

Bolívar en tacones: patria y diversidad en la poesía de Alejandro Castro /

Bolívar de salto: pátria e diversidade na poesia de Alejandro Castro

Cristina Dayana Gutiérrez Leal¹

Doctora en Letras (UFRJ). Profesora del Instituto de Letras y Lingüística (ILEEL) y del Programa de Posgrado em Estudos Literarios (PPGELIT), de la Universidad Federal de Uberlândia (UFU). Escritora y traductora em Letras (UFRJ).



<https://orcid.org/0000-0003-4025-3320>

Recibido en 10 jul. 2026. Aprobado en: 15 jul. 2026.

Cómo citar este artículo:

GUTIÉRREZ LEAL, Cristina. Bolívar en tacones: patria y diversidad en la poesía de Alejandro Castro. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 15, n. 2, e7518, set. 2026. DOI: 10.5281/zenodo.22949432.

RESUMEN

El artículo analiza la poesía de Alejandro Castro en relación con la figura de Simón Bolívar como eje simbólico de la nación venezolana. A partir de poemas escogidos de su primer libro, *No es por vicio ni por fornicio. Uranismo y otras parafilias* (2011), se examina la emergencia de una poética que pone en escena la disidencia sexual y cuestiona las formas hegemónicas de masculinidad y nación. En un segundo momento, con especial énfasis en “Canto a Bolívar” de *Lejano oeste* (2013), se aborda una relectura crítica del imaginario bolivariano que desestabiliza la épica nacional. A través de procedimientos como el desplazamiento referencial, la reapropiación y el uso de un lenguaje directo, el poeta desplaza a Bolívar de su lugar heroico hacia una economía simbólica marcada por la precariedad, la disidencia sexual y la marginalidad. El artículo sostiene que esta operación permite inscribir cuerpos disidentes, particularmente cuerpos trans, dentro del relato patriótico, tensionando sus fundamentos heteronormativos. Asimismo, se analiza la ciudad, especialmente la Avenida Libertador en Caracas, como espacio donde se materializa esta reconfiguración simbólica en un contexto de crisis política y social. Finalmente, se plantea que la poesía de Castro interviene el archivo nacional al proponer nuevos modos de significación en un contexto de crisis política y social.

PALABRAS CLAVE: Poesía venezolana; Diversidad; Bolívar; Avenida Libertador; Alejandro Castro.

RESUMO

O artigo analisa a poesia de Alejandro Castro em relação à figura de Simón Bolívar como eixo simbólico da nação venezuelana. A partir de poemas selecionados de seu primeiro livro, *No es por vicio ni por fornicio. Uranismo y otras parafilias* (2011), examina-se a emergência de uma poética que coloca em cena a dissidência sexual e questiona as formas hegemônicas de masculinidade e nação. Em um segundo momento, com especial ênfase em “Canto a Bolívar”, de *Lejano oeste* (2013), aborda-se uma releitura crítica do imaginário bolivariano que desestabiliza a épica nacional. Por meio de procedimentos como o deslocamento referencial, a reapropriação e o uso de uma linguagem direta, o poeta desloca Bolívar de seu lugar heroico para uma economia simbólica marcada pela precariedade, pela dissidência sexual e pela marginalidade. O artigo sustenta que essa operação permite inscrever corpos dissidentes, particularmente corpos trans, no relato patriótico, tensionando seus fundamentos heteronormativos. Analisa-se também a cidade, especialmente a Avenida Libertador em Caracas, como espaço onde essa reconfiguração simbólica se materializa em um contexto de crise política e social. Por fim, argumenta-se que a poesia de Castro intervém no arquivo nacional ao propor novos modos de significação em um contexto de crise política e social.

¹ cdgl19@gmail.com

PALAVRAS-CHAVE: Poesía venezolana; Diversidade; Bolívar; Avenida Libertador; Alejandro Castro.

