosa de una pareja homosexual, pero también la memoria crítica que esa misma

---

<sup>16</sup> Pedro G. Romero, *La noche española. Flamenco, vanguardia y cultura popular*. Madrid: MNCARS, 2009.

<sup>17</sup> Ver el archivo de la revista *Ajoblanco*, concretamente el número 24 (jul.-ago., 1977, pp. 33-65) y en el número extra 13 *Teatro y Fiestas Populares* (1979) la entrevista con el antropólogo Ramón Valdés (pp. 50-55)

<sup>18</sup> Luis Moreno-Caballud, «'Todo el año es carnaval': tradiciones populares y contracultura en la transición», *Kamchatka*, 4, 2014, pp. 101-123.

<sup>19</sup> «Yo no soy sevillano, ni soy catalán tampoco. Me niego a aceptar nacionalismos de ningún tipo. Para mí ser nacionalista, ser de tu pueblo, de tu hermandad, es algo totalmente mezquino». Fran G. Matute y Iván Galiano, *op. cit.*



educación y el sistema de la dictadura en su totalidad había buscado exterminar<sup>20</sup>, y sin embargo rediviva con intensidad en las formas de vida de la juventud contracultural y transicional, que han estudiado minuciosamente Pablo Sánchez León y Germán Labrador entre otros, y cuyo relato aborda Nazario en su primera entrega de sus memorias, *La vida cotidiana del dibujante underground*. Aunque hay estudios recientes que ofrecen datos interesantes al respecto de la identidad popular de personajes como *Anarcoma* –mediante el espigado de elementos de folclore y la carne de copla que esconden sus cuerpos subalternos, tan underground como castizos<sup>21</sup>–, y considerando que gran parte de las fricciones entre lo moderno y lo antimoderno en el marco andaluz/peninsular han sido diseccionadas culturalmente por Pedro G. Romero en sus comentarios sobre Ocaña<sup>22</sup>, me parece sugerente intentar conectar de un modo más amplio y cultural la obra gráfica y literaria de Nazario y en general su sensibilidad etnográfica con lo pueblo, aplicando de manera tentativa un método analfabeto, por detrás, *invertido*. No buscando sedimentos de folclore en su obra, sino buscando juegos y artes gráficas de evocaciones nazarianas en el folclore.

Pensemos por ejemplo en Julio Caro Baroja –no en la visión de su pecho descamisado o su precioso bigote– sino, como no podía ser de otra manera, en su relevante y desbordante trabajo como folclorista. Tiene interés recordar que Julio Caro Baroja –que no desistió en reclamar espacio para la imaginación y la fantasía en las metodologías etnográficas y el estudio del folclore para poder abordar las disarmonías, las irregularidades y contradicciones de las culturas populares– profundizó en esta alquimia de la tradición y la imaginación en su desconocida obra gráfica<sup>23</sup>, que en conjunto puede verse como un extraño artefacto de especulación imaginal que reproduce escenas oníricas de un pueblo incierto. Banquetes carnavalescos, desfiles donde plebeyos y señores, machotes y niños, humanos y animales, festejan junto a trasgos de pezuñas fáunicas, criaturas del bosque, demonios y seres fantásticos; mercadillos y plazas populares atravesados por lazos invisibles e incomprensibles voces pueblerinas, con un resultado quizá algo más decoroso pero no menos libidinoso que el de Nazario. Tiene valor también que el propio Caro Baroja nos diga que estos dibujos fueron encontrados en los puestos de legajos del Trastévere, datados además en distintos siglos. El más independiente, determinado y disciplinado pero anómalo investigador en torno al

---

<sup>20</sup> Sobre la memoria de la guerra y la represión en su pueblo, Castilleja del Campo, ver Nazario, *Un pacto...*, pp. 149-162. El exhaustivo estudio etnográfico que hizo Richard Barker en torno a Castilleja, fue publicado bajo el título *El largo trauma de un pueblo andaluz: república, represión, guerra y posguerra*. Cádiz: Treveris SL, 2007.

<sup>21</sup> María Inmaculada Naranjo Ruiz, «El underground más castizo: transgresión y tradición en *Anarcoma* de Nazario Luque», *Kamchatka*, 18, 2021. URL: <https://ojs.uv.es/index.php/kamchatka/article/view/20869> [Consultado el 01/01/2022]

<sup>22</sup> Pedro G. Romero, «El ángel de la histeria», en VVAA, *Ocaña. 1973-1983: acciones, situaciones, activismo*. Barcelona: Polígrafa, 2011, pp. 12-72.

<sup>23</sup> Julio Caro Baroja, *Los mundos soñados*. Madrid: Galaxia Gutemberg/Círculo de lectores, 1996. y *Pintura*. Madrid: Editorial Lorer, 1993.

folclore peninsular, armado de rotuladores infantiles, leyendas y trolas, para configurar un gabinete mágico, un viaje hacia el pueblo y sus hechizos, mariposillas, insectos libando, cerdos voladores y demonios vigorosos que, antes que desplazar la realidad hacia lo evasivo, por el contrario la engarzan materialmente con las fuerzas creadoras de la imaginación y el deseo. Esas mismas fuerzas que nutren la gráfica de la Comuna de El Rollo y en general la obra gráfica de nuestro otro bigotudo Nazario, también a su manera un folklorista indisciplinado de las subculturas marginales de los setenta y ochenta, las comunas y comunidades de artistas y mariquitas, el cancaneo...



Ilustraciones de Julio Caro Baroja. (Extraídas de *Pintura*, Lámina 54, p. 148. y Lámina 50, p. 44.)

Basta contemplar alguno de los dibujos de Caro Baroja realizados en los ochenta –que, por cierto, fueron expuestos en el pabellón de Euskadi en la Expo 92 de Sevilla–, para descubrir cierta simpatía con el mundo de los tebeos, el cómic y la historieta gráfica o la estética del fanzine, a su vez engarzada etnográficamente con los viejos lenguajes populares de las aucas, aleluyas y pliegos de cordel tan exitosos en el XIX, que publicaban en hojas volanderas truculentas y sórdidas historias –recuérdese, por decir uno, el genetiano *El pilluelo de Madrid*– coplillas devocionales o panfletos políticos, decisivos en la alfabetización de las clases populares de este país. Sin dejar de hablarnos de sus dilemas carnales y del calentón genital bajo el brasero, Nazario se detiene en describir no solo el topos rural<sup>24</sup>, sino también el trabajo de las bordadoras<sup>25</sup>, los hábitos de las cigüeñas haciendo sus nidos en el campanario de la iglesia<sup>26</sup>, la profesión de campanero<sup>27</sup>, la recogida de la aceituna<sup>28</sup>, la elaboración de roscos de petaca, piñonates y pestiños, que sus padres devoraban tras sus sesiones de sexo<sup>29</sup>, el teatro<sup>30</sup>, los festejos populares<sup>31</sup>... Que la exposición sobre Nazario del CAAC, incluya una vajilla de loza de La Cartuja de su colección<sup>32</sup> –decorada, como el estilo gráfico del propietario, con minuciosa precisión ornamental–, así como parte de su inmenso archivo de postales, adquiridas en puestos de antigüedades o en Todocolección –ese rastro digital de ruinas de la cultura popular del que algunos somos yonkis– que muestran la peregrinación al Rocío o de la Feria de Abril –con ese aire *camp* tan marica, pero también valiosísimas desde el punto de vista etnográfico<sup>33</sup>– evidencia no solo cierta educación sentimental autobiográfica o el ramalazo benjaminiano de Nazario<sup>34</sup>, sino también la complicidad entre esferas culturales que a menudo hemos visto como opuestas, en asuntos que interpelan fuertemente a lo colectivo, señalando a las culturas maricas y travestis como subjetividades claves en su hibridación crítica<sup>35</sup>.

<sup>24</sup> Nazario, *Un pacto...*, p. 44 y ss.

<sup>25</sup> *Ibidem.*, pp. 61 y ss. .

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 172.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>29</sup> *Ibid.*, pp. 75 y ss. .

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 86 y ss.

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 58 y ss.

<sup>32</sup> Ver fotomontaje en vídeo de su colección de Pickman <https://www.youtube.com/watch?v=q5wKNDgqjNQ>

<sup>33</sup> Ver los episodios de su serie videográfica *Imágenes de Sevilla*: «El Rocío» (2014)

<https://www.youtube.com/watch?v=872WFokAGvU> «Imágenes costumbristas» (2014)

<https://www.youtube.com/watch?v=KqvLvGBX8O8> «Feria y Fiestas» (2014) <https://www.youtube.com/watch?v=cqBxxc952bo>

«Semana Santa en Sevilla» (2014) <https://www.youtube.com/watch?v=wp5FUB84mcU> «Guadalquivir» (2014)

<https://www.youtube.com/watch?v=o2957R2brcl>

<sup>34</sup> Autorreconocido «coleccionista compulsivo» (*La vida cotidiana...*, p. 186) él mismo reflexiona sobre su pasión coleccionista en «Coleccionismos» (s. f.). URL: <https://nazarioluque.com/coleccion.pdf>

<sup>35</sup> «Alberto Gómez está desarrollando la metáfora de la Transición Trans, precisamente para señalar la aparición súbita en las artes del espectáculo musical y teatral, del cine y la performance, de travestidos como imagen inestable de figuras de identidad sometidas a los avatares de la transición política». Pedro G. Romero, «El ángel...», *op. cit.*, p. 44.

