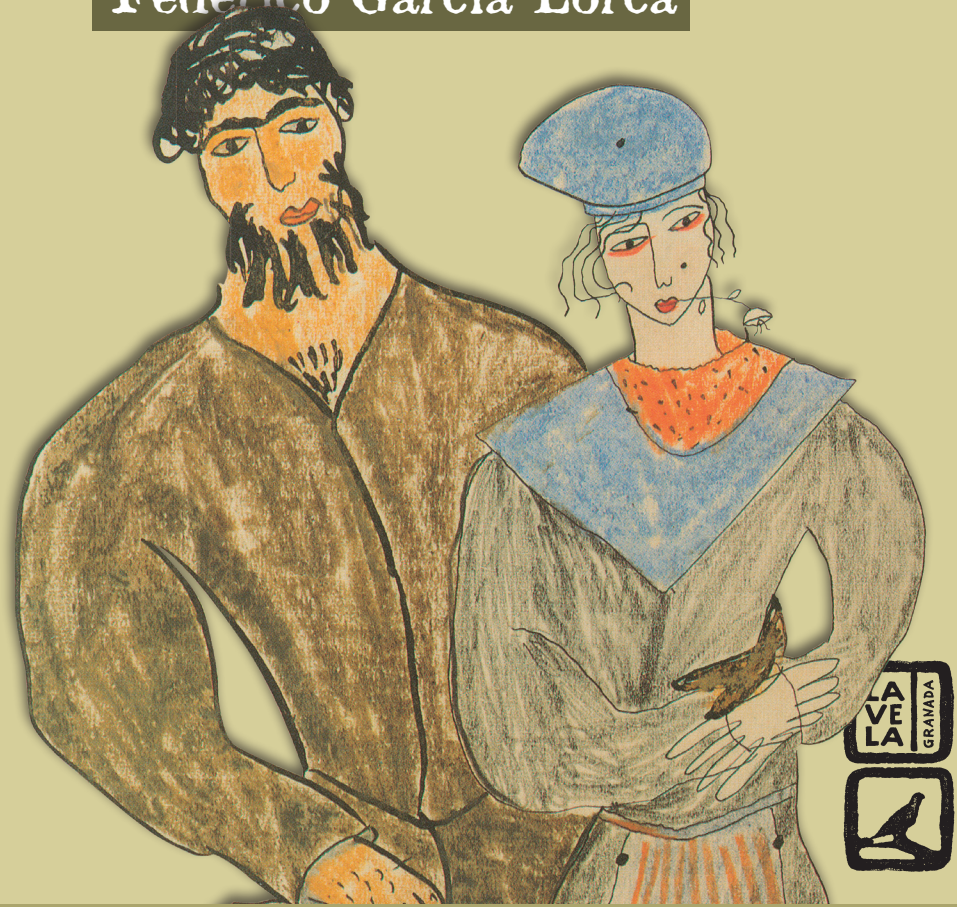
JOSÉ LUIS PLAZA CHILLÓN

Efebos tristes

La iconografía homosexual masculina en los dibujos de Federico García Lorca



LA VELA GRANADA

Prólogo de Emilio Peral Vega

Efebos tristes

La iconografía homosexual masculina en los dibujos de Federico García Lorca

José Luis Plaza Chillón

Efebos tristes

La iconografía homosexual masculina en los dibujos de Federico García Lorca

2020

Coordinación editorial: José A. García Sánchez

Imagen de portada: *Pareja de hombre y joven marinero (dibujo de F.G.L.), 1929.*
Casa Museo de la Fundación Camilo José Cela.

© José Luis Plaza Chillón

Editorial Comares, S.L.
Polígono Juncaril
C/ Baza, parcela 208
18220 Albolote (Granada)
Tlf.: 958 465 382

http://www.comares.com • E-mail: libreriacomares@comares.com
https://www.facebook.com/Comares • https://twitter.com/comareseditor
https://www.instagram.com/editorialcomares

ISBN: 978-84-1369-092-6 • Depósito Legal: Gr. 1574/2020

Fotocomposición, impresión y encuadernación: EDITORIAL COMARES, S.L.

