

Mundo étnico y circunstancia personal en el *Romancero gitano* de García Lorca

Por Carlos JEREZ-FARRÁN*

EN CIERTA OCASIÓN un conocido crítico y editor de la obra de Lorca, Christopher Maurer, comentaba acerca de la vida y obra del poeta granadino que “Lorca’s sex life will never be as interesting as his sexuality; and the study of his sexuality [...] is bound up with Lorca’s aesthetics, and memorably inscribed in his work” (1997: 32). De la influencia de aquélla su obra se suele hablar con cierta frecuencia, salvo en casos muy contados, la tendencia ha sido pasar por ello como sobre ascuas porque hablar de la vida íntima del poeta equivale a hablar de uno de los temas más controvertidos: su homosexualidad. Sin embargo, es un hecho irrefutable que el elemento biográfico es de gran relieve a la hora de estudiar su obra por estar continuamente condicionando la cosmovisión que el autor tiene de la vida. Por lo que podría afirmarse que su abundante *corpus* literario no es sino un enterrramaje de vías transversales que el autor traza obligatoriamente para hablar de “ello”. Ese “ello” es la conciencia de considerarse diferente a los demás por razones íntimas como las relacionadas con su heterodoxia sexual. Es en muchos casos una obra escrita en clave a fin de recrear mentalmente y por escrito realidades personales de difícil articulación pública en la España de su tiempo.

Dos de los textos que a continuación analizo a fin de ilustrar la manera en que la circunstancia personal del poeta sirve de motivo para la creación literaria son los que describen el prendimiento y muerte de Antonio Torres Heredia, pareado poemático que Lorca publicó por primera vez entre 1926 y 1927 con el título “Prendimiento de Antoñito el Camborio en el camino de Sevilla” y “Muerte de Antoñito el Camborio”. Ambos poemas pasarán a formar parte del *Primer romancero gitano* que Revista de Occidente publicó en 1928. Tanto un poema como otro han sido objeto de copiosos comentarios analíticos tan diversos como reveladores. Dos de ellos, de especial importancia para este estudio son, primero, la lectura que de estos romances se ha llevado a cabo desde una perspectiva religiosa, como es el caso del artículo de Josette Blanquat: “Mithra et la Rome andalouse de Federi-

* Profesor en el Departamento de Lenguas e Literaturas Romance, Nanovic Institute for European Studies, University of Notre Dame. E-mail: <Carlos.Jerez.1@nd.edu>.

co García Lorca”, donde su autora traza por vez primera y de manera esmerada las evocaciones cristológicas que contienen ambos poemas. Se unen a esta tendencia interpretativa los estudios que Derek Harris ha consagrado al análisis de la temática cristológica en la poesía de Lorca. La otra tendencia analítica de que han sido objeto estos dos poemas gitanos es la introducida por Robert Havard en su artículo “*Romancero gitano: the poetics of persecution*”, donde dicho autor expone por primera vez la original y persuasiva tesis de que Lorca equipara la persecución de Camborio a la que sintió el propio poeta a raíz de su heterodoxia sexual. Ambas tendencias han contribuido a esclarecer, si bien desde perspectivas distintas, aspectos que anteriormente habían permanecido ocultos. Lo que todavía queda por realizar es un estudio que combine estas dos lecturas para mostrar que en realidad se trata de un mismo tropo poético que nos remite a una sola realidad: la lucha interior que el poeta mantuvo consigo mismo respecto a la opción erótica que su naturaleza le reclama y el sentimiento de persecución que a nivel psicológico experimentó a raíz de ello. A este fin se encamina el análisis que sigue, a desvelar los significados gay putativos que encierran los incidentes principales de estos dos romances para relacionarlos con el contorno de las obsesiones personales del autor. Se trata de un intento más por dar transparencia a ciertas imágenes y episodios opacos, procurando con ello añadir una lectura más a las muchas que ha recibido el mito de los Camborios. Al mismo tiempo me propongo probar que Lorca usa a Cristo y a Camborio para trazar paralelismos entre la condición marginada y perseguida del grupo étnico que Antoñito representa, por una parte, y, por otra, el viacrucis que la persecución y muerte de la figura bíblica ejemplifica. Ambos fenómenos se combinan para reflexionar y dar expresión al victimismo que por razones personales Lorca conocía muy bien.

Son varios los ejemplos que podrían servir para ilustrar la manera sutil y casi imperceptible en que gitano, Jesucristo y homosexualidad se confunden en la mente del autor. En lo que se refiere a esta última, uno de los muchos casos en que se alude de modo perifrástico al aparente afeminamiento de Camborio y a lo que parece ser un caso de inversión sexual es el modo de andar y el aspecto físico que evocan los versos siguientes: “Antonio Torres Heredia / con una vara de mimbre / va a Sevilla a ver los toros. / Moreno de verde luna / anda despacio y garboso. / Sus empavonados bucles / le brillan entre los ojos” (I, 417). Un dato significativo que podría ayudar a entender mejor el sentido oculto que Lorca atribuye al aspecto del gitano lo encontramos en la descrip-

ción que hace del protagonista de “La canción del mariquita” que escribió en 1924 y forma parte de *Canciones*: “El mariquita se peina / con su peinador de seda. / [...] El mariquita organiza / los bucles de su cabeza. / [...] El mariquita se adorna / con un jazmín sinvergüenza. / [...] El escándalo tèmblaba / rayado como una cebra” (I, 333). Con este precedente en cuenta no es nada fortuito afirmar que Lorca tuvo en mente al “mariquita” del poema anterior a la hora de describir a Antoñito con los bucles que le atribuye, dando lugar con ello a que establezcamos las correspondencias que he señalado. Son los estereotipos que Lorca tenía a su alcance y que le legó una tradición predominantemente hostil, a la que irónicamente prolonga sin cuestionar su validez. Como ha observado Michael Foucault con referencia a la caracterización del homosexual que se llevó a cabo a partir del siglo XIX: “Nothing that went into his total composition was unaffected by his sexuality. It was everywhere present in him: at the root of all his functions because it was their insidious and indefinitely active principle: written immodestly on his face and body because it was a secret that always gave itself away” (Foucault 1989: 43).

● Otros rasgos igualmente evocadores del refinamiento y afectación de Camborio son la “corbata carmesí” que se ha puesto para asistir a la fiesta taurina, los “medallones de marfil” que adornan su cuello y los “zapatos color corinto” que complementan su vestuario. Su aspecto atípico y singular destaca si lo contrastamos con el más representativo del gitano común y corriente que, como se ha dicho de él, hacía de su vestimenta un vehículo de expresión machista:

Young gitano men often wear their hair in a rather long ‘flamenco’ style, tight fitting pants, usually with some type of gold or silver key chain hanging from a front belt loop, and pointed shoes. Brass or chrome-studded belts and /or wrist bands are popular as well as fringed cowboy shirts. Shirts are left open to expose the chest and sometimes a gold religious medal, and are frequently knotted at the waist (a usage denoting a certain degree of sexual availability) (Mulcahy 1976: 139).

Es ésta una de las manifestaciones visuales que seleccionan para simbolizar su hombría y su identidad étnica. Si se tiene en cuenta esta característica del atuendo varonil del gitano, se hace evidente que Antonio Camborio no encaja dentro de estos paradigmas de virilidad por ser otro el temperamento, las apetencias y los afectos que lo distinguen.

Los “zapatos color corinto” con que Lorca viste a su gitano merecen un párrafo aparte por lo sugestivo que es el color simbólico que le atribuye. Irónicamente se trata de un color inexistente. El significado que adquiere en este contexto se aclara si reparamos en el uso “sinestésico” que de él hace el poeta a fin de aludir eufemísticamente a la inversión sexual de Antoñito. Para entender mejor el valor simbólico que “corinto” adquiere convendrá remontarse a los albores de la cristiandad cuando la ciudad de Corinto había pasado a ser símbolo del lujo desenfrenado y de los placeres ilícitos entre los que, como cabe suponer, figuraban las prácticas sexuales entre personas del mismo sexo. Según se ha dicho, “*vivir como corinto* era la forma en que los antiguos describían la conducta liviana e inmoral de los habitantes de Corinto” (Leguás 2004: 12). Las bajas normas morales con que se asociaba la ciudad grecorromana fue motivo de la primera carta que el apóstol Pablo escribió hacia el año 50 d.C. desde Éfeso a la Iglesia cristiana en Corinto (por él fundada) para reprender a sus seguidores por las disipaciones que estaban llegando a sus oídos, aconsejándoles de paso la necesidad de enmendar su conducta moral si querían tener acceso al reino de Dios: “¿Han olvidado que la gente injusta no heredará el Reino de Dios? No se llamen a engaño: los inmorales, idólatras, adúlteros, invertidos, sodomitas, ladrones, codiciosos, borrachos, difamadores o tramposos no heredarán el Reino de Dios” (6: 9-11).¹ Se trata de uno de los textos neotestamentarios importantes para el estudio de la homofobia por figurar junto al Levítico y el mito de Sodoma y Gomorra en el Génesis entre los favoritos de quienes tratan de justificar la condena que, según ellos, contiene la Biblia sobre estas prácticas *contra natura*. No importa que los otros vicios que enumera el apóstol incluyan a media humanidad. Lo que sí importa es la condena que contiene del *peccatum illud horribile, inter christianos non nominatum*. Quiere decirse con ello que el adjetivo “corinto” aparece en el texto lorquiano con el propósito de transferir a Cambario las asociaciones réprobas que contiene la antigua ciudad griega en el texto bíblico, otra táctica de evasión mediante la cual se alude perifrásicamente al desinhibido abandono a las prácticas homosexuales por el que pasó a ser conocida Corinto en los albores del cristianismo.