La intuición etnográfica de que a todo ello podría llamársele quizá simplemente cultura popular, no escapó a los ojos de Jacinto Esteva, que entre 1963 y 1970 se dedicó a filmar la película *Lejos de los árboles*, que de no ser por la censura se habría titulado *Este país de todos los demonios*, según el verso del poema «Apología y petición» de Gil de Biedma. Un exquisito y brutal filme que tiene el mérito de mostrar, bajo la forma de archivo documental cinematográfico rodado en distintos enclaves de la península ibérica, las formas menos amables, más obscenas y peligrosas de las culturas populares tradicionales que las haría en principio valedoras del atributo bárbaras y retrógradas. Su voluntad podría ser, como induce a pensar el resto del poema de Gil de Biedma, «exorcizar esos demonios», sí, pero también ayudar a racionalizar la violencia popular festiva mediante su incorporación a los debates de lo que estaba en tiempos del tardofranquismo –pero también hoy– en juego en el proceso de modernización, homologación y normalización cultural. Como con acierto advierte Manuel Delgado, se trata de una película que mal leída podría valer para denunciar el barbarismo y el atraso que aún sobrevivía en la España del desarrollismo y sin embargo, en verdad conecta con las preocupaciones típicas de la modernidad, obsesionadas con «la alteridad, los otros mundos que están en éste, el más allá que está aquí, las puertas o trampillas a través de las cuales se accede a otros universos humanos ocultos o invisibles, habitados por las dimensiones más opacas de la condición humana»<sup>36</sup>. Una coincidencia transcultural reforzada en numerosas secuencias que espejean en la ciudad las sombras que achacamos a lo pueblo, y que desmiente «el falso divorcio entre lo rural y lo urbano [...] mostrando cómo se agitaban en ella [la ciudad] las mismas fuerzas de lo distinto y lo incalculable que se había querido exiliar más allá de sus murallas»<sup>37</sup>. Una de las escenas finales en el bar Copacabana de Barcelona, nos presenta la danza mística de un travestido aflamencado, reina de la zambra nocturna, cuyo cuerpo semidesnudo adornan flores y volantes de papel de periódico que, en un alarde de misterio y duende, pero también de linchamiento ritual, van a ser prendidos por el público excitando un climático y peligroso baile de fuego, que es imposible no evoque el triste final de Ocaña<sup>38</sup>, como ha reparado también Alicia Navarro.

Detrás de la patrimonializada estampa del folclore, cuando éste se encuentra en manos de sus legítimos manipuladores, siempre aparece algo disruptivo, conflictivo y problemático.

---

<sup>36</sup>Manuel Delgado, «El arte de danzar en el abismo», en *Notas sobre el documental en España*, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 2001, pp. 221-230.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> Alicia Navarro, «El ángel flamencamp», Blog *Encendiendo la mecha*, Plataforma Independiente de Estudios Flamencos Modernos y Contemporáneos, 24-08-2014. URL: <http://archivo.pieflamenco.com/el-angel-flamencamp/> [Consultado el 1/01/2022]

Las visiones *naïve* de las culturas populares, como espacios idílicos y puros, falsea su verdadera idiosincrasia conflictual y favorece solo a quien busca hacerse con la voluntad popular. Recientemente me conecté a ese programa llamado *Drag Race*, ese programa donde una cohorte de travestis hacen méritos ante un jurado para ganar un premio. Las concursantes habían sido invitadas a elaborar el tema de la identidad y las raíces y una de ellas –Inti– recurrió a su acervo cultural boliviano engalanándose como uno de esos diablos tradicionales asusta-españoles, articulando un gesto folclórico que, por lo que tenía de subversivo y anticolonial, no cayó bien en el jurado motivando el abandono de la concursante racializada. Ejemplos también recientes como el enfoque *queer* del músico y cantante Rodrigo Cuevas en torno a la jota asturiana; la joven investigadora Lidia García, creadora del exitoso podcast *Ay Campaneras* en torno a la copla y el cuplé y sus sentidos feministas; o encuentros transmaricabollo como el *Agrocuir* de Ulloa, en Lugo, nos siguen invitando a preguntarnos por las culturas populares desde la perspectiva de la diversidad, pese a que los pueblos sean observados —y al fin y al cabo lo sean también muchas veces, como lo son indiscutiblemente también las ciudades— espacios de la represión y el sancionamiento de la diferencia.

Lo importante es que la dificultad a la hora de abordar las calenturas estético-políticas del arte popular peninsular y la imaginación folclórica no son muy distintas de la dificultad que supone acercarse al corrosivo y transgresor mundo de la contracultura española. Ambas, a su manera, revelan los peligros de la asimilación acrítica de la modernidad y el progreso bajo el signo del capitalismo. Cuando irrumpen, la policía del espíritu y los cuerpos que necesita devorar el sistema para perpetuarse, siempre tiene preparada su sanción, su reforma y homologación de las costumbres, ya sea a través de oraciones o leyes, penitencias o amonestaciones o incluso modas, buscando mantener a raya ese *fuego infinito* que nos reconecta con la alteridad.

### 3.

#### *El folklore obsceno del catolicismo*

La cultura católica es un depósito sin fin de erotismo y fantasía. Recuerdo una imagen turbadora en una iglesia del pueblo de mis padres siendo niño: estaba sentado en uno de los últimos bancos del templo casi vacío, mientras mis primos y otro grupo de cofrades velaban al santo de la procesión que saldría al día siguiente, cuando un hombre comenzó a llamarme desde el interior de las faldas del paso de la virgen, colocado fuera ya de su capilla. Por el *espanta-putas* que alcancé a ver en la oscuridad noté que era sacerdote. Su insistencia —«no

tengas miedo», me decía— hizo que me acercara un poco. Resultó que el párroco estaba ajustando alguna tuerca o anclaje del interior de la estructura del paso y necesitaba ayuda. El caso es que fue sorprendente para mí descubrir la tosca estructura de madera que constituía el cuerpo de la virgen por dentro. No sé por qué había pensado encontrar un útero divino y majestuoso, a razón de la exuberante abundancia de claveles y farolillos que ornamentaban la virgen por su exterior. Pero no, la Virgen no tenía nada parecido a unas bragas, ni siquiera unas piernas, tan solo una estructura tosca de madera.

Tuve que educar mucho la mirada para por fin ver que las mandorlas místicas medievales son vulvas de la generatividad divina. O que en todos los altares marianos, especialmente en los barrocos, el sagrario es un útero que salvaguarda el cuerpo transmutado del dios que parió una virgen —y cada vez que el sagrario es abierto y cerrado, vuelve a parir, siempre virgen— rodeado de esos infinitos pliegues y repliegues ornamentales de evocación intrauterina. No hay otra explicación simbólica a esa apoteosis ornamental, coralina, conchoide y floral de todo retablo barroco, contenedor palpitante del misterio divino de lo vivo y su resurrección. Igualmente parece oculta, y sin embargo ahí está ante nuestros ojos, la enorme y libidinosa vulva celeste a través de la cual, la única mujer que aparece en *El entierro del Conde Orgaz* de El Greco —de nuevo la virgen bendita— transporta desde la tierra el alma larvada del Conde para *desnacerla* en el cielo. Mismamente en Toledo, las misericordias del coro de la Catedral sobre las que se asientan casi en equilibrio las posaderas de los canónigos, están pobladas, como miles de capiteles románicos, de frívolos personajes a veces desnudos, acompañados de lascivos animales, amenazantes cuernos y toda clase de formas obscenas y soeces. Este verano, pasé unos días en un santuario cántabro cuya imagen mariana fue descubierta hace siglos por un vigoroso cabestro que cada día se apartaba de la manada y se quedaba arrobado mirando un agujero en la tierra, donde la figura fue finalmente encontrada. Del temblor en el pescuezo que me producen las pinturas de algunos cristos, santos —«sublimes mariconadas» dice Nazario<sup>39</sup>—, agrupaciones de barbados apóstoles o el fervor de algunos feligreses y beatos —¡las medallitas y cruces camufladas entre el vello del pechamen!— es mejor no hablar, a riesgo de generar más confusión entre lo devoto y lo nefando, entre la corrupción y la santidad, entre el amor religioso y el despreciable abuso, que la confusión que produce y reproduce la propia cultura católica en sus símbolos y rituales, sin que ninguna mente retorcida o herética intervenga en nada.

---

<sup>39</sup> Nazario, *Sevilla...*, p. 159.

Algo que resulta curioso de la moral católica es su capacidad para multiplicar los poderes de designación de aquello que pretende sancionar o, dicho de otra manera, de pretender esconder lo que se aparece de forma absolutamente central, si es verdad que su dios se hizo humano e iba evangelizando entre pordioseros y mujeres un nuevo mensaje de amor. Pienso, por ejemplo, en la torpe explicación que se divulga de *El Jardín de las Delicias* de Bosco, cuando se afirma que el artista plasmó todas esas figuras suculentas de gestos deliciosos con fines moralizantes y disuasorios. Curiosa manera de denunciar el pecado de los cuerpos, precisamente desplegando y multiplicando todo el erotismo del que son capaces. Así pues, desde el punto de vista del folclore obsceno del catolicismo, el esfuerzo realizado por la institución eclesiástica para sancionar toda expresión sensual resulta, qué duda cabe, problemático y contradictorio, como también lo es el hecho de que una cultura que resultaba a todas luces castradora y opresora en tantos sentidos, fuera a su vez intenso vehículo de expresión artística –a veces observada a la contra, a veces con sincera simpatía– constituyéndose como narrativa significativa para algunos artistas como Nazario, pero también Ocaña, Almodóvar y antes Gregorio Prieto y Álvaro Retana, por decir solo algunos nombres célebres que hacen, cada cual desde su (in)disciplina, de correa de transmisión entre las distintas culturas maricas y que, de una u otra manera, practicaron un arte de lo impuro, en parte como respuesta precisamente a esa cultura de la represión y a esa *mala educación*.

