



Eros en las cloacas: tópicos amorosos y homosexualidad en la “Gacela del amor desesperado”, de Federico García Lorca

Eros in the sewers: amatory motifs and homosexuality in “Gacela del amor desesperado” by Federico García Lorca

JOSÉ ANTONIO LLERA RUIZ

Universidad Autónoma de Madrid (España). Ciudad Universitaria de Cantoblanco, 28049 Madrid (España).

Dirección de correo electrónico: jose.llera@uam.es.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2519-3270>.

Recibido/Received: 15-1-2025. Aceptado/Accepted: 30-5-2025.

Cómo citar/How to cite: Llera Ruiz, José Antonio (2025). “Eros en las cloacas: tópicos amorosos y homosexualidad en la “Gacela del amor desesperado”, de Federico García Lorca”. *Castilla. Estudios de Literatura*, 16, pp. 229-257. DOI: <https://doi.org/10.24179/cel.16.2025.229-257>.

Artículo de acceso abierto distribuido bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC-BY 4.0\)](#). / Open access article under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC-BY 4.0\)](#).

Resumen: Los poemas que integran *Diván del Tamarit* empezaron a darse a conocer por separado a comienzos de los años treinta, pero solo se publicarían de forma unitaria en 1940, en las páginas de la *Revista Hispánica Moderna*. Este artículo propone una lectura en profundidad de la “Gacela del amor desesperado” y aborda cuestiones que han sido poco exploradas por la crítica: primeramente, la visión del erotismo (tópicos como *labores in amore* y la muerte por amor); en segundo lugar, la simbología; y, por último, la cuestión de la abyección y la homosexualidad, que se fija en torno al campo semántico de lo excrementicio y las cloacas, también presente en las obras surrealistas de Salvador Dalí, Luis Buñuel, Maruja Mallo o Rafael Alberti. Para tal fin, se emplean herramientas conceptuales provenientes de la filosofía y del psicoanálisis (el *goce* en la acepción lacaniana), sin olvidar el contexto cultural.

Palabras clave: Federico García Lorca; *Diván del Tamarit*; “Gacela del amor desesperado”; intertextualidad; erotismo; homosexualidad.

Abstract: The poems that make up *Diván del Tamarit* were initially published separately at the beginning of the 1930s, and it was not until 1940 that they were published together in *Revista Hispánica Moderna*. This article proposes a close reading of ‘Gacela del amor desesperado’, addressing issues that have been insufficiently examined by critics: firstly, it explores the concept of eroticism (motifs such as *labores in amore* and death for love); secondly, it examines symbology; and finally, it explores the notion of abjection and homosexuality, which revolves

around the semantic field of excrement and sewers, which is also present in the surrealist works of Salvador Dalí, Luis Buñuel, Maruja Mallo and Rafael Alberti. To this end, it uses conceptual tools from philosophy and psychoanalysis, such as *jouissance* in the Lacanian sense, without overlooking the cultural context.

Keywords: Federico García Lorca; *Diván del Tamarit*; ‘Gacela del amor desesperado’; intertextuality; eroticism; homosexuality.

Para Yue Zhang

INTRODUCCIÓN

El año 1940 es fundamental para la bibliografía lorquiana: gracias a los esfuerzos de Jose Bergamín, las editoriales Norton y Séneca publicaron *Poeta en Nueva York* en una edición casi simultánea, mientras que en la neoyorkina *Revista Hispánica Moderna* (VI, núms. 3-4) salió a la luz, también con carácter póstumo, uno de los últimos proyectos líricos del granadino, *Diván del Tamarit*, al cuidado de Francisco García Lorca y Ángel del Río. Si el topónimo aludía a la huerta propiedad de un tío del autor, “diván” era un término procedente del persa *diwan* (‘colección de poemas’).

El libro, compuesto por once gacelas y nueve casidas, no imitaba las estrofas procedentes de la tradición persa y arábigoandaluza, sino que trazaba más bien un homenaje o diálogo intercultural a partir de un sustrato común de sensualidad y erotismo. De hecho, en las primeras redacciones, algunos de los textos llevaban títulos como “poemas” o “canciones”. Tanto la antología del Conde de Noroña, *Poesías asiáticas* (París, 1833), como la preparada por Emilio García Gómez, *Poemas arábigoandaluces* (1930), son reconocidas como fuentes de inspiración, principalmente las gacelas de Hafiz y las *rubaiyyat* de Omar Jayyan, tal como han demostrado Mario Hernández (1981) y Pepa Merlo (2016) cotejando los textos y siguiendo la pista de la biblioteca personal de Federico.

La crítica, a la hora de datar los textos, suele establecer un intervalo cronológico que va desde 1931 (“Gacela de la raíz amarga”, “Casida del sueño al aire libre” y “Casida de las palomas oscuras”) hasta enero de 1935, en que aparece en el *Almanaque literario* de Madrid la “Gacela del mercado matutino”, no recogida en la edición *princeps*, pero vinculada al corpus. Todo hace indicar que el libro tomaría forma en torno a 1934, si bien no hay certeza de cuándo pudo iniciarse su elaboración (Anderson, 1990; Hernández, 1981; Merlo, 2016; Morelli, 1988). Se han conservado

tanto manuscritos autógrafos como apógrafos de Emilio García Gómez, Eduardo Blanco-Amor y Antonio Gallego Burín. Este último, decano de la Facultad de Letras de Granada, fue quien solicitó el manuscrito al poeta para una edición que nunca llegó a realizarse, pese a que en 1936 llegaron a imprimirse pruebas parciales de la misma. La proximidad ideológica de Gallego Burín a los militares que estaban preparando la sublevación parece una razón muy verosímil para que se paralizase (Merlo, 2016, pp. 63-83).

Si hubiera que señalar un hilo conductor de todo el poemario, este podría ser la consumación del amor y el desconsuelo tras la ruptura, la tensión permanente entre la presencia y la ausencia del ser amado, aunque aparecen otros asuntos como la meditación acerca del tiempo, la naturaleza o la muerte. Quiero centrarme en la “Gacela del amor desesperado” porque estoy convencido de que su interpretación sirve para explicar el modo en que Lorca maneja de modo muy personal la tradición. Es la tercera de las once gacelas, situada tras la “Gacela del amor imprevisto”, que tematiza la irrupción del amor y el encuentro de los amantes, y la “Gacela de la terrible presencia”, en la que el yo lírico pretende refrenar un deseo de imposible cumplimiento.

La gacela que he elegido consta diecisiete versos organizados de forma tripartita. Su estilo transparenta un diseño retórico-compositivo basado en las iteraciones y las oposiciones propias del *coupling*, y que combina en sus matrices estróficas la soleá y la alegría. Hasta el momento, se han aducido ecos que remiten a Omar Jayyan, Al-Mugira y Juan Ramón Jiménez, concretamente a “Viento de amor”, de *La estación total*, y a “Azucena y sol”, incluido en la *Segunda antología poética* (Hernández, 1989, pp. 21-22; Anderson, 1990, p. 44; Merlo, 2016, pp. 397-399). Sin ánimo de negar dichas similitudes temáticas, estructurales y estilísticas, son tres los objetivos primordiales de este artículo: 1º) demostrar que el tópico vertebral de la composición, no señalado por la crítica, es *labores in amore* (los trabajos del amor), llevando a cabo, además, una lectura psicoanalítica focalizada en la noción lacaniana de “goce” (*jouissance*); 2º) analizar cómo dentro de este núcleo se perfila al final el tópico de la muerte por amor, bien implantado en la literatura grecolatina, trovadoresca o áurea, y revisitado por Alexandre, entre otros; y 3º) analizar determinados símbolos como el sapo y las cloacas, que permiten plantear una lectura implícitamente homoerótica, utilizando para ello el concepto de “abyección” y poniendo de relieve el diálogo que se establece con el surrealismo. Comenzaré por transcribir el texto:

GACELA III. DEL AMOR DESESPERADO

La noche no quiere venir
para que tú no vengas,
ni yo pueda ir.

Pero yo iré,
aunque un sol de alacranes me coma la sien. 5

Pero tú vendrás
con la lengua quemada por la lluvia de sal.

El día no quiere venir
para que tú no vengas,
ni yo pueda ir. 10

Pero yo iré
entregando a los sapos mi mordido clavel.

Pero tú vendrás
por las turbias cloacas de la oscuridad.

