

# Homosexualidades póstumas: poéticas *queer* en *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca

Posthumous homosexuality: Queer poetics in *Sonnets of dark love* by Federico García Lorca

Pablo Lenin La Madrid Vivar<sup>1</sup>

Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión. Cerro de Pasco, Perú

plamadridv@undac.edu.pe

ORCID: 0000-0003-0330-0220

**Citar como:** La Madrid, P. (2022). Homosexualidades póstumas: poéticas *queer* en *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca. *Desde el Sur*, 14(3), e0040.

Sin duda la obra de Lorca es universal, y sin duda su homosexualidad no puede explicar su vida y obra, pero no colocar su condición de gay en el centro de su vida y de su obra es como decir que no importa que San Juan de la Cruz fuera religioso o que no fuera central a la obra de Antonio Machado el amor que sentía el poeta por la adolescente Leonor.

Roger Tinnell

## RESUMEN

El ensayo examina la creación lírica *queer* del poeta español Federico García Lorca a través de la interpretación de los once poemas que conforman el libro *Sonetos del amor oscuro*. Sonetos que constituyen la poesía *queer* de Lorca, quien empezó a escribirlos en 1935, pero que se publicaron póstumamente de manera oficial en 1984 en el periódico ABC de Madrid. *Sonetos del amor oscuro* tiene como tema central el amor pasional que sentía Lorca por su amante Rafael Rodríguez Rapún y, según Manuel Francisco Reina, está dedicado también a Juan Ramírez de Lucas. La homosexualidad de Federico García Lorca le acarreó pesadumbres a lo largo de su vida. Conocedor de ello, ocultó su amor homosexual, a fin de evitar la vergüenza de una sociedad conservadora y homofóbica que implica humillación y exclusión. Sin embargo, esta sociedad

<sup>1</sup> Docente de Comunicación y Literatura de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional Daniel Alcides Carrión. Investigador en literatura y educación. Autor del poemario *Poesía sin palabras* y del libro de cuentos *Me olvidé de morir*. Dirigió la revista educativa *Pensamiento Carrionino* del Colegio Nacional Daniel Alcides Carrión.

discriminadora no puede acabar con los sentimientos amorosos del poeta, que se vale de la poesía *queer* para cantar a sus amantes ocultos.

#### **PALABRAS CLAVE**

Federico García Lorca, homosexualidad, creación poética *queer*, sonetos, amor

#### **ABSTRACT**

The essay examines the queer lyrical creation of the Spanish poet Federico García Lorca through the interpretation of the eleven poems that make up the book *Sonnets of dark love*. Sonnets that constitute the queer poetry of Lorca, who began to write them in 1935, but which were officially published posthumously in 1984 in the ABC newspaper in Madrid. *Sonnets of dark love* has as its central theme the passionate love that Lorca felt for his lover Rafael Rodríguez Rapún and, according to Manuel Francisco Reina, also dedicated to Juan Ramírez de Lucas. Federico García Lorca's homosexuality brought him sorrow throughout his life, knowing this he hides his homosexual love in order to avoid the shame of a conservative and homophobic society that implies humiliation and exclusion. However, this discriminatory society cannot end the amatory feelings of the poet who uses queer poetry to sing to his hidden lovers.

#### **KEYWORDS**

Federico García Lorca, homosexuality, queer poetic creation, sonnets, love

### **Introducción**

La literatura expresa el pensar y sentir humano a través de la palabra, es decir del libro, ese libro que, a decir de Borges (1952), en su nota sobre Bernard Shaw, es más que una estructura verbal, es un diálogo infinito con el lector, que convierte a la literatura en una creación inagotable. La creación literaria que no se agota permite el desarrollo de una diversidad de temas como la homosexualidad, presente en el arte lírico de distintos poetas como el de Federico García Lorca.

La lírica es el género donde el poeta encuentra el terreno fecundo para cantar sus amores correspondidos o no correspondidos. Así, poetas y poetisas han creado hermosos poemas dedicados al amor. Es el caso

del español Federico García Lorca, quien cantó al amor con mucha pasión erótica en sus *Sonetos del amor oscuro*. Enamorado de hombres imposibles por su condición de homosexual, tuvo que reprimir sus pasiones amorosas y sexuales ocultándolas frente a una sociedad intolerante que no comprendía su inclinación sexual, situación que lo lleva este libro. Se trata de sonetos inspirados en los hombres que ama con fervor y a quienes dedica versos vehementes nacidos del sentimiento más hondo del hombre enamorado. Los *Sonetos del amor oscuro* se constituyen en la creación poética *queer* lorquiana y su título recuerda la frase: «El amor que no se atreve a decir su nombre» de Oscar Wilde, que como Federico García Lorca también fue homosexual y condenado por la moral inglesa de fines del siglo XIX.

Federico García Lorca nació en Fuente Vaqueros (España) el 5 de junio de 1898. En su adolescencia se interesó más por la música que por la literatura, y tomó clases de piano con Antonio Segura Mesa: «Su vocación artística era entonces, decididamente, la musical, con preferencia sobre la literaria, cuyo nacimiento puede datarse en 1917» (García Lorca, 1980, citado en Cavia, 2005, p. 152). En 1914 se matriculó en la Universidad de Granada en las carreras de Filosofía y Derecho. En 1919 llega a la Residencia de Estudiantes de Madrid, donde conoce a Luis Buñuel, quien con el tiempo sería uno de los grandes cineastas del mundo; también conoce a Salvador Dalí y Rafael Alberti. Algunos años después, el poeta Juan Ramón Jiménez presta ayuda a Federico García Lorca para que publique algunos poemas en revistas como *La Pluma*. En 1919 aparece *El maleficio de la mariposa*. En 1921, *Libro de poemas*, en 1927 sale a luz su obra *Canciones* y en julio de 1928 la *Revista de Occidente* publica su poemario *Romancero gitano*. En 1929 viaja a Nueva York y en marzo de 1930 visita Cuba. En 1931 crea con Eduardo Ugarte el grupo teatral universitario La Barraca, que tenía como fin llevar la cultura por muchos lugares alejados de España. Entre 1933 y 1934 visitó Argentina y Uruguay. En Buenos Aires dirigió su obra dramática *Bodas de sangre*. En agosto de 1936 es asesinado por los falangistas españoles. Gibson (s. f.) afirma que Juan Luis Trescastro se jactaba de haber disparado dos tiros en el culo de Federico García Lorca por maricón. Los biógrafos de Federico García Lorca, entre investigaciones y recuerdos, construyeron su biografía. Brando (2017) asegura que Francisco, hermano de Federico, escribió una biografía del poeta basada en recuerdos. Sus distintas biografías han permitido conocer las vicisitudes existenciales de Lorca.