En el marco de la iglesia católica, la purificación de las experiencias impuras en el acto de confesión, pasa por intentar verbalizar lo que no se puede nombrar, pero también por que el confesor escuche lo que no se puede escuchar, en una situación sin duda ambigua que da lugar a toda clase de morbosas conjeturas. Nazario ha contado en distintos momentos cómo este sentimiento de culpa inscrito en él, en su mentalidad secuestrada<sup>40</sup>, le impidió beneficiarse por ejemplo de las correrías erótico-sexuales que en su colegio sucedían, como le confesó años después un viejo compañero que decía haber disfrutado de lo lindo, pareciéndole a Nazario haber ido a otra escuela. En todo caso, la contricción alcanzada en el

---

<sup>40</sup> «Toda mi infancia y adolescencia sería víctima de la beatería de una madre dominante [...] durante todo un año me vi obligado a llevar un hábito de la virgen de Fátima –blusa blanca y cordón amarillo de seda al cuello– en agradecimiento por el éxito de la trepanación que me practicaron en el oído derecho [...] mi madre me tenía el cuello permanente atiborrado de escapularios de la virgen del Carmen y cadenas con un buen surtido de medallas [...] le dio por esconder estampitas religiosas en los recovecos de los bolsillos y, a veces, descubría diminutas medallas cosidas en lugares inconcebibles de pantalones o chaquetas [...] Las novenas, los triduos, los quinaros, los rosarios, los primeros viernes de mes, los martes de San Antonio, las Ánimas Benditas, el mes de María y sobre todo las 'Misiones' [...] ejercicios plagados de sermones, con terribles amenazas de fuegos y torturas eternas, para presionarnos y llevarnos en tropel hacia el confesionario [...] Como una gran traca final, la apoteósica y triunfal gran comunión general, con la procesión de despedida, dejaba al pueblo exhausto, aplanado, como si le hubiesen pasado un rodillo por el lomo [...] yo era estaba predestinado, al parecer, a seguir un camino de santidad o beatitud, tomando como ejemplo a cientos de niños, jóvenes y adolescentes piadosos, e incluso mártires del santoral [...] Para mí, desde que me enseñaron que hacerse una paja era algo que no estaba bien, que constituía un grave delito del que tenía que acusarme, la religión se convirtió en un círculo vicioso de actos de contricciones y propósitos de enmienda». *Ibid.*, pp.125-128.



proceso de confesión suele evaporarse en el orden o desorden de los días que no deja de imprimir deseo en el mundo, dando lugar a un dilema que puede resultar desquiciante, como Nazario ilustró en su célebre historieta, quizá más auténticamente underground, *Tentación, Martirio y Triunfo de San Reprimonio, Virgen y Mártir*<sup>41</sup>, que aborda el meollo central de la liberación y la represión de las fuerzas del deseo en una época que, tras treinta años de dictadura, presionaba en diversas direcciones por estallar. «En la lucha enconada entre el sentimiento de ser de una forma determinada y no querer serlo, en la resistencia a admitir una evidencia que va ganando terreno cada día queriendo negarla, me veo odiando lo que amo en el momento de amarlo, rechazando un placer considerado indigno y sucio... ¿Seré o llegaré a ser algún día como me gustaría? ¡Algunas veces pienso que ese día llegará demasiado tarde, cuando nada signifique para mí!»<sup>42</sup>. Es la historia de tantos jóvenes, hombres y mujeres, mediada por educaciones y contextos represores desde mil enfoques culturales y metáforas observados, a la sombra de ese país anómalo, moderno y pueblerino que es España, pero que debe contemplarse con cuidado y sin soberbia para evitar culpabilizar aún más a quien podría sentirse muy atrapado y solo. A menudo sucede que terminamos acomodándonos a la carencia y la derrota, pero también, llegado el punto, uno comprende que sus actos no son delictivos y que, como afirmaba Casilda Rodrigáñez, el estancamiento del movimiento de deseo y el placer conduce no solo al aburrimiento y la soledad, sino a larga, a la enfermedad orgánica y a la muerte.

Nazario dejó de confesarse: «no es que un asexuado y todopoderoso arcángel de la guarda blandiendo una espada haya sido derrotado por el otro arcángel, Luzbel, portador de un olisbo, sino que ambos arcángeles habían pasado, como por arte de magia, al desván de las creencias en desuso como muñecas rotas o tebeos manoseados». A los diecisiete había por fin perdido la virginidad con un desconocido en una pensión de Sevilla<sup>43</sup> y sucederá la anécdota tantas veces contada, sucedida una noche de 1968, en los Jardines de Murillo de Sevilla, cuando practicó sexo con el que sería el fundador primer Papa de la La Iglesia de El Palmar de Troya, el vidente Clemente Domínguez –*La Voltio*, como era conocido en el ambiente de

---

<sup>41</sup> El guión fue pergeñado y abocetado en Sevilla en 1971, dibujado entre 1972-1973 y publicada por primera vez en 1973 en la revista francesa *Zinc*, posteriormente de forma clandestina en España en 1975 en *La Piraña Divina* y oficialmente en 1976, con delicioso prólogo de Terenci Moix. Nazario narra la síntesis de este tebeo en *Un pacto...*, pp. 251-255. Para un análisis minucioso de la obra, ver Eliseo Trenc Ballester, «La historieta de Nazario: Tentación, Martirio y Triunfo de San Reprimonio Virgen y Mártir. Una Hagiografía paródica invertida», *Les Séminaires de Grima-3*. Publications di Grimm/Grimia Université Lumière Lyon- 2. Lyon, Francia, 2000, pp. 43-60.

<sup>42</sup> Nazario Luque, *Sevilla y la Casita de las Pirañas*. Barcelona: Anagrama, 2018, p. 8.

<sup>43</sup> «A partir de aquella noche, los hombres con los que me encontraba por las calles dejaron de ser tan solo unas braguetas que acariciar, abrir y masturbar, sino hombres reales, con pechos más o menos peludos, ombligos, culos y espaldas con los que podía mantener unas relaciones sexuales íntimas, abrazados, en cualquier lugar que no tenía por qué ser un cine». Nazario Luque, *Un pacto...* pp. 249-251.



Sevilla—, quedando su ávida polla «santificada para siempre»<sup>44</sup>. Es difícil no enmarcar la actividad sobrenatural y contranatural del orondo osito, cuyas visiones comenzó a experimentar al año siguiente, en el panteón bizarro ilustrado de Nazario del Sagrado Corazón de Jesús<sup>45</sup>. Recuérdese, que el hiperdotadísimo androide XM2 del tebeo de *Anarcoma*, encuentra el mejor de los destinos como sor Consolación de los Afligidos de las Hermanas de la Orden Carmelita de la Santa Faz del Palmar de Troya, una vez iniciado su proceso de transición sexual<sup>46</sup>. También debe anotarse que al papado de Clemente Domínguez le siguió en 2005 el de Manuel Alonso del Corral, que siendo joven, al tiempo que entraba y salía de un convento castellano de cartujos, había sido amante en la misma época de Antonio de Lancha, amigo de juventud de Nazario<sup>47</sup>. Para profundizar en el folclore obscuro del catolicismo y el imaginario nazariano, es imprescindible también leer el succulento episodio alvaroretaniano de desenfreno erótico que el joven Nazario pre-underground mantuvo con su novio guardia civil en la ermita de San Cosme y San Damián, en cuya sacristía estuvo alojado durante su traslado como profesor a la remota aldea de La Fuente de la Romera<sup>48</sup>. *Solo cabe esperar que los niños se pierdan...*



Ilustración de Nazario para un artículo de Lluís F. Callpena en Disco Express, 1978. (Extraída de nazarioluque.com)

Los sistemas de creencias populares en España son participados por una compleja amalgama de estratos paganos, profanos y transreligiosos, a razón de la mezcla transcultural que caracteriza la historia peninsular. Dice Nazario que en Andalucía «la fe en dios y la

<sup>44</sup> Nazario, *Sevilla y la...*, p. 29.

<sup>45</sup> Nazario, *Un pacto...*, p. 27.

<sup>46</sup> Nazario, *Nuevas aventuras de Anarcoma y el robot XM2*. Barcelona: Laertes, 2016.

<sup>47</sup> Nazario, *Sevilla y la...*, pp. 29-31.

<sup>48</sup> *Ibidem.*, pp. 103-105. La mención a Álvaro Retana se refiere, como algunos lectores imaginan, a la acusación por la que fue condenado en un tribunal franquista por sacrilegios como beber semen de adolescentes en copones benditos.

creencia en su existencia quedaban sepultadas por la fe y la creencia en los ritos y fetiches y, sobre todo, en los fetiches femeninos. El fervor que se tenía a las vírgenes se antepone a cualquier otro tipo de fervor religioso»<sup>49</sup>. En uno de los últimos capítulos de sus memorias de infancia y juventud, Nazario narra su participación en el Rocío, componiendo en detalle unos fragmentos muy emotivos en los que se describe desde adentro el fervor popular y la atmósfera de la romería, el trasiego de los carros de peregrinos y simpecados, la emoción escalofriante «cada vez que se internaba en aquel templo y comenzaba a divisar a lo lejos, abrumada por una avalancha caótica de fulgores, como una brasa de forma cónica, aquella diosa pagana de la marisma y la fertilidad»<sup>50</sup>. Quién sabe si entre las gentes agolpadas en torno a las rejas del templo que filma en el Rocío Jacinto Esteva para *Lejos de los árboles*, se encontraba el joven Nazario, que en un ejercicio de resistencia y suerte consiguió tocar el paso de la virgen, una vez raptada y vivificada a través del ferviente y arrobado tránsito al que la someten los almonteños.

Sobre las creencias populares, Manuel Delgado afirma que «en casi todas las expresiones que ha tomado (del isismo a la brujería, de los cultos adonáicos a la veneración de la Virgen) y también ahora, la religión popular ha sido, por sus contenidos, y por el mismo componente humano de su práctica, la religión de las mujeres. Allí se ha instituido la latencia de su ancestralmente temido poder. Y ése es también el sentido de persecución o marginamiento»<sup>51</sup>. Para comprender la conexión que distintas subjetividades también subalternas y al margen efectúan con las creencias y culturas populares, debe tenerse en cuenta su dimensión matrística que –más allá de la idiosincrasia de algunos pueblos del sur andaluz<sup>52</sup>, como defiende Caro Baroja en su libro *España antigua (conocimiento y fantasía)*<sup>53</sup>– los sucesivos imperios y culturas patriarcales basadas en la dominación buscaban controlar, operando no solo sobre los sistemas socioeconómicos matriarcales, sino también sobre los símbolos de un modo que los favoreciera –por ejemplo introduciendo héroes armados que sacrifican al toro o el dragón; modelos de mujer que pisotean la serpiente que ofrece multiplicar el conocimiento y el placer; sustituyendo las tiernas palomas por águilas imperiales y culebreras, las espirales sinuosas y las tramas orgánicas por órdenes ortogonales,

<sup>49</sup> Nazario Luque, *Un pacto...*, p. 128.