Ni la noche ni el día quieren venir 15
para que por ti muera
y tú mueras por mí. (García Lorca, 1996: 593)¹

1. LABORES IN AMORE COMO MOTIVO CENTRAL**1. 1. La modulación de un tópico**

El sentido del poema no ofrece muchas dudas. Todo se explica por una fatídica conjura del tiempo y de los astros: no llegan ni la noche ni el día que contribuyan a la consumación del encuentro entre los amantes. A diferencia del alba provenzal, donde a menudo el hablante querría detener

¹ La edición de García-Posada que utilizo sigue esencialmente las de Mario Hernández (García Lorca, 1981, pp. 64-65) y Andrew A. Anderson (García Lorca, 1988, pp. 196-197). Más recientemente, Pepa Merlo (García Lorca, 2018, p. 143) distribuye en una sola estrofa los vv. 11-14 y coloca un punto al final de los versos octavo y decimoquinto, ciñéndose al manuscrito autógrafa.

el paso de las horas que pondrá fin a la cita, aquí todo se ha detenido, desesperada y angustiosamente. Se presupone la distancia que separa a los amantes, pero ese espacio se halla bajo el dominio de unas unidades de tiempo —la noche y el día— que se neutralizan, dejando la enunciación en una especie de eclipse o limbo atemporal: ni la noche y ni el día acaecen. Los relojes se han parado. La rueda no gira y el río no fluye. No eterno devenir, sino parálisis.²

El yo lucha contra una ley severa que aparta y enajena (el yo necesita del tú y viceversa: representan *la falta* el uno para el otro). Nada sabemos a ciencia cierta de los amantes y en nuestro no saber —dónde están, cómo son, cuál es su sexo, si la distancia es grande, si hace mucho que no se ven— es donde retumba esa voluntad ciega del yo y su entrega última, hasta la destrucción compartida (no es casual que la mayoría de versos sean oxítonos, porque esa percusión se deja sentir en el oído del lector).

Al elidirse los rasgos físicos y situacionales, la voz perfila su identidad en ese único acto volitivo. Afirmando que quiere romper el estado de sitio que le condena a la inmovilidad, el yo se sumerge en la noche. Estar por encima de la ley —cósmica o moral— significa enfrentarse sin miedo al castigo que puede entrañar esa transgresión. Frente a la ley cósmica, los amantes dictan su propia ley obstinada, la del deseo. El yo se rebela frente a la sentencia dictada por los astros porque no hacerlo significaría aceptar la aniquilación de la subjetividad. ¿Podrá el amor, “che move il sole e l’altre stelle” (Dante Alighieri, 2003, p. 223), cambiar el curso del tiempo? El sujeto lírico de esta gacela se atreve a trazar líneas de fuga por encima de las estructuras que lo cercan; declara, así, una sexualidad sin amo, al margen del poder que la controla o la somete. Si en el “Romance sonámbulo” la espera amorosa consumía a la gitana hasta el suicidio (sugerido por su cuerpo flotando en el aljibe), en esta gacela el deseo del sujeto poemático persiste y afirma su existencia, no se apaga, es activo y no pasivo, parapetado en un tiempo futuro —un tiempo en común, el de la unión— que crea una fisura en el estado del mundo, en el que abre surcos y nuevas realidades debido a su carga perlocutiva: “iré” + “vendrás”. Y es que las emociones (*emovere*) no son sino puro movimiento, un verse

² Paradójicamente, la presencia también pudiera herir y ser letal, como sucede en la “Gacela de la terrible presencia”: “Déjame en un ansia de oscuros planetas, / pero no me enseñes tu cintura fresca” (García Lorca, 1996, p. 592). Véase el apartado tercero de este artículo.

conmovido por la proximidad del otro, un tender y extenderse (Ahmed, 2015, p. 36).

Saltan a la vista las semejanzas entre nuestra gacela y la “Canción I” de Garcilaso de la Vega (2023, p. 257). En ambos poemas, los hablantes muestran la determinación de vencer una serie de obstáculos caracterizados por el clima extremo, hasta la simbólica aniquilación final en los brazos del otro:

Si a la región desierta, inhabitable
 por el hervor del sol demasiado
 y sequedad de aquella arena ardiente,
 o a la que por el hielo congelado
 y rigurosa nieve es intractable,
 del todo inhabitada de la gente,
 por algún accidente
 o caso de fortuna desastrada,
 me fuédeses llevada,
 y supiese que allá vuestra dureza
 estaba en su crüeza,
 allá os iría a buscar, como perdido,
 hasta morir a vuestros pies tendido.

El mismo tópico se despliega en el soneto IV, cuyo último terceto dice: “muerte, prisión no pueden, ni embarazos, / quitarme de ir a veros, como quiera, / desnudo espirtu o hombre en carne y hueso” (2023, p. 182). En los dos casos resuena el *Canzoniere* petrarquista: “[...] ma reverente ai piedi / le di’ ch’io sarò là tosto ch’io possa, / o spirto ignudo od uom di carne et d’ossa” (Petrarca, 1995, p. 230). No otro motivo es el que está pulsando san Juan de la Cruz cuando en el *Cántico espiritual* leemos acerca del frenesí de la búsqueda a lo divino: “Buscando mis amores / yré por esos montes y riberas; / ni cogeré las flores, / ni temeré las fieras, / y pasaré los fuertes y fronteras” (1983, p. 249).³ Estamos ante la modulación del tópico *labores in amore*, que alude a las dificultades, sufrimientos y esfuerzos que conlleva el amor, y en cuya matriz semántica se aloja el deseo del amante de acompañar a la amada hasta los lugares más inaccesibles y remotos, superando cualquier límite impuesto. Para mostrar su codificación podríamos remontarnos a literatura latina. Así, por

³ Aunque su estudio se limita a los *Sonetos del amor oscuro*, sobre la huella de san Juan de la Cruz en García Lorca puede verse el trabajo de Matas Caballero (1999-2000).

ejemplo, Ovidio hace converger *labores in amore* con el tópico *militia amoris* en su *Ars amandi* (II, 229-236):

Rure erit et dicet uenias; Amor odit inertes:
 si rota defuerit, tu pede carpe uiam.
 Nec graue te tempus sitiensque Canicula tardet
 nec uia per iactas candida facta niues.
 Militiae species amor est: discedite, segnes;
 non sunt haec timidis signa tuenda uiris.
 Nox et hiems longaeque uiae saeuique dolores
 mollibus his castris et labor omnis inest.⁴

Más significativo resulta, por tratarse de una relación homosexual explícita, la formulación que lleva a cabo el poeta elegiaco Albio Tibulo (I, 4, 39-48), en la que hallamos una gran coincidencia con los versos lorquianos si nos fijamos en los motivos de la sed ardiente (metáfora de la pasión) y la amenaza de lluvia como elementos que la fuerza de Eros sobrepuja:

Neu comes ire neges, quamuis uia longa paretur
 Et Canis arenti torreat arua siti,
 Quamuis praetexens picta ferrugine caelum
 Vanturam anticipet imbrifer arcus aquam.
 Vel si caeruleas puppi uolet ire per undas,
 Ipse leuem remo per freta pelle ratem.
 Nec te paenitea duros subiisse labores
 Aut opera insuetas adteruisse manus.⁵

⁴ “Que está en el campo y te dice ‘ven’: Amor no quiere perezosos: si te faltan ruedas, coge tú el camino a pie. Ni los rigores del clima ni la Canícula sedienta te retarden, ni tampoco la nieve que al caer blanquea los caminos. Imagen de la milicia es el amor, alejaos los cobardes: estas banderas nos las han de defender varones asustadizos. La noche y el invierno, largas caminatas y dolores fieros residen en este deleitoso campamento donde todo es esfuerzo” (Ovidio, 1994: 53). Véase también el siguiente pasaje de *Amorum* (I, 9, 11-16): “ibit in aduersos montes duplicataque nimbo / flumina, congestas exeret ille niues, / nec freta pressurus tumidos causabitur Euros / aptaque uerrendis sidera quaeret aquis. / quis nisi uel miles uel amans et frigora noctis / et denso mixtas perferet imbre niues?” (Ovidio, 1991, p. 26).