La obra lorquiana muestra a un autor romántico, mientras *Sonetos del amor oscuro* muestra su amor pasional y carnal, sonetos que estremecen el alma del poeta por su pasión erótica y por no poder mencionar

el nombre de sus amantes. Este estremecimiento sentimental influye en su creación poética y a través de ella canta sus sentimientos ocultos. La creación le permite la libertad de expresar sus amores homosexuales. La pasión y el amor erótico configuran *Sonetos del amor oscuro* y constituyen el motivo de la presente investigación.

### **Inclinación sexual de Federico García Lorca**

Gibson (s. f.) manifiesta que a Lorca no se le puede comprender sin su homosexualidad. Su pasión amorosa es más fuerte que toda razón. Valis (2019) afirma que Cipriano Rivas-Cherif contaba que Federico García Lorca le confesó que se acostaba solo con hombres. La inclinación sexual es un hecho indudable en la vida de Federico García Lorca, por lo que trasciende más allá de su creación literaria. Se convierte en su propia existencia, que le traerá desolación. Gibson (s. f.) sostiene que el pintor José Moreno Villa decía que algunos olían la homosexualidad de Lorca e inmediatamente se alejaban del poeta.

La homosexualidad es una práctica muy antigua; en la Biblia la encontramos como sodomía y en la cultura griega ya se ventilaba asuntos homosexuales:

En 346 a. C. un político ateniense llamado Timarco fue procesado en virtud de una ley que estipulaba que un ciudadano ateniense que se hubiera prostituido con otro varón —es decir, que hubiese aceptado dinero o regalos a cambio del uso del propio cuerpo en actos homosexuales (Dover, 2008, pp-39-44).

La vida sentimental y sexual de Lorca estriba en su homosexualidad. Valis (2019) sostiene que Gibson lo describe como un ser afligido por su deseo sexual y temeroso por la intolerancia homofóbica de la sociedad. Su orientación homosexual le trajo muchos inconvenientes y lo convirtieron en motivo de escarnio por distintas personas y medios periodísticos. Al respecto, Valis (2019) afirma:

Incluso en vida, parece ser que sufrió ataques a causa de una evidente identidad sexual; y, aparentemente, en los días previos a su muerte, tuvo que soportar insultos de carácter homófobo y maltrato físico [...] (En Granada, Lorca ya era entonces conocido como «el maricón de la pajarita»). En julio de 1932, el semanario conservador *Gracia y Justicia* publicó un artículo sin firma titulado «Federico García Lora o cualquiera se equivoca». Términos como «loca» y «equivoco» ya formaban parte en ese momento de la subcultura gay [...] *El Duende*, otro semanario sensacionalista, se ensañó mordazmente contra Lorca y contra toda La Barraca, llegando a insinuar que el gobierno estaba subvencionando a sodomitas, y asociándolos mediante un juego fácil de palabras a «Cipri... ano Rivas Cherif, su «protector» (pp. 39-40).

## La creación poética *queer* de Federico Lorca

Las investigaciones y estudios acerca de la literatura *queer* han ido en aumento en las últimas décadas. *Queer* es un sustantivo inglés que significa «gay», «maricón», «homosexual». Como verbo tiene el significado de «desestabilizar». De adjetivo expresa «rareza» y «torcido». Asimismo, el término *queer* no existiría sin los significados contrapuestos como «rectitud» y «heterosexualidad». (Fonseca y Quintero, 2009). La literatura *queer* cuestiona la heterosexualidad arraigada en la sociedad, transgrede lo supuestamente normal en cuanto a sexualidad, entendiéndose «normal» como la práctica solamente de la heterosexualidad. Es por eso que las formaciones de género heterosexuales y cissexuales se nos presentan como lo natural, mientras que las identidades de género que se alejan de la norma —las identidades *queer*— aparecen como desviaciones o falsedades» (Nahir, 2013, p. 83).

Sedgwick introduce el concepto de «homosociabilidad» y a partir de la socialización de los homosexuales, es decir, de la aceptación de los homosexuales por la sociedad reinterpreta el homoerotismo que reconoce el poder coactivo masculino, a la vez sostiene que si la sociedad moderna no relaciona lo heterosexual con lo homosexual se producirán problemas (citado en Mérida, 2002, p.17).

Giraldo (2009) manifiesta que la literatura *queer* está dentro de las «otras» literaturas llamadas gay, lesbiana y *queer*, y que para algunos todavía la literatura *queer* es una teoría inusual; sin embargo, en los años 80 comenzaron sus estudios a partir de las prácticas homosexuales de varones y mujeres. Los trabajos de Foucault y la influencia del pensamiento feminista de Annamarie Jagosse, Eve Kosofsky Sedgwick, Sue-Ellen Case, Diana Fuss, Teresa de Lauretis, entre otras, contribuyeron al impulso del desarrollo de la teoría *queer* (Arboleda, 2011). Los aportes críticos centrados en asuntos sexuales del pensamiento feminista han aportado al crecimiento de los estudios *queer*; así lo entendió Perriam (2012), cuando sostiene que la literatura *queer* ha ido en aumento con libros complejos sobre el tema.

A pesar de que para una mayoría social el término inglés *queer* tiene una connotación peyorativa para los disidentes sexuales, es una palabra que connota el significado global de sexualidad sin los constreñimientos clásicos de sexo y género (Bisbey, 2012, p. 55). En tal sentido, la dispersión de la sexualidad es un hecho que no se puede soslayar. Al respecto, Foucault (1998) sostiene:

El siglo XIX y el nuestro fueron más bien la edad de la multiplicación: una dispersión de las sexualidades, un refuerzo de sus formas disparatadas, una implantación múltiple de las «perversiones». Nuestra

época ha sido iniciadora de heterogeneidades sexuales. Hasta fines del siglo XVIII, tres grandes códigos explícitos —fuera de las regularidades consuetudinarias y de las coacciones sobre la opinión— regían las prácticas sexuales: derecho canónico, pastoral cristiana y ley civil. Fijaban, cada uno a su manera, la línea divisoria de lo lícito y lo ilícito. Pero todos estaban centrados en las relaciones matrimoniales (p. 48).