*¿No habrá un maricón en alguna esquina
desequilibrando el futuro de su hombre nuevo?
¿Van a dejarnos bordar de pájaros
las banderas de la patria libre?*
Pedro Lemebel

1 Introducción

Cuando en 2006, la escuela de samba Unidos de Vila Isabel empató en el primer lugar del Carnaval, la noticia llegó a Venezuela. No solo porque normalmente el carnaval carioca sea noticiado en el mundo, sino porque el “enredo” del año era especialmente significativo para el Estado y la población del país. Se trataba de Simón Bolívar, el Libertador. La carroza hacía un homenaje a la figura heroica y lo traducía en una samba-enredo sobre la integración latinoamericana. La PDVSA (Petróleos de Venezuela S.A) de la revolución bolivariana pagó una generosa cuantía para financiar ese protagonismo. Hugo Chávez, en su época, se enorgulleció en cadena nacional y exaltó el hecho de que Rio de Janeiro tenía por fin lo que a Venezuela le había faltado: un Bolívar zambo. A pesar de que sea un hecho consabido que Simón José Antonio de la Santísima Trinidad Bolívar Ponte y Palacios Blanco era mantuano, nacido en el seno de una familia abastada de origen vasco, la composición racial del Libertador no fue lo que particularmente generó disturbio en la sociedad venezolana, fue la estética con que Vila Isabel lo presentó: PDVSA había financiado a un Bolívar “maricón”, o sea, “un monstruo rechazado por la nación” (Guerrero, 2008, n.p). El Carnaval, como forma de representación popular, tergiversara la figura del mito fundacional de Venezuela.

La identidad cultural del pueblo venezolano pasa por Bolívar como dispositivo simbólico de unificación nacional, entendiendo “nación” en los términos que Stuart Hall (2006) lo desarrolló, es decir, como algo de orden discursivo, un conjunto de representaciones y mitos que se construyen para garantizar pertenencia y lealtad. La narrativa de la nación es, entonces, aquello que nos da significado y destino, imaginado con relación al pasado, pero con intención de un futuro posible. La venezolanidad se construye sobre el orgullo de ser la “Patria del Libertador”. En ese sentido, no podría, bajo ninguna hipótesis, estar relacionada a un héroe nacional representado como afeminado.

No que la figura de Bolívar no haya tenido intentos de desmitificación, de deconstrucción, pero lo cierto es que su potencia simbólica permanece ampliamente operativa en el campo político

venezolano. En particular, ha sido fuertemente utilizada por la revolución chavista como bastión ideológico, al punto tal de inscribirse en la propia denominación oficial del Estado, de República de Venezuela a República Bolivariana de Venezuela. No obstante, esta apropiación no se restringe al oficialismo, el nombre de Bolívar circula también en discursos de sectores opositores y de distintas plataformas políticas, incluyendo intervenciones de figuras de derecha como María Corina Machado, cuyo discurso de recepción del Premio Nobel reactualiza una narrativa heroica asociada a los valores de libertad y destino nacional. Bolívar como capital simbólico (Bourdieu, 1996) común, reiteradamente movilizado, siempre resaltando su gesta e importancia para la construcción histórica del país y de Latinoamérica.

Aunque como corriente de pensamiento ha contado con varias interpretaciones desde diversas perspectivas, el bolivarianismo cobró sus más potentes fuerzas en los años de mandato de Hugo Chávez, quien, valiéndose de premisas del Libertador, propagó la idea de que ser bolivariano estaba alineado a una serie de valores enarbolados como soberanía e integración latinoamericana, siempre en comunión con el “Socialismo del siglo XXI”. Los intentos de levantar el archivo (Derrida, 2001) de Bolívar han sido históricamente hechos por el Estado, incluyendo la exhumación de su cadáver en 2010; sin embargo, también las producciones culturales han participado activamente de esta organización archivística: películas, acervos, epistolarios, biografías son abundantes. La literatura como soporte artístico también ha hecho lo suyo en este sentido, representando un espacio privilegiado de inscripción del imaginario bolivariano, para fijar, reproducir o tensionar los relatos nacionales.

No se trata únicamente de la presencia de la figura del Libertador como personaje o motivo temático, sino de su función estructurante dentro de las narrativas que buscan dar forma a lo nacional. En otras palabras, Bolívar no solo es representado, es también un principio organizador de sentido que atraviesa géneros, épocas y proyectos estéticos. En este marco, resulta pertinente interrogar cómo la literatura latinoamericana ha participado históricamente en la configuración de estos imaginarios fundacionales, cuestión que permite situar la discusión en un horizonte más amplio de relaciones entre literatura, política e identidad.