⁵ “Tú, cualquier cosa que agradara intentar a tu joven, / accede: con complacencia muchas cosas vencerá el amor. / Y no te niegues a acompañarlo, aunque el camino parezca largo / y Can abraza los campos con ardiente sed, / aunque, cubriendo el cielo de color plumizo,

1. 2. Por el camino del “goce”

¿De qué se trata entonces? De que el amante encuentra su plenitud y su verdadera identidad en su padecer, paradójicamente. También Propercio da cuenta en una de sus elegías de esta imperiosa necesidad: *omnia perpetiar*, “lo soportaré todo” (II, 26, 35; 1968, p. 100). Cualquiera que sea la prueba, el abnegado amante estará dispuesto a afrontarla, porque está preparado para sufrir con una radical conciencia y deliberación, persuadido de una extraña ganancia psíquica. Estamos ante lo que el psicoanálisis llamará “goce” (*jouissance*), esto es, un principio *más allá del principio de placer* cartografiado por Freud; un principio que puede ser destructivo, perturbador, avasallador para el sujeto, y que por su misma naturaleza inscrita en el foco de lo real no se puede integrar por completo en el orden simbólico de las representaciones. Jacques Lacan, en su *Seminario 17*, lo expresará con toda rotundidad: “Puesto que el camino hacia la muerte —de eso se trata, de un discurso sobre el masoquismo— no es nada más que lo que llamamos el goce” (1992, p. 17). Placer y padecimiento se aúnan en un deseo sin límite, pues, como afirma Nancy, “eso es lo que sucede con el goce: sobreviene fuera de toda medida” (2015, p. 38).

El amante va camino de un exceso que corre peligro de destruirlo y, sin embargo, no podría ser de otra manera, ya que tormento y deleite se imbrican de forma que “el enamorado ama su propia desgracia y la prefiere a cualquier felicidad, o es feliz en medio de los más ásperos tormentos o cobra placer de las situaciones más dolorosas” (Trías, 2013, p. 32).⁶ *Omnia*

/ el arco iris anuncie el agua que ha de venir. / O si quisiere ir en una popa a través de olas cerúleas, / tú mismo conduce con el remo la débil nave a través de los mares. / Y no te dolerá haber soportado duras fatigas / ni haber estropeado tus manos desacostumbradas a los trabajos” (Tibulo, 1990: 27). Aunque en el índice de los libros de su biblioteca no figure Tibulo, no hay que descartar que García Lorca leyera la traducción de los cuatro libros de las elegías en la versión de Carlos Madriña (Barcelona, Altés, 1922), que traduce así: “Cede a tu amado todo cuanto agradable le sea, / que amor complaciente muchísimo alcanza. / Nunca rehúyas seguirle, aunque largo, el camino, / y el sol del verano los campos agoste; / aunque el iris lluvioso cubriendo el cielo de nubes / hiciera temer un pronto aguacero; / ¿gusta bogar por las ondas marinas? Tú mismo te prestas / la barca a impeler con ágiles remos; / nunca te duela sufrir fatigas por él, ni entregarte / tus manos ociosas en ruda tarea” (p. 54).

⁶ Es lo que sucede en la tradición trovadoresca. Cito los versos de Bernat de Ventadorn: “Pen’e dolor e dan / n’ai agut, e n’ai gran, / mas sofert o ai tan. / No m’o tenh ad afan”.

perpetiar: soportarlo *todo*; solo de esta manera será el amante quien quiera ser, por lo que el dolor solo se impondrá cuando sea sustraída la porción de goce que equilibra su sacrificio. En este sentido considero que puede interpretarse también el “Soneto de la dulce queja” y la “amarga ciencia” de “Llagas de amor” (García Lorca, 1996, pp. 627-628).

En la tensión que introducen las adversativas y las concesivas de nuestra gacela, ¿cuáles serían esas barreras que los amantes están dispuestos a superar por lealtad a su deseo? La primera de ellas es el calor extremo, en concordancia con Garcilaso de la Vega y las fuentes latinas: “aunque un sol de alacranes me coma la sien” (v. 5). Sin embargo, nótese la diferencia con esos posibles modelos: aquí la acción no solo es dinámica, sino también recíproca, porque el yo y el tú aúnan su deseo, lo expanden, multiplican su vigor centrífugo, aunque sea desde la conciencia del locutor; mientras que en Garcilaso la *dueña* ocupa un punto fijo como feminidad puramente receptora y estática. Desiertos y calores sofocantes golpean la sede de la razón, desbaratándola, punzándola, esa zona tan sensible de la cabeza y ese paraje tórrido como la Tebaida. El *topos* del amor como fuego se fija ahora en este verso, pero lo hace a través de un arácnido ponzoñoso como el alacrán, propio de los terrenos áridos, y cuya malignidad se hace patente en distintos versículos bíblicos. El desierto del Sinaí se recuerda por la abundancia de escorpiones en tiempos del éxodo (Dt. 8:15), mientras que en el *Apocalipsis* (9:3), cuando el quinto ángel hace sonar la trompeta, salen del pozo del abismo “langostas sobre la tierra, y les fue dado el poder que tienen los escorpiones de la tierra”. En la enciclopedia *Mondo simbolico* (1653), del abad agustino Filippo Pecinelli (1999, pp. 116-120), el escorpión aparece asociado a la difamación, la traición, la alianza de los malvados o la venganza. Y a una cena de alacranes y víboras será condenado don Juan en *El burlador de Sevilla* de Tirso de Molina. Ahora bien, el alacrán también está vinculado a la sexualidad masculina (Biedermann, 2013, p. 173).

El alacrán está presente en un contexto de consunción erótico-tanática en la “Gacela de la muerte oscura” del *Diván*: “Cúbreme por la aurora con un velo, / porque me arrojará puñados de hormigas, / y moja con agua dura mis zapatos / para que resbale la pinza de su alacrán” (García Lorca, 1996, p. 597). En uno de los *Sonetos del amor oscuro* es patente la metáfora de la herida venenosa del amor: “este alacrán que por mi pecho mora” (1996,

En la versión en prosa de Martín de Riquer: “He tenido, y tengo en cantidad, pena, dolor y daño; pero todo lo he soportado. No lo considero como desgracia” (1975, I, p. 357).

p. 628). Este vínculo también se percibe en la película que Luis Buñuel realiza en la órbita del surrealismo, *La edad de oro* (1930), y que sabemos que vio García Lorca (Morla Lynch, 1958, p. 141). El filme comienza precisamente con una secuencia documental dedicada a los escorpiones y sus instintos primarios. El primer plano —Buñuel aprende su expresividad y eficacia estética leyendo los escritos de su maestro Jean Epstein— muestra el aguijón [Fig. 1].



Fig. 1. Luis Buñuel, *La edad de oro* (1930)

La secuencia prologal da paso a unos amantes que se entregan a sus pulsiones libidinales desafiando a las autoridades y a la moral, revolcándose en el barro, si bien la película finaliza con la frustración de ese *amour fou* (una frustración a la que el cineasta aragonés añade ingredientes propios de la comedia, antes de concluir con un atrevido homenaje al marqués de Sade).

Dolor y placer hasta la extenuación, cielos tórridos en la escena del deseo de un encuentro ansiado; en realidad, esa es la travesía del goce, ese es el signo de una estructura tan subyugante como paradójica donde se ligan placer y sufrimiento. Cuando en 1555 el médico Andrés de Laguna traduce la *Materia médica* de Dioscórides de Anazarbo, curiosamente también expone que en el alacrán terrestre se encuentra la ponzoña y su remedio, la herida y la curación: “Mucho devemos à la Naturaleza, pues ya que para mas adornar el mundo con tanta variedad de animales, quiso

producir algunos virulentos, y perniciosos al hombre: juntamente con ellos, y en ellos mismos, nos dio el remedio y la medicina” (2000, p. 87).

La certidumbre de que el tú también acudirá a la cita prevalece sobre la barrera que la dificulta, en correlación con la voluntad firme del yo expresada anteriormente: “Pero tú vendrás / con la lengua quemada por la lluvia de sal”. Ahora la herida, la quemazón, se desplaza a la lengua, al lugar del canto y el *logos*, a la portadora del beso, y lo hace en forma de oxímoron. La sal tuvo una significación sagrada desde tiempos remotos, pero muy distinto es el sentido que se extrae de esta “lluvia de sal”. En la Biblia —y Federico conocía bien los textos sagrados, como otros poetas del Veintisiete— las ciudades condenadas a la total devastación eran sembradas con sal, de ahí que Abimelec cubriera de sal Siquem (Jue. 9:45). El castigo de Israel si abandona la alianza de Yahvé en provecho de los ídolos consistirá en que toda su tierra se quemará con azufre y sal, volviéndose estéril (Dt. 29:23). No se olvide, además, que la mujer de Lot fue transformada en una columna de sal (Gn. 19:26).