La temática literaria con aspectos sexuales que presenta Federico García Lorca se encuentra en muchos de sus poemas del *Romancero gitano*, en el poema preciosa y el aire, el viento-hombre trata de desnudar a Preciosa:

Su luna de pergamino  
Preciosa tocando viene.  
Al verla se ha levantado  
el viento que nunca duerme  
San Cristobalón desnudo  
lleno de lenguas celestes  
mira a la niña tocando  
una dulce gaita ausente  
Niña deja que levante  
tu vestido para verte  
Abre en mis dedos antiguos  
la rosa azul de tu vientre  
Preciosa tira el pandero  
y corre sin detenerse  
El viento-hombrón la persigue  
con una espada caliente.  
(García Lorca, 1949, p. 16)

En el poema Thamár y Amnón, se comprende que el hermano siente pasión incestuosa por su propia hermana:

Thamár estaba cantando  
desnuda por la terraza  
Alrededor de sus pies  
cinco palomas heladas  
Amnón, delgado y concreto  
en la torre la miraba  
llenas las ingles de espumas  
y oscilaciones la barba  
Su desnudo iluminado  
se tendía en la terraza  
con un rumor entre dientes

de flecha recién clavada  
Amnón estaba mirando  
la luna redonda y baja  
y vio en la luna los pechos  
durísimos de su hermana  
[...]  
Thamár, en tus pechos altos  
hay dos peces que me llaman  
y en las yemas de tus dedos  
rumor de rosa encerrada  
Los cien caballos del rey  
en el patio relinchaban  
Sol en cubos resistía/la delgadez de la parra  
Ya la coge del cabello  
ya la camisa le rasga  
Corales tibios dibujan  
arroyos en rubio mapa  
¡Oh, qué gritos se sentían  
por encima de las casas!  
Qué espesuras de puñales  
y túnicas desgarradas  
Por las escaleras tristes  
esclavos suben y bajan  
Émbolos y muslos juegan  
bajo las nubes paradas  
Alrededor de Thamár  
gritan vírgenes gitanas  
y otras recogen las gotas  
de su flor martirizada  
Paños blancos enrojecen  
en las alcobas cerradas  
Rumores de tibia aurora  
pámpanos y peces cambian  
Violador enfurecido  
Amnón huye de su jaca  
Negros le dirigen flechas  
en los muros y atalayas  
Y cuando los cuatro cascotes  
eran cuatro resonancias  
David con una tijeras  
cortó las cuerdas del arpa.  
(García Lorca, 1949, pp.116-119)

Ello evidencia que el interés erótico en Federico García Lorca es un asunto anterior a *Sonetos del amor oscuro*. El tema sexual no le fue indiferente y desde su individualidad amorosa lo consideró dentro de su lirismo poético. No obstante, sus temas con contenidos eróticos-sexuales de manera explícita se encuentran con preferencia en *Sonetos del amor oscuro*.

Smuga (2010), en la reseña del libro de Ian Gibson «*Caballo azul de mi locura*». *Lorca y el mundo gay*, hace notar que Gibson afirma que María Luisa Natera fue la novia de Federico García Lorca, a quien rechazó por ser poco viril. Sus amores fueron los hombres que se convirtieron en el recurso literario queer. Estos amores fueron, según Quiñones (2019), el pintor Salvador Dalí, el americano Emilio Aladrén, Philip Cummings, Eduardo Rodríguez (un joven de 17 años), Rafael Rodríguez Rapún (el más apasionado de sus amantes), el intelectual uruguayo Enrique Amorim y, por último, Juan Ramírez de Lucas. La relación con Salvador Dalí, a decir del mismo Quiñones, fue más platónica que física. Las relaciones sentimentales de Lorca implican reciprocidad, ya que es probable que no obligó a sus amantes de turno a mantener vínculos íntimos y sexuales. Ellos fueron libres y conscientes de aceptar y mantener la relación homosexual con el conocimiento pleno de las consecuencias, lo que nos lleva a pensar que también disfrutaban del cariño homosexual o quizás también albergaban en sus fueron internos ciertas inclinaciones homosexuales. La bisexualidad es otra característica de los amantes de Federico García Lorca. Por ejemplo, Emilio Aladrén lo abandona por la jovencita Eleanor Dove. Estas relaciones afectivas y sentimentales que no podían ser reconocidas por una sociedad prejuiciosa e irreflexiva motivan a Federico García Lorca a ocultarlas y hacerlas solo visibles a través de sus *Sonetos del amor oscuro*, y desde la oscuridad da testimonio de lo mucho que amó y fue amado. Los versos se inspiraron en las experiencias amorosas-sexuales que tuvo con Rafael Rodríguez Rapún y Juan Ramírez de Lucas, su último amante. «Manuel Francisco Reina tiene claro que Ramírez de Lucas fue el protagonista último de los *Sonetos del amor oscuro*» (Castilla y Magán, 2012). «El genio Lorca volcó muchas de las incomprensiones y problemas de su vida en su obra, como suele hacer todo creador. Resultaría, por tanto, unilateral y, seguramente, incorrecto intentar entender plenamente al autor y a su obra sin valorar su orientación sexual» (Quesada, 2011, p. 106).

En la comunidad homosexual se emplea un léxico apropiado con el fin de ocultar significados. Ramírez y Herrera (2018) así lo confirman: «la variedad lingüística gay es digna de una caracterización que muestre su riqueza y sus particularidades. [...] esta variedad lingüística «cumple funciones crípticas, lúdicas, de identidad y cohesión social entre miembros de un mismo grupo» (p. 43). La jerigonza gay como norma específica de



la comunidad homosexual permite la comunicación entre sus miembros. Lenguaje que comprende Federico García Lorca, ya que, según el novelista peruano Santiago Roncagliolo (2012), Enrique Amorim fue uno más de los amores de Federico. Así, en la correspondencia epistolar entre ambos se menciona el término *epente* que para Roncagliolo tiene la acepción de homosexual:

—Federicooooooooo... Federiquísimo... Chorpatélico de mi alma... Mi maravilloso *epente* cruel, que no escribe, que no quiere a nadie, que se deja querer.

[...]

*Epente*, la palabra con la que Amorim llama una y otra vez a Federico, significa «homosexual». Es posible que *chorpatélico* también (p. 38).

El joven ingeniero de minas Rafael Rodríguez Rapún fue el gran amor apasionado de Federico García Lorca. Se convierte en la musa que inspira los *Sonetos del amor oscuro*. La muerte temprana de ambos no permitió al poeta la felicidad de la publicación de los sonetos y al amante, del goce de su lectura:

La edición de Mario Hernández de *Sonetos del amor oscuro*, con prólogo de Jorge Guillén y aguafuertes de M. Rodríguez-Acosta Calströn (1980), da a conocer un manuscrito sin fecha que se encuentra en la Fundación García Lorca, cuyo título es «Soneto de la carta». Lo acompañan otros tres sonetos hasta entonces inéditos: «Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma», «El poeta pregunta a su amor por la “Ciudad Encantada” de Cuenca» y «El poeta dice la verdad». [...] En noviembre de 1983 aparece una edición no autorizada, de 250 ejemplares numerados, de once sonetos con el título *Sonetos del amor oscuro* [...] Queriendo subsanar los numerosos errores que se habían colado en la edición clandestina (no venal, aparecida en noviembre de 1983), la familia se vio instada a permitir la publicación de los sonetos. La nueva edición, autorizada, se llevó a cabo el 17 de marzo de 1984 en el *Sábado Cultural* del diario *ABC* (Madrid), un pliego de dieciséis páginas acompañado por otro central de veinte. Allí, por expreso deseo de los herederos, los poemas se publicaron bajo el título de *Sonetos*; no obstante, en la portada de ese número de *ABC*, el periódico, bajo su exclusiva responsabilidad, anunció la publicación de unos *Sonetos de amor* (Coletto, 2019).