¹ Los términos griegos que usa Pablo para referirse a los *afeminados* y a los que *se echan con varones*, *malakoi* y *arsenokoítai*, respectivamente, han sido objeto de acalorada polémica. Véase sobre el particular el libro del jesuita John J. McNeil, pp. 50-56, los de Derrick Bailey (1955: 39-40), Daniel Helminiak (1995: 85-96) así como la página web de Leguás Contreras, *Exegética homosexualitarum*. Según McNeil, la Biblia de Jerusalén, que probablemente es la que conocería Lorca, usa el término *los homosexuales*.

Esta tendencia a viajar al pasado en busca de mundos desinhibidos y libres de prejuicios sexuales como el que representa la antigüedad clásica que acabamos de ver es una de las muchas tácticas de evasión que otros escritores como Lorca han usado con frecuencia como “código de respetabilidad sexual” a fin de reivindicar la naturalidad de deseos y afectos proscritos (Llamas 1998: 140). Es un referente clásico cuyo objetivo principal es aproximarnos a culturas lejanas que contrastan con la situación represiva en que los afectos y deseos no convencionales se encuentran en el presente. En el caso de Lorca el propósito parece ser distinto debido a que el Corinto que evoca es el que empieza a estar empañado por la fobia y el prejuicio que formarán parte consustancial de la ética sexual que introduce la tradición judeocristiana que es, después de todo, la responsable por el infortunio del gitano.

La exquisitez abrumadora de Camborio nos lleva al dandismo que se le ha atribuido, si bien es cierto que la alusión no ha ido más allá de lo marginal. Aunque Luis Antonio de Villena observa en su estudio sobre el dandismo que “no es el homosexualismo el Eros del *dandy*” (1983: 24), no obstante, cabe añadir que el dandismo es en algunos casos uno de los rasgos que aquél adopta para insinuarse. Los ejemplos de esta relación que la historia ofrece y Villena estudia son numerosos si reparamos en figuras tan célebres como Lord Byron y Oscar Wilde en Inglaterra; Hoyos i Vinent y su contemporáneo de mayor renombre Luis Cernuda en España, personajes todos ellos cuyo común denominador, entre otros, es una orientación sexual afin. En esta nómina cabría incluir al propio Villena, quien admite haberse mostrado adepto a este culto esteticista en sus años de juventud. Incluso el propio Lorca parece haber compartido características como las que unen a estas celebridades, según se infiere de la caricatura malintencionada que *El defensor de Granada* hizo del poeta en 1929 al representarlo, según aclara Brian Morris, como un dandi “with its mischievous details of beauty-spot, frock-coat, bow tie, scroll and a handkerchief peeping out of his breast pocket” (Morris 1997: 241).²

Pero lo que recalcar es que la elegancia y aspecto físico de esta figura excepcional y espectacularmente llamativa, además de constatar una inclinación determinada, la homosexualidad, tiene un propósito fun-

² El dibujo aparece reproducido en el citado artículo de Morris (1997: 242). Digno de mención también por la identificación que se establece entre el poeta y el yo lírico es el color de la piel que se le atribuye al gitano y que, según indica Morris, es el que tenía el propio Lorca: “Rostro oscuro de perfil gitano” es el verso de *Marinero en tierra* con que Alberti evoca a su amigo granadino (Morris 1997: 227).

cional que va más allá de servir como mero significante de un significado silenciado. Su finura suntuaria, además de visualizar su diferencia, sirve de pretexto para manifestar simbólica y patentemente el rechazo de la moral establecida y del mundo utilitario y anodino que lo circunda. A esta misma característica se refiere Luis Antonio de Villena en el libro ya citado cuando observa que

esta estética de la singularidad y de la negación es la actitud del *dandy* y el elemento más propicio de su rebeldía. Rebeldía que afecta sobre todo a la moral, a las convenciones, a las reglas. Pero siempre en medida, en elegancia, en pose. El *dandy* no es un revolucionario, sino un rebelde. Bajo su apariencia late la armonía de la insurrección del Mal. Desasido de todo (también de la esperanza) el *dandy* halla la armonía en sí mismo, en su desafío, en su estética [...] ataca el baluarte de la norma (Villena 1983: 17).

Además de sorprender, desafiar y distinguirse de la grisura de su entorno esta estrategia incluye un deseo latente de repeler. El ejemplo que nos ofrece el propio Cemuda es digno de tomarse en cuenta porque en cierto modo se aplica al gitano lorquiano que nos ocupa. Se trata de la narración breve “El indolente” (1929), donde el autor implícito atribuye a un amigo suyo palabras que podrían interpretarse como autorreferenciales, como una admisión de los motivos que animaron el cultivo excesivamente elegante del propio Cemuda que tan hábilmente usaron sus detractores a la hora de lanzarle las puyas por las que pasaron a ser conocidos: “Mas recuerdo ahora que cierto amigo pretendió una vez convencer a quien esto escribe [...] de que él se acicalaba y adornaba no para atraer sino para alejar a la gente de su lado. Había notado que si la mujer elegante atrae, el hombre elegante repele” (*Prosa II*, 272). Este dato pseudobiográfico es de interés porque la actitud que expresa podría explicar por qué Antonio va solo a los toros, hecho que llama la atención por dos razones: por tratarse de una fiesta conocida por su carácter gregario y, segundo, porque como gitano pertenece a una minoría étnica de fuertes vínculos comunales a nivel humano y social, de donde se puede inferir que sus compadres no buscan asociarse con él por razones fáciles de sospechar. A esta enajenación se refería Marcel Proust, autor de *En busca del tiempo perdido*, “one of the gloomiest books ever written”, según lo calificó Edmund Wilson (citado por Bentley 1990: 138), donde se describe a los miembros de esta “raza maldita”, así descrita por Proust, como seres que están “confinados con sus semejantes por el ostracismo que los condena, por el oprobio en que han caído, y así han acabado por adquirir,

por una persecución semejante a la de Israel, los caracteres físicos y morales de una raza” (IV: 26). Así y todo cabe aclarar que para Antonio es un rechazo que, al parecer, le tiene sin cuidado ya que no sólo prescinde de la compañía de quienes lo repudian, sino que además hace de su forma de ser motivo de orgullo.³ Por lo que cabría interpretar el autocultivo que presupone su esmero personal como una manera de afirmar una personalidad dada y también como una estrategia de poder que se emplea a fin de forjar nuevas modalidades subjetivas y nuevos estilos de vida que permiten resistir e incluso evadir los propios determinantes sociales y psicológicos que lo determinan. Así es como lo ha visto David Halperin al calificar dicho fenómeno como “the much-execrated fin-de-siècle aestheticism typically associated with Oscar Wilde ---or a revival, more specifically, of the ‘dandyism’ championed by Baudelaire, which Foucault nonetheless took seriously as a form of self-fashioning, of self-transformation” (Halperin 1995: 73).

Si el atuendo de Antonio es un modo de hacer visible su disidencia sexual y de hacer patente su oposición a la sociedad que lo rodea, es posible ver también su esmerado esteticismo como corolario del concepto de superfluidad que el psicoanálisis ha creado para definir la sexualidad no genesiaca que personifica Antonio. No es la suya una sexualidad “utilitaria” en el sentido que, a diferencia de la heterosexualidad, el homoerotismo no sirve como instrumento de control político ni social. No sirve, por ejemplo, para demarcar las desigualdades entre hombre y mujer con que se ha justificado la subordinación de ésta por aquél y la discriminación laboral de que la mujer ha sido objeto, sino todo lo contrario: replantea lo establecido al mismo tiempo que afirma el placer sexual como un fin en sí. Es la valoración que de la sexualidad formularon algunos representantes de la escuela de Frankfurt como Wilhelm Reich, Erich Fromm y Herbert Marcuse.⁴ Según el estudio marxista-psicoanalítico de este último:

³ En este sentido la observación de Villena resulta esclarecedora cuando comenta respecto al dandi que “sorprende (y hasta enfurece) por su invento, por su collar, por su gorguera, por sus guantes amarillos, por su casaca o por su pelo verde. Para el *dandy* el traje es sólo una manera externa de sorprender y *epater*, de llamar la atención —provocativamente— sobre sí [...] Claro que hay otro significado en el traje del *dandy*. Su impecabilidad, su esmero, su insolencia, su belleza desusada o su atrevimiento, provocan y distancian al mismo tiempo. Los demás no se atreven a acercarse, a un hombre que les parece, por su hábito, extraño. Y el *dandy*, ya lo dijimos, se sabe solo y diferente” (Villena 1983: 129-130).

⁴ Sobre este tema véase el estudio de Jeffrey Weeks, “Capitalism and the organization of sex” (1980), donde el tema se analiza desde una perspectiva marxista que prolonga las teorías expuestas por la izquierda filosófica freudiana.

Against a society which employs sexuality as a means for a useful end, the perversions uphold sexuality as an end in itself; they thus place themselves outside the dominion of the performance principle and challenge its very foundations. They establish libidinal relationships which society must ostracize because they threaten to reverse the process of civilization which turned the organism into an instrument of work (Marcuse 1996: 50).

Lo que es igualmente importante es que la práctica homosexual no contribuye a la procreación ni a la normalización sexual de la persona. Como ha observado Mike Brake: “The heterosexual nuclear family assists a system like capitalism because it produces and socializes the young in certain values [...] the maintenance of the nuclear family with its role-specific behaviour creates an apparent consensus concerning sexual normalcy” (citado por Weeks 1980: 14). Dentro de este sistema socio-sexual, el deseo y práctica homosexual es totalmente improductivo por estar asociado a orificios corporales que invierten las finalidades biológicas que se asocian con la sexualidad procreativa.⁵ Si bien es cierto que el psicoanálisis ha reconocido las membranas mucosas del ano como una zona erógena más de las configuradoras del cuerpo polimorfamente perverso a que se refería Freud, su sensibilidad erótica, según dicho discurso, se sublima por razones sociales e higiénicas y también por la necesidad social de reprimir ciertas formas de expresión sexual a fin de asegurar el eficaz funcionamiento de otras aprobadas (Weeks 1980: 11). Como observa Hocquenghem, “homosexual desire challenges anality-sublimation because it restores the desiring use of the anus” (Hocquenghem 1978: 93).