Sabemos con Doris Sommer, a partir de su libro *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina* (1993), que la literatura latinoamericana del siglo XIX y principios del XX, especialmente del género novelístico, cumplió con la labor de fundar simbólicamente las repúblicas recién formadas de la región. La mayoría de las novelas citadas por la autora parten de

un idilio romántico; por ejemplo, *María* (1867), de Jorge Isaacs, ha sido siempre un modelo para entender el romanticismo en Latinoamérica, donde el idilio nacional por antonomasia coloca al deseo amoroso y su burocratización como un dispositivo político que vehicula las narrativas del patriotismo y las fuerzas regulatorias para vincularse con el origen nacional, demostrando la ineludible conexión entre erotismo y política. En estas ficciones fundacionales², las tramas dejaban entrever qué tipo de relatos patrios vendrían a construirse, sobre la base de cuáles simbologías se erguirían las jóvenes repúblicas, constituyendo, así, una suerte de archivo identitario. De este modo, con mayor o menor dificultad, las identidades latinoamericanas fueron formándose con esa literatura, entre otros medios artísticos, como soporte cultural e ideológico.

En la literatura latinoamericana, Simón Bolívar aparece representado en novelas ya clásicas como *El general en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez y *El último rostro* (1978) de Álvaro Mutis; también en producciones con menos impacto de mercado como *Bolívar de carne y hueso* (1983), de Francisco Herrera Luque. Estas y otras obras que se han escrito con relación a su figura colaboran para la reafirmación de la idea de nación tanto en Venezuela como en América Latina.

En el ámbito poético, la representación de Simón Bolívar ha sido considerablemente menos frecuente, con excepción de su presencia en la poesía de corte popular. No obstante, es posible identificar un conjunto de poemas canónicos, producidos principalmente a lo largo del siglo XIX. En los albores de los procesos independentistas se publicaron poemas principalmente celebrativos de la figura del Libertador. En la oda “A Bolívar” (1827) de José María Heredia, se le describe como un restaurador y un ser divino, cuya gloria es superior a la humana. Por su parte, José Joaquín de Olmedo, en su poema “La victoria de Junín, Canto a Bolívar” (1825), lo retrata como el representante de Dios en la tierra, encargado de interceder por la paz y la guerra. Ya en el Modernismo, Rubén Darío le dedica una oda celebrando su centenario donde lo califica de semi-dios, mientras que José Asunción Silva, en “Al pie de la estatua”, utiliza la imagen de un monumento de bronce para proyectar una visión pesimista y melancólica, mostrando a un Bolívar cansado que presencia el horror del caos político americano (Anaya, 2016). Asimismo, un poema de Pablo Neruda se vuelve tradicional sobre la temática, “Un canto a Bolívar”, donde se deifica la

² Doris Sommer analiza un corpus de novelas canónicas latinoamericanas, entre las que se encuentran *Amalia*, de José Mármol (Argentina); *Sab*, de Gertrudis Gómez de Avellaneda (Cuba); *O Guarani* e *Iracema*, de José de Alencar (Brasil), entre otras.

imagen del prócer: “PADRE nuestro que estás en la tierra, en el agua, en el aire” (Neruda, 1947, p. 47).

En este recorrido, se hace evidente que la figura de Simón Bolívar ha operado como un núcleo privilegiado de significación dentro de la literatura latinoamericana, predominantemente desde registros celebratorios que han contribuido a consolidar su lugar como emblema indiscutido de la nación. Aunque no han faltado intentos de problematización, estos han sido comparativamente menos frecuentes y de menor impacto frente a la persistencia de una tradición que insiste en su exaltación heroica. Es precisamente en este marco de hegemonía simbólica donde cobra particular relevancia la poesía venezolana contemporánea, escrita por jóvenes cuya vida y obra se desarrolló sobre todo en los años de la revolución bolivariana.

Así, en este breve texto me propongo reflexionar sobre la obra de Alejandro Castro (1986), específicamente sobre poemas escogidos de *No es por vicio ni por fornicio. Uranismo y otras parafilias* (2011) y, con especial énfasis, sobre “Canto a Bolívar”, poema perteneciente a *El lejano Oeste* (2013). A partir de este corpus, el artículo se organiza en torno a las siguientes preguntas: ¿de qué manera el poema de Castro reescribe la figura de Simón Bolívar como significante central de la nación venezolana? ¿Qué procedimientos de escritura permiten su desplazamiento desde la épica heroica hacia una economía simbólica (Bourdieu, 2004) marcada por la precariedad y la disidencia? ¿Cómo se articulan, en esta operación, las nociones de masculinidad, archivo nacional y performatividad del género? Finalmente, ¿en qué medida esta reconfiguración permite pensar una inscripción de los cuerpos disidentes, particularmente cuerpos trans, dentro del relato patriótico venezolano, tensionando sus fundamentos heteronormativos y abriendo un campo de lectura para la literatura queer en el contexto nacional?