Los *Sonetos del amor oscuro* de hecho fueron iniciados en 1935 y contienen los 11 textos eróticos reunidos póstumamente por primera vez en 1984, dedicados a Rodríguez Rapún (Pezzini, 2015, p. 64). Lorca, enamorado de hombres imposibles, busca calmar sus ímpetus pasionales mediante la creación poética, ante la imposibilidad de vivir abierta y plenamente sus amores. La palabra es el instrumento de la expresión estética

del poeta granadino, ya que mediante ella expresa sus sentimientos sensuales y sentimentales. «El poeta busca la mejor expresión de su visión del mundo a lo largo de su vida creativa» (Mori, 2017, p. 36). Bajo la libertad creativa, Lorca se inspira para expresar el amor que siente. Su intención no es solo transmitir mensajes subliminales a sus hombres, sino también a la sociedad excluyente, a la que da a entender que es un ser que ama y lo aman. «Relacionarse con la perspectiva autoral y objetar que lo literario depende de la intención comunicativa con la que el escritor, desde su contexto, configuró aquel discurso» (Del Castillo, 2018, p. 28). Los amantes receptionan el discurso poético de Lorca con conocimiento del mensaje, porque otrora han disfrutado de consuno los placeres sexuales.

De sus muchos amores se sugiere que el más intenso fue el que tuvo con Rafael Rodríguez Rapún. Rodríguez (2017), al estudiar la correspondencia de Lorca y Rafael hecha por Tinnell, cita: «Lorca quiso llevarlo incluso como acompañante (ya que la invitación era para él y «su mujer») al Congreso de Teatro Convengo en Roma» (p. 20). El dato es de suma importancia, pues la invitación muestra que el poeta puede asistir con su esposa, pero en este caso no era la esposa, sino el esposo Rafael. Asimismo, Rodríguez (2017) narra cómo Michèle Ramond imagina el amor entre el poeta y su secretario:

El uno quiere abrazar la ansiada cintura del Otro, pero el Otro fugitivo niega al Uno su presencia transcribible. La presencia del Otro es una presencia que se sueña, una presencia que no llega, y la pasión del Uno es una pasión sufriente envenenada, tan dolorosa como la transfixión de la Virgen. [...] Así está el Uno de enajenado, permanentemente alterado por la ausencia del Otro y necesitando del tejer de la escritura para poder volver presente la ausencia el Otro, para permitir que se cuele hacia él la voz del Otro ausente (p. 4).

### ***Sonetos del amor oscuro***

El soneto como expresión poética es una composición clásica dentro de la poesía. Tuvo y tiene grandes cultivadores: Quevedo, Góngora, Shakespeare, Lope de Vega, Garcilaso de la Vega, Dante, Cervantes y, por supuesto, Petrarca:

Esta forma poética fue invención de trovadores provenzales a mediados del siglo XII. Ya hacia 1165 se nombraba «sonnet» un poema con los rasgos anteriores, pero en el conjunto de poesías que los provenzales designaban, genéricamente, «sonnet» [...] Los primeros sonetos que se conservan en la forma arquetípica de catorce versos endecasílabos datan de 1220 y se atribuyen a un poeta de la escuela siciliana, Giacomo da Lentino. En ellos la rima típica sigue el patrón abab abab cde cde, con los cuartetos serventesios a la manera provenzal.

Unas décadas más tarde Guittone d'Arezzo, de la llamada «escuela de transición», sustituyó el patrón serventesio de los cuartetos por un patrón abba abba que se impuso rápidamente (Naranjo, s. f., pp. 7-8).

Federico García Lorca se inspira en esta expresión literaria para componer *Sonetos del amor oscuro*. Toma la estructura del soneto, se guía de los grandes sonetistas como Góngora: «llama la atención el hecho de que en todos los sonetos del amor oscuro, Lorca utilice en los tercetos el esquema binario (cdc dcd) frecuente también en muchos sonetos de Góngora» (Pezzini, 2015, p. 66).

Reis (1985) sostiene que el interpretar un texto literario es dotar de sentido el mensaje con un proceso de análisis. En esa perspectiva, la interpretación de los *Sonetos del amor oscuro* permite significarlos para comprender los mensajes ocultos tras el arte poético. ¿Qué es la oscuridad en el contexto de los sonetos lorquianos? Es la tiniebla en la que se encuentra el poeta, es la congoja del hombre por amor a otro hombre, es el miedo al juzgamiento los demás, es el sufrimiento por no amar sin culpas, es la tristeza al saberse no correspondido, es el amor escondido, es el sentimiento sincero del amor. Así, muchos estudiosos de la obra lorquiana han puesto de manifiesto los símbolos que emplea en su creatividad literaria:

Diversos especialistas en la obra de Lorca han puesto de manifiesto cómo para abordar los temas centrales el autor emplea frecuentemente símbolos. Pero quizás de entre todos los aspectos a tratar el que más destaca es el de la muerte. Esta obsesión vital que puede rastrearse a través de los distintos elementos será simbolizada a través de una gran variedad de elementos, tales como la luna, el arco, la cal, el agua estancada, la sangre derramada, las hierbas, los metales, etc. El uso de dichos símbolos, junto con el empleo de figuras literarias tradicionales como la metáfora o la prosopopeya, caracterizarán desde sus inicios una obra eminentemente expresiva (Luque, 2020, p. 312).

No solo el símbolo de la muerte es una característica de la obra lorquiana; la oscuridad es otro de los símbolos de su creación literaria, como se aprecia en *Sonetos del amor oscuro*. La oscuridad lorquiana alude al amor escondido que sufre. La vida afectiva de Lorca con sus vicisitudes está presente en los sonetos. Eco (1984) decía que la obra de arte es abierta a interpretaciones. En tal sentido, desde nuestra consideración se interpreta la obra de Lorca:

### **Soneto de la guirnalda de rosas**

¡Esa guirnalda! ¡pronto! ¡que me muero!

¡Teje deprisa! ¡canta! ¡gime! ¡canta!

que la sombra me enturbia la garganta  
y otra vez viene y mil la luz de enero.

Entre lo que me quieres y te quiero,  
aire de estrellas y temblor de planta,  
espesura de anémonas levanta  
con oscuro gemir un año entero.  
Goza el fresco paisaje de mi herida,  
quiebra juncos y arroyos delicados.  
Bebe en muslo de miel sangre vertida.  
Pero ¡pronto! Que unidos, enlazados,  
boca rota de amor y alma mordida,  
el tiempo nos encuentre destrozados.  
(García Lorca, 2012, p. 7)

Los versos iniciales del poema se relacionan con la muerte. El poeta está agonizando y necesita la guirnalda que aún no se termina; exige que la terminen: «Teje deprisa», la orden es angustiada. Si no lo cumplen, la congoja seguirá matándolo. La guirnalda podría significar el consuelo que tanto necesita el poeta. Consuelo que mitigará su angustia simbolizada por la sombra turbia.