De ahí que este mismo autor haya afirmado de este inocuo fenómeno humano que “homosexual desire is the ungenerating-ungenerated terror of the family, because it produces itself without reproducing. Every homosexual must thus see himself as the end of a species [...] The homosexual can only be a degenerate because he does not generate—he is only the artistic end to a species” (*ibid.*).

Si, como se observa, la práctica homosexual en los discursos sexuales es sinónimo de gratuidad, “the artistic end to a species”, y el dandi es la encarnación de lo bello, es decir, un modo de “sustentar una cosmovisión que tiene como valor primordial lo gratuito y lo inútil” (Villena 1983: 128), cabe esperar, dado el temple poético de Lorca,

⁵ “Anal eroticism is one of the components of the [sexual] instinct which, in the course of development and in accordance with the education demanded by our present civilization, have become unserviceable for sexual aims” (ix: 175).

que la idea se evoque poéticamente. Es lo que se sugiere nuevamente por medio de los limones que Antonio corta camino de Sevilla y echa al río cubriéndolo de oro. Según lo describe el poeta: “A la mitad del camino / cortó limones redondos, / y los fue tirando al agua / hasta que la puso de oro” (I, 417). El incidente, que al parecer es causa del arresto de Antonio, es importante por la capacidad que tiene de sugerir interpretaciones plurivalentes.⁶ Havard considera esta referencia a los limones como una alusión críptica a la irregularidad sexual de Antofñito, interpretación que queda corroborada cuando comparamos su valor simbólico con el que la naranja adquiere en la obra del poeta.⁷ Como bien es sabido, se trata de una fruta, el limón, que carece de las asociaciones positivas que tiene la naranja, la cual ha pasado a ser conocida como símbolo de fecundidad debido a la gran cantidad de semillas que contiene y a las asociaciones que la flor de azahar tiene con las uniones matrimoniales. En Lorca lo vemos, por ejemplo, en la alusión que hace al amor heterosexual cuando se refiere al azahar como emblemático de alegría y de unión armoniosa: “Amor que reparte coronas de alegría”, dice el hablante de la “Oda a Walt Whitman” (I, 531).⁸ Como ha observado James Valender en un estudio sobre el significado de estos tropos en la poesía de Cernuda y Lorca, “las naranjas suelen figurar como símbolos (o prendas) del amor que se declara o acepta” (Valender 1989: 201). El limón por el contrario “es el fruto con que tradicionalmente se simboliza el rechazo de una declaración amorosa” (*ibid.*: 203), a lo que cabe añadir que es también el fruto que Lorca usa simbólicamente para connotar formas de amar proscritas por infecundas. Quiere decirse con ello que hay un sutil paralelismo entre limón y sexualidad no funcional que no sería de interés trazar si no fuera por lo directamente relacionado que está con el percance de Camborio.

En cuanto a su utilidad se refiere, a diferencia de otras frutas del grupo cítrico, sabido es que el limón no se consume directamente porque las cualidades nutritivas que posee son escasas y se pueden obtener fácilmente de otros frutos más degustados por la gran mayoría. No

⁶ Otro significado más que cabría dar al incidente es el de sugerir la vinculación que existe entre el gitano y el mundo natural en que aparece. La fruta que prende del árbol es cortada y devuelta a la naturaleza como hubiera sido el caso a no ser por la intervención del gitano.

⁷ “The line ‘cortó limones redondos’ (417) should be taken in traditional terms as an allusion to the bitter fruit of love, and the bitter fruit cannot be unrequited love here, but illicit love” (Havard 1992: 37).

⁸ Véanse por igual la “Canción del naranjo seco”, “La Lola” y “Baladilla de los tres ríos” donde la naranja aparece con este mismo simbolismo.

es ésta la única vez que Lorca se sirve de productos alimenticios para expresar esta dualidad entre lo germinativo y lo superfluo, o sea, entre sexualidad procreativa y la no genesiaca. Un ejemplo que a modo de paréntesis podría traerse a colación lo encontramos en *El público* (1929-1930) donde la temática homosexual ocupa un lugar más prominente y explícito. Se trata del diálogo que establecen unos estudiantes sobre la relación íntima “bajo la arena” que acaban de presenciar entre los actores masculinos que representan *Romeo y Julieta*. Hay un momento en que la conversación gira en torno a la finalidad que para algunos de los dialogantes debe tener la sexualidad. El Estudiante 4 reconoce que los actores “indudablemente se amaban con un amor incalculable” (p. 139), no obstante se muestra incapaz de justificar esta forma de amar por tratarse de una relación sexual no encaminada a la procreación. El Estudiante 2 por el contrario, quien se proclama defensor de una sexualidad que no tiene por qué tener un propósito genesiaco, responde: “se sabe lo que alimenta un grano de trigo y se ignora lo que alimenta un hongo” (p. 131).⁹ El trigo, que crece a la luz del sol, se cultiva, germina y alimenta, se contrapone a otro vegetal que no requiere ser cultivado, sino que crece de manera natural y espontánea en lugares oscuros, húmedos y retirados pero que a pesar de ello tiene ciertas propiedades nutritivas además de resultar apetitoso. Algo parecido cabría decir del limón, puesto que, a pesar de ocupar un lugar marginal en los hábitos alimenticios humanos, es considerado digno de consumo por agradar al paladar de quienes gustan de lo amargo, sin redundar en detrimento de los más generales gustos por lo dulce.

Esto nos lleva al valor estético que dicho fruto tiene en “Prendimiento”. Si, como se ha dicho, “el *dandy* categoriza lo bello, lo improductivo, lo inútil, lo suntuario, frente a los valores reputados como serios o productivos en las sociedades burguesas” (p. 132), y el esmero estético del gitano es un modo de aludir eufemísticamente a una orientación sexual no productiva, es posible ver a Camborio como la personificación de una adecuación que Lorca establece sutilmente entre lo bello y lo inútil, entre un eros improductivo, no funcional, y un esteticismo gratuito que se expresa simbólicamente por medio del toque embellecedor que Camborio da a la naturaleza al dorarla con los limones que

⁹ La metáfora del trigo con el significado que aquí adquiere es algo que aparece ya en la obra temprana de Lorca, como es el caso del poema titulado “Espigas” de *Libro de poemas*: “Brotáis para alimento de los hombres. / ¡Pero mirad las blancas margaritas / y los lirios que nacen *porque sí!* / [...] La flor silvestre nace para el sueño / y vosotras nacéis para la vida” (*Oc*: 1, 121).

echa al arroyo. Las cualidades estéticas por las que es conocido este fruto es algo que no hace falta ponderar, tanto por la forma ovalada como por la viveza de su color que contrasta bellamente con el verde de sus hojas. A estas mismas virtudes se refería Antonio Machado cuando evocaba las cualidades visuales del limón del modo siguiente: “Gloria de los huertos, árbol limonero, / que enciendes los frutos de pálido oro, / y alumbra del negro cipresal austero / las quietas plegarias erguidas en coro” (“A un limonero”, *Oc*: 1, 418). En el caso de Lorca, el predominio con que los limones aparecen como tema en su obra gráfica es un hecho que corrobora el valor estético que para el poeta tenía dicha fruta. Al describir la conducta de Antonio de la manera poética que vemos, Lorca parece aludir a una sensibilidad estética extendida al mundo exterior que su refinada retina contempla y embellece para que su entorno esté en consonancia con su persona. Dentro de este contexto cabe afirmar que la transgresión que implica su conducta inocente no es fortuita puesto que sitúa a Antoñito dentro de los límites de la estética que él personifica. Es un modo de recalcar que todo en Antoñito está sustentado en lo bello, es decir, en lo innecesario como valores primordiales. “Todo en el *dandy* es arte, todo está integrado en una visión artística del mundo” (Villena 1983: 129). Visto de este modo, su impecable y gratuita elegancia estaría en consonancia con la inutilidad de lo estéticamente bello que encarna el gitano y los limones dorados simbolizan. La observación que hizo Donald Culross Peattie, escritor naturalista norteamericano de mediados del siglo xx, resulta especialmente pertinente a las ecuaciones que se han trazado entre esteticismo y gratuidad sexual: “Beauty ---dice Peattie--- is excrescence, superabundance, random ebullience, and sheer delightful waste to be enjoyed in its own right”.¹⁰

Lo que resulta igualmente reprochable para las autoridades ahí presentes es que además de su aspecto esmeradamente elegante, un gitano con las características aludidas haga alarde de un poder y superioridad social que no le pertenece. Es lo que simboliza la varita de mimbre con que Antoñito acompaña sus pasos. El significado que la vara adquiere en este contexto se hace más claro si reparamos en atribuciones simbólicas parecidas en otras piezas de Lorca como *La casa de Bernarda Alba*. Pensaba concretamente en el gesto desafiante de Adela cuando se enfrenta con su madre, le toma el bastón emblemático de autoridad, se lo parte en dos y se lo devuelve diciendo: “Esto hago yo

