

Federico García Lorca: voces en tensión, bordes difusos

Gabriela Alejandra Genovese
Universidad Nacional de Mar del Plata

Si bien el tema que hemos elegido tiene bastantes de
tractores, coincidimos con el crítico español Ángel
Sahuquillo en afirmar y defender la legitimidad e importancia
de realizar una lectura homoerótica¹ de la obra de Lorca, a la
vez que sostenemos que esta lectura no es la única que pueda o
deba hacerse.

Nuestro trabajo se adscribe a la propuesta de Iris Zavala
de llevar a cabo, bajo la mirada tutelar de Mijail Bajtin, lo que
esta crítica denominó una "lectura de suspicacias" o de "sospe-
cha", entendiendo por ello la invitación a escuchar la plurali-
dad de voces lorquianas que se alzan "contra el canibalismo de
la voz única y la cultura unitaria y totalizadora" (125) y, a la vez,
indagar cómo se constituye el sujeto poético. No es nuestro pro-

pósito leer la producción poética de Lorca como una biografía, pero sí descubrir los lazos, tenues o sólidos, que estamos seguros existen, entre la vida y la obra del poeta andaluz, a través de aquellos versos donde la distancia entre el yo poético y el yo biográfico puede ser leída como muy próxima.

Recientes trabajos críticos nos alertan de que muchos manuscritos donde Lorca ataca a los pilares básicos de la sociedad fueron destruidos por amigos o editores, quizá de buena fe, para preservar la imagen del poeta, pero a riesgo de ocultar una verdad que él quería comunicar y de construir una biografía compuesta de textos escogidos.

El entramado de diferencias y heterogeneidades culturales encuentra su manifestación plena en la palabra "portadora de valores y axiologías, de comunicación y de desencuentro, de transparencia y opacidad" (Zavala: 71). A través de la palabra poética, Lorca incorpora valoraciones, instituciones, prácticas y códigos de comportamiento e instala un entrecruzamiento de voces que se pronuncian simultáneamente, impidiendo la petrificación de los interlocutores en sus respectivas posiciones. Este vaivén entre la multiplicidad de voces que estructuran muchos de sus poemas, exhibe ante los ojos del lector un universo cultural interrelacionado, donde las fronteras entre la "virtud" y el "pecado", lo culto y lo popular, lo hegemónico y lo marginal se desdibujan, se trastocan, se interrelacionan; la orquestación de voces en sus poemas le permite a García Lorca superar los binarismos "de los análisis culturales tradicionales atentos a las totalizaciones reduccionistas" (Zavala: 16) y proponer una poética que evita contraponer lo *uno* y lo *diverso* para exhibir un sujeto coexistiendo *con* lo uno y lo diverso.

Sin embargo esta arquitectura de transferencias y borramiento de fronteras en la producción poética lorquiana

no siempre es tan transparente ni tan efectiva como lo sugieren nuestras afirmaciones; Lorca, como acertadamente señala Sahuquillo, "fue educado para convertirse en enemigo de sus propios sentimientos" (56), y este condicionamiento lo lleva, en ocasiones, a posicionarse y aferrarse en uno de los dos extremos sociales, aquel representado y legitimado por instituciones sólidas e inexpugnables como la Iglesia, el Estado, la Educación, todas ellas consagradas a hablar por el otro, a ejercer la sutura y la regulación de los discursos sociales, con el propósito de ahuyentar los fantasmas de la alteridad y de "imponer totalitarismos semióticos, [.] la cohesión y el orden" (Zavala: 182)

Al posicionarse en el trono de la norma, el sujeto poético lorquiano exhibe y condena los comportamientos sexuales que la razón patriarcal repudia; asumiendo una voz hegemónica e implacable el yo avanza entre máscaras sin poder asumir una identidad propia que, como veremos, estará marcadamente presente en los poemas donde socava los preceptos del patriarcado, pero volvamos por un momento sobre nuestras afirmaciones precedentes para escuchar la severidad de la sentencia:

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.

No duerme nadie.

*Pero si alguien cierra los ojos,
¡azotadlo, hijos míos, azotadlo!*

*Haya un panorama de ojos abiertos
y amargos llantos encendidos.*

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.

