



Ay voz secreta del amor oscuro

Jesús Martínez Oliva

Ay voz secreta del amor oscuro

Jesús Martínez Oliva

Comisariado por Isabel Tejeda y Daniel Soriano

Fundación La Posta, Valencia
del 27 de octubre al 25 de noviembre de 2023

ÍNDICE

Presentación

Guillem Cervera Pascual p. 8

Breves apuntes sobre *Ay voz secreta del amor oscuro*

Daniel Soriano pp. 9 - 20

Brief notes on *Ay voz secreta del amor oscuro (Alas, the secret voice of dark love)*

Traducción de Antonio García pp. 21 - 32

Exposición

Ay voz secreta del amor oscuro pp. 34 - 40

Plano de sala pp. 35 - 36

Obras

Ilustraciones *Sonetos del amor oscuro* pp. 43 - 68

Ay voz secreta del amor oscuro pp. 69 - 86

Mordiscos y azucenas pp. 69 - 74

Bebe en muslo de miel sangre vertida pp. 75 - 80

Estremecimiento blanquecino pp. 81 - 86

Presentación

Fundación La Posta | Laboratorio de investigación de la imagen tiene el honor de contribuir a la publicación del proyecto de Jesús Martínez Oliva: *Ay voz secreta del amor oscuro*, con su edición. Un proyecto que tuvo su desarrollo expositivo en nuestra sala en la calle Pintor Fillol, nº 2, de Valencia, comisariado por Isabel Tejada y Daniel Soriano. Fuimos testigos de cómo, un proyecto que empezó con la idea de mostrar los originales de las ilustraciones que Jesús Martínez Oliva elaboró para la edición de los *Sonetos del amor oscuro* de Federico García Lorca en la editorial Flores Raras, en 2018 (con prólogo de Juan Vicente Aliaga), y desde ese momento el proyecto fue creciendo y creciendo, con la pandemia de por medio, para terminar finalmente en 2023 con una exposición que, además de las ilustraciones citadas, añadió un trabajo escultórico con una presentación muy cuidada y llena de simbolismo, que ahora tenemos la oportunidad de ver en esta publicación que es un catálogo de ese trabajo *Ay voz secreta del amor oscuro*, acompañado de textos de Isabel Tejada, quien es miembro del Patronato de la Fundación La Posta, y de Daniel Soriano, más orgullosos no podríamos estar.

También tenemos que recordar, en todo ese curso de acontecimientos, el encuentro que tuvimos con Mili Hernández, la persona detrás de la editorial Flores Raras, una persona fundamental en España para el colectivo LGTB, por el trabajo desarrollado durante más de treinta años desde la librería Berkana, de la que fue fundadora, con la que pudimos compartir detalles de la publicación del libro de Federico García Loca con las ilustraciones de Jesús Martínez Oliva que está en el origen de este proyecto y de este

Guillem Cervera Pascual

BREVES APUNTES SOBRE *AY VOZ SECRETA DEL AMOR OSCURO*

Daniel Soriano

De los subterfugios para hablar sobre lo indecible.

A principios del siglo XX, los lenguajes de “los otros” y “las otras” se esconden entre las palabras que todos conocemos e intercambiamos cada día. Son textos que sólo se entienden si estás iniciado. Porque formas parte de esa comunidad, sociedades paralelas en las sombras, con costumbres, gestos y códigos propios. Estas hablas paralelas se presentan incontables en su número, pues cada comunidad se las ingenia para esconder sus relatos en dobles sentidos velados en la lengua oficial.

Jesús Martínez Oliva se nutre de la riqueza literaria de los sonetos de Federico García Lorca sobre el amor oscuro dando lugar a una nueva poética. *Ay voz secreta del amor oscuro* está construida a partir de la inagotable riqueza conceptual de los *Sonetos del amor oscuro* lorquianos.