¹⁰ Citado por Simmel 1984: 145. Valoración parecida a la que un siglo antes había hecho Kant en relación con el arte: la de ser “purposiveness without purpose”

con la vara de la dominadora” (II, 1063). Es el mismo valor simbólico que adquiere en el teatro áureo español llevado por el propio Lorca a escena durante su experiencia como director de *La Barraca*.¹¹ El que un individuo como Antonio aparezca con un objeto connotativo de autoridad puede ser interpretado como otra de las razones del trato que recibe a manos de sus adversarios. Por lo que no es de sorprender que lo arresten sin ninguna otra razón aparente. No se tolera al hombre que ostente rasgos ofensivos a la sensibilidad machista que la guardia civil y el propio clan Heredia representan ni al que no cumpla el requisito de heterosexualidad que el régimen de sexualidad ha impuesto, menos aún si dicho individuo hace alarde de un sentido de distinción y superioridad como el que le conceden su vestimenta y la vara que lo complementa. Decía André Gide al referirse al tipo de persona que vemos en el gitano: “We are accepted if we are plaintive, but if we cease to be pitiable we are at once accused of arrogance” (II, 247).¹²

Si el incidente de los limones sirve de pretexto para arrestar al gitano, otro de los sentidos que tiene es el de servir de comentario irónico sobre la incoherencia de los discursos homófobos responsables por su detención. El significado aquí aludido se hace evidente al final del primer poema cuando la benemérita aparece refrescándose con la limonada que pone fin al poema: “A las nueve de la noche / lo llevan al calabozo, / mientras los guardias civiles / beben limonada todos” (I, 418). El toque irónico que Lorca da a la peripecia del gitano es sugestivo ya que, entre otras cosas, revela las inconsistencias y contradicciones que contiene la homofobia. Dicho de otro modo, la ironía de una situación en la que los representantes del poder se refrescan con aquello mismo que ha motivado el arresto del presunto infractor nos hace pensar en la incoherencia de unos poderes homófobos que se recrean en aquello mismo que castigan, si es que asociamos limones con “amor amargo” y, por extensión, con el arresto que los discursos de poder tradicionalmente han deparado a estas denostadas formas de ser. Es la conclusión a que se puede llegar si interpretamos el agua del arroyo y los limones con que la cubrió Antoñito como los ingredientes necesarios para la elaboración de la limonada que sus detentores están gustosamente disfrutando. Se sugiere con ello que los placeres prohi-

¹¹ Conviene recordar que en *Fuenteovejuna*, la vara aparece asociada al *pater familias*, Esteban. Es el atributo del que pronto se le despoja cuando comparece frente al Comendador y éste ordena destituirle de su autoridad: “¡Hola! la vara quitadle” (III).

¹² A esta misma dinámica se refiere Halperin cuando observa que “straight people can forgive us our physical thrills, but what they ultimately cannot forgive us is our happiness” (Halperin 1995: 98).

bidos que el simbólico limón amargo representa para algunos de sus adeptos sirven para el consumo y degustación de otros una vez que ha sido destruida la amenaza que aquéllos representaban. Algo parecido se había insinuado de manera más explícita en *El público*, concretamente en la intervención de un juez que ha condenado la trasgresión sexual sugerida por la relación íntima “bajo la arena” de los dos varones que han representado *Romeo y Julieta*. No obstante la sanción y las reacciones adversas que los afectos y deseos de los actores han provocado, el público hace que la escena del sepulcro se vuelva a representar por la gratificación estética que ha proporcionado.

Bien sea por el ofensivo aspecto físico del arrestado o por el acto de cortar fruta que no le pertenece, lo cierto es que el episodio delata la hostilidad que los discursos de poder han mostrado tradicionalmente hacia quienes se apartan de la norma sexual establecida. No importa la causa. Basta con que se haya atrevido a manifestarse públicamente. Como ha observado Foucault acerca de los mecanismos represivos que el poder pone en funcionamiento a fin de impedir la existencia y articulación de los deseos denostados y de la persona que los expresa: “Renounce yourself or suffer the penalty of being suppressed; do not appear if you do not want to disappear. Your existence will be maintained only at the cost of your nullification” (t, 84). Podríamos hablar de un caso de prejuicio racial, lo que en Norteamérica se define como “racial profiling”, término que denota la predisposición en los representantes del orden público a interrogar o arrestar a un individuo de comportamiento sospechoso por el mero hecho de pertenecer a una raza que no sea la hegemónica, categoría que actualmente ha pasado a incluir a representantes de otras culturas como la musulmana. En el caso de Cambario esta predisposición, por la que ha pasado a ser conocida la guardia civil, se combina con otro prejuicio, el homofóbico, que funciona de manera igualmente multiforme, perverso y aparentemente invisible. Como se ha dicho de la inagotable pluralidad y la eficacia con que la homofobia oculta sus motivos y modos de operar: “Homophobic discourses contain no fixed propositional content. They are composed of potentially interchangeable assertions, such that whenever any one assertion is falsified or disqualified another one [...] can be neatly and effectively substituted for it” (Halperin 1995: 33).

Esto nos lleva al siguiente símbolo de opresión social que Lorca introduce y que está estrechamente relacionado con el tipo de persona que es Cambario, bien sea en su calidad de gitano o en la igualmente marginal de invertido sexual: el calabozo en que termina tras su arresto. La función principal que adquiere este tipo de metáfora espacial con-

siste en sugerir el destino que la ley depara a una etnia perseguida como es la gitana. A un nivel más general el sino de Antonio Camborio es símbolo también del castigo que los discursos de poder han impuesto en personas cuya única alternativa ha sido tradicionalmente vivir en la ilegalidad, como ha sido el caso con los heterodoxos sexuales. Para entender mejor el valor simbólico que Lorca concede a su arresto sólo basta tener presentes antecedentes históricos como el de Oscar Wilde y la cárcel en que terminó los últimos días de su vida. Lo mismo cabe decir de la frecuencia con que el calabozo aparece en la literatura de temática homosexual como es el caso en *El beso de la mujer araña* del argentino Manuel Puig o en obras de Jean Genet como *Nuestra Señora de las flores*. Es el mismo destino que se sugiere al final del *Paseo de Buster Keaton*, pieza que Lorca escribió por esos mismos años y en la que aparece un incomprendido, de extraordinaria sensibilidad estética, como lo es Camborio, quien al final de la obra parece que va a ser arrestado, según se sugiere mediante las luces de los coches de policía que ponen fin a esta breve obra en cuyo protagonista Lorca proyecta también parte de su propia subjetividad. Del hostigamiento y discriminación social que esta minoría ha experimentado a lo largo del tiempo dejó constancia un contemporáneo de Lorca, el científico y escritor Gregorio Marañón, quien lanzó un llamado a cesar el maltrato que desde tiempos bíblicos ha recibido este sector social: “Hemos llegado al siglo vigésimo después de la muerte de Cristo quemando vivos a los anormales, lapidándolos, *encarcelándolos*, cubriéndolos de desprecio o de ridículo” (Marañón 1990: 1, 462. Las cursivas son mías). Conviene buscar caminos más eficaces, añade el reputado endocrinólogo, como “fortificar la diferenciación de los sexos, exaltar la varonía de los hombres y la femineidad de las mujeres” (*ibid.*).¹³

En lo que respecta al final que los cuatro Heredias le tienen deparado a su primo Camborio, es improbable considerar el homicidio como resultado de la envidia que, según Antoñito, sus primos sienten por él. Es ésta la explicación que el gitano ofrece a su interlocutor cuando le pregunta “¿quién te ha quitado la vida?”, y el moribundo responde “Mis cuatro primos Heredias, / hijos de Benameji. / Lo que en otros no

¹³ Según Jiménez de Asúa en el Código penal de 1870 “los perversos homosexuales no son delincuentes. Nuestro Código a diferencia del de Alemania e Inglaterra que cita como ejemplo— no ha castigado estos hechos” (Jiménez de Asúa 1921: 281-283). Mariano Ruiz-Funes aclara en 1929 que “El actual sí los castiga, en los artículos 601, párrafo segundo, y 775, párrafo tercero. En éste, como en otros muchos puntos, el código actual está más atrasado que el anterior, a pesar de que lo separa de él cincuenta y ocho años de progreso en las ciencias de la criminalidad” (Ruiz-Funes 1929: 259, n. 2).

envidiaban, ya lo envidiaban en mí” (I, 420). El inconveniente con la explicación de Cambario es que, al tomarse en serio las razones muy personales que da de su percance, accidentalmente les atribuye a sus compadres el posible aunque improbable deseo de ser como él y hacer lo que les está prohibido, con todo el oprobio que dicha forma de ser representa. Ello se debe a que en este caso en concreto no se puede separar transgresión social, dandismo y homosexualidad ya que, como se dijo antes, su refinamiento sirve de vehículo para la expresión de un eros que se opone a las normas sociales establecidas. Havard toma al pie de letra la explicación de Antonio cuando observa que “What they envy is his courage to wear such clothes and be what he is in flagrant disregard of the taboo code which, in various other ways, imprisons them, his fellow tribesmen” (Havard 1992: 38). Suponiendo que el tabú sea de orden social, el inconveniente con esta lectura es que no toma en cuenta la presencia de factores responsables por la conducta de la comunidad gitana como son el sexismo, el heterosexismo y, sobre todo, el machismo, con lo cual se entiende la preeminencia completa de la identidad masculina. Esta última característica se halla firmemente asentada en la sociedad española y de manera muy pronunciada en la comunidad gitana. La lectura antedicha no toma en cuenta tampoco el hecho que los gitanos son conocidos por la legendaria desobediencia y orgullosa independencia de los valores sociales que atrapan a los demás, lo cual explica la vida nómada que han elegido desde hace siglos, así como los trabajos esporádicos y sin ataduras que desempeñan, como el de ser chalanes, esquiladores, afiladores, cacharrereros y reparadores de canastos de mimbre. Habiendo dicho lo cual, conviene aclarar también que esta falta de integración y participación en los procesos socioeconómicos no implica que no tengan sus propias pautas de comportamiento. De hecho sí las tienen, siendo el *Liri calli*, o norma de conducta gitana, la única ley que obedecen, según se ha dicho de ellos (Cebrián 1992: 19). Se acatan sus códigos gustosamente porque son los que dan cohesión interna al grupo étnico marginado. De ahí las tensiones constantes que existen entre ellos a fin de conservar una identidad étnica que está bajo amenaza de desaparición debido al poder homogeneizador que sobre ellos ejerce el Estado. Otra característica importante de la cultura gitana es el sistema patriarcal que la sustenta y que se respeta gustosamente, con lo cual se denota una organización social que valora un aspecto unidimensional de la masculinidad que se nutre de las relaciones de poder, control y dominio que se desarrollan entre varones. El valor que el patriarcado conserva para la etnia gitana explica que “el linaje patrilíneo, al que los