(I, PNY, "Ciudad sin sueño": 481) ²

El permanente control que las instituciones sociales ejer-

cen sobre los individuos pareciera no tener asidero en los versos donde el yo declara: "El mundo imponente sigue su carrera. / Los hombres son en él incidente banal" (I, V, "[Sobre tu cuerpo había penas y rosas]": 980); pero a esta aparente certeza Lorca contrapone la vergüenza, el ocultamiento y la desolación que embargan al yo en la "Oda a Walt Whitman":

*... hay cuerpos que no deben repetirse en la aurora.
Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño.
Este es el mundo, amigo, agonía, agonía.
[...]
y la vida no es noble, ni buena, ni sagrada.*
(I, PNY: 530)

Cuando el sujeto poético lorquiano descubre su incapacidad para asumir y acatar el comportamiento sexual que, parafraseando a Freud, la anatomía le ha destinado, surge la imposibilidad de responder a los mandatos y roles que la sociedad establece para cada uno de sus miembros. Este reconocimiento implica un vertiginoso zigzaguo por la interioridad del yo, e inicia su peregrinar a través de un sinuoso recorrido que, finalmente, lo llevará al sujeto a posicionarse en el extremo opuesto de las normas, a combatir las y revocarlas; pero para llegar a esta subversión el sujeto lorquiano ha debido sortear demasiados escollos, entre ellos, la autorrepresión al reconocerse diferente, escisión que en un poema temprano de 1920 definirá como "dolor salomónico" (I, LP, "Madrigal": 78): "Alma mía, niño y niña. / ¡¡Silencio!!" (I, PS, "¡Amanecer y repique!": 923); la certeza de la muerte parece ser la única posibilidad para escapar de las normas opresoras y dar libertad a sus deseos que el poeta refiere como "normas oprimidas", instaurando en este juego de palabras un juego de poderes:

*Yo sé que mi perfil será tranquilo
en el musgo de un norte sin reflejo.*

[...]

donde se quiebre el pulso de mi estilo.

[...]

*Y aunque nunca tendrá sabor de llama
mi lengua de palomas ateridas
sino desierto gusto de retama,*

*libre signo de normas oprimidas
seré en el cuello de la yerta mata
y en el sinfín de dalias doloridas,*

(I, PS, "[Yo sé que mi perfil será tranquilo]": 932)

En "Canción del mariquita" Lorca se mofa de la voz tutelar del patriarcado a través de la recurrencia al contenido semántico despectivo y socarrón que el diminutivo "mariquita" encierra, a la vez que amalgama dos órdenes enfrentados por "el escándalo": "El mariquita se peina / con su peinador de seda. / Los vecinos se sonríen / en sus ventanas postreras." (I, C: 333). A partir de este enfrentamiento y de esta réplica el yo demuestra que "ningún sistema de valores define el mundo para siempre", en palabras de Iris Zavala (15) y que, detrás de la aparente universalidad social, existen desigualdades y diferencias que merecen ser mostradas, en especial, cuando quien esgrime la palabra forma parte de esas desigualdades. Es entonces cuando el sujeto poético lorquiano se convierte en testigo del temor de los oprimidos o "limpios frutos" y alza su voz para denunciar la persecución por parte de quienes detentan las normas: "...he visto quemarse limpios frutos / bajo un olor que manan máquinas podridas..." (IM, "[Y he visto por el valle de la inmóvil gace-

la]": 192).³

Los *Sonetos del amor oscuro*, publicados en forma póstuma con el título que el propio Lorca tal vez eligiera, fueron objeto de censura por parte de sus editores y de la familia del poeta, que insistían en titularlos *Sonetos de amor* o simplemente *Sonetos*, en ellos Lorca imprime el hermetismo que caracteriza a la cultura homosexual y, a través del símbolo del amor oscuro, da cabida a la persecución, el secreto y el silencio, que históricamente han signado al homoerotismo: "¡Ay voz secreta del amor oscuro ! / [...] / voz perseguida" (*SAO*, ["¡Ay voz secreta del amor oscuro!": 35), se lamenta y, en otro poema, a través de la contraposición de espacios y órdenes sociales, muestra cómo la amenaza de la prohibición se yergue sobre los amantes: "Grupo de gente salta en los jardines / esperando tu cuerpo y mi agonía / [...] / Mira que nos acechan todavía" (*SAO*, "El amor duerme en el pecho del poeta": 36).