Quivi sospiri, pianti ed alti guai
risonaram per l'aer senza stele
(Dante Alighieri, *La Divina Comedia*, Canto III, Infierno)

La verdadera musa cómica es aquella
cuyas lágrimas corren bajo la máscara
(Nikolai Gogol)

A Sergio Castillo Plaza *In memoriam*
Te fuiste, efebo y triste…

Sumario

LOA DE UN DEVOTO LECTOR XIII
INTRODUCCIÓN XVII

I. CRISTOLOGÍA FÁLICA 1
I. *Peces: eucaristía y castración* 9

II. CLOWNS 21
I. *El clown y su doble* 27
1. *Clownismo* 34
A. *Máscaras trágicas, maquillajes dramáticos* 41
B. *Pierrot priápico* 51
C. *Melancolía circense: Picasso y Lorca* 55
D. *Payasos japoneses* 67
E. *Poesía visual: anotaciones al margen* 75

III. MARINEROS 87
I. *El marinero en la vanguardia plástica: Lorca y sus contemporáneos* . . 93
1. *Marineros metafísicos* 95
A. *Eternos ideales* 101
B. *Marineros porteños: homoerotismo y desolación* 109

IV. GITANOS Y BANDOLEROS: POESÍA Y EXCLUSIÓN SOCIAL . . 123

V. ÁNGELES Y DEMONIOS 139
I. *Arcángeles andaluces: espejos simbólicos y asexuados.* 139
1. *Dionisos redivivo: Luzbel* 146

VI. LA SINÉCDOQUE RELIGIOSA: SAN JOSÉ Y SAN SEBASTIÁN . . 155
I. *La poética del dolor: degollaciones, decapitaciones, amputaciones* . . 155
1. *El suplicio del patriarca San José: arte y transexualidad* 166

VII. SAN SEBASTIÁN: EL HOMBRE AFLIGIDO 175
I. *Putrefacción y santidad. Visiones dispares y complementarias: Lorca y Dalí* 175
1. *San Sebastián y la otredad* 182
A. *Esteticismo y androginia* 186
B. *Fantasías sobre una antigüedad idealizada* 191
C. *La tradición iconográfica y el poeta* 193
D. *Flechas, saetas y Santa Objetividad* 198
E. *San Sebastián ampurdanés: el espíritu de la modernidad* . . 205
F. *La mirada herida* 213

VIII. BIBLIOGRAFÍA 221

IX. RELACIÓN Y CATÁLOGO DE LOS DIBUJOS CITADOS 245
I. *Dibujos exentos (1923-1936)* 245
1. *Dibujos en libros de Federico García Lorca y dedicatorias.* 252
A. *Dibujos originales impresos en libros de poetas coetáneos (1934-1936)* 256
2. *Dibujos en cartas (1923-1936)* 257
3. *Autógrafos y otros documentos (1917-1936).* 259
4. *Dibujos fuera de catálogo* 259

Loa de un devoto lector

En pocos creadores como en Federico García Lorca se manifiesta una versatilidad tan poderosa. De forma pareja a William Blake o Jean Cocteau, el granadino pretendió, a lo largo de toda su trayectoria, expresar su forma de estar y mirar el mundo, de amar y, en consecuencia, la esencia de su alma a través de diversas vías de expresión: la poesía y el teatro, sobre todas ellas, pero también la música y, por supuesto, el dibujo.

Fue su amigo, el pintor Gregorio Prieto, el primer editor de esta última faceta, allá por 1949, en *Dibujos de García Lorca*, un precioso libro publicado por la casa editorial Afrodisio y Aguado. La labor fue, bastantes años después, rematada en el ya antológico catálogo *Libro de los dibujos de Federico García Lorca* (1990). En él Mario Hernández inventarió, clasificó e interpretó, con su siempre atinada mirada y su pulcrísima labor crítica, un conjunto de casi cuatrocientos dibujos de muy diversa condición y relieve.