gitanos suelen llamar ‘raza’, está constituido por un grupo de personas que se consideran descendientes de un antepasado común al que todas ellas pueden trazar su vinculación genealógica a través de conexiones masculinas” (Ardévol 1986: 71). Se acatan las normas que dicta este sistema de parentesco porque él concede personalidad social a los miembros del grupo. Igualmente importante dentro de esta escala de valores es el honor, del que se ha dicho “es una condición masculina que puede perderse en cualquier momento ante otro hombre que pueda poner públicamente en duda que ambos sean iguales” (*ibid.*: 78). Las repercusiones que para el grupo puede tener una humillación de este tipo pueden manifestarse a nivel personal así como social. Según lo ha expuesto la socióloga Elisenda Ardévol: “Va contra la virtud del hombre gitano y contra su virilidad todo aquello que pueda ocasionar perjuicio sobre su propio grupo parental” (*ibid.*: 95).

Si se interpreta el arrebato mortal de los primos Heredias como sintomático de envidia se toma el riesgo de no tener en cuenta el fuerte sentido de pertenencia tribal que une a los gitanos por medio de los valores antedichos. Tal es el rigor con que el clan Heredia obedece esta ley invisible que en el momento de mayor apuro Antonio tiene que apelar a la guardia civil, o sea, al enemigo acérrimo de los gitanos, para que acuda a su ayuda y lo rescaten de la implacable ley tribal que le aplican los suyos, sugiriendo semiinconscientemente que aquella sería más benévola que los feroces códigos étnicos por los que se dejan llevar sus semejantes: “¡Ay, Federico García, / llama a la Guardia Civil! / ¡Ya mi talle se ha quebrado / como caña de maíz!” (I, 420). Habiendo dicho lo cual, cabe preguntarse a modo de paréntesis hasta qué punto el *Romancero gitano* es en realidad un pretexto para afirmar la singularidad de un grupo étnico que, según palabras del propio autor, era su propósito principal elevar a nivel de mito.¹⁴ Pero volviendo al tema que nos ocupa, cabe admitir que a Antoñito lo asesinan oficialmente por haber asumido su destino pasivamente, con humillación, sin resistencia ni rebeldía. Dicho sin rodeos, lo aniquilan por no tener cojones como los debe tener un gitano bien nacido, hijo de Benamejí. La referencia que en “Prendimiento” se hace a su falta de hombría no hace sino ratificar lo dicho: “¡Se acabaron los gitanos / que iban por el monte solos! / Están los viejos cuchillos / tiritando de polvo” (I, 418). El des-

¹⁴ Así lo dejó constatado el propio poeta al afirmar en su lectura sobre el *Romancero gitano*: “El libro en conjunto [...] es el poema de Andalucía; y lo llamo gitano porque el gitano es lo más elevado, lo más profundo, lo más aristocrático de mi país [...] el que guarda el ascua, la sangre y el alfabeto de la verdad andaluza y universal” (*Oc.*: III, 340).

uso en que han caído los freudianos símbolos de agresión fálica como son los cuchillos con que tradicionalmente se han defendido sus compadres,¹⁵ así como la referencia que se hace al valor e intrepidez de los gitanos que no temían ir solos por el campo ni de enfrentarse ante cualquier tipo de fuerza hostil porque eran verdaderos hombres, es una manera de sugerir que Antonio no es uno de ellos, que no ha sido fiel a los dictámenes que exigen su masculinidad y su identidad de casta: “Si te llamaras Camborio, / hubieras hecho una fuente / de sangre, con cinco chorros. / Ni tú eres hijo de nadie ni legítimo Camborio” (I, 418). Lo cual equivale a decir que Antonio ha renunciado al poder y a la violencia. En otras palabras, ha renunciado a ser hombre, ya que la hombría se mide con los moldes de comportamiento sexual aceptados, cara y cruz de la misma moneda. Su pasividad representa una afrenta seria al honor masculino que todos ellos acatan porque ha puesto públicamente en duda el sentido de igualdad que un gitano debe mostrar frente a otro hombre, bien sea payo o gitano.

A un nivel oculto y no oficial, recordando siempre que el poema se presta a ser leído como un palimpsesto cuya lectura más evidente y perceptible oculta otra casi invisible, el comportamiento de Camborio que ha exasperado los odios de sus semejantes puede interpretarse eufemísticamente como otro modo de aludir a su denostada sexualidad. El castigo que este tipo de conducta recibe en la modernidad es algo que Ricardo Llamas ha dejado constatado de un modo especialmente pertinente: “un hombre que pudiera considerarse ‘gay’ [...] pero que mantiene actitudes y formas de comportamiento consideradas socialmente como masculinas (papel dominante o ‘activo’ [...]) puede concebir su relación como no homosexual, como acorde con los principios del régimen [...] y considerarse, en consecuencia, un sujeto pleno” (Llamas 1998: 184). Es otro el caso cuando lo que se subvierte es el género, el rol que la sociedad adscribe al sexo biológico de la persona. Cuando éste es el caso, “los hombres que subvertían el rol de género (independientemente de lo que luego gustaran de hacer) han sufrido las formas de represión más salvaje” (*ibid.*: 184-185). Por lo que cabe inferir que a nivel extraoficial a Antonio lo matan porque visualiza llamativamente una conducta sexual que se aparta de las reglas que ha establecido una comunidad étnica prominentemente ma-

¹⁵ Es la teoría que Freud expone en “Dreams and folklore” de 1911 (1993: 12, 183-185), lo cual ha dado lugar a que la homosexualidad masculina haya estado fóbicamente asociada con lo no fálico, con la feminidad, “conceived in phallographic terms as ‘passivity’ or as an absence of phallic aggressivity” (Halperin 1995: 90).

chista, o sea, porque personifica una sexualidad denostada que a un nivel políticamente inconsciente debe ser controlada por lo social. Lo cual equivale a decir que a Antonio lo asesinan también porque sus proclamadas perversiones representan una amenaza desestabilizadora frente a la estructura binaria entre los sexos, la supremacía del hombre sobre la mujer y la organización social que la consolida. Como ha observado Jonathan Dollimore en relación con el tipo de amenaza que representan los disidentes sexuales, “they subvert the genital organization of sexuality, thereby sabotaging the whole process of normative psychosexual development upon which civilization depends” (Dollimore 1991: 181). Cuando se trata de una minoría étnica como la gitana cuya supervivencia, entre otros imperativos, depende de su sentido de cohesión interna, las presiones son mucho más fuertes. Como se ha dicho de las estructuras sociales que en este sentido reproducen los gitanos, “Given the way that society is currently organized [...] even the most innocuous-seeming expressions of gay sexuality threaten the coherence of the social order” (Halperin 1995: 98). Antoñito es algo que hay que eliminar, como si se tratara del quiste que se extirpa de un cuerpo social que se quiere mantener viril y sano, y, como vimos que sucedía con el pretexto de los limones, los Benamejí lo encuentran en la deshonra a la familia y a la “raza” gitana que su supuesta falta de resistencia ha causado.

Difícilmente se encontrará en la obra de Lorca muestra más patente, por imperceptible que a primera vista esté, de lo que se ha definido como “the murderous dialectic between dominant and subordinate cultures, groups and identities” (Dollimore 1991: 21), ya que si algo se infiere del percance del gitano, además de lo ya dicho, es la manera en que los grupos periféricos inciden en la misma opresión de que han sido víctimas por la cultura hegemónica que los margina. Es como si las culturas subordinadas estuvieran destinadas a reproducir internamente valores que la dominante representa, sobre todo cuando se trata de asuntos de índole sexual. Digno de notar también es el modo en que los representantes del poder, la guardia civil en este caso, problematizan la existencia de los sectores marginados para luego presenciar impasiblemente y a cierta distancia la manera en que estos últimos llevan a término lo iniciado por aquéllos.