Los enamorados hace un año que no se ven, tiempo de llanto y sufrimiento. Muchas dificultades han contribuido a ello; la dificultad se representa poéticamente por la espesura de la anémona, y la espesura es la imagen literaria del obstáculo que no permite el encuentro de los enamorados.

El primer terceto es un anacoluto rompe la secuencia temática de los cuartetos, secuencia que se recupera en el último terceto en el que se canta el llanto que calmará a los enamorados porque se encontrarán enlazados, que desde nuestro parecer significaría la cópula entre los amantes.

### **Soneto de la dulce queja**

Tengo miedo a perder la maravilla  
de tus ojos de estatua, y el acento  
que de noche me pone en la mejilla  
la solitaria rosa de tu aliento.

Tengo pena de ser en esta orilla  
tronco sin ramas, y lo que más siento  
es no tener la flor, pulpa o arcilla,  
para el gusano de mi sufrimiento.

Si tú eres el tesoro oculto mío,  
si eres mi cruz y mi dolor mojado,  
si soy el perro de tu señorío,

no me dejes perder lo que he ganado  
y decora las aguas de tu río  
con hojas de mi Otoño enajenado.  
(García Lorca, 2012, p. 9)

Lorca se queja ante su amado, tiene miedo perderlo, perder sus besos nocturnos: «el acento que de noche me pone en la mejilla la solitaria rosa de tu aliento», «Tengo pena de ser en esta orilla tronco sin ramas». En estos versos el poeta se duele de estar solo sin la compañía del ser que ama como un tronco solitario y seco, se duele aún más por el sufrimiento de tener motivo para seguir sufriendo. El verso «gusano de mi sufrimiento», además de poético por la metáfora que encierra, manifiesta una expresión de dolor que el poeta siente por su amor.

Lorca se siente perro fiel ante su hombre; de lo contrario, podría perder sus favores amorosos y no quiere perder lo que ha ganado. No quiere extraviar su tesoro oculto, que se convierte en una cruz que carga con mucho dolor durante su vida.

En el último terceto le pide al amado que no lo deje y que siga pensando en él. Los últimos dos versos: «y decora las aguas de tu río / con hojas de mi Otoño enajenado» se constituyen en un hipérbaton. El sentido correcto sería: «Y decora con hojas de mi otoño enajenado / las aguas de tu río». A la vez, es una metáfora porque implícitamente el autor compara el amor del amante con un río y las las hojas del otoño significarían la pasión, es decir, el poeta impetra al enamorado que se deje querer con vehemencia.

### **Llagas de amor**

Esta luz, este fuego que devora.  
Este paisaje gris que me rodea.  
Este dolor por una sola idea.  
Esta angustia de cielo, mundo y hora.

Este llanto de sangre que decora  
lira sin pulso ya, lúbrica tea.  
Este peso del mar que me golpea.  
Este alacrán que por mi pecho mora.

Son guirnalda de amor, cama de herido,  
donde sin sueño, sueño tu presencia  
entre las ruinas de mi pecho hundido.

Y aunque busco la cumbre de prudencia,  
me da tu corazón valle tendido  
con cicuta y pasión de amarga ciencia.  
(García Lorca, 2012, p. 11)

El poema pone de manifiesto la zozobra sentimental, la angustia y el dolor del poeta por la ausencia del amado. La naturaleza es un espacio triste, porque el enamorado no está con él. El dolor es como un alacrán que roe el alma del enamorado. Sueña e imagina con encontrarse con su amor sabiendo que quizás no sea posible, pero aun sabiendo eso, su corazón se niega a aceptarlo. Lorca emplea la anáfora en el primer cuarteto, posiblemente con la finalidad de enfatizar el mensaje. La hipérbole: «llanto de sangre» es un testimonio vivencial de Federico García Lorca en el sentido de que su vida erótica no estuvo exenta de llanto y dolor.

### **El poeta pide a su amor que le escriba**

Amor de mis entrañas, viva muerte,  
en vano espero tu palabra escrita  
y pienso, con la flor que se marchita,  
que si vivo sin mí quiero perderte.

El aire es inmortal. La piedra inerte  
ni conoce la sombra ni la evita.  
Corazón interior no necesita  
la miel helada que la luna vierte.

Pero yo te sufrí. Rasgué mis venas,  
tigre y paloma, sobre tu cintura  
en duelo de mordiscos y azucenas.

Llena pues de palabras mi locura  
o déjame vivir en mí serena  
noche del alma para siempre oscura.  
(García Lorca, 2012, p. 13)

El poema cobra especial significado porque encierra una historia de varias ediciones. El poeta siente morir al no recibir noticias de aquel que ama. Está muerto en vida y vive por vivir, es el oximoron que utiliza para expresar sus sentimientos: «viva muerte», «vivo sin mí». «Rasgué mis venas, sobre tu cintura en duelo de mordiscos», versos que ponen de manifiesto la relación sexual de los enamorados. Además, evidencian que las relaciones homosexuales entre Federico García Lorca y su hombre eran demasiado pasionales, con mucho disfrute sexual. Es muy probable que Lorca sea la paloma y, por otro lado, el tigre sea el amante: «tigre y

paloma». Por lo tanto, el tema *queer* está presente en el poema, que se canta mediante el lenguaje poético-erótico.

El soneto tiene una historia interesante en cuanto a su publicación, y parece que fue el primer soneto publicado del futuro poemario *Sonetos del amor oscuro* que se editaría en los 80. Ana Coletto (2019) refiere que el soneto «El poeta pide a su amor que le escriba» apareció por vez primera en la revista *Pan* de Colombia en diciembre de 1939 (número 35, página 39), con un artículo de Manuela Manzanares: «Un soneto inédito de Federico García Lorca». El poema aparece después de la muerte de Federico García Lorca, pero, según agrega, siguió presentándose como un poema inédito. También señala que el soneto tuvo cuatro nombres distintos: «El poeta pide a su amor que le escriba», «El poeta exige a su amor que le escriba», «Soneto de la carta» y «El poeta se queja de que su amor no le escriba». Asimismo, indica que el soneto tuvo 15 ediciones, desde la publicación colombiana hasta la edición del diario ABC de Madrid, como se muestra en la tabla 1.