A este vertiente creativa de Lorca, importante si la consideramos de forma exenta, pero mucho más decisiva si la entendemos como integrante esencial de una poética global y, en ese mismo sentido, como fuente para la interpretación de no pocos pasajes literarios, le han dedicado páginas muy sugerentes Antonio Gallego Morell, Andrés Soria Olmedo y Eugenio Carmona, entre muchos otros. Sin embargo, es José Luis Plaza Chillón, quien, desde una óptica siempre integradora, se ha dedicado de una forma más constante al análisis de los dibujos lorquianos. Este *Efebos tristes* constituye, sin lugar a dudas, la culminación de alrededor de veinte trabajos previos, en los que el profesor giennense se ha acercado,

de forma parcial, ya a aspectos relevantes de la relación entre la palabra y la imagen —«"Imágenes que explican poesía": para una interpretación de los dibujos de Federico García Lorca» (2008)—, ya a iconos mayores de la imaginería lorquiana —«Gitanos-bandoleros: marginalidad étnica y represión homoerótica en la iconografía dibujística lorquiana» (2009), «La imagen homoerótica del marinero en la vanguardia plástica: Demuth, Cocteau, Prieto y García Lorca: hacia una formulación icónica del arte gay» (2012) y «Melancolía circense: Picasso y Federico García Lorca» (2013), por citar tan solo algunos de los más importantes—, con el objetivo de analizar el lugar central que los dibujos ocupan en la retórica expresiva del granadino.

Como fácilmente puede deducirse de los títulos brevemente apuntados y hasta del título de esta monografía, Plaza Chillón no soslaya —antes al contrario— la marcada dimensión homoerótica —no excluyente pero, sin duda, crucial— que traspasa los dibujos de Lorca. En *Efebos tristes* se analizan figuras tales como los marineros –estableciendo una certera relación con algunos de los diálogos lorquianos y con *Poeta en Nueva York*—, los payasos melancólicos (tanto vale *pierrots*) y los gitanos —que abren, a su vez, un haz de relaciones con las farsas lorquianas y el *Romancero gitano*—. De modo más singular, recala en San José, con un atractivo análisis sobre el motivo de la castración y sus implicaciones freudianas que nos lleva, sin aparente dificultad, al guion cinematográfico de *Viaje a la luna*; y en San Sebastián, emblema insoslayable para analizar la relación artística y amistosa entre García Lorca y Dalí, pero también para entender la dolorosa separación entre ambos y la consecución de una independencia estética plena en el caso del poeta. Resultan clarividentes las páginas dedicadas a la codificación homoerótica que, desde el Renacimiento italiano, se ha ido adosando al santo cristiano y, al tiempo, la singularidad que, de acuerdo a esta misma lectura, suponen los dibujos consagrados por Lorca a San Sebastián. En último término, Cristo, referencia sempiterna en su obra —como ya demostrara Eutimio Martín (*El 5.º Evangelio. La proyección de Cristo en Federico García Lorca* [2013])—, que atraviesa sus diversas estéticas —desde los *juvenilia* a las tragedias rurales— para convertirse en una máscara más del propio poeta. ¿No es, a la postre, el Desnudo Rojo de *El público* proyección final de Gonzalo y, por ende, del Hombre 1? ¿Y no es, por tanto, síntesis acabada de Cristo y San

Sebastián, y representación, al fin, de todos aquellos que, como él mismo, sufren martirio por la expresión libre de sus deseos?

Efebos tristes se yergue, pues, en un correctivo necesario, desde la pulcritud de un análisis transversal que aúna lo mejor de la hermenéutica tradicional con los elementos más rescatables de los *queer studies*, a una línea crítica especialmente abundante en España, en virtud de la cual la *mirada* homosexual ha sido soslayada o minimizada, cuando no deliberadamente preterida, en los acercamientos a la obra lorquiana.