<sup>50</sup> *Ibidem.*, p. 261. «Impasible como una máscara, rígida como un ídolo primitivo, hierática, con una mirada baja y vacía que no se dirige hacia ningún sitio y una sonrisa, casi insinuada, que recuerda a los kuroi griegos, con la que el autor de la escultura pretendiera, quizá, infundir un aire de dulzura y benevolencia [...] Grandes ramos de flores y canastillas decoran el altar, el suelo y el interior de la verja. No solo es la verja la única barrera que la hace inaccesible, sino que una especie de velo, como una misteriosa pantalla invisible, la aísla del visitante convirtiéndola en una Sibila que se dispusiera a confiar su oráculo a cada peregrino». *Ibid.*

<sup>51</sup> Manuel Delgado, *De la muerte de un dios. La fiesta de los toros en el universo simbólico popular*, Nexos, 1986, p. 259.

<sup>52</sup> Pedro G. Romero, *op. cit.*, p. 18 y 24

<sup>53</sup> Julio Caro Baroja, *España antigua. (Conocimiento y fantasías)*. Madrid: Istmo, 1986, pp. 47-49.

etc<sup>54</sup>. Como afirma Rodrigáñez: «los símbolos que expresaban la fenomenología de la vida, se conviertan en fuente de legitimación de los símbolos de la esclavitud y de la guerra»<sup>55</sup>. Historietas gráficas de Nazario como *Virgenes y mártires*<sup>56</sup>, parte del extraordinario álbum *Mujeres Raras* (1988), están pobladas de esta disputa iconográfica. Quién sabe si quizá para las generaciones futuras, Anarcoma –de la cual se prepara una serie y una película<sup>57</sup>– podría aparecerse todavía como el viejo dios forastero y afeminado –que cuida a los muchachos; concede a los pobres el goce sin pena del vino; odia al que no estima de día o de noche pasar una vida feliz; y que solo acepta lo que la plebe más vulgar estima y usa– al cual el rey Penteo se resiste a rendir culto en *Bacantes* de Eurípides, sin duda la tragedia griega más travesti y vitalista. Él, que pretendía castigar y lapidar al dios ambigüo acabando con la tendencia ritual feminizante en Tebas, termina por engaño suyo travestido y rindiendo culto al deseo divino del cual renegaba, para acabar finalmente devorado por las turbadoras bacantes adoradoras de Dionisos.



Nazario Luque, boceto para la pieza de teatro *El fuego infinito*, 1988.

En mi opinión, cuando artistas como Nazario o La Ocaña –aunque muchísimos otros

<sup>54</sup> «Hay una continuidad asombrosa en las imágenes, en los sistemas decorativos, en el tiempo y en el espacio, pero esta continuidad se interrumpe con la aparición de las sociedades esclavistas y el cambio de orden social. Cambia la noción de la madre y sus símbolos, aparece la noción del padre-jefe y de dios (y sus símbolos), desaparece la comunidad de bienes y aparece la apropiación individual, aparecen el saqueo y la devastación y la noción de la guerra, como medio legítimo y natural de dominación y apropiación». Casilda Rodrigáñez, «Origen y discontinuidad de los conceptos y los símbolos (Antes y después de las sociedades esclavistas)», febrero 2010. En el sitio web de Casilda Rodrigáñez. URL: <https://sites.google.com/site/casildarodriganez/origen-y-discontinuidad-de-los-conceptos-y-de-los-s%C3%ADmbolos-antes-y-despu%C3%A9s-de-las-sociedades-esclavistas-febrero-2010?authuser=0>

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Publicada en el número 80 de *El Vibora* en 1986 y luego en el volumen *Mujeres Raras*. Barcelona: La Cúpula, 1988.

<sup>57</sup> Guillermo Espinosa, Entrevista a Nazario, *Shangay*, 15/10/2021.

también valdrían de ejemplo— abordan el tema de las creencias y el folclore popular, no solo —o no siempre— buscan denunciar o transgredir su carácter represivo u opresor, sino que hay también un acercamiento en perspectiva afirmativa que rescata elementos de belleza y fascinación con sinceridad, no humillantes ni para ellos ni para el pueblo que invocan. Los desfiles populares y las parafernalias ornamentales devocionales; la dimensión femenina del ciclo agrario anual; lo sagrado y lo profano sintetizado en fiestas fascinantes como el Corpus Christi —con sus lechos de flores y sus bailes con dragones y tarascas, recuerdos de esa energía libidinal e impura—; la Semana Santa cofrade —que las autoridades eclesiásticas procuran a toda costa regular para mantener a raya su carácter profano y excesivamente primaveral—; sin olvidar por supuesto las carnavaladas y todas las oportunidades de inversión a las que invita. Sin duda, como dice Marta G. Franco, la Semana Santa de Sevilla no es tal y como nos la han contado<sup>58</sup>. Nazario afirma que es «un dispendio, un lujo», una especie de derroche comunal que desborda los márgenes simbólicos de la economía material del pueblo de creyentes. Nazario no es devoto de la Macarena: «yo soy fan». Cómo no serlo de esas diosas arcaicas a las que las gentes gritan cosas como «te duele er coño de ser tan guapa». Como no querer ser Uma Thurman borracha en el Garlochí o de la Cofradía del Coño Insumiso. Transgresiones muchas veces de irreverencia liminar, sí, pero también verdaderas conservaciones revolucionarias del arte popular, que no ha dejado de renovarse y recodificarse a lo largo de la historia<sup>59</sup>. En todo caso, pese a que el franquismo demostró una enorme capacidad para disciplinar, someter y banalizar su expresión, desactivándola de sus resortes políticos y haciéndola funcionar dentro los envarados parámetros de la narrativa nacional-católica, ahí están siempre la alquimia de la memoria crítica y las subjetividades disidentes para recuperar, en un verdadero ejercicio de modernidad, su alegría y rebeldía.

#### 4.

#### *El folclore obsceno de los maricones*

Conocer la pasta de la que está hecho el deseo homosexual y las formas de vida maricas, no es un asunto que pueda resolverse con unos cuántos tópicos. Los problemas siempre suelen surgir, como sucede en el folclore, cuando se intenta sintetizar algún tipo de

---

<sup>58</sup> Marta G. Franco, «La Semana Santa de Sevilla no es como te la han contado: cuatro aspectos que te romperán los esquemas», *Magnet*, 23 marzo 2018. URL: <https://magnet.xataka.com/un-mundo-fascinante/la-semana-santa-de-sevilla-no-es-como-te-la-han-contado-cuatro-aspectos-que-te-romperan-los-esquemas>

<sup>59</sup> «Frente a los tópicos establecidos sobre este tipo de fiestas que las sitúan siempre en un alba inmemorial y en una construcción mitológica, los desarrollos litúrgicos son más bien modernos, inventados a lo largo del XX como mucho». Pedro G. Romero, «El ángel...», *op. cit.*, p. 24

identidad que contenga lo que en verdad es de una enorme diversidad, muchas veces contradictoria. Cuando salí del armario a los veinte años –un viaje en coche, un padre comprensivo, los «me lo esperaba»...– me abrumó un poco que en mi relación con los demás estuviera mediada por una cultura marica que quizá yo no sentía como propia, simplemente por haber vivido otra época generacional que no había establecido hilos de continuidad con ciertas tradiciones habitualmente asociadas a la homosexualidad, como por ejemplo la copla o, qué sé yo, la ópera. Siendo un niño que se sabía atraído ya por los hombres maduros –jamás por los niños de mi generación– fue en algún sentido tranquilizador que mi colegio cambiara su nombre de general franquista por su némesis, el del poeta maricón más célebre de España fusilado en las primeras semanas del levantamiento fascista. Más tarde, la cultura *indie* y unas amistades muy variopintas y diversas, me ofrecieron en mi juventud temprana la posibilidad de vehicular el hecho de que me gustaran los hombres en torno a otros paradigmas o referentes, que por supuesto mantuve en secreto hasta mi salida del armario. Lo que más me inquietaba era que mis padres se hicieran un lío, entre la información estereotipada que recibían por la tele y su propia confusión al conocer a mi primera pareja, un ‘carroza’ veinte años mayor que yo.

Debo reconocer que esa inquietud escondía el prejuicio que produce en un hombre, cuando reconoce ser abiertamente homosexual, ser leído como mujer. El gracejo de la pluma, ese matiz revelador, si alguna vez se liberó en mi expresividad nunca me supuso ninguna sanción en mi mundo. Recuerdo un viaje escolar en sexto de EGB, en el tren nocturno en el que nos embarcaron a todos los cursos superiores rumbo a Sevilla para conocer las obras en marcha de la Expo 92. Era un viaje delirante, claro, una cruzada de los niños toda la noche viajando para ver nada más que grúas y andamios de edificios a medio hacer, pero aturdidos por un merchandising de baja calidad pero cachondo, que de vuelta serviría para sugestionar a nuestros padres con el fin de volver a los fastos una vez inaugurados. La diversión estuvo en ese tren nocturno donde, tras la insistencia de muchos de mis compañeros, que ya me habían visto hacerlo en el teatro de mi colegio ante un audiencia rebosante, no tuve reparo en imitar por la megafonía los chistes del entonces humorista mariquita superstar y hoy malogrado Ángel Garó, que como toda España yo también admiraba (nunca más que al hermosote Jordi Estadella, eso por descontado). Sin duda, los mariquitas seguían siendo motivo de risa entonces como hoy. Momentos como este me hacen pensar en las dobleces que implica construirse una agencia masculina y a la vez reflexionar sobre mi propia plumofobia, que tuve que aprender a desmontar con el tiempo, aunque no la haya incorporado. Pienso

también en lo distinta que pudo haber sido la juventud de un maricón o una bollera de mi generación en el contexto de un pueblo de provincias, de lo que podía ser en un municipio a las afueras de Madrid<sup>60</sup>. En todo caso, si algunos lo tuvimos más fácil es también debido a que muchos otros arriesgaron antes para disfrutar lo que nosotros estamos disfrutando sin arriesgar quizá apenas nada.