La simulación para ocultar su condición de "raro" es la elección del yo en el poema "Infancia y muerte" donde, al igual que los gatos, el sujeto se traviste con otros ropajes para encontrar su lugar en la sociedad: "un río de gatos podridos fingen corolas y anémonas / para engañar a la luna y que se apoye dulcemente en ellos." (I, *OPS*: 1048). Pocos versos más adelante Lorca presenta la estructura tripartita *otros-yo-otros*, donde los primeros aparecen como agentes de la muerte; los últimos, familiarizados con los desechos y, entre ambos, el yo expulsado buscándose a sí mismo:

*Aquí sólo veo que ya me han cerrado la puerta.
Me han cerrado la puerta y hay un grupo de muertos
que juega al tiro al blanco, y otro grupo de muertos*

*que busca por la cocina las cáscaras de melón,
y un solitario, azul, inexplicable muerto
que me busca por las escaleras...*

(I, OPS: 1048)⁴

La figura gatuna de "Infancia y muerte" es recuperada por Lorca en "Canción novísima de los gatos" donde el yo, metamorfoseado en animal e identificado con los acordes de Debussy, proclama lo que debe quedar oculto: "Son / acordes modernos de agua turbia de sombra / (yo gato lo entiendo) / Irritan al burgués ¡Admirable misión!" (IM: 198).

Si los comportamientos homoeróticos son vistos por la sociedad como un factor de desorden de lo instituido, como una fuerza tenebrosa que la cultura no ha podido disciplinar y ordenar, Lorca, a través de la imagen yo-gato, libera de mordazas al deseo erótico-amatorio y se pronuncia contra las fuerzas que lo silencian:

*El gato es inquietante, [...]
¿Habéis notado cuando nos mira soñoliento?
Parece que nos dice: la vida es sucesión
de ritmos sexuales.*

(IM: 198)

El complejo entretendido poético lorquiano nos presenta, en este poema, una voz contrapuesta a la obediente y condenatoria que hemos escuchado en "Oda a Walt Whitman"; ahora la réplica se alza contra quienes se someten a las normas desoyendo, aplazando y ahogando su verdadera condición, a la vez que exhorta a desestructurar los mandatos culturales:

*Y tú, gato de rico, cumbre de la pereza,
entérate de que hay gatos vagabundos que son
mártires de los niños que a pedradas los matan
y mueren como Sócrates
dándoles su perdón.*

*¡Oh gatos estupendos, sed guasones y raros,
y tumbaos panza arriba bañándoos en el sol!*
(IM: 200)

Muy próxima a esta voz contestataria se encuentra la que pronuncia su "Grito hacia Roma" y que se alza como una provocación, una denuncia y un reclamo. El poeta sentencia y pone al descubierto la hipocresía de la Iglesia, como institución modelo, y la obediencia servil de la institución educativa; sus palabras desestructuran la concepción de mundo como paradigma fijo e inamovible:

*El amor está en las carnes desgarradas por la sed,
en la choza diminuta que lucha con la inundación;
el amor está en los fosos donde luchan las sierpes
[del hambre,
en el triste mar que mece los cadáveres de las
[gaviotas
y en el oscurísimo beso punzante debajo de las
[almohadas.
Pero el viejo de las manos traslúcidas
dirá: amor, amor, amor,
[...]
dirá: paz, paz, paz. [...]*

*Mientras tanto, mientras tanto, ¡ay!, mientras
[tanto,*

[...]
la muchedumbre [...]
ha de gritar [...]
porque queremos el pan nuestro de cada día,
[...]
porque queremos que se cumpla la voluntad de
[la Tierra
que da frutos para todos

(I, PNY: 526-7)

En los poemas que hemos abordado en estas páginas, la figura de Federico García Lorca se erige como la del gran alquimista de la cultura, aquel que desestabiliza y desestructura el sueño de la homogeneidad universal y, a través del cruce y del borramiento de fronteras, permite la coexistencia de instancias antagónicas. Esta resistencia a la guetización en el poema en prosa "Nadadora sumergida" se convierte en una proclama de abolición de lo estatuido:

*Es preciso romperlo todo para que los dogmas se
purifiquen y las normas tengan nuevo temblor.
Es preciso que el elefante tenga ojos de perdiz y la
perdiz pezuñas de unicornio.*

*Por un abrazo sé yo todas estas cosas y también
por este gran amor que me desgarrar el chaleco de
seda.*

(PAE: 63)

Desde su quehacer poético, García Lorca ocupa el espacio de reconocimiento que la institución literaria le ha otorgado; desde su dimensión humana, el sujeto homoerótico lorquiano permanece al margen de lo que, quienes detentan el poder,

fijan como pertinente. Posicionado en esta perspectiva bifronte, el andaluz, a través de su obra poética, abre la puerta hacia "lo híbrido, la mezcla, lo inacabado, lo fronterizo, lo múltiple contra el mundo ptolemaico [sic] de la autoridad, de lo fijo, lo dicho para siempre" (Zavala: 13). A través de la palabra poética Lorca nos revela, siempre con Iris Zavala, que

la arena social, la cultura y la historia son juegos complejos e inestables donde el discurso puede ser a la vez instrumento y efecto de poder, pero también punto de resistencia. El discurso refuerza el poder, pero también lo mina, lo hace frágil, permite detenerlo, burlarlo. Permite pensar en restituir lo no dicho, en escuchar lo apenas balbuceado, que hay desplazamientos, reutilizaciones o re-acentuaciones, reciclajes de fórmulas idénticas para proyectos y objetivos opuestos (13-14).