2 Alejandro Castro y su poética marica

Antes de adentrarme al análisis del poema que será privilegiado en el análisis, me parece importante hacer un pequeño recorrido por los momentos anteriores que propiciaron la llegada de Castro a “Canto a Bolívar”, cómo a partir de su primera obra se anunciaba la puesta en duda de patrones hegemónicos de sexualidad, masculinidad, nación y, como consecuencia, de escritura. La poesía de Alejandro Castro constituye una de las poéticas que, con mayor visibilidad en el

campo literario venezolano contemporáneo, ha puesto en escena la disidencia sexual. Su ya citado primer poemario, *No es por vicio ni por fornicio. Uranismo y otras parafilias* (2011), reeditado en 2018, se propuso una “salida del closet” en la literatura venezolana. A pesar de que Alejandro Castro no sea el primer poeta LGBTQ+ del país, sí fue uno de los primeros en hacer de su sexualidad un *leit motiv* y modo de escritura. Sus antecesores, Rafael Castillo Zapata, Armando Rojas Guardia, etc, trabajaron el tema a través de herramientas poéticas, de procedimientos literarios, que en mayor o menor medida, guardaban la identidad autodeclarativa, guiados por una codificación simbólica que metaforizaba la experiencia. Castro lo llevó a una esfera poética más yoística, si se quiere, centrada en la primera persona, pues no parece estar interesado en una imagen poética elevada que simbolice la diferencia y sí en el verso directo. El sujeto lírico se organiza con un lenguaje extraído del registro coloquial, desencarnado, que dice diciendo y no a través de estrategias semánticas sofisticadas, ya que hace de la frontalidad su modo operativo de significación. Se trata de una homosexualidad dicha en voz (poética) alta:

Ars poética

Voy a ser marico cuando escriba un poema
cuando limpie mis zapatos
o hable con demasiada propiedad de Foucault.
Voy a ser el marico más marico del mundo.

Voy a ser tan marico
que Wilde —casado, con hijos—
y Lorca —que llevaba mozuelas al río—
sentirán vergüenza.
(Castro, 2018, p. 34)

Esta declaración de diferencia como “Ars poética” devela una conciencia sobre la poesía como un lugar donde es posible, también, desacralizar los implícitos sociales y poner en escena registros de habla asociados a un discurso no tradicionalmente literario. Cuando se dice que será “marico cuando escriba un poema” pero también al limpiar los zapatos, al apropiarse de Foucault, se está estableciendo una continuidad tanto de la identidad sexual como del quehacer poético. Eso que estructura la poesía, en su cerne, también estructura la vida: el lenguaje. Las referencias a Foucault, Wilde, Lorca, todos reconocidos nombres de la cultura y el pensamiento occidental, sabidamente gays, permiten también entender cómo la poesía de Castro tiene por elemento estructurador el desplazamiento: mover de lugares altos figuras estelares y conversar con ellas

hasta deconstruirlas, en este caso, hasta avergonzarlas. Es precisamente lo que lleva a cabo con Simón Bolívar, como veremos más adelante.

Este procedimiento es realizado no solo con figuras de poder mundial, sino también con aquellas cuya relación con el sujeto lírico parte de su genealogía más íntima:

Castro

Mi padre decía
mejillas temblorosas
ojos rojos
¡llora como un hombre!

Mi padre decía
miedo en el cuerpo
aliento a desesperación
¡habla como un hombre!

Una vez y otra vez
mi padre decía
¡duerme como un hombre!
¡corre como un hombre!

Y un hombre era él
yo no podía ser más que un niño
afeminado y torpe
sumido cada noche en cavilaciones
inútiles sobre la muerte y el amor.

Durante años
no supe llorar
ni hablar
ni dormir
ni correr
(Castro, 2018, p. 64)