Los intereses de Jesús Martínez Oliva han sido varios a lo largo de su trayectoria. El sida y el cuerpo como territorio de conflicto serían temas fundamentales en sus inicios a principios de la década de los noventa. La penetrabilidad de los cuerpos masculinos, la construcción de la masculinidad a través de esta invasión. La relación entre lo femenino y permeabilidad de los distintos orificios corporales; una masculinidad heteronormativa que se ve reflejada, imitada dentro del ambiente gay estigmatizando los roles pasivos. Esta construcción desde el cuerpo

de la masculinidad heteronormativa daría lugar a estudios sobre los comportamientos replicados en la adolescencia, de ritos y retos que han de cumplirse para alcanzar la madurez y el estatus de “hombre”, así como los dispositivos de enseñanzas que diseminan y dan espacio a dichas conductas y jerarquías, siguiendo la estela foucaultiana.¹ En estos trabajos el lenguaje visual de Martínez Oliva se puede calificar como crudo y conciso. Poseen un cierto aspecto aséptico posiblemente heredero de una época, en medio de la crisis del sida, que no invitaba al contacto, que de hecho lo excluía y lo evitaba dando paso a unas actitudes más profilácticas. Las barreras eran necesarias.

Sin embargo, la sobriedad y la claridad se ven truncadas en este proyecto. *Ay voz secreta del amor oscuro* sigue la estela de la labor de construir una genealogía *queer*² que ha estado llevando a cabo Martínez Oliva. Su trabajo ha analizado la volatilidad y la plasticidad del pasado desde la arqueología y la historiografía en *Hacer gemir las piedras*,³ construye una línea temporal de las manifestaciones artísticas llevadas a cabo en la València de los noventa en torno al género en *Prácticas artísticas queer en el contexto valenciano de los 90*.⁴ No obstante, la energía de Martínez Oliva se ha centrado estos últimos años en las vivencias de los homosexuales de los años veinte y treinta del siglo XX, en concreto su nudo gordiano es la obra y persona de Federico García Lorca. Textos como *Dibujar lo indecible: La poliédrica presencia de la homosexualidad en la plástica poética de Federico García Lorca*,⁵ *Una mirada queer a los usos de la cursilería modernista en los dibujos de Federico García Lorca: damiselas, salones, frutereros y floreros*,⁶ o *Dos formas de espacialidad homosexual*...⁷

Esta exposición no es más que otra manera de acercarse a esta línea de investigación sobre la vida y obra de Federico García Lorca desde una perspectiva homosexual. Una asimilación de los signos y de la rica y contradictoria poética lorquiana para sacar a relucir estos relatos. Historias que se cuentan desde el conflicto de la propia aceptación, un contexto social hostil para la homosexualidad y la vivencia y divulgación de una cultura subterránea. A través de este trabajo, acompañado de García Lorca, el artista revisa al escritor y explora el recorrido simbólico que compartimos entre todos los que hemos habitado el armario. Son los *Sonetos del amor oscuro*, las composiciones poéticas de Lorca a partir de las cuales Martínez Oliva comenzaría a construir este proyecto.

Lorca inició la escritura de estos sonetos en València en 1935 durante su visita para la representación de *Yerma* en el Teatro Principal.⁸ El tortuoso recorrido hasta su publicación íntegra, cincuenta años después de su creación, supuso uno de los capítulos más destacados de la homofobia cultural de nuestro país. La clara inspiración homosexual del poemario hizo que el propio Lorca albergara alguna duda sobre la conveniencia de su publicación en vida; poco después, su fusilamiento y la dictadura franquista hicieron el resto. No fue hasta la vuelta a la democracia a finales del siglo pasado cuando, por fin, vieron la luz.⁹ Aparecieron en ABC en el año 1984 en un número dedicado a esta obra inédita. Eso sí, lo hizo sufriendo mutilaciones por parte de sus editores y de la familia que decidieron suprimir el adjetivo “oscuro” en el título, dejándolo en un genérico *Sonetos de amor* (sic). Esta publicación, posiblemente fue una respuesta a la edición clandestina de los sonetos en Granada un año antes, en noviembre de 1983. A su vez, se eliminaron las referencias a la homosexualidad en los análisis de la obra que acompañaron a los poemas. Lo oscuro fue interpretado como una referencia a los martirios del amor, el amor que mata o hace morir o el amor de los místicos, obviando en todo momento que este amor es una velada alusión a la homosexualidad.