El maestro que fue Nazario –en programas de alfabetización para adultos<sup>61</sup>– creó en 1977 una historieta que tiene interés en este sentido, en cuanto aporta una constelación de referentes que componen cierta identidad homosexual. El *Abecedario para mariquitas* es una obra que evoca a las viñetas de aucas y aleluyas, compuesta por una constelación de iconos y situaciones propias de maricas: los ‘W.C.’, ‘carroza’, ‘insaciable’ o ‘entender’ ‘Rrollo’ –ilustrado como cancaneo–, junto a elementos más folclóricos tipo ‘Virgen del Rocío’, ‘Juanita Reina,’ ‘Q’ –Quintero, León y Quiroga– o ‘abanico’; divas como ‘Marilyn’ o ‘Dietrich’; o situaciones genéricas tipo ‘llanto’, ‘güevos’, ‘paja’<sup>62</sup>. Así pues, aunque me fascinan las advocaciones marianas y en los tiempos de la Resad la copla y el cuplé eran formas apreciadas, desde luego no viví la complicitad que denota Nazario, que ilustró coplas célebres como *Tatuaje* (1976) u *Ojos verdes* (1981)<sup>63</sup>. En conjunto, no sé si este abc permitiría nombrar mi educación sentimental marica, quizá solo debido a la propia lógica del devenir generacional, que implica nuevas conexiones aunque algunos elementos puedan tener continuidad. Quizá en el abecedario sentimental de mi generación, no aparecería el cancaneo sino las primeras aplicaciones para follar; el *popper* en lugar del abanico; Bibiana Andersen y no Dietrich; en lugar de Marilyn imagino al intersexual Espinete o quizá otros La Veneno; Rafaela Carrá o Rosa León podría sustituir a Juanita Reina... quizá en generaciones más jóvenes aún, Bob Esponja remueva a Espinete; en lugar de *popper*, tendríamos *mdma*; la Carrá habría sido relevada por Lady Gaga, el *sugardady* desplaza al ‘carroza’ y habrían surgido nuevos elementos icónicos como el PREP o el *chemsex*<sup>64</sup>, señalando el devenir fármaco-mediático-económico de la cultura en nuestra época, no solo sexual. Hizo bien Nazario en incluirse como parte del abecedario para mariquitas. Su presencia creo se

---

<sup>60</sup> Álvaro Zamarreño hace un relato preciso y valioso de la experiencia del niño homosexual de los nacidos a mediados y finales de los setenta en los cinturones urbanos. Álvaro Zamarreño, *Revista Ctxt*, 20/03/2019. URL: <https://ctxt.es/es/20190320/Firmas/25122/homosexualidad-adolescencia-instituto-alvaro-zamarre%C3%B1o.htm>

<sup>61</sup> Nazario, *Un pacto...*, p. 274 y *Sevilla...*, p. 40.

<sup>62</sup> Publicado por entregas en la Revista Bazaar en 1977. Ver el estudio de Rafael M. Mérida Jiménez, «Entre el cómic y el abecedario: ‘Abecedario para mariquitas’ (1977) de Nazario», en *Nuevas visiones sobre el cómic. Un enfoque interdisciplinar*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018, pp. 193-198.

<sup>63</sup> Que le supuso a Nazario una querrela de los herederos de Rafael de León y Manuel López Quiroga.

<sup>64</sup> PREP es un medicamento retroviral para evitar el contagio del sida muy extendido en la cultura gay, más allá de los seropositivos que lo toman como tratamiento. Con el término *chemsex* se conocen las orgías sexuales acompañadas de grandes ingestas de drogas con el fin de prolongar las sesiones.

justifica, no solo por haberle dado imagen a la cultura disidente y marica peninsular en el tiempo de su emancipación, sino porque a través de su obra gráfica y literaria se abren mundos, memorias y experiencias en los que caben muchas vidas y personas de muchos tipos distintos, pues, como Terenci Moix apuntó lúcidamente en el prólogo a *San Reprimonio*, no podía haber ocurrido de otra forma, si pasó que «el Guerrero del Antifaz estaba dando por el culo a Fernando en los acantilados de la moruna Fez: que el rubio cristiano quedó preñado del aguerrido esperma cruzado y que en el Harén de Safo von Lesbos parió, sin dulzura, a las criaturas que pueblan los dibujos de Nazario»<sup>65</sup>.

Todas las identidades son, en el devenir cultural de las sociedades, volátiles. Solo los mitómanos de las esencias se empeñan en hacer entrar la diversidad del mundo en sus estrechos orgullos identitarios, da igual de qué tipo. ‘Entender’ es harto complicado en un mundo hiperfragmentado y a la vez globalizado, donde los códigos –lgbtqi+...– se han diversificado en infinitas variantes, lenguajes y posibilidades –también para los niños– del ser-*queer*, del ser *rarito*, en un contexto cultural en el que participan también fuerzas de homologación y homogeneización, lo que provoca a su vez la aparición de facciones más críticas que responden a las violencias del sistema. Pienso que en el caso de las culturas homosexuales, la apertura hacia el deseo de lo igual –*homo*– es abrirse hacia la alteridad que uno mismo también es. En ese espejamiento, lo obscuro resulta ser no haber aprendido lo que ese encuentro de sexos idénticos evidencia, que es a *tratar a los otros como a uno mismo* y a *uno mismo como a un otro*, permitiendo el reconocimiento pero también el experimento. O dicho de otra manera muy simple: a respetar, pero también favorecer la diversidad sexual no estandarizada, pero no solo en el código, sino en la práctica. Lo peor es que se intente introducir cualquier tipo de discurso –igual da uno represor que otro que se presenta como liberador y en verdad resulta homologador– por los orificios del cuerpo de uno. Mi sensación es que la autoexperimentación con la identidad de uno, los juegos discursivos del self que propician la dinámicas exhibitivas de las redes sociales y las aplicaciones para ligar, han mitigado el deseo de experimentar de un modo acaso un poco más crudo y macarra con todos los otros que no somos nosotros. Puede que esté equivocado pero las transiciones de género a las que asisto en directo en el aula, entre mis alumnos, a pesar de la indiscutible alegría liberadora que emiten, no me parece que se traduzcan en un derramamiento libidinal y sexual sobre los cuerpos del mundo, como me daba la sensación que les ocurría a los sujetos que se

---

<sup>65</sup> El texto de Moix fue motivo de censura y amonestación por escándalo público. Terenci Moix, «Presentación para los recién llegados al cómic», en *San Reprimonio y las Pirañas*. Barcelona: Rock Comix, 1978.

encontraban en bares donde se juntaban maduros casados que fumaban habanos, rollizos guardia civiles, jovenzuelos hambrientos, maricas, locas y algún que otro chaperero, antes de la codificación –en mi opinión anglo– de las tribus y subtribus, así como de sus conductas asociadas. La impresión de que hoy no se folla mucho o, qué sé yo, que la gente ‘sale ya follada de su casa’ como dice un amigo; o que cuando follan, ‘en verdad follan consigo mismos’, como dice otro, abismados en su yo, liberado de toda norma genérica, pero no de sí mismo.

En todo caso, es valioso que la agregación de alternativas eróticas diversas tiene la fuerza de efectuar cortes e interrupciones en los órdenes genéricos del mundo y los estrechos sistemas binarios que estructuran la realidad, demostrando una enorme capacidad para establecer conversaciones con los problemas ecosociales inherentes al antropoceno y al capitaloceno –una preocupación también del ecofeminismo, que nos ha ayudado a comprender la relevancia sistémica de su lucha– proveyendo además de nuevas utopías en las que el deseo liberado es lo que fundamenta la realidad. Sin duda, la idea de un mundo organizado por las fuerzas del amor libre siempre fue tomada como herejía<sup>66</sup>. Ahí quedan las historias de los mesalianos, hermanos del espíritu libre, thelemitas... Recuérdese que Charles Fourier fue considerado obsceno al situar como pivote gravitatorio de su utopía únicamente la fuerza deseante y pasional de las personas hacia aquello que aman y les atrae, por muy extrañas que puedan resultar sus filias<sup>67</sup>. Poligamia, amor a la compota de nectarinas –esa fruta trans–, pasión por los desperdicios o la ópera: hay lugar para cada folclore y cada atracción en el falansterio, siempre y cuando esa atracción sea vivida con la calentura pasional de los niños, es decir, con absoluta entrega y seriedad.

## 5.

### *El folklore obsceno de las ciudades*

Hace diez años que dejé la ciudad y me vine a vivir a un municipio de la sierra, cumpliendo un deseo infantil de vivir rodeado de naturaleza y montañas. La ciudad de Madrid, siempre híper-afectada por las fantasías capitalinas del Estado, se volvió muy difícil, *como un pueblo que salió mal*, según decía un bufón de Els Joglars de las ciudades en general. Desde los tiempos del desarrollismo franquista y quizá mucho antes, se instaló la

---

<sup>66</sup> Didier Eribon, *Herejías: ensayos sobre la teoría de la sexualidad*. Barcelona: Bellaterra, 2004.

<sup>67</sup> Charles Fourier, *Elogio de la poligamia*. Barcelona: Abraxas, 2005.



idea en España de que no había forma de ser modernos, de progresar, ni de salir de la miseria que acusaba el mundo rural, sin pasar la apisonadora por encima de lo que teníamos de pueblo, penalizando bien como peligrosa o bien como retrógrada, hasta la más mínima manifestación de folclorismo. Desde los dosmiles, las culturas populares tradicionales se ven finalmente como fetiches espirituales en disputa por conservadores y revolucionarios, patrimonio artístico-etnográfico museificable y convertible en mercancía turística, objetología *vintage* al alcance de un clic o nicho académico. Igual da, el resultado es un acta de defunción de unas culturas y unos acervos que liquidamos como un lastre, caspa que sacudirse, atavismo del cual liberarse o simplemente pretexto para el lirismo nostálgico, si no el nacionalismo más recalcitrante.