La masculinidad tradicional transmitida como herencia encuentra en este poema su tensión. “Como un hombre” se vuelve un sintagma imposible de ser apropiado en la figura de un

niño afeminado. “Hombre” y lo que ello implica, es decir, su efecto de género, su performance (Butler, 2003), es presentado aquí en una suerte de código sabidamente impuesto que da lugar a un doble rechazo: el del padre hacia el hijo y el del hijo hacia el mandato de masculinidad, no desde un lugar de rebeldía y resistencia, sino desde la imposibilidad misma, desde la vulnerabilidad de las infancias y su frágil codificación del mundo adulto. A pesar de la insistencia aterrada del padre, el hijo atraviesa su tiempo histórico sin saber llorar, hablar, dormir, correr “como” un hombre. Y aquí volvemos a Bolívar: ser hombre en Venezuela, como en América Latina, está atravesado por un modelo de masculinidad que responde a la regla heteronormativa, sí, pero también al proyecto de nación, la nación bolivariana; la nación cuya varonilidad fue construida a partir, también, de los relatos del héroe histórico y del literario. Podría pensarse que el proyecto de nación de Venezuela es cuestionado a partir de la poesía de Castro, que ha sido escenario, desde un primer momento, de subjetividades diversas, ajenas a la heteronormatividad y las masculinidades que de ella surgen, abrazadas por la cultura venezolana y legitimadas por las narrativas de control del Estado y sus aparatos ideológicos (Althusser, 1974).

Si en ese primer libro el vínculo con la construcción de patria es solo interpretable, en *Lejano oeste* (2013) nos encontramos con un proyecto que articula de forma más explícita el tópico nación al tema de las disidencias sexuales, comenzando por una lectura profunda de la ciudad como espacio privilegiado para la circulación de subjetividades e imaginarios cívicos, como se lee en el poema “Centro Plaza”:

antropólogos
 historiadores del arte
 profesores de literatura
 ¿quién podrá traducirle
 al colega del futuro
 el aroma inaudible del
 «haz patria mata un gay»
 «Robertico lo mama bien»
 «dile no al comunismo»
 tanta poesía garabateada
 primitiva en las paredes
 del pasado?
 (Castro, 2013, p. 14)

Vuelve Castro a convocar figuras de poder, esta vez, el poder del conocimiento: antropólogos, historiadores, profesores, para desafiarlos a funcionar como traductores de una época del país que se refleja en las paredes en Centro Plaza, un complejo comercial que capitaliza

mucho movimiento citadino en Caracas. La traducción, esta vez, no como codificación apenas lingüística, sino cultural y política. La tarea del traductor aquí sería explicar la “poesía garabateada” en las paredes de Centro Plaza y que, no por coincidencia, conversa con una idea de patria ligada al exterminio de cuerpos disidentes: “haz patria mata un gay” en la bolivariana república de la revolución bolivariana trae noticias nítidas sobre la inviabilidad de diálogo sobre ciertos debates; el poema habla desde una cartografía que vincula diversidad y construcción país en una convivencia contradictoria, hay que matar a un gay para hacer patria, pero “Robertico lo mama bien”, como si lo ominoso (Freud, 1919) de una sexualidad reprimida se vuelve sobre la piel de la ciudad para manifestarse, para negar-afirmar las pulsiones de cuerpos que existen y tienen lugar en la ciudad, en la poesía, pero no en la proyecto patriótico.

Hecho ese pequeño recorrido, parece coherente que Alejandro Castro haya hecho una parodia al “Canto a Bolívar” de Neruda al escribir el suyo:

Canto a Bolívar

Ahora que todo lleva tu nombre, Bolívar,
y no es una metáfora,
vamos a poner las cosas en su sitio.

A Miranda no lo mató el bochinche sino tú.
Y Colombia se hizo grande ahíta de miserias
Y el Olimpo que levantamos,
en alabanza para que tú reinaras,
es una barriada interminable.

Y ahora,
que te ha dado por resucitar o reencarnar,
no hay un alma que no sea alérgica
a tu nombre y eso, Bolívar,
tampoco es una hipérbole.

Tu nombre es una coartada,
un sucio billete que nada vale,
una plaza cualquiera repetida,
una esquina.

Tu nombre es un país sin mar,
el pico más alto de la cordillera más pobre / del planeta.

La única gloria en tu nombre, Libertador,
es una avenida sonora de tacones
talla cuarenta y seis. (Castro, 2013, p. 18)