2. FORMAS DE LA ABYECCIÓN: EL SAPO, LAS CLOACAS Y EL HOMOEROTISMO IMPLÍCITO

Los obstáculos que separan a los amantes, como las condiciones climáticas extremas —el calor, el frío, la lluvia— o los accidentes geográficos —montes, riberas—, se repiten en las fuentes estudiadas. La novedad en nuestra gacela es que se introducen elementos de orden simbólico a través de los que se expresa un deseo de transgredir un mandato social o moral. Los amantes habrán de atravesar también espacios donde habita la abyección, lugares donde moran sapos y cloacas, y que instintivamente inspiran repugnancia y asco: “Pero yo iré / entregando a los sapos mi mordido clavel. // Pero tú vendrás / por las turbias cloacas de la oscuridad”. Julia Kristeva (1988, pp. 10-11) aclara cómo ante lo abyecto el sujeto experimenta la noción de límite y amenaza, ya que en su consideración quebranta una ley o un código:

Esos humores, esta impureza, esta mierda son aquello que la vida apenas soporta, y con esfuerzo. Me encuentro en los límites de mi condición de viviente. De esos límites se desprende mi cuerpo como viviente. Esos desechos caen para que yo viva, hasta que, de pérdida en pérdida, ya nada me quede [...].

No es por lo tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta los límites, los lugares, las reglas. La complicidad, lo ambiguo, lo mixto.

Sobre lo podrido, lo cadavérico o lo ignominioso recae entonces un “imperativo de exclusión” (Bataille, 1974, p. 327). Sin embargo, uno de los amantes de la gacela se sumerge en ese territorio prohibido en su búsqueda vehemente del otro, se interna en una zona de la que debiera huir si quisiera protegerse y alejar su piel de la mancha y la obscenidad. No hay salvaguarda ni huida, sino (sobre)exposición y pulsión sacrificial. Es bien conocida la relación estrecha de los sapos con la lujuria, el demonio y las brujas (Acosta, 1995, p. 185; Biedermann, 2013, pp. 414-415; Caro Baroja, 1992, pp. 55 y 63; Cirlot, 2004, p. 399; Chevalier y Gheerbrant, 1986, pp. 910-912). Filippo Pecinelli, en *Mondo simbolico* (1653), anota: “Le aplicaron como lema al sapo aquel verso de Tasso: sotto deforme aspetto animo vile, es decir, animus turpis sub corpore vilis (un alma despreciable bajo un cuerpo repugnante)” (1999, pp. 100-102). En el arte románico suele representarse a los pecadores expulsando sapos por la boca, y con una función similar reconocemos al batracio en la *Mesa de los pecados capitales* (1505-1510) y en el tríptico lisboeta de *Las tentaciones de san Antonio* (h. 1501), obras ambas de El Bosco.⁷

La alusión al sapo como un anfibio que genera aversión se encuentra en *Impresiones y paisajes*, en la sección dedicada al monasterio de Silos: “Bajo la calma divina del cielo rueda el coche al son de los cascabeles, espantando a las codornices que vuelan alocadas por el miedo, y ahuyentando a algunos sapos espantosos que meditaban en la vereda del camino” (García Lorca, 1997b, p. 87).⁸ La conexión entre los sapos y la homosexualidad, señalada por Anderson (1990, pp. 46-47), cobra carta de naturaleza en la “Oda a Walt Whitman” de *Poeta en Nueva York*: “ni las

⁷ El demonólogo y ocultista Jacques Collin de Plancy (1842, II, pp. 277-278) anota en su *Diccionario infernal*: “Estos animales tienen un lugar muy distinguido en la brujería; y las brujas los tratan como a sus favoritos. Tienen siempre cuidado de poseer algunos, que les acostumbran a que las sirvan, y a los cuales engalanan con vestidos de terciopelo verde. [...] Eliano, Discorides, Nisandro, Ecio, Gesner, todos han escrito que el aliento del sapo es mortífero y que afecta los lugares en que se respira”.

⁸ No resulta entonces tan casual que Luis Buñuel, cuando filma el monasterio de las Batuecas al comienzo de *Las Hurdes, tierra sin pan*, ofrezca el primer plano de un sapo.

curvas heridas como panza de sapo / que llevan los maricas en coches y terrazas” (García Lorca, 2013, p. 268).

Es esta conexión simbólica la que sitúa a la gacela en el cerco estigmatizante de la abyección, por cuanto delimita “aquellas zonas ‘invisibles’, ‘inhabitables’ de la vida social que, sin embargo, están densamente pobladas por quienes no gozan de la jerarquía de los sujetos” (Butler, 2002, p. 20). Porque lo que se entrega al sapo puede ser la pasión erótica —el clavel—,⁹ pero también, más específicamente, el miembro viril, según la hipótesis de Anderson (1990, pp. 46-47), que comparto. Podría añadirse que el clavel está “mordido” no solo por torturado y sufriente, como el amor de la “Gacela de la raíz amarga”, sino, siguiendo la lógica del goce en su concepción lacaniana, tal vez porque es poseedor de una connotación sádico-oral (pienso en *La edad de oro* de Buñuel, en la escena del jardín, en la mano mutilada de Gaston Modot por los dientes de Lya Lys).¹⁰

No le va a la zaga el tú, que llegará “por las turbias cloacas de la oscuridad”. El epíteto refuerza esa zona ilícita y clandestina, ese submundo inquietante proscrito por la ley moral o del decoro.¹¹ No se sumerge en la noche oscura del alma sanjuanista, en el despojamiento de los sentidos corporales, sino que su inmersión será en la oscura mazmorra donde se recluye a una subjetividad que conculca el mandato heteronormativo. De la inmundicia que connota la cloaca no deja lugar a dudas el “Grito hacia Roma (Desde la torre del Chrysler Building)”: “Los maestros enseñan a los niños / una luz maravillosa que viene del monte, / pero lo que llega es

⁹ Así, por ejemplo, “Muerte de Antoñito el Camborio” empieza como sigue: “Voces de muerte sonaron / cerca del Guadalquivir. / Voces antiguas que cercan / voz del clavel varonil” (1996, p. 435). Y en *Los títeres de la Cachiporra. Tragicomedia de don Cristóbal y la seña Rosita*, Rosita se dirige a Cocoliche con estas palabras: “Para ti serán mis lágrimas y mis besitos, ¡que eres un clavel!” (1997a, p. 79).

¹⁰ Recordemos *Viaje a la luna*: “El muchacho muerde a la muchacha en el cuello y tira violentamente de sus cabellos” (García Lorca, 1997a, p. 276). Véase, asimismo, Ángel Sahuquillo (1986).

¹¹ El trovador Arnaut Daniel va a delimitar en uno de sus poemas esa frontera entre el placer y el goce al dar cuenta de la disputa de unos caballeros que hablan acerca de la sorprendente prueba que ha impuesto una dama a su pretendiente; a saber: que le bese el ano. Estamos ante dos goces confrontados y estructurados el uno a partir del otro: “e no taing que mais sia drutz / cel que sa boc’al corn condutz”. En la traducción de Martín de Riquer: “Y no conviene que nunca sea amante / el que acerca su boca al ano” (Daniel, 1993, p. 217). *Corn* es un término dilógico que alude tanto al cuerno de caza como al ano. Esas zonas marcadas por el tabú del goce son las que va a explorar provocadoramente Pier Paolo Pasolini en algunas escenas de *Saló o los 120 días de Sodoma* (1975).

una reunión de cloacas / donde gritan las oscuras ninfas del cólera” (2013, p. 264). Aflora de este modo el ano como “castigo del hombre” (1997a, p. 295) al que se refiere uno de los personajes de *El público*, pieza en la que Lorca recrea una sexualidad fálico-anal frente al orden apolíneo y diurno representado por la estatua (Dobón, 1996).



Fig. 2. Maruja Mallo, *Sapo y excremento* (1932). Óleo sobre cartón, 46 × 58 cm. C. A. C. Unión Fenosa, S. A. – Museo Patio Herreriano (Valladolid)

Hay que añadir que el campo semántico de las basuras, el excremento, lo bajo y los desechos conecta los versos lorquianos con el surrealismo y sus aledaños, pues esta temática infrarrealista no deja de aparecer con el objeto de subvertir la razón burguesa y todo lo estatuido, específicamente en la línea estética que defienden Georges Bataille, Salvador Dalí y Luis Buñuel, frente a la idealista de André Breton, lo que llevará a los dos primeros a ser expulsados del movimiento.¹² Recordaré, por ejemplo, la Virgen ensuciada por excrementos en “Una jirafa”, o el retrete filmado en *La edad de oro*, obras ambas de Luis Buñuel; la serie de una artista tan

¹² Tanto Dalí como Breton beben de las teorías freudianas acerca del erotismo anal. Por el contrario, Breton (1995, pp. 231-235) ataca en el *Segundo manifiesto del surrealismo* (1930) el materialismo de lo bajo reivindicado por Bataille, defensor a ultranza de un cuadro como *El juego lúgubre* en el que Dalí pinta unos calzoncillos manchados de excremento. La relevancia de este asunto en los orígenes del surrealismo ha sido estudiada en su monografía por Morris (2000, pp. 212-218), quien ha señalado a Baudelaire y a Lautréamont como precedentes.

innovadora como Maruja Mallo titulada “Cloacas y campanarios”, de trasfondo político (Mangini, 2007, pp. 301-304; Sánchez Vidal, 2005) [Fig. 2]; o las alusiones escatológicas de Rafael Alberti —tan cercano a la cosmovisión de la pintora en esos años— rastreables en *Sermones y moradas*, un poemario que ahonda en una profunda crisis personal.