Notas

- ¹ . En consonancia con los representantes de los estudios culturales en EE.UU. acuñamos el término *homoerotismo* para referirnos al ejercicio del deseo erótico desgajado de los constructos sexo-género-rol social (cf. Butler, Edelman, Foster y Sedgwick).
- ² . Utilizamos la edición mexicana en tres tomos de *Obras Completas* de Federico García Lorca, Aguilar, 1991. Emplearemos las siglas *C* (*Canciones*), *LP* (*Libro de poemas*), *OPS* (*Otros poemas sueltos*), *PNY* (*Poeta en Nueva York*), *PS* (*Poemas sueltos*) y *V* (*Varios*); en todas las citas consignaremos entre paréntesis el número de tomo, el poemario, el título del poema cuando éste no haya sido mencionado en el cuerpo del trabajo y el número de página.

También empleamos la edición española de *Sonetos del amor oscuro. Poemas de amor y erotismo. Inéditos de madurez*; a través de las siglas *SAO*, *PAE* e *IM* haremos referencia, respectivamente, a los poemarios mencio-

nados, siguiendo un criterio de cita semejante al descrito en el párrafo anterior

- 3 Sin duda Lorca parece tener muy presente en este poema la condena a la hoguera con que occidente supo regular la homosexualidad
- 4 Con referencia a los dos primeros versos que encabezan la cita, es oportuno rescatar la declaración de una amiga del poeta, que Ángel Sahuquillo recupera como testimonio de la reacción de la sociedad de su tiempo frente al homoerotismo: "Mucho se ha escrito sobre Federico. Y mucho más se ha inventado y mentido también. Nosotros, en vida de él, nunca oímos [...] que fuera un invertido [...]. Y nunca ni mi marido ni mi cuñado [...] notaron nada anormal, ni comentaron en su vida nada. Y de haber habido algo raro, ellos se hubieran dado cuenta en seguida y no hubieran permitido que Federico entrara en sus casas y que sus mujeres, sus hijos y familiares tuvieran relación con él" (74-75)

Bibliografía

- Amorós, Celia (1991). *Hacia una crítica de la razón patriarcal*. Barcelona: Anthropos [1ª edición, 1985].
- Butler, Judith (1990). "Subjects of Sex/Gender/Desire" en *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Binding, Paul (1987). *García Lorca o la imaginación gay*, Rafael Peñas Cruz (trad.), Barcelona: Laertes
- Edelman, Lee (1994). "Homographesis" en *Homographesis: Essays in Gay Literary and Cultural Theory*. New York: Routledge
- Foster, David William (1997). Apuntes de clase del Seminario de Maestría *Teoría cultural norteamericana contemporánea*. Universidad Nacional de Mar del Plata
- García Lorca, Federico (1991). *Obras Completas*, recopilación, cronología, bibliografía y notas de Arturo del Hoyo, prólogo de Jorge Guillén. México: Aguilar (Tomo I: Verso, II: Teatro, Cine, Música, III: Iconografía artística de Federico García Lorca, Entrevistas y declaraciones)

Federico García Lorca: voces en tensión, bordes difusos

nes, Cartas de Federico García Lorca, Dibujos) [Primera edición en México: agosto de 1991].

————— (1995) *Sonetos del amor oscuro. Poemas de amor y erotismo. Inéditos de madurez*. Barcelona: Àltera.

Moi, Toril (1995). *Teoría literaria feminista*. Madrid: Cátedra.

Richard, Nelly (1993). *Masculino/Femenino: Prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Chile: Francisco Zegers Editor.

Sahuquillo, Ángel (1991). *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad masculina*. Alicante: Instituto de Cultura "Juan Gil-Albert", Diputación de Alicante.

Sedgwick, Eve (1990). "Introduction: Axiomatic" a *Epistemology of the Closet*. Berkeley: U. of California P.

Zavala, Iris (1996). *Escuchar a Bajtin*. España.