Desde finales de los ochenta, Sevilla y Barcelona estaban siendo remodeladas por enésima vez, esta vez en el marco de un entusiasmo neoliberal de fin de siglo que observa vorazmente todo resquicio de la ciudad como un territorio que recapitalizar, entonces bajo el pretexto de la celebración de unos fastos de Estado –las olimpiadas y la exposición universal– que por fin nos situaría en el mapa de la modernidad. En un análisis muy breve y simple, Barcelona se esforzó, como se esfuerza todavía hoy, por vender su cosmopolitismo y su afectada modernidad en un mercado que produce sus propios restos materiales y miserias sociales. Mariscal, compañero de juventud de Nazario en la comuna de ilustradores de la calle Comercio, daría imagen a esa nueva Barcelona. Sevilla, como siempre, se esforzó por vender su solera y su tradición, ya muy mordisqueada por la institucionalidad, también como una modernidad distinta, quizá más sureña, pero no menos desconectada de los intercambios económico-culturales globales. El rutilante brillo artístico de Ocaña, condensado en dos gestos performativos en el espacio público, resume bien lo que estaba en juego en ambos casos. Primero en Barcelona, en diversos momentos a finales de la década de los setenta, cogida del brazo de Nazario, Camilo o ambos, hizo sus brindis libertarios a la vida y al júbilo popular, desafiando la impostada modernidad de la época, en unos desfiles míticos por las Ramblas –que antes habían sido *bendecidas de pueblo* por Antonio Gades y Farruca, en una hollywoodiense escena de *Los Tarantos* de Carlos Saura (1963)– que motivó su arresto

durante varios días en la cárcel Modelo de Barcelona<sup>68</sup>. Después, en Sevilla en 1979, Ocaña se terminó cagando y meando en la puerta del Ayuntamiento, que pretendía que el carnaval popular –una bacanal de homosexuales, travestis y pasotas que coronaron a una niña como reina del carnaval, sancionado por las instituciones como una burla a los símbolos andaluces– no saliera de La Alameda<sup>69</sup>. Madre y santa de la Plaza Real, Nazario y Ocaña son los maricones de pueblo de la contracultura urbana que transportaron en sus cuerpos una extraña síntesis; niños perdidos del orden dado, da igual si lo prescribe el moderno progre o el conservadurismo rancio.



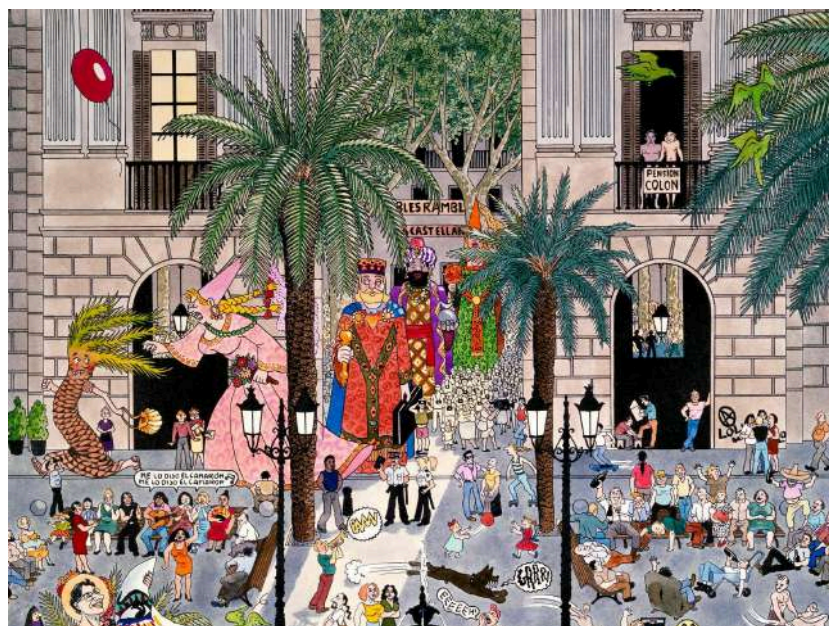
Dibujo con ceras de la detención de Ocaña y Nazario en julio de 1978, cuando fueron encarcelados en la Modelo de Barcelona.

Evidentemente, toda la costra pueblerina y underground era un obstáculo para cualquier proyecto modernizador de corte neoliberal. La Alameda fue a finales de los ochenta higienizada del lumpen sevillano, bajo el pretexto de la cruzada santa del turismo en el 92. Previamente a las olimpiadas, fueron remodelados el puerto de Barcelona, el Raval y, a

<sup>68</sup> Uno de estos paseos fue filmado en el célebre film de Ventura Pons, *Ocaña. Retrato intermitente* (1978). Sobre el relato de Nazario en la cárcel Modelo ver *La vida cotidiana...*, pp. 177-181. Dice Nazario «Estábamos sentadas en el café de la ópera, donde se reunían todos los maricones para ligar, cuando irrumpió la policía. Tenían un mal rollo tremendo aquel día [...] Ocaña les contestó de forma altanera y se cabrearón. Nos llevaron a la furgoneta y Ocaña se resistió [...] A partir de ese momento se armó el escándalo, el motín [...] en pocos minutos se montó una auténtica batalla campal. Nos llevaron a la calle del Buensuceso y comenzaron a patearnos. A Ocaña más que a las demás. [...] a raíz de la detención pasó algo inconcebible en aquella época: todas las travestis y maricones de la ciudad comenzaron a organizarse para pedir nuestra liberación por las Ramblas. Llegaron a la puerta y escuchamos cómo gritaban [...] nos llevaron a los juzgados y allá nos tuvieron hasta que acabó un motín que había en la Modelo. Era la época de la Copel, de los presos en lucha [...] en la Modelo estaban Els Joglars, detenidos [...] Lo pasamos muy bien ahí dentro. A Ocaña le recibieron todos sus amigos [...] Había una cantidad enorme de chulos que Ocaña conocía así que se pasó todo el tiempo en la cárcel chupándoles la polla a amigos». VVAA, *Ocaña, op. cit.*, p. 279.

<sup>69</sup> Fue polémico su cartel, que además de anunciar la sequía de carnaval durante el franquismo introduciendo las fechas 1936-1979, había parodiado el escudo de la bandera de Andalucía sustituyendo al Hércules por una Ocaña desnuda con abanico y a los leones por perros. Ver el *Archivo Ocañí* de Pere Pedrals para el impacto que tuvo en la prensa de la época.

finales de los noventa también el Barrio Chino, por cierto, en el marco de un escándalo llevado a juicio en torno a –sorpresa– una supuesta red pederasta en el barrio, objeto de la monumental película *De nens*, de Joaquím Jordá. Igualmente, se aprovechó la polémica mediática que se levantó en Sevilla esos mismos años entorno al Pub Arny, enfangada mediáticamente por toda clase estrategias de ocultación, exposición y desviación de la atención en el momento en que el PSOE agonizaba de corrupción, tramas inmobiliarias que revoloteaban como buitres en torno a las oportunidades urbanas que aún no habían sido explotadas y un largo etcétera de agravios de corte homófobo, de nuevo bajo la sombra de la corrupción de menores. *Lejos de los árboles*, todavía en la ciudad, se podía escuchar el rumor subalterno de lo pueblo, quería decirnos quizá Esteva. *Lejos de la ciudad* deben ser expulsados los que aún custodian ese rumor porque se comen a los niños, muestra quizá la película de Jordá, cuando la palabra ‘gentrificación’ no se había instalado en nuestro imaginario. Policía, dinero, policía. *Vente pa Madrid* se decía en los noventa en el sonidero Ketama, enzambrado en el bar Candela del rastro madrileño, protagonista de una movida madrileña flamenca, para muchos descubierta ahora que el bar de Lavapiés ha desaparecido. Pueblo hecho de pueblos –«yo soy todos y nadie, político ensueño y ese es mi anhelo» canta Agustín García Calvo en su himno contracultural a la Comunidad de Madrid. Cómo no iba a surgir de ese mezclote periférico que se encontró en la capital una removida de drogotas, punkis, maricas, pijos, superstars aburguesadas y también niños criados bajo el conjuro de una estética pop de poderosos efectos melancólicos sobre la memoria.



Detalle de la obra gráfica que sirvió de portada para *Plaza Real Safari*, Nazario, 1994.



Detalle de la obra gráfica que sirvió de portada para *Plaza Real Safari*, Nazario, 1994.

Nazario vio pasar las últimas décadas del siglo veinte hasta hoy desde la Plaza Real de Barcelona –su espacio de vida, su hogar y quizá su única patria reconocida<sup>70</sup>–, a la que llegó de la mano de Ocaña, que en verdad «era la plaza Real saliendo a pasear por las Ramblas»<sup>71</sup>. *Plaza Real Safari* es quizá la semblanza más hermosa y vital que se le pueda haber dedicado a una plaza pública, a su fauna y sus «encantes a lo salvaje», escrito e ilustrado por Nazario desde una sensibilidad hecha de recuerdos imborrables de los luminosos y oscuros años de de la contracultura; de su amigo Ocaña; de su historia con su compañero vida Alejandro Molina<sup>72</sup> y de las fiestas populares que intentaron revivir en la ciudad<sup>73</sup> y en general de la constante observación de la fauna de la plaza. Un acercamiento personal que, como sus memorias, se desborda hacia el interés público y colectivo de un ecosistema complejo y conflictivo en vías de extinción, sometido a lo largo del tiempo a toda clase de limpiezas étnicas, disciplinamientos, reformas y ‘modernizaciones’ que asfixian lo que en ella podía quedar de pueblo y de *underground*<sup>74</sup>. Como no podía ser de otra manera observado: «la plaza Real tiene ese ‘misterio’ del travesti: tras la fachada de arcadas, palmeras y farolas de Gaudí, uno nunca sabe qué puede encontrar. Para unos es como un oasis en medio de la ciudad, un remanso de paz, un seno materno; para otros es lo más

<sup>70</sup> Fran G. Matute & Iván Galiano, *op. cit.*

<sup>71</sup> Nazario, *Plaza Real Safari*. Barcelona: La Tempestad, 2006, p. 129 y ss.

<sup>72</sup> En *La vida cotidiana...* Nazario dedica hermosas y extensas páginas a describir a Alejandro y su relación (pp. 183-234), con quien llegó a casarse *in extremis* en la sala de cuidados intensivos, pocos días antes de que éste falleciera en 2014.

<sup>73</sup> *Ibidem*, pp. 133-138. Se pueden ver algunas imágenes de la decoración de Alejandro Molina en esta entrevista a partir del minuto 3' URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5f04Rj5uXiY>

<sup>74</sup> Nazario menciona este proceso en *La vida cotidiana...*, pp., 138 y 258.



parecido a un patio de la cárcel Modelo [...] a la plaza Real acaban recalando, tras un breve recorrido de inspección por las Ramblas, personajes de lo más variopinto y de la más diversa procedencia. Con el denominador común de la marginación, han ido convirtiendo la plaza en su gueto particular, su punto de encuentro. Alcohólicos sin fronteras, locos huidos o de permiso, camellos y compradores de droga, recién salidos de la cárcel, vendedores y compradores de objetos robados, tironeros, músicos, cantantes, malabaristas que hacen la temporada, jóvenes huidos de sus casas, negros, árabes o gitanos. A toda esta tipología, se unen los vecinos del barrio, la manada de turistas de visita o residentes en las innumerables pensiones y hostales, los domingueros que hacen el aperitivo, los jóvenes independentistas [...], los modernos que acuden a la discoteca [...] los coleccionistas de sellos y monedas de los domingos, los curiosos que asoman la nariz sin atreverse a penetrar en la plaza [...] Toda esta fauna, poblada con palmeras, palomas<sup>75</sup>, graznidos de loros, ladridos de perros y música de bares, perfumada con olores de patatas fritas, meados y tufos de cloaca, convierten este recinto en un seno materno y cálido, acogedor, único, vigilado con primor por las mil y un parejas de municipales que recalán por allí para, a menudo, echar un cigarrito»<sup>76</sup>.