No es solo la fluidez en lo tocante al género y la consiguiente resistencia a la categorización binaria masculino/femenino lo que asoma en esta gacela (García López, 2021), sino, sobre todo y según lo entiendo, una enunciación que se basa en la reticencia y el sobreentendido. Al localizar a los amantes entre lo satánico y las abyectas inmundicias,¹³ se sugiere el hecho de que en el imaginario jurídico-cultural la homosexualidad y la criminalidad han estado a menudo unidas, pues percibe los cuerpos corrompiendo a otros cuerpos, ocultándose estos en la oscuridad de los urinarios, quebrantando allí las reglas del decoro y la etiqueta, así como las distinciones de clase social. En el derecho y la religión judía el pecado “contra natura” va a ser perseguido con pena de muerte, y a partir del siglo XIII la sodomía entrará dentro de la categoría de lo abominable (Bazán, 2007; Dalton, 2006).

El contexto cultural más próximo no puede omitirse. Gregorio Marañón —que formulará su teoría de los estadios intersexuales y se mostrará contrario a las leyes punitivas— afirmará que los homosexuales tienen el instinto “torcido” (1930, p. 130). Por este motivo, no sorprende en absoluto que, en un prólogo redactado a petición de los editores en 1929, se niegue a aprobar las tesis expuestas por André Gide en su novela *Corydon* (la publica la editorial Oriente en versión de Julio Gómez de la Serna), pues el protagonista “es un homosexual y habla de los instintos no equivocadamente, sino con un error de perspectiva del que no se da cuenta, porque, al igual de ciertos enfermos de los ojos, anormal es normal para él” (Marañón, 1971, p. 11).¹⁴ Tras la fase intersexual, según el criterio de

¹³ Si hacemos caso de la etimología, ambas significaciones están unidas: “El nombre de Belcebú procede, en último término, del antiguo dios cananeo Baal, Baal-zebul, esto es, el ‘Señor de las Moscas’. [...] El estiércol, la mierda y las moscas que le acompañan anuncian la llegada del demonio. Por eso el culto demoníaco está fuertemente vinculado a los órganos defecadores y conlleva prácticas que están relacionadas con ellos” (Miura Andrades, 2010, p. 125).

¹⁴ Claudio Lantier, pseudónimo del pintor Alberto López Claro, reseñaba el libro de Gide en las páginas de *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia* de esta forma: “Ante los ojos del lector, entonces, vuelve a reaparecer el problema de la inversión sexual en su realidad incuestionable, es decir: con toda su amoralidad y su miseria repelentes. [...]. Claro que si esa reproducción, esa ‘eternización’ ha de dar cada día como fruto un mayor

Marañón, “la virilidad se afirma con energía”, ayudado el adolescente por el padre o el pedagogo. Y agrega: “Sobrevive de todo aquello que estaba tocado con el dedo de la eternidad, la clara luz del pensamiento. Pero ha muerto o debe morir para siempre lo que era, como fenómeno social, una llaga *pestilente*” (p. 22; el subrayado es mío).¹⁵

Uno de los primeros actos de Jehú, rey de Israel, cuando ascendió al trono, fue destruir el templo de Baal, en Samaria, y convertirlo en una letrina pública (2 R 10:27), para que el lugar fuera totalmente despreciable. Ignorando las datos históricos en torno a su laboriosa construcción y su funcionalidad, fray Bartolomé de las Casas reprueba que los paganos de la antigua Roma veneraran la Cloaca Máxima a través de una diosa, la Venus Cloacina: “Mas, ¿quién se ha de maravillar de los que Dios por su bondad libró con la lumbré de su fe de tales miserias y tinieblas, que mejores no fuesen los dioses de lo que éstos eran, pues eran dioses por juicio y locura de hombres hechos?” (Casas, 1992). No todo era tan simple. Plinio asocia el término cloaca con *cluere* (‘purificar’) y la proximidad del templo de Venus a la Cloaca Máxima explicaría la admiración de los romanos por esta obra de ingeniería empezada por orden de Tarquinio Prisco. Se transforma entonces en sagrado y emblema de fertilidad un objeto que en

contingente de pederastas, de uranistas, de invertidos en lugar de hombres fuertes — hombres ‘machos’— para la perpetuación de un ideal de vida, es preferible que cultivemos todos, en esa forma abierta que propone Gide, el homosexualismo para acabar con lo que resta del presente siglo, con la posibilidad de que salga mañana y pasado y el otro, un señor que incorpore a la razón, la ética y la estética la inversión sexual” (1929). Como era de esperar, muy otra será la visión de Luis Cernuda, que publica su ensayo “André Gide” en la revista puertorriqueña *Asomante* en 1951: “Ya sería bastante si *Corydon* convenciera a algunos de cuán presuntuoso resulta trazar normas a la naturaleza; una vez supuesta en ella una regla, ella parece divertirse en presentarnos al lado la excepción [...]. Todo lo que vive, por el hecho de vivir, está dentro de lo natural, y en cuanto natural, es normal” (Cernuda, 1994, p. 567). Así termina uno de los *Sonetos del amor oscuro*: “¡que soy amor, que soy naturaleza!” (García Lorca, 1996, p. 632).

¹⁵ Vázquez García y Cleminson aportan otros muchos otros datos relativos a la historia de la homosexualidad masculina en España. Así, por ejemplo, para el eminente Gonzalo Rodríguez Lafora, psiquiatra formado en el espíritu de la ILE y discípulo de Cajal, la homosexualidad constituía una anormalidad, “una desviación de la tendencia común en la mayoría de los normales y de los designios de la naturaleza” (*apud* Vázquez y Cleminson, 2011, p. 85). Como representativas del pensamiento de la época pueden citarse las palabras de Antonio San de Velilla: “Los adoradores del impúdico Belial, son agresivos y destemplados, y en los países donde las leyes protegen sus abyecciones, osarán pronto alzar altares al demonio, llegando en su desenfreno a lo que no se atrevieron los bíblicos sodomitas” (1932, p. 12).

principio estaría en contacto con lo contaminado y la impureza (Hopkins, 2012, p. 102; Plinio El Viejo, XV, 29, 36, 119).

Los amantes de la gacela lorquiana encontrarían finalmente en las alcantarillas una clase de pureza, una forma de amar que remite a la dualidad antropológica señalada por Georges Bataille cuando en 1931 publica en *Documents* el ensayo titulado *El ano solar*. Lo elevado estaría traspasado inevitablemente por lo bajo, por lo caído, y esa dualidad no haría sino devolver lo nocturno a lo diurno (y viceversa), cuestionando el imperativo de exclusión que se cierne sobre el repudio de lo abyecto (“El ano es el fracaso del hombre, es su vergüenza y su muerte”, si reproducimos las palabras exactas de *El público*) y el efecto sobre los cuerpos de las dicotomías binarias. Acercando la noche al día y el día a la noche, la verticalidad a la horizontalidad, iluminando entonces el oscuro y turbio excremento, escribe el pensador francés:

A la fecundidad celeste se oponen los desastres terrestres, imagen del amor terrestre incondicional, erección sin fin ni regla, escándalo y terror.

El amor exclama así en mi propia garganta: soy el *Jésuve*, inmunda parodia del sol tórrido y cegador. [...]

El Sol ama exclusivamente la Noche y dirige hacia la tierra su violencia luminosa, verga innoble, pero se encuentra en la incapacidad de conmover la mirada o la noche, aunque las nocturnas extensiones terrestres se dirigen continuamente hacia la inmundicia del rayo solar (Bataille, 1997, p. 22).

Por consiguiente, lo supremo no existe sin lo caótico, sin la energía ctónica de la que es indisociable. Además, el cuerpo es permeable a causa de sus orificios, por lo que toda visión *transcorporal* disuelve tanto la oposición dentro/fuera —la idea de un adentro puro, incontaminado y sellado en sus formas— como la idea tradicional de la identidad masculina (Segarra, 2014, pp. 99-100).