**TABLA 1.** Ediciones de «El poeta pide a su amor que le escriba»

N.º de edición	Medio	Año
1	Revista <i>Pan</i> de Colombia	1939
2	Revista <i>Hispanica Moderna</i>	1940
3	<i>Obras completas</i> de Federico García Lorca, publicadas por Guillermo de Torre	1940
4	Hispanic Institute	1941
5	Revista <i>Corcel</i> (Valencia)	Diciembre de 1942-enero de 1943
6	Nuevo Mundo (Medellín)	Junio de 1943
7	<i>Diván del Tamarit</i>	1943
8	<i>Antología poética</i> , edición de Rafael Alberti y Guillermo de Torre	1943
9	<i>Los mejores sonetos de la lengua española</i> , edición de Rodrigo Castiella	1944
10	<i>Obras completas</i> de Lorca, primera edición de Aguilar, con notas de Arturo del Hoyo	1954
11	<i>Sonetos del amor oscuro</i> , edición de Mario Hernández y prólogo de Jorge Guillén	1980
12	Libro con <i>Diván del Tamarit</i> y Llanto por Ignacio Sánchez Mejías	1981
13	<i>Sonetos del amor oscuro</i> , edición no autorizada y anónima	1983

14	Radio Televisión Española, Revista Tele-Radio	Enero de 1984
15	<i>Sábado Cultural</i> del diario ABC de Madrid	Marzo de 1984

Nota. Adaptado de Coletto (2019).

### El poeta dice la verdad

Quiero llorar mi pena y te lo digo  
para que tú me quieras y me llores  
en un anochecer de ruiseñores,  
con un puñal, con besos y contigo.

Quiero matar al único testigo  
para el asesinato de mis flores  
y convertir mi llanto y mis sudores  
en eterno montón de duro trigo.

Que no se acabe nunca la madeja  
del te quiero me quieres, siempre ardida  
con decrépito sol y luna vieja.

Que lo que no me des y no te pida  
será para la muerte, que no deja  
ni sombra por la carne estremecida.  
(García Lorca, 2012, p. 15)

El discurso poético impetra la compasión del amado. El poeta se confiesa enamorado para que no lo abandonen y, por el contrario, lo quieran en las noches, cuando los ruiseñores cantan como testigos de la unión de los amantes. La sinceridad de la aflicción por la ausencia del amado es el tema central del soneto: «Quiero llorar mi pena y te lo digo / para que tú me quieras». Los versos: «Que no se acabe nunca la madeja / del te quiero me quieres» nos remiten al deseo inacabable del amor de los enamorados que se consume en las noches del decrépito sol y la luna vieja. El último terceto está compuesto por la figura retórica de la *dubitatio*, ya que son versos con cierta dificultad de comprensión. Al respecto, Massone (2009) sostiene que la *dubitatio* expresa la duda que tiene el escritor acerca de lo que quiere decir, mostrando cierta incertidumbre en la interpretación. No se puede interpretar con facilidad lo que Lorca quiere manifestar cuando dice: «Que lo que no me des y no te pida / será para la muerte, que no deja / ni sombra por la carne estremecida».

### El poeta habla por el teléfono con el amor

Tu voz regó la duna de mi pecho



en la dulce cabina de madera.  
Por el sur de mis pies fue primavera  
y al norte de mi frente flor de helecho.

Pino de luz por el espacio estrecho  
cantó sin alborada y sementera  
y mi llanto prendió por vez primera  
coronas de esperanza por el techo.

Dulce y lejana voz por mí vertida.  
Dulce y lejana voz por mí gustada.  
Lejana y dulce voz amortecida.

Lejana como oscura corza herida.  
Dulce como un sollozo en la nevada.  
¡Lejana y dulce en tuétano metida!  
(García Lorca, 2012, p. 19)

Sin duda la distancia para dos seres que se aman es un suplicio mortal, por lo que cada manera de comunicación es válida. Al comunicarse los enamorados por teléfono, al escuchar sus voces enamoradas, es como estar en el paraíso para los amantes. Este es el tema central del soneto. Los hombres amartelados se comunican por el teléfono, que simboliza la felicidad. El poeta, al escuchar la voz de su hombre, llora de felicidad, es muy feliz. La sola voz del amor despierta pasiones y recuerdos. En el primer terceto encontramos las figuras literarias de la anáfora y el polisíndeton mediante el uso de la conjunción, cuya finalidad es presentar la estética del poema.

### **El poeta pregunta a su amor por la ciudad encantada de Cuenca**

¿Te gustó la ciudad que gota a gota  
labró el agua en el centro de los pinos?  
¿Viste sueños y rostros y caminos  
y muros de dolor que el aire azota?

¿Viste la grieta azul de luna rota  
que el Júcar moja de cristal y trinos?  
¿Han besado tus dedos los espinos  
que coronan de amor piedra remota?

¿Te acordaste de mí cuando subías  
al silencio que sufre la serpiente,  
prisionera de grillos y de umbrías?  
¿No viste por el aire transparente

una dalia de penas y alegrías  
que te mandó mi corazón caliente?  
(García Lorca, 2012, p. 21)

Todo el soneto es un corpus interrogativo. Asimismo, presenta el polisíndeton en el cuarteto inicial porque repite la conjunción y en tres oportunidades. La ciudad de Cuenca a la que se refiere Federico García Lorca debe ser la española ubicada en la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha. Se entiende que los amantes están alejados. El poeta pregunta a su amante si le gustó la ciudad con sus encantos materiales y naturales. También le pregunta si en sus paseos se acordó de él, y cómo a pesar de la distancia sigue amándolo entre penas y alegrías. Federico García Lorca emplea la erotema o interrogación como recurso literario a fin de conseguir interpelar a su hombre con mensajes subliminales en la que el verso «corazón caliente» podría significar la pasión sentimental que Lorca siente por su enamorado ya que el corazón es el símbolo del amor por excelencia.

### **Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma**

Este pichón del Turia que te mando,  
de dulces ojos y de blanca pluma,  
sobre laurel de Grecia vierte y suma  
llama lenta de amor do estoy parando.

Su cándida virtud, su cuello blando,  
en limo doble de caliente espuma,  
con un temblor de escarcha, perla y bruma  
la ausencia de tu boca está marcando.

Pasa la mano sobre su blancura  
y verás qué nevada melodía  
esparce en copos sobre tu hermosura.

Así mi corazón de noche y día,  
preso en la cárcel del amor oscura,  
llora sin verte su melancolía.  
(García Lorca, 2012, p. 23)

El soneto presenta una breve historia de amor. El poeta envía a su amado un pichón como símbolo de su amor. Sufre por no tenerlo. No es extraño que Lorca emplea el arcaísmo do («donde») al estilo de Góngora, por lo que tiene ciertas características gongorinas:

Ya de manera más concreta, el soneto gongorino ha suscitado muchas discusiones acerca de sus posibles fuentes literarias y de su

razón de ser un soneto gongorino. Por remitirnos tan solo a las dos discusiones más recientes que conocemos, Ponce Cárdenas ha destacado algunos símbolos que conllevan ciertas marcas formales de clara derivación gongorina, entre otras, el empleo de hipálages sencillas como «cándida virtud» y «nevada melodía»; el uso de latinismos como los ya citados «cándida» y «virtud»; las complejas bimbraziones en los versos 5 y 6, por la presencia de un quiasmo; la utilización de epítetos con valor metafórico; las sinestesias, y otros muchos aspectos desvelados por el autor. También ha señalado el posible e interesante influjo de un poema árabe traducido por Emilio García Gómez (García, 2017, pp. 21-22).