En este poema se ha leído la cúspide del proyecto estético de Alejandro Castro, ahí donde más se relaciona con ideas tan caras a la modernidad como la de identidad cultural vía nación, específicamente la venezolana, pero que, tratándose de Bolívar, atraviesa, no de forma homogénea, la identidad cultural de los países que libertó: Colombia, Ecuador, Perú y Bolivia. El poema parte de un reconocimiento de que el acto de nombrar funda realidades, por tanto, la omnipresencia de los nominales “Bolívar” y “Libertador” trae implicaciones simbólicas cuyo peso en la formación de Venezuela es innegable. “Libertador” es un significante originario que deviene precario en Castro, en tanto se vulnerabiliza. Al reapropiarse de este nombre, el poema se presenta como un ajuste de cuentas, una forma de “poner las cosas en su sitio”, y el lector al final del texto, sabrá que lo que más se pone “en su sitio” es la representación del propio Bolívar. Comenzando por la convocación del héroe patrio que lo antecedió como referencia a su moral desvirtuada: Francisco de Miranda, también prócer de la república, acusado de traicionar a Bolívar, es condenado al fusilamiento, luego solo entregado a las fuerzas realistas. ¿El poema podría leerse como una traición a la figura de Bolívar? Tal vez sí, pero en sus días de mayor decadencia, reflejada en la entrada en crisis del proyecto bolivariano con la muerte de Hugo Chávez, el mismo año de la publicación del libro.

La alusión a Colombia no necesita mucha destreza hermenéutica, pues es un hecho consabido que el proyecto del Libertador, actualizado a cada tanto por dirigentes de la región, era unificar las naciones en una Gran Colombia, idea que no pudo llevarse a cabo en su época ni en ninguna otra, a pesar de algunos esfuerzos importantes. En lo que sigue, acompañamos en el poema referencias a Bolívar siempre vinculadas a su presencia en el imaginario patriótico, pero venido a menos. “Un sucio billete que nada vale”, para referirse a la moneda nacional, el bolívar, que vivió la desvalorización más radical de todas las monedas del continente durante la crisis económica de Venezuela; “una plaza cualquiera repetida”, solo entre Venezuela y Colombia hay casi 50 Plazas Bolívar, algunas espacio para la prostitución, y a esto volveremos en breve; “Tu nombre es un país sin mar”, en clara referencia a Bolivia, cuya salida al mar le fue arrebatada en la Guerra del Pacífico; “el pico más alto de la cordillera más pobre/ del planeta”, en referencia a El

Pico Bolívar, tarjeta postal de Mérida, ciudad andina de Venezuela, desde donde siempre se le hizo contraposición al proyecto bolivariano.

Todas estas referencias son usadas como demostrativo de decadencia de la figura de Bolívar, mas se rescata una: la de la Avenida Libertador, en Caracas: “La única gloria en tu nombre, Libertador,/ es una avenida sonora de tacones/ talla cuarenta y seis”. Dicha avenida es reconocida por ser ámbito de protestas políticas, pero sobre todo por ser el lugar donde mujeres trans y travestis ejercen la prostitución desde hace décadas. Que la Avenida Libertador sea escenario de esa ciudadanía precaria en Venezuela es significativo en mucha medida, pues por muchos años representó el símbolo del progreso de la Venezuela Saudita y su producción de la modernidad (Ochoa, 2024). De la avenida Libertador sacaban a personas trans para encarcelarlas por considerarlas peligrosas, basados en la extinta Ley de Vagos y Maleantes; en la Libertador es la Policía quien más agrede a las mujeres trans, pues siempre “circula el perolón [furgón policial], el vehículo que se utiliza para llevarse detenidas a las transformistas de la avenida. Entre la pasarela y el perolón, las trans de la avenida Libertador crean las condiciones necesarias para su supervivencia” (Ochoa, 2024, p. 3)³. Concebida durante la dictadura de Marcos Pérez Jiménez, e inaugurada en 1960, la avenida Libertador marcó la transición hacia la naciente democracia en 1960; en 2013, se reinagura en el poema de Castro representando, quizás, la agonía simbólica de la democracia venezolana en plena crisis del gobierno chavista.

Los lectores asistimos en el poema a la inscripción del cuerpo trans en el tejido histórico de Venezuela, resignificando el héroe patrio, que recupera su “gloria” a través del “taconeo” trans, elevado a capital nacional; además, se pone en escena el diálogo/la tensión de esos cuerpos con la ciudad, pues su presencia configura una cierta geografía, una cartografía que se dibuja a partir de la producción de espacio alternativa al poder.