3. EL TÓPICO FINAL: MORIR DE AMOR

En los versos finales, la meta es la muerte: “para que por ti muera / y tú mueras por mí”. Al beber de los códigos petrarquistas y de la tradición del amor cortés, en Lorca la conexión entre el amor y la muerte se manifiesta mediante múltiples significaciones y ambigüedades, que pasan por la muerte física a causa de la *aegritudo amoris* y llegan hasta la muerte

metafórica, dentro de la que se sitúa también el orgasmo o *la petite mort* (Anderson, 1986, pp. 505 y ss.).

La relación entre la pasión y la muerte física del amante se encuentra ya en la lírica griega, como atestigua el final de este epigrama de Meleagro (V, 215), en el que el yo se dirige a Eros para que atempere su pasión, temeroso de que esta dé con sus huesos en la sepultura si no lo hace:

λίσομ', Ἔρωσ, τὸν ἄγρυπνον ἐμοὶ πόθον Ἥλιοδώρας
κοίμισον, αἰδεσθεὶς Μοῦσαν ἐμὴν ἰκέτιν.
ναὶ γὰρ δὴ τὰ σὰ τόξα, τὰ μὴ δεδιδραγμένα βάλλειν
ἄλλον, αἰεὶ δ' ἐπ' ἐμοὶ πτηνὰ χέοντα βέλη,
εἰ καὶ με κτείναις, λείψω φωνὴν προϊέντα
γράμματ' ἔρωτος ὄρα, ξεῖνε, μαιφονίην.¹⁶

La poesía elegíaca latina imita el motivo, como puede observarse en Tibulo: “Sed tristem mortis demonstrat littera causam / Atque haec in celebri carmina fronte notet: / Lygdamus hic situs est: dolor huic et cura Neaerae, / Coniugis ereptae, causa perire fuit” (III, 2, 27-30).¹⁷ En la poesía trovadoresca y cancioneril los ejemplos son muy numerosos. Sirvan como tales la explícita declaración de Bernat de Ventadorn: “eu mor per s’amor” (Riquer, 1975, I, p. 368); y los versos de una copla del Marqués de Astorga recogidos en el *Cancionero general*: “Y pues punto de alegría / no tengo, si tú me dexas, / muerto só. / Vida de la vida mía, / ¿a quién contaré mis quexas / si a ti no?” (Castillo, 2004, II, p. 331).

Una variante de este patrón sería la muerte no temida, sino ansiada por el yo lírico. A veces, esa aniquilación se lleva a cabo de manera simultánea,¹⁸ al igual que reconocemos en Píramo y Tisbe, Tristán e Iseo, Paris y Eone, o Romeo y Julieta, paradigmas todos de los amantes trágicos. Otras veces, asistimos a un final que no se representa como liberador del padecer y del duelo insoportable (la melancolía amorosa de la que se ocupa Robert Burton en su tratado *The Anatomy of Melancholy*), sino que

¹⁶ “Eros, te ruego esta insomne pasión de Heliodora, / en gracia de mi Musa suplicante, adormece. / Si no, por el arco que en mí solamente se ensaña / y que siempre me inunda con dardos alados / inscripción sepulcral dejaré, si me matas, que diga: / ‘Un crimen de Eros tienes ante ti, forastero’” (VV. AA., 1978, p. 421).

¹⁷ “Pero que un epitafio explique la triste causa de mi muerte / y ostente estos versos en la frecuentada lápida: / ‘Lígdamo está colocado aquí: su dolor y su pasión por Neera, / la arrebatada esposa, fueron la causa de su muerte’” (Tibulo, 1990: 97).

¹⁸ Proporcio: “ambos una fides auferet, una dies” (II, 20, 18); “Sed non effugies: mecum moriaris oportet; / hoc eodem ferro stillet uterque cruor” (II, 8, 23-24).

comprende la dicha y la unión extática. Sucede así en Horacio (*Carm.* I, 27, 11-12) y lo formulará de modo insuperable Propercio: “Laus in amore mori: laus altera, si datur uno / posse frui: fruar o solus amore meo!” (II, 1, 47-48).¹⁹ Posiblemente, el motivo llegue a Lorca a través de nuestra literatura cancioneril,²⁰ a la que era tan aficionado, y por el conducto de la tradición áurea más imbuida de neoplatonismo²¹ y petrarquismo. En cualquier caso, lo relevante aquí es que esas fuentes se moldean para introducir una perspectiva *física* como inherente al erotismo, lo que conlleva la disolución del dualismo dicotómico alma/cuerpo. Recurriré a algunos ejemplos para demostrarlo.

La “Canción I” ya aducida de Garcilaso de la Vega, como su soneto V (“por vos e de morir y por vos muero” [2020: 184]), se inscriben en la misma tradición neoplatónica que este célebre soneto de Francisco de Quevedo:

Si hija de mi amor mi muerte fuese,
¡qué parto tan dichoso que sería
el de mi amor contra la vida mía!
¡Qué gloria, que el morir de amar naciese!

Llevara yo en el alma adonde fuese
el fuego en que me abraso y guardaría
su llama fiel con la ceniza fría,
en el mismo sepulcro en que durmiese.

¹⁹ “Gloria es morir amando: una segunda gloria, si se concede poder gozar de un solo amor: ¡Goce yo solo de mi amor!” (Propercio, 1968: 49).

²⁰ Pienso en los primeros versos de una canción del Comendador Escrivá, recogidos en el *Cancionero general*: “Vos me matáis de tal suerte / con pena tan gloriosa / que no sé más dulce cosa / que los trances de mi muerte” (Castillo, 2004, IV, p. 131), o en esta glosa de Luis del Castillo recogida en el mismo lugar: “huelgo tanto con mi pena / que, por tenella por buena, / sostengo bivar tan fuerte” (Castillo, 2004, IV, p. 289). Véanse más ejemplos en Santonja (2002).

²¹ Escribe Marsilio Ficino en *De amore*: “Muere, entonces, cualquiera que ama. Pues su pensamiento, olvidándose de sí, se vuelca en el amado. Si no piensa sobre sí, ciertamente no piensa en sí. Y por tanto el espíritu afectado de tal manera, no obra en sí mismo, pues la operación principal del espíritu es el propio pensamiento. Aquel que no obra en sí, no es en sí, pues hay una identidad entre estas dos cosas, ser y obrar. No hay ser sin operación ni la operación excede el ser mismo. [...] Por tanto, no está en sí el espíritu del amante, ya que en sí mismo no obra. Si en sí no es, tampoco vive en sí mismo. Quien no vive está muerto. Por lo cual, está muerto en sí aquel que ama. Pero ¿vive al menos en el otro? Seguramente” (II, 8; 1994, pp. 73-74).

De esotra parte de la muerte dura,
vivirán en mi sombra mis cuidados,
y más allá de el Lethe mi memoria.

Triunfará de el olvido tu hermosura,
mi pura fe y ardiente de los hados;
y el no ser, por amar, será mi gloria. (1998, p. 203)

Esta impronta trascendente y espiritual no se vislumbra en el caso de la gacela lorquiana, pues no se trata de una anulación de la voluntad en el no ser y en el olvido de sí para vivir eternamente en el otro, sino que la unión deviene éxtasis simultáneo e intersubjetivo (el yo no es sin el tú y viceversa, quebrándose las marcas identitarias, alcanzando un paroxismo que conecta con lo que Lacan llamará *jouissance Autre*). Es a lo que nos lleva la concatenación “sien”, “lengua” y “mordido clavel”, a un prodigio y una bienaventuranza no de las almas (“gloria” en el soneto quevedesco posee resonancias claramente teológicas), sino de los cuerpos. Por esta razón, me parece que el granadino se sitúa más próximo al tratamiento del erotismo que encontramos en la poesía de su amigo Vicente Aleixandre. La segunda parte de *Espadas como labios* (1932), dedicada precisamente a Federico, se inicia con el poema “El vals”, del que reproduzco los versos finales:

Es el instante, el momento de decir la palabra que estalla,
el momento en que los vestidos se convertirán en aves,
las ventanas en gritos,
las luces en ¡socorro!
y ese beso que estaba (en el rincón) entre dos bocas
se convertirá en una espina
que dispensará la muerte diciendo:
Yo os amo. (Aleixandre, 2005, p. 266)

Todo lo transfigura y trastorna el cataclismo del amor, hasta la urgente eclosión final a través de ese beso-espina —placer y sufrimiento, luego *goce*, como sucede en la “aguda espina dorada” de Antonio Machado y en el “cravo cravado no corazón” de Rosalía de Castro— que dispensa la muerte en la confesión, en carne verbal. Es probable que Aleixandre conociera “Pequeño vals vienés”, compuesto en 1930 y perteneciente a *Poeta en Nueva York*, pues parece insinuar un diálogo con él: “Dejaré mi

boca entre tus piernas, / mi alma en fotografías y azucenas, / y en las ondas oscuras de tu andar / quiero, amor mío, amor mío, dejar, / violín y sepulcro, las cintas del vals” (García Lorca, 2013, p. 274). No hay sexualidad sin desasimiento, sin pérdida de sí.