Los significados ocultos que se vienen desvelando no terminan aquí puesto que hay otro subtexto de resonancias religiosas que a pesar de su invisibilidad es sumamente revelador por lo íntimamente relacionado que está con la persecución étnica y sexual que se analiza. Se trata del discurso cristológico que el autor introduce para aludir al martirio de

que será víctima el arrestado. Las evocaciones bíblicas aquí aludidas son de los temas más estudiados en los poemas de Camborio, por lo que no pretendo, con lo que sigue, arrogarme originalidad alguna en este sentido. Si me propongo, no obstante, ir más allá de lo dicho para desvelar significados insospechados que obedecen a aspectos de la personalidad del poeta que están relacionados con los complejos sexuales que le atosigaron desde su juventud y en torno a los cuales no dejó de girar de manera indefectible su obra completa. Una de las primeras indicaciones es la que representa el prendimiento de Camborio que Lorca hace coincidir deliberadamente con el de Cristo en Getsemani. La hora de su encarcelamiento, las “nueve de la noche”, corresponde por igual a la “hora nona” de la muerte de Jesucristo.¹⁶ El propósito de ambas asociaciones es atribuir al gitano las características cristológicas que el autor ve en su persecución. Es el mismo paralelismo que se vuelve a trazar en la alusión elíptica al lugar del arresto del Nazareno y a la noche en que nació. Me refiero al uso metonímico del Huerto de los Olivos y al veinticinco de diciembre que contienen los versos en el poema lorquiano que hablan de “las aceitunas [que] aguardan / la noche de Capricornio” (1, 418).¹⁷ Incluso el interrogatorio del gitano recuerda el de Cristo en el Evangelio, según ha señalado Carlos Feal Delibe (1973).¹⁸

Aunque la cristianización de Camborio encaja dentro de la tendencia que se ha notado en el *Romancero* a mitificar lo gitano, lo cual se logra también secularizando lo religioso y agitanando lo divino, tal es el caso de figuras como la Virgen y la consorte angelical que en sus pági-

¹⁶ La hora del arresto de Antoñito, las nueve de la noche, ha sido vista por Blanquat como otra de las coincidencias que el poema establece con la muerte de Cristo (Blanquat 1963: 343). Cabe aclarar que la “hora nona” a que ella alude correctamente corresponde a la novena hora de la oración que comienza a las seis de la mañana, según el orden de las horas canónicas, con lo cual se indica que la muerte de Cristo aconteció a la “hora nona” que son las tres de la tarde, como se indica en la Biblia Vulgata: “Et hora nona exclamavit Jesus voce magna, dicens: Eloi, Eloilamma sabagthani? Quos est interpretatum: Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me [...] Jesus autem emissa voce magna exspiravit”. Es oportuno hacer esta aclaración porque Blanquat atribuye el uso de esta hora a la poesía de los sermones de la pasión. Harris por su parte observa que la referencia especifica a esta hora “is historically incorrect as far as the crucifixion is concerned”. Se trata de una licencia poética que Lorca se toma deliberadamente para recalcar el valor simbólico de la noche que sella la muerte del gitano “crucificado.”

¹⁷ Según interpretación de Blanquat, Lorca está aludiendo al óleo santo de unción que se extrae de las aceitunas cosechadas durante la noche del nacimiento de Cristo, o sea, durante la noche de capricornio (Blanquat 1963: 338).

¹⁸ “El silencio del gitano recuerda también el de Cristo, no defendiéndose de las acusaciones que le hacen. ‘Y al acto de ser acusado por los sumos sacerdotes y ancianos, nada respondió’ [Mateo: 27, 12]” (212).

nas aparece;¹⁹ debemos considerar las asociaciones mesiánicas enumeradas como un esfuerzo deliberado por establecer nexos entre los predicamentos de la figura bíblica y la gitana que podemos trazar por la unión inextricable que en la mente del poeta existe entre homoafectividad, Jesucristo y persecución. Ésta es una de las razones por las que el simbolismo religioso que se ha señalado es incorporado repetidamente al mundo gitano que evocan estos dos poemas. Quiere decirse con ello que las asociaciones que se observan entre el prendimiento y la muerte de Cambario y Jesucristo van más allá de servir como pretexto para establecer conexiones entre presente y pasado, entre circunstancia gitana y la histórico-mítica que representa Cristo. Lorca traza estas asociaciones porque además de atribuir al Redentor las características susodichas lo considera a la vez como personificación del sino que ha pasado a formar parte consustancial de un sector social incomprendido y perseguido hasta su posible aniquilación. Me refiero como es de suponer a la homoafectividad que Lorca atribuye implícitamente a la forma de amar de Jesús.

Son numerosos y variados los ejemplos que podrían servir para corroborar la tesis que ofrezco sobre la equiparación entre homofilia y Jesucristo en la mente del poeta. Uno de los ejemplos que ratifican la lectura que Lorca hace del Mesías la encontramos en la predilección que muestra desde muy joven por ciertas ambigüedades lingüísticas al hablar del amor de Cristo. En *Cristo (tragedia religiosa)*, hay un momento revelador en que el protagonista tiene que abandonar su aldea para entregarse a su misión evangélica. Esther, temerosa del futuro que le espera a su amado y de la soledad que su ausencia provocará en ella, le advierte “las puertas de muchas casas se cerrarán a tu paso”, a lo que Jesús responde: “*Los hombres* me abrirán si los llamo con dulzura, que todas las puertas se derriban en nombre del amor” (García Lorca 1994: 284. Las cursivas son mías). Es la misma predilección léxica que encontramos en el breve ensayo titulado “Los Cristos” cuando el autor implícito habla de “aquel espantoso *amor a los hombres*” que representa Jesús para el poeta (III, 74. Las cursivas son mías), idea que, como en el caso anterior, se hubiera podido expresar fácilmente en términos menos ambivalentes e igualmente aceptables, como “a la humanidad”, a no ser que hubiera un doble significado, cosa que parece ratificar el uso del adjetivo “espantoso” con que se califica el tipo de

¹⁹ Tal es el caso con el tríptico “San Miguel”, “San Rafael y “San Gabriel” que forman parte del poemario gitano y que Havard ha estudiado desde la perspectiva aludida.

amor que el joven poeta empezaba a conocer y también a temer por el aislamiento social que podía provocar. Las alusiones son tan sutiles que pueden fácilmente pasar desapercibidas al lector no atento a los motivos subyacentes. El interés que adquieren sería mínimo si no fuera porque su repetido uso apunta a un significado digno de atención y de insospechada relevancia temática. Todo ello sirve para mostrar que la presencia de Cristo en la obra de Lorca y las características aludidas se detectan mucho antes de la composición del *Romancero gitano*.

Otra de estas ambivalencias la encontramos concretamente en la premonición que Gabriel hace a la Virgen en el poema "San Gabriel (Sevilla)" en el poemario gitano: "Tu niño tendrá en el pecho un lunar y tres heridas". Lo que representa el vaticinio del ángel es una alusión eufemística a la incipiente "androgínea" de Jesús en el sentido moderno que adquiere la palabra. Como ha señalado Harris, si bien desde una perspectiva diferente, "'lunar' [...] carries the meaning of stigma as well as mole" (1981: 333). Efectivamente, la descripción etimológica de la palabra, "lunar", que deriva "del latín *lunaris*, en el sentido de luna, y de *luna*, en el de mancha", puede adquirir el valor metafórico de significar "la mancha o infamia que resulta a alguno de haber hecho alguna cosa vituperable" (Echevarría 1989). Además de la conexión homofónica, la relación etimológica que *lunar* tiene con *luna* no debiera verse como un uso léxico meramente accidental, si reparamos en la relación que tiene con lo femenino en la obra de Lorca y el uso críptico que de este símbolo hace el poeta para aludir a la masculinidad no ortodoxa, como vemos que sucede con el polivalente "pez-luna" de *El público*, o sea, en el significado que se deriva al combinar un símbolo fálico como es el pez, con el de la susodicha luna. Tenemos, pues, dos vocablos que comparten la misma raíz, dos acepciones diferentes, deliberadamente reunidas en una palabra que se emplea como sustituto del término proscrito. Por lo que no resultaría fortuito pensar en el lunar que, literalmente hablando, Lorca tenía en la cara y que en cierta ocasión usó humorísticamente como signo indicativo de su propia homosexualidad.²⁰

Cristo, como sucede por igual con su corte angelical, sirve de significante de un término silenciado: amor intermasculino. Teniendo en cuenta este significado silenciado se entiende mejor la alusión cristológica que hace Lorca cuando se refiere a Dalí en términos tan ambiguos y

²⁰ José María García Carrillo, con quien Lorca entabló una estrecha amistad, según se puede comprobar del material reunido por Agustín Penón y editado por Ian Gibson, afirma que Federico solía decirle: "Pepito, todos los que tenemos lunares en la cara somos maricones. Mira que tú tienes muchos" (Penón 1990: 112).

reveladores como los siguientes. Pensaba en el vaticinio que hace de su amigo pintor cuatro años después de conocerlo, cuando escribe a Sebastián Gasch advirtiéndole: “Me conmueve; me produce Dalí la misma emoción pura (y que Dios Nuestro Señor me perdone) que me produce el niño Jesús abandonado en el Pórtico de Belén, con todo el germen de la crucifixión ya latente” (*Epistolario*: 544). Si se tiene en cuenta la equivalencia que establecía Lorca entre “el injuriado signo de amor” y “una cruz” (*Prosa inédita*: 121), se hará más fácil inferir que la condición silenciada a que alude en 1927, cuando Dalí contaba ya 23 años de edad, es la incipiente homosexualidad que empezaba a entrever en él y cuya negación iba a causar tantos conflictos al pintor y a cuantos se relacionaran íntimamente con él, Lorca entre ellos. Después de todo, ¿qué es la crucifixión del Cristo paradigmático de su analogía sino “the purest image of the abandoned and suffering child”? (Schmidt 1990: 241). A no otra realidad se refiere eufemísticamente el “abandono” y “la crucifixión ya latente” que augura a su amigo Salvador sino al aislamiento social y a la persecución que Lorca parece haber visto como constitutivo de homosexualidad. Son asociaciones todas ellas que van a converger de manera simbólica en la escena climática de la crucifixión del Hombre I-Desnudo rojo en el penúltimo cuadro de *El público*, donde se combina de manera dramática y expresiva la simbiosis que en la mente del poeta se ha establecido entre Cristo, homosexualidad, persecución, sufrimiento y muerte. Son evocaciones, la mayoría de ellas, que sobresalen no por razones religiosas, ya que el triunfo de la fe de Cristo sobre el tormento físico que experimentó está totalmente ausente a diferencia de los dolores físicos y psicológicos causados por un odio y una persecución sin causa.