Asimismo, García (2017) afirma que todas las palabras del soneto gongorino de Federico García Lorca son expresiones de Góngora, a excepción de *temblor* y *escarcha*, lo que significa que Lorca tomó prestado el léxico de Góngora. Según Pezzini (2015), Lorca además emplea rimas con terminación fónica *uma*, una de las más más utilizadas por Góngora:

cabe notar que muchos de los endecasílabos amorosos de Federico repiten algunas de las rimas más representativas del poeta de Córdoba. Por lo que respecta al soneto en cuestión, hay que destacar, en los cuartetos, la combinación pluma-suma-espuma (vv. 2, 3 y 6), que remite a una de las cadenas fónicas más frecuentes en Góngora (por ejemplo, a la rima tópica espuma-suma-pluma que remite, entre otras, a la célebre XIII octava del Polifemo, o el par pluma-espuma que recurre también en la canción «¡Qué de envidiosos [sic] montes levantados...!» (p. 66).

**¡Ay voz secreta del amor oscuro!**

¡Ay voz secreta del amor oscuro!  
¡ay balido sin lanas! ¡ay herida!  
¡ay aguja de hiel, camelia hundida!  
¡ay corriente sin mar, ciudad sin muro!

¡Ay noche inmensa de perfil seguro,  
montaña celestial de angustia erguida!  
¡Ay perro en corazón, voz perseguida,  
silencio sin confín, lirio maduro!

Huye de mí, caliente voz de hielo,  
no me quieras perder en la maleza  
donde sin fruto gimen carne y cielo.  
¡Dejo el duro marfil de mi cabeza,  
apiádate de mí, rompe mi duelo!  
¡que soy amor, que soy naturaleza!  
(García Lorca, 2012, p. 25)

La anáfora inicia el soneto. A lo largo del poema, a excepción del primer terceto, Lorca utiliza la ecfonesis, con la intención emotiva de querer dar a conocer al mundo su sentimiento homosexual, pero se reprime con disimulo: «¡Ay voz secreta del amor oscuro!». La pasión amorosa tiene que ser secreta para que nadie pueda adivinar quién es ese amor, porque ello sería la destrucción de su gran amor. Tiene que guardar el secreto, por más sufrimiento que esta decisión signifique. El poeta grita desesperado en silencio su amor y pide al hombre que no lo abandone, que se apiade de él. Otra vez Lorca utiliza el oxímoron: «caliente voz de hielo», con el fin de manifestar su sentimiento a su hombre. El adjetivo *caliente* se relaciona con muchas cosas, entre ellas el placer sexual, mientras el hielo alude a la frialdad e indiferencia de las personas, entre otras connotaciones. *Caliente* en el poema significaría el goce sexual, y *hielo* sería la indiferencia del mancebo del poeta. El mancebo que a veces acepta ser «caliente» con Lorca entreteniéndolo con una que otra caricia erótica: «no me quieras perder en la maleza / donde sin fruto gimen carne y cielo». Lo que, desde nuestro punto de vista, la temática *queer* es una característica del poema.

### **El amor duerme en el pecho del poeta**

Tú nunca entenderás lo que te quiero  
porque duermes en mí y estás dormido.  
Yo te oculto llorando, perseguido  
por una voz de penetrante acero.

Norma que agita igual carne y lucero  
traspasa ya mi pecho dolorido  
y las turbias palabras han mordido  
las alas de tu espíritu severo.

Grupo de gente salta en los jardines  
esperando tu cuerpo y mi agonía  
en caballos de luz y verdes crines.

Pero sigue durmiendo, vida mía.  
¡Oye mi sangre rota en los violines!  
¡Mira que nos acechan todavía!  
(García Lorca, 2012, p. 27)

Las intensas emociones sentimentales en muchos casos impelen a las personas a actuar inmediatamente. Las emociones, según Elster, vinculan la motivación emocional con la acción lo antes posible (Vásquez, 2016). En el soneto el amor duerme en el pecho del poeta; la emoción de Lorca no solo tiene el deseo de actuar, sino que actúa al esconder el nombre de su

hombre. El amado es como un niño que no comprende el peligro que les acecha, pero Lorca asume el papel del adulto experto, comprende los peligros del amor prohibido, por lo que actúa ocultando el amor prohibido y así protege su amor. En el soneto se canta la iniquidad de una sociedad proterva que prejuzga los sentimientos homosexuales: «Grupo de gente salta en los jardines / esperando tu cuerpo y mi agonía», «¡Mira que nos acechan todavía!».

### **Noche del amor insomne**

Noche arriba los dos con luna llena,  
yo me puse a llorar y tú reías.  
Tu desdén era un dios, las quejas mías  
momentos y palomas en cadena.

Noche abajo los dos. Cristal de pena,  
llorabas tú por hondas lejanías.  
Mi dolor era un grupo de agonías  
sobre tu débil corazón de arena.

La aurora nos unió sobre la cama,  
las bocas puestas sobre el chorro helado  
de una sangre sin fin que se derrama.

Y el sol entró por el balcón cerrado  
y el coral de la vida abrió su rama  
sobre mi corazón amortajado.

(García Lorca, 2012, p. 29)

Es muy posible que Federico García Lorca, en el soneto en mención, canta su experiencia amorosa, porque alude que la aurora los encuentra unidos en la cama, de lo que se infiere que los amantes gozaron del placer sexual. En una noche de luna llena los amantes disfrutaron de su vehemencia sexual. Sin embargo, el poeta se queja de la indiferencia del amante: «Tu desdén era un dios». Bajo la oscuridad de la noche que oculta a los amantes, estos se aman olvidándose de todo: «Y el sol entró por el balcón cerrado», se cerró para que nada ni nadie perturbe el goce de los hombres enamorados. El soneto alude el asunto *queer* que muestra la felicidad del poeta granadino simbolizado en el «coral de la vida».

### **Conclusiones**

La vida sentimental del poeta granadino Federico García Lorca se centra en su homosexualidad, orientación sexual que le acarreó sinsabores en su corta existencia. Por ejemplo, cuando sus amigos intuían o confirmaban su homosexualidad se alejaban de él, o cuando el hebdomadario

Gracia y Justicia en 1932 lo tildó de «loca», o cuando lo llamaban «el maricón de la pajarita». Estas actitudes homofóbicas de una sociedad intolerante motivaron al poeta a ocultar a sus amantes.

Ian Gibson sostiene que no se puede comprender a Lorca sin su homosexualidad. Así, su obra póstuma *Sonetos del amor oscuro* debe ser analizada e interpretada entendiéndose su homosexualidad. En esta obra poética, conformada por 11 poemas, la temática versa sobre la pasión amorosa y sexual que siente Federico García Lorca por sus hombres, no exenta de dolor y sufrimiento. El amor homosexual está presente en sus páginas, que son dedicadas a Rafael Rodríguez Rapún y Juan Ramírez de Lucas.