También en *La destrucción o el amor* (1935) se afirma el vínculo existente entre la esfera erótica y la tanática, trabada según el tópico del fuego amoroso:

Ven, ven, ven como el carbón extinto oscuro que encierra una muerte;
ven como la noche ciega que me acerca su rostro;
ven como los dos labios marcados por el rojo,
por esa línea larga que funde los metales.

Ven, ven, amor mío; ven, hermética frente, redondez casi rodante
que luces como una órbita que va a morir en mis brazos;
ven como dos ojos o dos profundas soledades,
dos imperiosas llamadas de una hondura que no conozco.

¡Ven, ven, muerte, amor; ven pronto, te destruyo;
ven, que quiero matar o amar o morir o darte todo;
ven, que ruedas como liviana piedra,
confundida como una luna que me pide mis rayos! (2005, p. 337)

El imperativo geminado, los hipnóticos paralelismos que propulsan el ritmo versal y el léxico alusivo a la noche y la oscuridad recuerdan a la gacela lorquiana. Hay un cierto aire de familia entre ambos textos desde el momento en que se presupone que los amantes están separados, pero en este caso el sujeto poemático permanece estático en su anhelo, no se mueve en la búsqueda del otro. No hay promesa (“iré”), sino petición (“ven”) y espera del tú, que posee atributos telúricos y cósmicos. Además, en Aleixandre palpita un seguro advenimiento, una confianza jovial y una conciencia de plenitud venideras que contrastan con la frustración torturante de la gacela lorquiana.

Pienso que este erotismo aleixandrino tiene mucho que ver con las tesis de un pensador como Georges Bataille, a quien he convocado anteriormente. Y es que, a su juicio, la pasión crearía una ilusión de continuidad entre los amantes, escindidos y discontinuos por naturaleza:

Lo que está en juego en esa furia es el sentimiento de una posible continuidad vislumbrada en el ser amado. Le parece al amante que sólo el

ser amado —cosa que proviene de correspondencias difíciles de definir, donde a la posibilidad de unión sensual hay que añadir la de unión de los corazones— puede, en este mundo, realizar lo que nuestros límites prohíben: la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos. La pasión nos adentra así en el sufrimiento, puesto que es, en el fondo, la búsqueda de un imposible (2002, p. 25).

Tanto el erotismo como la muerte prometen una especie de quimérica continuidad frente al hecho de que el yo está separado del otro y del cosmos, ese cosmos (noche y día) que impedía la cita amorosa en el poema lorquiano. En el amor, como en la muerte, los cuerpos sienten que se funden con la alteridad para dar lugar a una forma nueva que rebasa la discontinuidad y es entonces cuando se produce un desplazamiento de lo sensible.

Sabemos que el encuentro del yo con el tú permanece infinitamente diferido en la “Gacela del amor desesperado”, aplazado *sine die*. Sin embargo, el poema también muestra cómo el deseo, movilizado por la falta, no pacta con el olvido (esa forma de consunción) ni depone sus armas. Se trata de un deseo insumiso: se resiste a someterse a los preceptos de la ley moral que decreta su abyección neutralizadora. Lo que debía ser arrojado lejos (*ab-iacere*) por abyecto es lo que se lanza contra el otro para crear un mundo y una certidumbre inéditos, aboliendo mediante la promesa un tiempo que se niega a fluir (“no quiere”), horadándolo en la medida en que se atreve a imaginar. El compromiso futuro crea un tiempo posible allí donde no lo hay, donde la temporalidad ha sido suspendida y cercenada; se encara con ella, la reta: el yo lírico desata su palabra contra un *no querer* del tiempo y por eso lo fisura por anticipado.

CONCLUSIONES

El análisis ha demostrado que el tópico sobre el que gira la “Gacela del amor desesperado” es *labores in amore*, en cuyo núcleo se inserta otro motivo literario muy conocido, la muerte por amor. El hecho de que ambos se encuentren en Garcilaso de la Vega hace pensar en un posible diálogo con él. Entre los obstáculos que la voluntad del yo lírico quiere romper — sin ellos la promesa carecería de fuerza y de valor— se encuentran símbolos como el alacrán o la lluvia de sal, que remiten a los climas extremos como constituyentes del *topos* en la tradición grecolatina (Ovidio, Propertio o Tibulo), y que ahora se cargan de una simbología que

representa el veneno de la pasión erótica y la condenación bíblica por exceder la ley moral. De este modo, el hablante lírico se coloca en una posición de goce (*jouissance*) en el sentido lacaniano, en un deleitable sufrimiento que lo aproxima peligrosamente a la muerte y que lo atrae sin remedio.

Además, la travesía que imagina el amante se realiza por los caminos del mal y la materia excrementicia, tal como se deduce de las alusiones al sapo y a las cloacas. Se trata, en ambos casos, de referencias emblemáticas a lo *abyecto*, en el sentido en que lo entienden tanto Julia Kristeva como Judith Butler: la abyección lleva consigo la transgresión de un código o ley (la heteronormatividad), y por eso se entrega a sus designios el “mordido clavel”. Se caracterizan así subjetividades disidentes. Por otro lado, es preciso reconocer en este campo semántico los vínculos que establece Lorca con cierta corriente del surrealismo representada por Bataille, Dalí, Buñuel, Maruja Mallo y Rafael Alberti, entre otros, atentos a subrayar la importancia de lo bajo-material frente a lo sublime e idealizado.

El tópico de la muerte por amor se relaciona con precedentes de la tradición grecolatina, trovadoresca, cancioneril y áurea. En esta gacela, Lorca resignifica el sustrato neoplatónico, inoculando un goce aniquilador en ese encuentro imposible. El artículo termina poniendo de relieve la cercanía de esta comprensión del erotismo con las teorías de Georges Bataille y con poemarios de Vicente Aleixandre como *Espadas como labios* y *La destrucción o el amor*.

BIBLIOGRAFÍA

- Acosta, Vladimir (1995). *Animales e imaginario. La zoología maravillosa medieval*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. Cecilia Olivares (trad.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Aleixandre, Vicente (2005). *Poesías completas*. Alejandro Duque Amusco (ed.). Madrid: Visor Libros.
- Anderson, Andrew A. (1986). “Lorca como poeta petrarquista”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 435-436, pp. 496-518.

- Anderson, Andrew A. (1990). *Lorca's Late Poetry*. Leeds: Francis Cairns.
- Bataille, Georges (1974). *Obras escogidas*. Joaquín Jordá (trad.). Barcelona: Barral.
- Bataille, Georges (1979). *El ojo pineal precedido de El ano solar y Sacrificios*. Manuel Arranz (trad.). Valencia: Pre-Textos.
- Bataille, Georges (2002). *El erotismo*. Antoni Vicens y Marie Paule Sarazin (trads.). Barcelona: Tusquets.
- Bazán, Iñaki (2007). "La construcción del discurso homofóbico en la Europa cristiana medieval". *En la España medieval*, 30, pp. 433-454.
- Biedermann, Hans (2013). *Diccionario de símbolos*. Juan Godo (trad.). Barcelona, Paidós.
- Butler, Judith (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Buenos Aires: Paidós.
- Caro Baroja, Julio (1992). *Vidas mágicas e Inquisición*. II. Madrid: Istmo.
- Casas, Fray Bartolomé de las (1992). *Obras Completas 6. Apologética Historia Sumaria I*. Vidal Abril Castelló (ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- Castillo, Hernando del (2004). *Cancionero general*. Joaquín González Cuenca (ed.). Madrid: Castalia, 5 vols.
- Cernuda, Luis (1994). *Prosa I (Obra Completa)*. Derek Harris y Luis Maristany (eds.). Madrid: Siruela.
- Chevalier, Jean, y Gheerbrant, Alain (1986). *Diccionario de los símbolos*. Manuel Silvar y Arturo Rodríguez (trads.). Barcelona: Herder.
- Cirlot, Juan Eduardo (2004). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Labor.
- Collin de Plancy, Jacques (1842). *Diccionario infernal*. Barcelona: Imprenta de los Hermanos Llorens.