Nada de lo humano parece serle ajeno a Nazario, como decía Terencio en su comedia. Se ha pasado horas, días, años, observando y habitando la plaza como una madre que contempla y fotografía con ternura las travesuras e infortunios de sus cachorros. Como hacía Ocaña, Nazario sigue asegurándose de que los ejemplares más castigados de esa selva, quienes pasan «la hora baja de su vida», tengan algo de ayuda, llevándoles comida, dando clases de alfabetización a los inmigrantes; protestando por el trato que la policía y el Estado les dedica a los excluidos del bienestar social... Nazario no practica el voyeurismo indiscreto y especulativo, característico de quien no se ha manchado nunca el cuerpo y el alma con la realidad que observa. El realismo naturalista que se despliega en su forma de ser mirón está más cerca de los niños de Murillo, el Goya de los cartones o la literatura de Zola y Galdós<sup>77</sup>. La gran mayoría de las virtuosas acuarelas realistas que pintó una vez abandonó las plumillas y las historietas gráficas que le hicieron –como repiten incansablemente los investigadores y periodistas– *padre del cómic underground*, ignorando quizá la gran calidad artística de su obra pictórica, fotográfica y también literaria, muestran ese umbral entre el interior de la vivienda y el exterior de la calle, entre el espacio doméstico y el espacio público,

---

<sup>75</sup> Nazario, *Plaza...*, pp. 53-56. Las palomas tienen su propio episodio pp. 33-38. Ver también su vídeo fotomontaje *Fauna* (2010) <https://www.youtube.com/watch?v=lyMPe43SbMg>

<sup>76</sup> *Ibidem*, pp. 7-8.

<sup>77</sup> Ver por ejemplo su vídeo *El acoso* (2014); *A la policía no le gustan las mujeres sentadas* (2014) o *Los guerreros; la Plaza; el caco y yo* (2014) disponibles en el canal de YouTube del propio artista: <https://www.youtube.com/user/nazarioluquevera/videos>

intermediado tradicionalmente por las mujeres. El balcón por el que se cuelga la ruidera o el silencio de la plaza, la ventana abierta recibiendo la cualidad de la luz y el aire que entra desde el exterior y se funde con el de los espacios de vida interiores, la visión del otro lado de la plaza, la ausencia de figuras humanas que se vuelve presente en las atmósferas y objetologías cotidianas... Quien ha dibujado o pintado en modo figurativo persiguiendo el mayor realismo, conoce el impacto de esta práctica en la sensorialidad y la experiencia de reconexión con lo material y mundano que implica.

Me parece que desde que Ocaña le impuso la bata de cola, el padre del cómic underground ibérico comenzó a volverse tierna madre de sus restos, paciente y disciplinado archivero de un canasto enorme de memorias, imaginarios y lenguajes con las que tantas vidas, conocidas por Nazario o no, se cruzan. Su exposición retrospectiva en el CAAC de Sevilla ha tenido el acierto de mostrarnos ese itinerario estético de la intimidad privada marica a la explosión cultural en el espacio público, urbano y popular, hasta llegar a la obra fotográfica y audiovisual de Nazario en torno a la plaza Real –más de 50.000 fotografías, muchas editadas como fotomontajes y secuencias audiovisuales de fuerte contenido crítico, pero también poético<sup>78</sup>–, para volver después, desde esa ciudad, a la intimidad del cuarto propio, donde los cuerpos extranjeros de ese espacio público –pakistaníes con sublimes pelambreras, senegaleses elegantes como panteras...– se ofrecen succulentos a los sentidos de un Nazario envejecido, pero que no puede ignorar los frágiles fulgores de placer y belleza que le ofrece, pese a todo, la vida. En un magistral artículo en el que Guillem Martínez trataba la figura de Simoneta Cattaneo –modelo de Botticelli en sus cuadros más célebres, que inspiraron, por cierto, el atuendo de Ocaña en aquel carnaval desobediente que recorrió la Alameda de Sevilla en el setenta y nueve<sup>79</sup>– afirmaba que «Simonetta, la belleza, la belleza absoluta, la que impide que pienses en otra cosa que no sea la belleza, aparece, en esta historia resumida y depurada, de pocas líneas, junto a tumultos, linchamientos, agresiones, la colonización salvaje de un continente, el integrismo, el fanatismo, el fuego, la vanidad, el poder, la pobreza, la riqueza y la decadencia personal. Un indicio de que la belleza, en efecto, siempre se entremezcla con todo lo contrario, con sus opuestos, con el hedor del mundo. Cuando la ves y te sacude el alma, en la calle, en casa, en tu habitación, no significa que todo lo peor del mundo no exista. El milagro con el que la belleza golpea la frente y el pecho

---

<sup>78</sup> Ibidem. Merece la pena subrayar el carácter irónico de los audios que acompañan a los fotomontajes audiovisuales.

<sup>79</sup> A su llegada al aeropuerto de Sevilla, Ocaña dijo venir «a lo primavera de Botticelli» (sic.). Ver Pere Pedrals [Archivo Ocañi], «Ocaña y el carnaval (del marica catalán)». URL: [https://larosadelvietnam.blogspot.com/search?q=carnaval&fbclid=IwAR1iBIYE19CXWqGbmz9MkpkGwf\\_DwgohRxxwHY2W80BPpI9OSLyPFRP1C6wY](https://larosadelvietnam.blogspot.com/search?q=carnaval&fbclid=IwAR1iBIYE19CXWqGbmz9MkpkGwf_DwgohRxxwHY2W80BPpI9OSLyPFRP1C6wY)

consiste, quizás, en que la belleza siga existiendo, cuando consigue seguir existiendo, rodeada de toda la inmundicia a la que se aferra»<sup>80</sup>. Sin duda a través del sentido gráfico y literario de Nazario en *Plaza Real Safari* puede percibirse esa belleza en los espectáculos de libertad y supervivencia que llevan a cabo quienes han tomado la calle como su teatro –ya sean pordioseros o saltimbanquis–; la actitud absolutamente regalada con el mundo de quienes se obsesionan con alimentar a las martirizadas palomas de ciudad; los círculos secos blanquecinos que se forman en torno a las solemnes palmeras de la plaza tras una llovizna y los destellos rutilantes que el sol crea después de la lluvia al entrar en contacto con las hojas, que en primavera hacen brotar unas «inflorescencias bellísimas»; el enamoramiento de los pájaros en una ciudad y un mundo que cada vez es más hostil a toda forma de vida humana y no humana...

De tanto en tanto –sin que nadie verdaderamente sepa cuándo ni cómo– la juventud, los niños o los que son tratados como tales –es decir, las *inmensas minorías*– estallan de indignación y rebeldía contra el orden dado, intentando de nuevo, por sus propios medios, sintetizar estética y políticamente su propio tiempo para construir el sentido de su mundo. En España, tras muchos años de normalidad y connivencia con el sistema, las acampadas y asambleas de la ola indignada fueron como el alegre y disparatado falansterio que devolvió momentáneamente a las ciudades sus plazas –sus concejos, juntas y *ajuntamientos*– y a sus habitantes un poco de belleza. En las colas de las comisiones de alimentación de las acampadas se juntaron vagabundos, universitarios, yayoflautas, poetas, romanceros y algún que otro travesti, aunque el momento de explosión de las subjetividades llegó tiempo después del movimiento indignado, al calor de las luchas feministas y la ola *queer* global. En todo caso, imagino a Nazario vagabundeando por la AcampadaBcn de Plaza de Catalunya y me pregunto qué sentiría en esos agujeros blancos de deseo y posibilidad que se abrieron en las plazas y cuyos efectos terminaron tiempo después, en el caso de Barcelona, poniendo a una okupa de alcaldesa, rodeada de un equipo en el que participaban, entre otras, también sensibilidades disidentes surgidas del post-porno lesbiano.

La experiencia del 15M fue reveladora para mí en el marco de una ruptura con las inercias del pensar y hacer la política, con la manera de relacionarse con los otros, con la forma de entender los gestos artísticos. También lo fue en otros sentidos, no de ruptura sino de continuidad, reconectando con memorias e historias que parecían desgarradas de los

---

<sup>80</sup> Guillem Martínez, «Sobre la belleza», *Revista Ctxt*, 4/12/2016. URL: <https://ctxt.es/es/20161130/Firmas/9831/guillem-martinez-belleza-simonetta-vespucci-botticelli.htm>

imaginarios del presente. Con mayor o menor lucidez, intentamos prolongar esa potencia, pero los problemas cotidianos se imponen y si no eres demasiado productivo para el sistema, o si todo lo que trabajas no produce apenas la riqueza necesaria para poder seguir viviendo en el corazón de la ciudad, la amenaza de salir centrifugado como un electrón suelto es real. En ese momento, la opción de la huida voluntaria es siempre honrosa y una decisión como la de moverse a un pueblo, cerca de la naturaleza, si está convenida con un deseo de infancia pues nunca puede salir mal. ¿Es ser maricón de pueblo una cosa distinta de ser maricón de ciudad? Pues sí. Y no. Depende<sup>81</sup>. Aunque el pequeño municipio de la sierra donde vivo –y me casé durante la pandemia– cuenta con varios miles de habitantes, todavía conserva cierto empaque rural. Todo el mundo sabe o imagina que ese barbudo grandullón y el joven profesor de universidad son pareja, pero nadie parece tener en cuenta de alguna forma especial el hecho de que seamos dos hombres, lo cual puede ser visto como otra forma de liberación, también de la normatividad homosexual, gay o como demonios quiera llamársele al hecho de que dos hombres se quieran y deseen. Mi compañero y yo llevamos una vida tranquila y el *ambiente* –que él por su generación experimentó intensamente pero no yo, analfabeto como soy del *abc marica*– ha sido reemplazado por un *medio ambiente* y un paisaje natural, absolutamente indiferente a todo discurso de las pasiones humanas, si no fuera porque una percepción patriarcal de la naturaleza se empeña en verla –también estos montes– en virtud de sus posibilidades de explotación, con lo que conlleva de degradación y amenaza.