Como ya se dijo, el Libertador deja de operar exclusivamente como un dispositivo de construcción de identidad cultural para convertirse en un dispositivo de escritura, integrado a un proceso que lo devuelve, deconstruido, a la venezolanidad contemporánea. En este desplazamiento⁴, su figura es recuperada desde el contexto de la crisis histórica del país, ya no

³ “circula sempre o perolón [camburão], a viatura policial usada para levar presas as transformistas da avenida. Entre a pasarela e o perolón, as trans da avenida Libertador criam as condições para sua sobrevivência”

⁴ Un antecedente importante de este tipo de desplazamiento de la figura de Simón Bolívar es la pintura *El Libertador Simón Bolívar* (1994), del artista chileno Juan Domingo Dávila, cuya representación travestida del Libertador generó una intensa controversia. Sobre esta obra y sus implicaciones para la crítica de los imaginarios nacionales, véanse las contribuciones de Nelly Richard en su texto “El caso ‘Simón Bolívar’ o el arte como zona de disturbios” (1994).

como héroe épico y acumulador de hazañas, sino como una referencia resignificada desde los márgenes: la vida trans, los cuerpos disidentes, el performance y la prostitución.

¿Es posible leer a Alejandro Castro como un arconte (Derrida, 2001) que interviene el archivo nacional de Bolívar para interpretar y consignar nuevos símbolos? Las reflexiones de este texto comprueban que sí. Los nuevos símbolos (cuerpos trans, tacones, disidencia, erotismo) pasan a constituir una narrativa paralela de la nación, a partir de la cual es posible leer la identidad, pues el archivo siempre convoca una zona de tensión donde políticas de lectura y de intervención entran en juego (Goldchluk, 2017).

La poesía, en su papel de tecnología de escritura que puede reelaborar problemas de lo social, recupera las conquistas malogradas del Libertador y las rebaja, haciendo que la única gloria sea esa que resiste en la avenida que lleva su nombre. Este poema de Alejandro Castro instaura una dignidad diferente de los cuerpos trans al inscribirlos al relato patriótico. Su proyecto “propone la alteración de la épica nacional y la desfiguración de la trama simbólica con que el poder se narra a sí mismo.” (Goter, 2024, n. p).

Consideraciones finales

En el caso venezolano, al tratar temas de diversidad sexual y de los proyectos literarios que de ellos surgen, hay que hacer ciertas salvedades. En comparación con algunos países de América Latina que han avanzado en materia de derechos humanos para la población LGBTQ+, Venezuela no cuenta con plataformas robustas de discusión del tema de los derechos de estas minorías en su universo político ni en su crítica literaria. No está aprobado, ni en pauta, el derecho al matrimonio igualitario y sus consecuencias civiles. Se registran apenas, y cada vez más, hay que decirlo, la presencia de grupos y asociaciones militantes que actúan aún tímidamente en el país. En medio de la mayor crisis política y social de nuestra historia, resulta evidente que, en el país de Bolívar, la libertad de amar es un asunto que quedó estancado entre la crisis y la sociedad conservadora del país.

En 2008, la crítica literaria venezolana Gisela Kozak publicó el artículo “El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad”, para reflexionar específicamente sobre el lugar del lesbianismo en la literatura y sociedad venezolana: “El lesbianismo en Venezuela no tiene existencia ciudadana porque a pesar de los innegables

logros de carácter político, social, económico y cultural obtenidos en el siglo XX, se ha permitido la exclusión de importantes sectores de la población” (Kozak, 2008, p. 999).

Las ideas que Kozak organizó en el texto sirven para pensar de igual forma el lugar que la sexualidad ocupó en la construcción de una idea de nación, donde el modelo heterosexual cumplió con un papel formador con la idea de nación como “hija de la hazaña del varonil procerato decimonónico conducido por el Zeus de nuestro Olimpo, Simón Bolívar” (Kozak, 2008, 1001) que ha alimentado la personalidad de tantos modelos de gobierno en la región.

el estatismo brutal venezolano hace de la nación “el tema” por excelencia, con exclusión de la diversidad y pluralidad de los nacionales. De nuevo, y como siempre, los sectores minoritarios que no caben en la idea de pueblo pobre pero decente y heroico hacen un papel menguado en la vorágine populista (Kozak, 2008, 1004)

Surge la pregunta: ¿Se puede hablar de literatura queer venezolana? Me parece que no en los términos que se habla en otros sistemas literarios que cuentan con robusto debate social sobre el tema como apoyo cultural. Si existe alguna literatura queer venezolana, se estructura al borde del borde. Ahí donde ni el Estado ni las fuerzas políticas contrarias han sabido, ni querido, preocuparse por los cuerpos otros. La literatura queer venezolana no es inexistente, sino que opera en condiciones de precariedad material, lo que vuelve su gesto discursivo aún más radical.