- Covarrubias, Sebastián de (1987). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Martín de Riquer (ed.). Barcelona: Alta Fulla.
- Daniel, Arnaut (1994). *Poesías*. Martín de Riquer (ed.). Barcelona: Sirmio.
- Dalton, Derek (2006). "Surveying deviance, figuring disgust: Locating the homocriminal body in time and space". *Social & Legal Studies*, 15, 2, pp. 277-299.
- Dante Alighieri (2003). *Divina Comedia*. Ángel Crespo (ed. y trad.). Barcelona: Círculo de Lectores.
- Dobón, M^a. Dolores (1996). "La flor en el culo del muerto: Eros apolíneo y Eros nocturno en *El público* de Lorca". *Revista Hispánica Moderna*, 49, 1, pp. 47-58.
- Ficino, Marsilio (1994). *De Amore. Comentario a El Banquete de Platón*. Rocío de la Villa Ardura (ed.). Madrid: Tecnos.
- García López, Miguel (2021). "Queer(ing) poetic subjects: Gender, space and time in García Lorca's late poetry". *Cauce. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, 44, pp. 251-277.
- García Lorca, Federico (1981). *Diván del Tamarit; Llanto por Ignacio Sánchez Mejías; Sonetos*. Mario Hernández (ed.). Madrid: Alianza.
- García Lorca, Federico (1988). *Diván del Tamarit; Seis poemas gallegos; Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Andrew A. Anderson (ed.). Madrid: Espasa-Calpe.
- García Lorca, Federico (1996). *Obras completas I. Poesía*. Miguel García-Posada (ed.). Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.
- García Lorca, Federico (1997a). *Obras completas II. Teatro*. Miguel García-Posada (ed.). Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.

- García Lorca, Federico (1997b). *Obras completas IV. Primeros escritos*. Miguel García-Posada (ed.). Barcelona: Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg.
- García Lorca, Federico (2013). *Poeta en Nueva York*. Andrew A. Anderson (ed.). Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- García Lorca, Federico (2018). *Diván del Tamarit*. Pepa Merlo (ed.). Madrid: Cátedra.
- Garcilaso de la Vega (2020). *Poesía*. Ignacio García Aguilar (ed.). Madrid: Cátedra.
- Juan de la Cruz, Santo (1983). *Poesía*. Domingo Ynduráin (ed.). Madrid: Cátedra.
- Kristeva, Julia (1988). *Poderes de la perversión: Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Buenos Aires: Siglo XX.
- Hernández, Mario (1981). “Introducción” y “Notas al texto y cronología”. En Federico García Lorca. *Diván del Tamarit; Llanto por Ignacio Sánchez Mejías; Sonetos*. Madrid: Alianza, pp. 9-50 y 153-200.
- Hopkins, John (2012). “The ‘sacred sewer’: tradition and religion in the Cloaca Maxima”. En Mark Bradley y Kenneth Stow (eds.). *Rome, Pollution and Propriety*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 81-102.
- Horacio Flaco, Quinto (2019). *Odas; Canto secular; Epodos*. José Luis Moralejo (trad.). Madrid: Gredos.
- Lacan, Jacques (1988). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 7. La ética del psicoanálisis (1959-1960)*. Jacques-Alain Miller (ed.). Diana Rabinovich (trad.). Buenos Aires: Paidós.
- Lacan, Jacques (1992). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 17. El reverso del psicoanálisis (1969-1970)*. Jacques-Alain Miller (ed.). Enric Berenger y Miquel Bassols (trads.). Buenos Aires: Paidós.

- Lacan, Jacques (1998). *El seminario de Jacques Lacan. Libro 20. Aún (1972-1973)*. Jacques-Alain Miller (ed.). Diana Rabinovich (trad.). Buenos Aires: Paidós.
- Laguna, Andrés de (2000). *Bestiario de Dioscórides*. Carlos Fernández Madrigal (ed.). Madrid: Grupo Medusa.
- Lantier, Claudio (1929). “Corydon o la defensa de la inversión sexual”. *El Pueblo. Diario Republicano de Valencia*, 20 de agosto, p. 2.
- Mangini, Shirley (2007). “Maruja Mallo. La Bohemia encarnada”. *Arenal. Revista de historia de las mujeres*, 14, 2, pp. 291-305.
- Marañón, Gregorio (1930). *La evolución de la sexualidad y los estados intersexuales*. Madrid: Javier Morata Editor.
- Marañón, Gregorio (1971). “Diálogo antisocrático sobre Corydon” [1929]. En André Gide. *Corydon*. Julio Gómez de la Serna (trad.). Madrid: Alianza, pp. 7-23.
- Riquer, Martín de (1975). *Los trovadores. Historia literaria y textos*. Barcelona: Planeta, 3 vols.
- Matas Caballero, Juan (1999-2000). “Federico García Lorca frente a la tradición literaria: voz y eco de San Juan de la Cruz en los *Sonetos del amor oscuro*”. *Contextos*, 33-36, pp. 361-384.
- Merlo, Pepa (2016). *Para una edición del Diván del Tamarit de Federico García Lorca*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- Merlo, Pepa (2018). “Introducción”. En Federico García Lorca, *Diván del Tamarit*. Madrid: Cátedra, pp. 9-129.
- Miura Andrades, José María (2010). “La Iglesia ante la mierda: del pecado a la inmundicia sagrada”. En Luis Gómez Canseco. *Fragments para una historia de la mierda: cultura y transgresión*. Huelva: Universidad de Huelva, pp. 121-134.

- Morelli, Gabriele (1988). “La ‘Gacela del amor desesperado’ de Federico García Lorca: variantes inéditas y lectura textual”. En Gabriele Morelli (ed.). *Federico García Lorca. Saggi critici nel cinquantenario della morte*. Bari: Schena Editore, pp. 35-56.
- Morla Lynch, Carlos (1958). *En España con Federico García Lorca (Páginas de un diario íntimo, 1928-1936)*. Madrid: Aguilar.
- Morris, C. Brian (2000). *El surrealismo y España, 1920-1936*. Fuencisla Escribano (trad.). Madrid: Espasa Calpe.
- Nácar, Eloíno y Alberto Colunga (eds.) (1966). *Sagrada Biblia*. Madrid: BAC.
- Nancy, Jean-Luc y Adèle Van Reeth (2015). *El goce*. Mercedes Noriega Bosh (trad.). Madrid: Pasos Perdidos.
- Ovidio Nasón, Publio (1991). *Obra amatoria I: Amores*. Francisco Socas (trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Ovidio Nasón, Publio (1995). *Obra amatoria II: El arte de amar*. Francisco Socas (trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Pecinelli, Filippo (1999). *El mundo simbólico. Serpientes y animales venenosos. Los insectos [1653]*. Eloy Gómez Bravo y Rosa Lucas González (trads.). Zamora, Michoacán: El Colegio de Michoacán.
- Petrarca, Francesco (1995). *Cancionero I*. Jacobo Cortines (trad.). Barcelona: Altaya.
- Plinio, El Viejo (2020). *Historia natural. Libros XII-XVI*. F. Manzanero Cano et al. (trads.). Madrid: Gredos.
- Propertio, Sexto Aurelio (1963). *Elegías*. Antonio Tovar y María T. Belfiore Mártire (trads.). Barcelona: Alma Mater.

- Quevedo, Francisco de (1998). *Un Heráclito cristiano, Canta sola a Lisi y otros poemas*. Lía Schwartz e Ignacio Arellano (eds.). Barcelona: Crítica.
- Sahuquillo, Ángel (1986). *Federico García Lorca y la cultura de la homosexualidad: Lorca, Dalí, Cernuda, Gil-Albert, Prados y la voz silenciada del amor homosexual*. Alicante: Instituto Juan Gil-Albert.
- San de Velilla, Antonio (1932). *Sodoma y Lesbos modernas: pederastas y safistas, estudiados en la clínica, en los libros y en la historia*. Barcelona: Carlos Ameller.
- Sánchez Vidal, Agustín (2005), “Carnuzos, cloacas y campanarios”. En *El surrealismo en España*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, pp. 71-89.
- Santonja, Pedro (2002). “El tópico literario ‘morir de amor’ en la literatura española”. *Letras de Deusto*, 90, 2001, pp. 9-60.
- Segarra, Marta (2014). *Teoría de los cuerpos agujereados*. Barcelona: Melusina.
- Tibulo, Albio (1990). *Elegías*. Hugo Francisco Bauzá (trad.). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Trías, Eugenio (2006). *Tratado de la pasión*. Barcelona: Mondadori.
- Vázquez García, Francisco (2011) y Richard Cleminson. “*Los invisibles*”: *una historia de la homosexualidad masculina en España, 1850-1939*. Granada: Comares.
- VV. AA. (1978). *Antología palatina. Epigramas helenísticos*. Manuel Fernández-Galiano (trad.). Madrid: Gredos.