*Sonetos del amor oscuro* se constituye en la poesía *queer* de Lorca, comprendiéndose poética *queer* como literatura gay. Ciertamente, la definición de literatura *queer* traspone la sola definición relacionada con la homosexualidad. Los aportes del pensamiento femenino y los cuestionamientos de la heterosexualidad como norma social contribuyen con una idea más holística de la literatura *queer*.

### **Contribución de autoría**

Pablo Lenin La Madrid Vivar fue el único autor.

### **Fuente de financiamiento**

Autofinanciado.

### **Potenciales conflictos de interés**

Ninguno.

### **Agradecimientos**

A la Universidad Científica del Sur.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arboleda, P. (2011). ¿Ser o estar «queer» en Latinoamérica? El devenir emancipador en: Lemebel, Perlongher y Arenas. *Iconos. Revista de Ciencias Sociales*, 39, 111-122.

Bisbey, B. P. (2012). Hacia una literatura de disidencia sexual en México con dos Bildungsromane bisexuales: *Púrpura*, de Ana García Bergua, y *Fruta verde*, de Enrique Serna. *Valenciana*, 10, 35-59.

Borges, J. L. (1952). *Otras inquisiciones*. [https://apuntesliterarios.files.wordpress.com/2013/09/borges\\_otras\\_inquisiciones.pdf](https://apuntesliterarios.files.wordpress.com/2013/09/borges_otras_inquisiciones.pdf)

Brando, O. (2017). Federico García Lorca: Biografías del corazón. *Letral*, 19, 43-52.

Castilla, A. y Magán, L. (9 de mayo de 2012). El amor oscuro de García Lorca. *El País*. [https://elpais.com/cultura/2012/05/09/actualidad/1336592315\\_908655.html](https://elpais.com/cultura/2012/05/09/actualidad/1336592315_908655.html)

Cavia, V. (2005). El joven García Lorca: Un paisaje musical de sus textos a través del mundo sonoro de Verlaine y Debussy. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 1(2), 148-188.

Coletto, A. (2019). José Alameda y un soneto de Federico García Lorca. *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LXVII(1), 213-228. DOI: 10.24201/nrfh.v67i1.3471

Del Castillo, H. (2018). El análisis del estilo literario: un acercamiento desde la recepción. *Lingüística y Literatura*, 21-36. DOI: 10.17533/udea.lyl.n74a01

Dover, K. (2008). *Homosexualidad griega*. El Cobre Ediciones.

Eco, U. (1984). *Obra abierta*. Ariel.

Fonseca, C. y Quintero, M. (2009). La teoría *queer*: la de-construcción de las sexualidades periféricas. *Sociológica*, 24(69), 43-60.

Foucault, M. (1998). *Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber*. Siglo Veintiuno Editores.

García Lorca, F. (1949). *Romancero gitano*. Losada.

García Lorca, F. (2012). *Sonetos del amor oscuro. 75 aniversario de la muerte de Federico García Lorca*. I. E. S. Mar de Alborán.

García, F. (2017). La estética idealista de la tradición literaria: una lectura del «Soneto gongorino» de García Lorca. *Literatura: teoría, historia, crítica* 19(1), 11-37.

Gibson, I. (1998). García Lorca. La vida breve de un poeta genial. *La Palabra y el Hombre*, 105, 115-124. <https://cdigital.uv.mx/bitstream/handle/123456789/807/1998105P115.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- Girlando, C. (2009). Qué es la literatura queer: Las compilaciones de literatura queer, gay y lesbica. *VII Congreso Internacional Orbis Tertius de Teoría y Crítica Literaria* (pp. 1-5). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.
- Luque, G. (2020). El desgarrador canto a la muerte. Análisis filosófico de la obra de Federico García Lorca. *Claridades. Revista de Filosofía*, 12(1), 307-325.
- Massone, M. I. (2009). *Lumini orationis. Glosario de figuras retóricas*. LibrosEnRed.
- Mérida, R. (2002). *Sexualidades transgresoras. Una antología de estudios queer*. Icaria.
- Mori, N. (2017). La visión trágica del mundo en las obras inéditas de juventud de Federico García Lorca. *Cuadernos CANELA*, 28, 21-28.
- Nahir, M. (2013). La teoría queer y las narrativas progresistas de identidad. *La Ventana. Revista de Estudios de Género*, IV(37), 70-105.
- Naranjo, J. A. (S. f.). Breve historia del soneto renacentista y barroco. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/56808/jorgealbertonaranjo.1993.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Perriam, C. (2012). Una lectura culta, amena y didáctica: lo «mídd lebrov queer» y la construcción de identidades en la narrativa popular gay española 1999-2009. *deSignis*, 19, 79-87.
- Pezzini, S. (2015). Claves gongorinas en un soneto de Lorca. *AnMal Electrónica*, 38, 63-73.
- Quesada, A. (2011). Federico García Lorca en la grupa de su caballo azul. *Hachetetepé, Revista Científica de Educación y Comunicación*, 3, 105-110.
- Quiñones, A. (13 de noviembre de 2019). Los amores de Federico García Lorca y la última carta del poeta dada a conocer. *Nota Clave. El Periódico Digital*. <https://notaclave.com/los-amores-de-federico-garcia-lorca-y-la-ultima-carta-del-poeta-dada-a-conocer/>
- Ramírez, A. y Herrera, R. (2018). El habla rosa: Creación léxica en un grupo de hombres homosexuales en Santiago de Cali (Colombia). *Lenguaje*, 46(1), 41-67.
- Reis, C. (1985). *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Gredos.
- Rodríguez, P. (2017). *Orfeo y Federico García Lorca: el mito y lo órfico en Sonetos del amor oscuro*. [Trabajo de fin de grado, Universitat Autònoma de Barcelona].
- Roncagliolo, S. (2012). *El amante uruguayo. Una historia real*. Alcalá Grupo Editorial.



Smuga, L. (2010). *Ian Gibson*. «Caballo azul de mi locura». *Lorca y el mundo gay*. [Reseña]. *Estudios Hispánicos*, 18, 171-174.

Valis, N. (2019). Lorca, ícono gay. en Jardín deshecho. En C. Maurer (ed.), *Jardín deshecho. Lorca y el amor* (pp. 38-59). Centro Federico García Lorca. [https://www.centrofedericogarcialorca.es/descargas/CFGL-JardinDeshecho\\_catalogo.pdf](https://www.centrofedericogarcialorca.es/descargas/CFGL-JardinDeshecho_catalogo.pdf)

Vásquez, J. (2016). La racionalidad del amor. Un análisis desde la teoría elsteriana de la racionalidad de las emociones. *Ciencia Ergo Sum*, 23(3), 198-204.

Recepción: 29/4/2022  
Aceptación: 12/6/2022