En los últimos años, y aun en un contexto adverso marcado por la precariedad institucional y el silenciamiento de los debates en torno a la diversidad sexual, se han venido gestando en Venezuela una serie de esfuerzos que, aunque todavía incipientes, resultan fundamentales para la consolidación de un campo literario atento a las disidencias. La aparición de concursos orientados a escrituras diversas, así como la publicación de antologías para escritores LGBTQ+ da cuenta de una voluntad de archivo y de comunidad que busca inscribir estas poéticas en el espacio público. En este escenario emergen y se articulan voces como Víctor Noé, Jesús Amalio Lugo, Kesarted Aer, Eleonora Requena y Andrea Crespo, entre otras, cuyas producciones, desde registros y estéticas diversas, contribuyen a complejizar las formas de representación del cuerpo, el deseo y la nación. Si bien estos gestos no configuran aún un sistema estudiando de forma sistemática, sí permiten pensar en la emergencia de una constelación queer que, desde los márgenes, insiste en disputar los sentidos de lo nacional y en ampliar los límites de lo decible dentro de la literatura venezolana contemporánea.

CRedit
Reconocimientos: No se aplica.
Fondos de investigación: No se aplica.
Conflictos de intereses: Los autores certifi can que no tienen ningún interés comercial o asociativo que represente un conflicto de intereses en relación con el manuscrito.
Aprobación ética: No se aplica.
Contribuciones:
GUTIÉRREZ LEAL, Cristina. Conceptualización, Curaduría de datos, Análisis formal, Adquisición de fondos, Investigación, Metodología, Administración del proyecto, Recursos, Software, Supervisión, Validación, Visualización, Redacción - borrador original, Escritura - revisión y edición.

Referencias

- ALTHUSSER, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. Traducido por Alberto J. Pla. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1974.
- ANAYA, Wilson. *Origen e influencia de la figura de Simón Bolívar en los escritores modernistas hispanoamericanos*. 2016. Tesis (Doctorado en Literaturas y Lenguas Hispánicas y Luso-Brasileñas) – Graduate Center, City University of New York, Nueva York, 2016. Disponible en: https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/1246. Acceso el: 2 abr. 2026.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre a teoria da ação*. 9. Ed. Campinas: Papirus, 1996.
- BOURDIEU Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. 5ª ed. São Paulo: Perspectiva; 2004
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Traducción de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CASTRO, Alejandro. *El lejano oeste*. Caracas: Bid & Co., 2013.
- CASTRO, Alejandro. *No es por vicio ni por fornicación: uranismo y otras parafilias*. Caracas: El Estilete, 2018.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Traducción de Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FREUD, Sigmund. Lo ominoso. In: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu, 1919. v. 17.
- GOTERA, Johan. *Wild West*. El Nacional, [s. l.], 17 feb. 2024. Disponible en: <https://www.elnacional.com/2024/02/wild-west/>. Acceso el: 1 abr. 2026.
- GOLDCHLUK, Graciela. El archivo como política necesaria de lectura. In: *Colóquio Internacional Tradução, arquivos e políticas*, 2017, Niterói. Anais . Niterói: [s.n.], 2017. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.11047/ev.11047.pdf . Acceso el: 19 mar. 2026.
- GUERRERO, Javier. Simón Bolívar, el zambo. *Hemispheric Institute of Performance and Politics, Emisférica*, v. 5, n. 2, 2008. Disponible en: <https://hemisphericinstitute.org/pt/emisferica-5-2-race-and-its-others/5-2-dossier/e52-dossier-simon-bolivar-el-zambo.html>. Acceso el: 19 mar. 2026.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Traducción de Tomaz Tadeu da Silva y Guacira Lopes Louro. 11. ed. Río de Janeiro: DP&A, 2006.

KOZAK ROVERO, Gisela. El lesbianismo en Venezuela es asunto de pocas páginas: literatura, nación, feminismo y modernidad. *Revista Iberoamericana*, v. 74, n. 225, p. 999-1017, out./dez. 2008.

NERUDA, Pablo. *Tercera residencia*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1947.

OCHOA, Marcia. Passarelas e perolones: mediações transformistas na avenida Libertador, Caracas. *Cadernos de Campo* (São Paulo - 1991), São Paulo, Brasil, v. 33, n. 2, p. e227875, 2024. DOI: 10.11606/issn.2316-9133.v33i2pe227875. Disponible en: <https://revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/view/227875>. Acceso el: 1 abr. 2026.

SOMMER, Doris. *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Traducción de José Leandro Urbina y Ángela Pérez. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 1993.