En 1989, cuando Nazario era ya un artista consagrado, organizó una campaña de protesta contra el vertedero que el gobierno socialista de Castilleja del Campo y la Diputación de Sevilla querían aparcarse en el pequeño municipio que no llega al millar de habitantes. En colaboración con la comisión anti-vertedero del pueblo, Nazario reunió a unos cuantos amigos ilustradores para denunciar el plan mediante una exposición que fue instalada en la plaza de la iglesia de su pueblo<sup>82</sup>. La presión mediática y la oposición de quienes estaban en contra –entre los que se encontraban no solo ecologistas de izquierdas, sino también quienes aspiraban arrebatarse el poder de los socialistas–, hizo que el plan del vertedero fuera cancelado, aunque esto implicó que años más tarde la alcaldía socialista cambiara el nombre de la casa de la cultura que en los ochenta los de Izquierda Unida le habían puesto el nombre

---

<sup>81</sup> Nazario aporta información interesante al respecto de la vida de los homosexuales en Castilleja del Campo durante el franquismo, que «en apariencia, eran respetados por todo el pueblo, considerados por unos como divertidos bufones, con los que reían sus bromas y mariconeos, disfrutando de sus dotes artísticas; como decoradores de imágenes de iglesia [...]; admitidos por ese tipo de mujeres que suelen decir que sus mejores amigos son homosexuales [...]; compadecidos por otros como víctimas de una enfermedad o deseados por machos fogosos que buscaban sus culos, desinhibidos por el alcohol, para satisfacer sus deseos a escondidas». Nazario, *Un pacto...*, pp. 109-111.

<sup>82</sup> Las obras aportadas por los distintos ilustradores pueden verse en el vídeo «Castilleja del Campo, Nazario y el Vertedero». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=MXxNcXes3lc>



de Nazario Luque, sustituyéndolo por el de un alcalde también socialista, entonces recién fallecido, quizá como respuesta a que Nazario amenazara con quitar su nombre si el vertedero salía adelante<sup>83</sup>. Castilleja del Castillo aún no ha celebrado a su «pintiparado» ilustre<sup>84</sup>. Cantillana, sin embargo, ha caído rendida ante el arte de Ocaña –amor correspondido, pues el artista estaba enamorado de su pueblo– que ha levantado un centro de interpretación de su obra<sup>85</sup>.



Izq.: Cartel de la exposición contra el vertedero en Castilleja del Campo organizada por Nazario, el 2 de abril de 1989.  
 Dch.: «El dibujante Nazario saluda a una monja, tras haberle firmado un autógrafo en el catálogo de la exposición». El Correo de Andalucía, 3 de abril de 1989. Fotografía de Manuel Castillo.

## 6.

### *El folklore obscuro de la vida*

Ante la obra pictórica que Nazario hizo durante el cambio de siglo se puede percibir esa indiferencia quizá de la naturaleza ante los asuntos humanos. Azahares, limones, dalias, magnolias, daturas, cardos, rosas, calas, margaritas, buganvillas... Recuerdos quizá de la pasión de su compañero Alejandro o de su madre por las plantas<sup>86</sup>. *Naranjitas y limones*: tú me das... yo te doy... y ya estamos –como decía Casilda Rodríguez– atrapados en las cadenas de amor y deseo que constituyen no solo los corros de la patata de los niños sino la estructura orgánica del mundo, cuyos juegos y memorias vitales debemos cuidar y proteger ante los propagadores de la ruina y la muerte.

<sup>83</sup> *Sevilla y...*, pp. 211-216. Nazario ha catalogado algunas fotografías del evento en su web. URL: <https://nazarioluque.com/es1989.htm>

<sup>84</sup> Un adjetivo que utilizó Fernando Arrabal para referirse a Nazario, *La vida cotidiana...*, p. 187.

<sup>85</sup> Nazario mismo manifiesta su perplejidad en *La vida cotidiana...*, p. 182.

<sup>86</sup> Nazario habla de la pasión de Alejandro en un minucioso y extenso capítulo de *La vida del dibujante underground* llamado «Los jardines colgantes de Alejandro» (pp. 227-234). Sobre la pasión de la madre ver *Un pacto...*, p. 78.

Nazario dejó de ocuparse de las pollas en su obra, aunque sigue disfrutando de ellas y de los hombres. Como ya dije, vista en todo su conjunto es valioso reparar en que la exposición sobre Nazario que ha organizado el CAAC, comenzando con el balbuceo, consolidación y muerte del *underground*; pasando por el realismo y las artes populares tradicionales; que se desbordan en el naturalismo de la plaza pública, poblada de voces subalternas y conflictivas; para llegar finalmente al cuarto propio, al espacio doméstico de vida y afecto cargado de memoria e historias, donde se desvelan impudicamente los cuerpos amorosos y en el que un hombre anciano parece seguir disfrutando plenamente de la vida. Si observamos este recorrido como un *itinerario* hagiográfico, a través de él puede seguirse una secuencia de vida y obra limpia, pura, sin pecado, pues no hay depuración o exculpación, sino simplemente –como con finura ha desarrollado Juan Asís– amor *queertés*<sup>87</sup>: afirmación y desborde vitalista del deseo, cualidad indiscutible de la *santidad profana* –o la *profanación sagrada*– que en este extraño país es tan característica.

«Atención, este álbum contiene una alegría de vivir más contagiosa que el SIDA. No consumir en dosis abundantes ni utilizar un álbum ya usado». era el *disclaimer* que incluía la popularísima historieta que Nazario publicó en 1993, *Ali Babá y los 40 maricones*<sup>88</sup>. Sucedió que durante el gobierno de Zapatero, la obra se vio envuelta en la polémica cuando fue usada como arma arrojadiza por la derecha española para atacar las políticas de educación en valores y para la ciudadanía de los socialistas, que en una web documental del ministerio, que compilaba recursos contra la homofobia, incluía la historieta de Nazario. Puede que el escándalo persiga, afortunadamente, siempre a Nazario, pero si nos paramos a pensar seriamente en el objeto supuestamente obsceno, se descubrirá que lo obsceno debería ser la pobreza, la miseria del capitalismo, que los niños migrantes perezcan en las playas de Europa y, en general, la violencia tolerada que ocultan los que piensan que unos cuantos tebeos de mariquitas corrompen a los niños y a la juventud. Como recitaba Diego del Gastor en los saraos flamencos que Nazario vivió en Morón: «En tiempos de las bárbaras naciones / de las cruces colgaban los ladrones / y hoy que es el siglo de las luces / del pecho del ladrón cuelgan las cruces»<sup>89</sup>. También decía Ocaña que «si los hombres soñaran y tuvieran un sentido del humor y de la vida y de la fiesta, el mundo sería un paraíso y dejarían de crear bombas para matar»<sup>90</sup>.

---

<sup>87</sup> Un término del poeta, investigador y traductor Juan Asís, «La *Queertesía*: la cortesía en clave queer», en VVAA [Alejandro Simón, ed.] *Desiderata*. Madrid: Desiderata Editorial - Biblioteca de la Facultad de BBAA-UCM, 2017, pp. 151-156.

<sup>88</sup> Nazario, *Ali Babá y os 40 maricones*. Barcelona: La Cúpula, 1993. Reeditada en 2021 por la misma editorial.

<sup>89</sup> Unos versos de Ugo Foscolo, que Nazario recoge en *Sevilla...*, p. 57.

<sup>90</sup> Nazario, *Plaza...*, p. 129.

Quizá en verdad, lo que resulta absoluta y radicalmente obsceno es esa alegría de vivir, ese júbilo y esa insubordinación que implica el pacto a favor del placer vital y del cual Nazario es un testigo impúdico y significativo. Mariconizar la vida quizá consista, no en comprar ningún pack cultural-identitario, sino en establecer un pacto con el placer insubordinado a toda norma o moral que aspire a controlarlo, reprimirlo o directamente suprimir. Mariconizar la historia quizá significa, no solo revelar los protagonistas lgtbq+ del pasado sino –más decisivo aún– también hacerle hueco a todas sus contradicciones y dificultades; archivar minuciosamente sus frágiles y anónimas expresiones de vida<sup>91</sup>; salvar la memoria de los escombros, el olvido y el abandono; curarla también de las heridas, para propiciar acaso en el futuro nuevas síntesis y transiciones inesperadas entre la tradición y la rebeldía, entre el ayer y el mañana. Quizá por eso habría que regalar libros y tebeos de Nazario a nuestros niños, jóvenes y abuelos; que sean desideratas de todas las bibliotecas, para a través de ellos conocer algo de la analfabeticidad que libera el deseo oprimido y reprimido de los cuerpos; de la amistad y el amor, de calle y plaza, de ciudad y pueblo y, en general, del folclore obsceno de la vida, que es a veces amorosa y a veces violenta, destructiva y constructiva, en unas ocasiones horrible y dolorosa y en otras extremadamente bella y placentera, pero a la que cabe decir, siempre, *sí*.



*Azahar y lápices de colores, 2008 y Limonas de Sevilla, 2008*

Sierra de Guadarrama, enero 2022

<sup>91</sup> Emulando la sección Cloaca de la revista *Ajoblanco*, que publicaba las cartas de lectores ávidos de complicidades contraculturales, María Salgado y yo coordinamos la acción *Los dosmiles a destajo: una cita [secreta-pública] con el presente del pasado* en 2014, a propósito de las «Jornadas Ajoblanquistas para el debate» organizadas por Pepe Ribas en el contexto de la exposición de Conde Duque (Madrid) curada por Valentín Romá *Ajoblanco: Ruptura, contestación y vitalismo 1974-1999*. URL: <https://rrafaell.weebly.com/los-dosmiles-a-destajo.html>