Pero *Efebos tristes* no es solo un repaso exhaustivo por las figuras del imaginario visual de Lorca sino también el análisis de sus motivos más recurrentes. Me refiero, por ejemplo, a las manos. Se trata de un símbolo esencial, por cuanto representación de la práctica onanista, para la expresión de la frustración sexual en el universo del surrealismo europeo. Las manos se analizan, primero, como elemento primordial en el diálogo *encriptado* entre Dalí y Lorca, y, después, en las múltiples implicaciones que albergan para la interpretación de *Así que pasen cinco años* y *Doña Rosita la soltera.*

Y me refiero también, al pez, como elemento fálico y símbolo tanto de la frustración sexual (*El paje de la pecera*) como del intento desesperado de consumación (*Retrato de Salvador Dalí*). Su presencia, con idénticas connotaciones, se mantiene en la dramaturgia lorquiana. Así en *Bodas de sangre* la Madre, ya rendida a su destino, hace verbo la esterilidad provocada por la muerte de dos hombres en plenitud de facultades:

> «Y esto es un cuchillo,
> un cuchillito
> que apenas cabe en la mano;
> pez sin escamas ni río,
> para que un día señalado, entre las dos y las tres,
> con este cuchillo
> se queden dos hombres duros
> con los labios amarillos».

Y en *El público*, pieza referencial en lo que atañe a la expresión homoerótica, el «pez luna» —imagen analizada con pormenor— se convierte en motivo central del enfrentamiento dialéctico entre Pámpanos y Cascabeles.

Y así también se analizan motivos tales como las venas, cortadas en su representación gráfica, como lo están las que aparecen desde *El maleficio de la mariposa* hasta *Bodas de sangre*, pasando por *El público* y *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* —«¿quién te abrió tus venas para que llenases de sangre mi jardín?»—; las golas, que oprimen la opresión libre del deseo y, en último término, la máscara, que oculta el rostro y muestra, a un tiempo, la condición teatral del creador, obligado a esconder su verdadera inclinación «bajo la arena». Son ejemplo de ello dibujos como *El beso* o *Arlequín desdoblado*.

No abundaré más en las tupidas sendas que recorren este ensayo. Dejo al lector que penetre casi inerme en él, y se encuentre así, mientras *desvela* el sentido de los dibujos lorquianos, con decenas de nombres que jalonan su camino: Cernuda, Jacob, Ray, Dalí, Gómez de la Serna… No es *pastor* el que, con torpeza, pergeña esta *loa* sino devoto lector que, lejos de pedir el balido complaciente de otros tantos lectores, les invita a un paseo en el que los rostros se desnudarán, pausada y reflexivamente, tras las caretas.

Emilio Peral Vega
Universidad Complutense de Madrid

El complejo mundo de los dibujos lorquianos está poblado por una diversa iconografía masculina protagonizada por clowns, pierrots, arlequines, marineros, gitanos, bandoleros, ángeles y santos. Dichas imágenes, de acendrada melancolía y marcado homoerotismo, corren paralelas a su obra poética y dramática; y buscan el cobijo que le procura siempre el metafórico mundo de la máscara. Federico García Lorca, a la vez que explora diferentes movimientos estéticos de vanguardia, elige el disfraz como un refugio que revelará las distintas secuencias de su estado anímico; y al mismo tiempo que acepta su sacrificio como homosexual, lo proyecta simbólicamente sobre este artificio carnavalesco exento de comicidad.

La representación del payaso sugerida por el granadino forma parte de una larga serie de rasgos tipificados, que arranca del grotesco universo proporcionado por los personajes de la *Commedia dell´Arte*; mientras que la efigie del marinero superará la simple cotidianeidad pintoresca de representación formal vinculada al interior de los tugurios tabernarios o prostíbulos, para trascender psicológicamente, lo que evidenciará sus fantasmas homosexuales. Marineros y gitanos son dos de los temas más afines a su ilusionismo poético, y los que mejor ejemplifican su frustración sexual.

Como si de un auténtico acto expiatorio se tratara, el acercamiento de Lorca a la imaginería religiosa puede ser considerado como una cierta experiencia mística equivalente a su propia abnegación. Lo que comienza como un mero entretenimiento festivo en sus populares figuras procesionales se convertirá con el tiempo en una forma de expresión personal de su intrincado mundo lírico, que acabará estallando como un auténtico torrente plástico en sus remilgadas figuras angélicas; adquiriendo una dimensión trágica y heterodoxa en imágenes como las de San José o San Sebastián. Todo este poliédrico programa iconológico rayano en la ambigüedad sexual abre, sin duda, una sugestiva puerta a la reflexión *queer*.

COMARES
editorial

ISBN 978-84-1369-092-6