Si como mostramos, la imagen de Cristo es una imagen que pasa a formar parte de la retórica personal del autor, algo así como un recurso literario parecido al de un poeta que reitera un tropo determinado, cabe aclarar que Lorca no estaba solo a la hora de establecer las conexiones que hemos observado. El concepto que tenía de Cristo es avalado por una larga tradición de poetas, pintores, filósofos, teólogos e historiadores del arte que a lo largo de los siglos ha tendido a interpretar la vida de Jesús con la sensibilidad homófila que vemos en Lorca, sin que con ello se cuestione la divinidad, castidad y pureza viril que se le ha atribuido al Redentor. Piénsese por un momento en las interpretaciones que han recibido las estrechas relaciones afectivas que Jesús tuvo con sus apóstoles, si bien es cierto también, como aclara Noel Garde, que “there is certainly nothing to support any belief that matters went beyond the platonic level” (Garde 1984: 128-129). Se unen a

ello los rasgos afeminados y gráciles que Leonardo da Vinci atribuyó al Cristo suyo en *La última cena* y que la tradición decadentista del siglo XIX prolongó de manera provocadora.²¹ En algunos de estos casos se trata simplemente de evocar el amor humano que ejemplifica el Mesías; en otros se usa la figura de Cristo, la de algunos de sus seguidores y de los comienzos del culto cristiano en general, con el fin de reconocer y reivindicar la relación íntima y espiritual que puede existir entre hombres, y es dentro de esta tradición que cabe incluir a Lorca.

Volviendo a “Prendimiento” y “Muerte”, es fácil comprobar que Lorca tenía en el mito de los gitanos y en el de Jesucristo dos vehículos apropiados para combinarlos y hablar de sentimientos muy personales sin necesidad de referirse explícitamente a ellos. Como se ha dicho del uso a que se prestan los mitos en la creación literaria, “myths have this in common with history, that they reflect like mirrors the attitude of mind of those who contemplate them” (Busst 1967: 85). Por medio de estas evocaciones míticas el poeta pudo simbolizar el predicamento que acompaña a seres que representan una diferencia que exaspera los odios. Después de todo, las pasiones que suscita el disidente sexual en la modernidad no son tan diferentes a las que provocaron los cristianos

²¹ Entre las relaciones con sus apóstoles, sin duda alguna la que tuvo con Juan, su discípulo predilecto, es la que más susceptible se ha mostrado a las interpretaciones aludidas. Según observa John Boswell, “Certainly, the most controversial same-sex couple in the Christian tradition comprised Jesus and John, the ‘beloved disciple.’ The relationship between them was often depicted in subsequent art and literature as intimate, if not erotic. John refers to him six times as ‘the disciple whom Christ loved,’ causing one to wonder whether in John’s view, Jesus did not ‘love’ the other disciples” (*Same-sex* 138). A este ejemplo podrían añadirse otras lecturas más explícitas y subversivas como es el comentario de Walter Pater cuando alude sutilmente en *Estudios sobre la historia del Renacimiento* al hecho que “Cristo y sus discípulos eran amantes” (citado por Dellamora 1990: 144), interpretación que expresa con anterioridad el jurista inglés Jeremy Bentham a finales del siglo XVIII, en cuyos tratados a favor de la despenalización de la homosexualidad especula temerariamente sobre la idea de que Cristo había tenido relaciones íntimas con otros hombres (Crompton 1998: 278-279). Es ésta la misma teoría que siglos antes había introducido otro inglés, el conocido y polémico Christopher Marlowe, según se desprende de las notas que Baines tomó no se sabe si de sus obras o de alguna conferencia que diera el autor de *Eduardo II*: “St John the Evangelist was bedfellow to Christ and leaned always in his bosom [...] he used him as the sinners of Sodoma” (Kocher 1962: 58). A los ejemplos precedentes cabe añadir la identificación que Whitman establece con el Nazareno en “The Base of All Metaphysics” de *Hojas de hierba*: “Yet underneath Socrates clearly see, and underneath Christ the divine I see, / the dear love of man for his comrade, the attraction of friend to friend” (1990: 102). Como se ha dicho de este poemario y de su autor, Whitman “meant to fulfill the mission begun by Christ, the gospel of love, which was uncompleted or misunderstood [...] *Leaves of Grass* was to be the New Testament, the gospel of ‘comrades’ revealed by Whitman just as Christ revealed a new religion of love” (Martin 1979: 42).

en tiempos romanos, según recogen los textos paganos que hacen referencia a los albores del cristianismo, como se evidencia en la descripción de Tácito de los castigos a que eran sometidos ciertos individuos “loathed for their views, whom the crowd called Christians” (citado por Perkins 1995: 18). Cristo mismo con sus profecías de persecución había prevenido a sus seguidores cuando les advertía: “los entregarán al suplicio y los matarán, por mi causa los odiarán todos los pueblos” (Juan 24: 9). Con lo cual afirmamos que Lorca tenía en el paradigma de la cristiandad todos los elementos necesarios para establecer la identificación que hemos hecho notar en el destino de este mártir del prejuicio social que es Camborio. En lo que se refiere a la etnia gitana, su historia está inseparablemente unida a la persecución. Según la documentación que aporta al respecto el estudio de George Burrow, “los edictos reales los han desterrado de España repetidamente bajo penas terribles a menos que renunciasen a sus hábitos inveterados”.²² Si se compara esta experiencia con la de los heterodoxos sexuales es fácil ver que psicológicamente hablando Lorca estaba aludiendo a un mismo fenómeno social, si bien los motivos responsables por estos infortunuos son diferentes.²³

Son varias las conclusiones a que cabe llegar tras la lectura de los romances que nos ha ocupado. La primera y más obvia de ellas es la relación estrecha que, según se observó al comienzo, existe entre la obra del poeta y su vida más íntima y silenciada. Las palabras con que Octavio Paz se refirió a este tipo de relación en la obra de Cernuda son igualmente aplicables a la de Lorca: “Sus tendencias eróticas no explican a su poesía, pero sin ellas su obra sería distinta” (Paz 1971: 145). Y ello se debe a la imperiosa necesidad que, al igual que Cernuda, Lorca debió sentir de hablar de su propia realidad personal. Esto nos lleva a la segunda conclusión que se ofrece: la autocensura que el poeta debió ejercer sobre su obra a fin de prevenir que transpirara su intimidad y se hiciera visible a quienes podían convertirla en motivo de escarnio. La dialéctica de la revelación por medio de la reticencia, de la

²² De las leyes que pasó Felipe V en 1745 dice Burrow que “se ordenaba darles caza por el hierro y por el fuego, y hasta la santidad de los templos podía ser allanada en su persecución [...] En España no se puede llevar más lejos el rigor de una persecución, pues hasta el mismo parricida quedaba en salvo cuando se escapaba a la iglesia” (Burrow 1979: 98).

²³ Resulta pertinente observar que “en 1930, lo más habitual era asociar la homosexualidad con la delincuencia, generalizando malévolutamente a partir de unos casos concretos en los que el ser homosexual coincide con haber cometido robos u otros delitos” (García Valdés 1981: 109).

confesión por medio del ocultamiento que se observa en el lenguaje elíptico que emplea el poeta sugiere que consideró su vida íntima como algo que no podía revelar abierta y directamente por las repercusiones sociales, personales y profesionales que hubiera podido tener en él. Por lo que no es de sorprender que se mostrara tan temeroso de revelar los rincones más secretos de su alma, como cuando escribe a su amigo Jorge Zalamea en 1928 confesándole que debe estar “procurando constantemente que tu estado no se filtre en tu poesía, porque ella te jugaría la trastada de abrir lo más puro tuyo ante la mirada de quienes no deben *nunca* verlo” (*Epistolario*: 582. Las cursivas pertenecen al original).²⁴ La presencia obsesiva que existe en *El público* de ojos que ven, linternas que iluminan, y rayos equis que revelan lo invisible es sugestiva por apuntar al interés inquisitorial que suele despertar la vida íntima ajena, máxime cuando se trata de una sexualidad de índole “perversa”. La tercera de las conclusiones está relacionada con el concepto trágico que al parecer Lorca tenía de su identidad sexual. La identificación que su obra establece entre eros, amor, persecución, sufrimiento y muerte deja constancia del papel que en su vida y obra jugaron las heterodoxias sexuales y afectivas que su propia naturaleza le reclamaba. Dicha identificación traduce un sentimiento de culpa y de persecución propio de la época en que vivió, pero que contrasta de manera elocuente con la percepción de otros coetáneos suyos que optaron por modos de expresión mucho más directos y desinhibidos como fue el caso de su amigo Luis Cernuda, así como en el de André Gide y Jean Cocteau del país vecino, en cuyas obras se evidencian proyecciones desinhibidas de la homosexualidad que no encontramos en las del granadino.²⁵ El concepto que Lorca tenía de su forma de ser lo llevó a identificarse con el sufrimiento, la persecución y muerte que vio como constitutivo de homosexualidad. Como fue el caso con otros escritores de su tiempo, Lorca quiso dejar constancia de la problemá-

²⁴ Idea que repetiría en otra carta que dirigió ese mismo año al mismo amigo confesándole: “Quiero y retequiero mi intimidad. Si le temo a la *fama estúpida* es por esto precisamente. El hombre famoso tiene la amargura de llevar el pecho frío y traspasado por linternas sordas que dirigen sobre él *los otros*” (*Epistolario* 577. Las cursivas pertenecen al original).

²⁵ La candidez con que Gide se refirió a su homosexualidad en el libro autobiográfico *Si le grain ne meurt*, de 1920, fue motivo de alarma para su amigo Edmund Gosse quien le preguntó el por qué de tanta sinceridad al tocar asuntos íntimos como su sexualidad. La admisión de Gide es de interés por lo pertinente que es a la reticencia que notamos en Lorca: “I wrote this book because I had rather be hated than be beloved for what I am not” (citado en Dollimore 1991: 40). El tema lo desarrollo más ampliamente en mi reciente estudio *Un Lorca desconocido: análisis de un teatro 'irrepresentable'*.”

tica realidad personal que vivió al encarar su propia sexualidad, el papel que ésta jugó en su vida y las inquietudes que le produjo, sólo que lo hizo recurriendo a modos de expresión perifrástica por ser una de las formas adecuadas que tenía a su alcance, pero también por resultarle la menos arnesgada y la menos comprometedora posible.

BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Reed, "Christian Symbolism in Lorca's *La casa de Bernarda Alba*", en Benito Brancaforte y Edward Mulvihill, eds., *Homenaje a Antonio Sánchez Barbudo. ensayos de literatura española moderna*, Madison, Department of Spanish and Portuguese, University of Madison, 1981, pp. 219-230.
- Ardévol, Elisenda, "Vigencias y cambio en la cultura de los gitanos", en Teresa San Román, ed., *Entre la marginación y el racismo reflexiones sobre la vida de los gitanos*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 61-108.
- Bailey, Derrick Sherwin, *Homosexuality and the Western Christian Tradition*, Londres, Longmans, 1955.
- Bentley, Eric, "We are in History. An interview by George Stambolian", en George Stambolian y Elaine Marks, eds., *Homosexualities and French Literatures*, Ithaca, Cornell University Press, 1990, pp. 122-40.
- Blanquat, Josette, "Mithra et la Rome andalouse de Federico Garcia Lorca", *Revue de Littérature Comparée*, núm. 37 (1963), pp. 337-349.
- Boswell, John, *Same-Sex Unions in Pre-Modern Europe*, Nueva York, Villard Book, 1994.
- Burrow, George H., *Los zingali (los gitanos en España)*, Manuel Azaña, trad., Madrid, Turner, 1979.
- Busst, A. J. L., "The image of the androgyne in the nineteenth century", en Ian Fletcher, ed., *Romantic mythologies*, Nueva York, Barnes and Noble, 1967.
- Cebrián Abellán, Aurelio, *Marginalidad de la población gitana española*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992.
- Cernuda, Luis, *Obra completa*, Derek Harris y Luis Maristany, eds., Madrid, Siruela, 1993, 3 vols.
- Correa, Gustavo, "El simbolismo religioso en la poesía de Federico García Lorca", *Hispania*, núm. 39 (1956), pp. 41-48.
- Crompton, Louis, *Byron and Greek love: homophobia in XIX-century England*, Berkeley, University of California Press, 1998.
- Dellamora, Richard, *Masculine desire. The sexual politics of victorian aesthetics*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1990.
- Dollimore, Jonathan, *Sexual dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, Oxford, Clarendon Press, 1991.
- Echevarría, Eduardo de, *Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*, Madrid, José María Paquineto, 1889.

- Edwards, Gwynne, *El teatro de Federico García Lorca*, Carlos Martín Baró, trad., Madrid, Gredos, 1983.
- Feal Deibe, Carlos, *Eros y Lorca*, Barcelona, Edhasa, 1973.
- Foucault, Michel, *Historia de la sexualidad*, Ulises Guiñazú, Martí Soler y Tomás Segovia, trads., Madrid, Siglo XXI, 1989, 3 vols.
- Freud, Sigmund, *Obras completas*, José Luis Etcheverry, trad., Buenos Aires, Amorrortu, 1993, 24 tomos.
- García Lorca, Federico, *Obras completas*, Arturo del Hoyo, ed., Madrid, Aguilar, 1989, 3 vols.
- , "El público" y "Comedia sin título": dos obras teatrales póstumas, en Rafael Martínez Nadal y Marie Laffranque, eds., Barcelona, Seix Barral, 1978.
- , *Teatro inédito de juventud*, Andrés Soria Olmedo, ed., Madrid, Cátedra, 1994.
- García Posada, Miguel, *Lorca: interpretación de "Poeta en Nueva York"*, Madrid, Akal, 1981.
- , *García Lorca*, Madrid, EDAF, 1970.
- García Valdés, Alberto, *Historia y presencia de la homosexualidad*, Madrid, Akal, 1981.
- Garde, Noel I. Jonathan to Gide, *The Homosexual in History*, New Cork, Vintage Press, 1964.
- , *Federico García Lorca*, Madrid, Grijalbo, 1985 y 1987, 2 vols.
- Gide, André, *The Journals of André Gide*, Justin O'Brien, trad., Nueva York, Knopf, 1947-1951, 4 vols.
- Halperin, David M., *Saint Foucault towards a gay hagiography*, Oxford, Oxford University Press, 1995.
- Harris, Derek, "The Theme of the Crucifixion in Lorca's *Romancero gitano*", *Bulletin of Hispanic Studies*, núm. 58 (1981), pp. 329-138,
- , "The Religious Theme in Lorca's *Poeta en Nueva York*", *Bulletin of Hispanic Studies*, núm. 54 (1977), pp. 315-326.
- , "Introducción", *Romancero gitano: Poeta en Nueva York. El público*, Madrid, Taurus, 1993, pp. 9-46.
- Havard, Robert, "Romancero gitano: the poetics of persecution", en Robert Havard, ed., *Lorca. Poet and Playwright. Essays in Honour of J. M. Aguirre*, Nueva York, Saint Martin's Press, 1992, pp. 31-48.
- Herrero, Javier, "The father against the Son: Lorca's christian vision", en Jennifer Lowe y Phillip Swanson, eds., *Essays on Hispanic Themes in Honour of Edward C. Riley*, Edinburgh, Department of Hispanic Studies, 1989, pp. 170-199.
- Helminiak, Daniel, *What the Bible really says about homosexuality*, San Francisco, Alamo Square Press, 1995.
- Hocquenghem, Guy, *Homosexual desire*, Daniella Dangoor, trad., Londres, Allison and Busby, 1978.

- Jerez-Farrán, Carlos, "García Lorca y *El paseo de Buster Keaton*: alegoría de un amor homosexual sublimado", *Romanic Review*, núm. 88 (1997), pp. 629-655.
- , *Un Lorca desconocido: análisis de un teatro "irrepresentable"*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.
- Jiménez de Asúa, Luis, *Estudio de los delitos en particular*, Madrid, Victoriano Suárez, 1921.
- Keillor, Garrison, "Literary and Historical Notes: Donald Culross Peattie", *The Writer's Almanac*, NPR, WVPE, Elkhart (junio 21, 2004).
- Kocher, Paul H., *Christopher Marlowe. A Study of his Thought, Learning, and Character*, Nueva York, Russell and Russell, 1962.
- Leguás Contreras, Brus, *Exegetica Homosexualitarum. Una exégesis de todos los textos bíblicos que se citan o mencionan con relación a la homosexualidad*, DE, <<http://es.geocities.com/ebblica/paulo.htm>> (19 May, 2004).
- Lope de Vega, *Fuenteovejuna*.
- Llamas, Ricardo, *Teoría torcida. Prejuicios y discursos en torno a "la homosexualidad"*, Madrid, Siglo XXI, 1998.
- Machado, Antonio, *Poesías completas*, Oreste Macri, ed., Madrid, Espasa Calpe, 1989, 2 vols.
- Marañón, Gregorio, *Obras completas*, Madrid, Espasa Calpe, 1990, pp. 169-178, 10 tomos.
- Marcuse, Herbert, *Eros and civilization*, Boston, Beacon Press, 1966.
- Martin, Robert, *The Homosexual Tradition in American Poetry*, Austin, The University of Texas Press, 1979.
- Maurer, Christopher, ed., *Federico García Lorca: epistolario completo. I (1910-1926)*, Madrid, Cátedra, 1997.
- , "The Black Pain", Rev. of *Federico García Lorca: A Life*, by Ian Gibson, *The New Republic* (January 1, 1990), pp. 29-34.
- Morris, C. Brian, "'Bronce y sueño': Lorca's gypsies", *Neophilologus*, núm. 61 (1977), pp. 227-244.
- Mulcahy, F. D., "Gitano sex role symbolism and behavior", *Anthropological Quarterly*, núm. 49 (1976), pp. 135-151.
- Nueva Biblia Española*, Luis Alonso Schökel y Juan Mateos Huesca, trads., Ediciones Cristiandad, 1976.
- Paz, Octavio, "La palabra edificante", en *Los signos en rotación y otros ensayos*, Madrid, Alianza, 1971, 129-157.
- Penón, Agustín, *Diario de una búsqueda lorquiana (1955-56)*, Ian Gibson, ed., Barcelona, Plaza y Janes, 1990.
- Perkins, Judith, *The Suffering Self. Pain and Narrative Representations in the Early Christian Era*, Nueva York, Routledge, 1995.
- Proust, Marcel, *En busca del tiempo perdido*, Jorge Salinas, Soledad Salinas de Marichal y Consuelo Berges, trads., Madrid, Alianza, 1991-1993, 4 vols.
- Ruiz-Funes, Mariano, *Endocrinología y criminalidad*, Madrid, Morata, 1929.

- Semprún Donahue, Moraima de, "Cristo en Lorca", *Explicación de Textos Literarios*, núm. 4 (1975), pp. 23-34.
- Schmidt, Paul, "Visions of Violence: Rimbaud and Verlaine", en George Stambolian y Elaine Marks, eds., *Homosexualities and French Literatures*, Ithaca, Cornell University Press, 1990, pp. 228-242.
- Simmel, Georg, *On Women, Sexuality, and Love*, Guy Oakes, trad., New Haven, Yale University Press, 1984.
- Valender, James, "Cernuda, Lorca y las naranjas del mar", *Homenaje a Margit Frenk*, México, UNAM, 1989, 199-210.
- Villena, Luis Antonio de, *Corsarios de guante amarillo. Sobre el dandysmo*, Barcelona, Tusquets, 1983.
- Weeks, Jeffrey, "Capitalism and the Organization of Sex", *Homosexuality, Power and Politics*, Londres, Allison and Busby, 1980, 11-20.
- Whitman, Walt, *Leaves of Grass*, Jerome Loving, ed., Oxford, Oxford University Press, 1990.