Entre guirnaldas, tras la maleza

De la inagotable riqueza conceptual y literaria de estos sonetos emanan las ilustraciones de Martínez Oliva que inciden, precisamente, en la especificidad homosexual de dicho amor. Éstas conforman un conjunto de visiones y sentimientos de diverso signo, a veces opuestos, sobre el “amor oscuro”, que van desde el sufrimiento por carecer de libertad para amar, al miedo a la persecución social, el punzante dolor causado por el amor no correspondido, hasta expresiones de un encendido deseo sexual marcadamente homoerótico. En estos once collages se agolpan amores escondidos en la oscuridad de la noche, imágenes de multitudes increpadoras y amenazantes, martirologios del desamor, pero también el culto a la belleza de las estatuas, dalias enviadas al amante, cuerpos destrozados tras la pasión amorosa, paloma y tigre como amantes entregados a una devoradora pasión, orgásmica sangre derramada, aromáticas azucenas sobre la cintura, nevada melodía esparciendo copos

sobre la hermosura del torso del amante o jardines con sus rincones secretos como propicios escenarios para la pasión y el placer homosexual.

Nos encontramos ante un amor que no puede expresarse de forma abierta a nivel social pero que tiene una “voz secreta”, subterránea, cuyo torrente parece irrefrenable para una incipiente “cultura homosexual”, paradoja que viene a condensar las experiencias en torno a la homosexualidad en el Estado español de finales de los 20 y principios de los 30 y, más concretamente, en el contexto de la generación del 27. El lenguaje de Lorca está entreverado de zigzagueos, de ocultar y mostrar, de un decir de forma velada tras encriptadas metáforas de corte surrealizante, compartiendo con sus compañeros de generación unos códigos y unas sensibilidades que sólo pueden “entenderse” tras la experiencia del armario.

En el ejercicio de indagar sobre las vidas de los hombres homosexuales de las primeras décadas del siglo XX, Martínez Oliva hace acopio de gran documentación de archivo que, posteriormente, traslada a su obra gráfica. La construcción de esta nueva cronología se presenta cuidadosa y atenta. Tejer las historias enterradas es un ejercicio complicado, plagado de lagunas, de dobles sentidos e imágenes contradictorias. Por eso, se carga de fotografías en su mayoría producidas en la época, pero no tanto para entrar en una dimensión nostálgica como para otorgar contexto y construir desde una pluralidad de voces. El artista, de igual modo, toma bastantes préstamos de artistas homosexuales de la época: hace referencia a Gregorio Prieto tomando como base un collage suyo; Prieto se sitúa absorto ante un buda decapitado, en *Soneto de la guirnalda de rosas* Prieto aparece extasiado tras los cuerpos destrozados, en medio del desierto, tras el clímax del orgasmo que ha derivado el entrelazamiento de cuerpos en esa guirnalda de la que habla Lorca. El San Sebastián (c. 1936) de Carl van Vechten inicia la composición de *Soneto de la dulce queja*, y los desnudos de George Platt Lynes participan en las ilustraciones de varios sonetos. Martínez Oliva cruza estas realidades homosexuales con las de Lorca, todas juntas sirven para fabricar una cierta imagen poliédrica del ser homosexual en los años 20 y 30.

En estos *collages* se dibuja con la voz de aquellos hombres. Todos ellos fueron forzados a ocultar su homosexualidad al considerarse una práctica punitiva -Carl von Vechten, por ejemplo, se casó para ocultar

su sexualidad-. Comparten, entre ellos, y con otros no mencionados, ciertas simbologías: la llamada a la cultura clásica es un elemento compartido. Siguen la estela marcada por Wilhelm von Gloeden y su primo Wilhem von Plüschow, fotógrafos del siglo XIX que, huyendo de una sociedad opresiva como era la centroeuropea de la época, se instalaron en Taormina y allí realizaban fotografías a jóvenes locales ataviados con ropajes de inspiración romana utilizando como fondo los paisajes y ruinas italianas en un ejercicio de evocación a tiempos permisivos con las hoy llamadas sexualidades disidentes.¹⁰

Desde el s. XVIII hasta, básicamente, mediados del siglo pasado, en los países de centro y norte Europa se construiría una ficción que idealizaba los países del sur europeo. Una fantasía que tenía como marco idílico las ruinas grecolatinas. Esta idea de utopía estaba atravesada por distintos arquetipos: el territorio exótico de eterno verano y moral laxa heredera de las culturas clásicas chocaba con la realidad al tratarse de países con un dominio férreo de las iglesias católica y ortodoxa. La fijación por la Roma clásica y la antigua Hélade justificaba unas conductas que se entendían socialmente como antinaturales. La generación de una genealogía sirve para demostrar que el deseo y amor homosexual no es una *rara avis* y ha existido y sido aceptado en las culturas occidentales. Michel Foucault en su *Historia de la sexualidad* describiría con rigor las actitudes hacia el sexo de las sociedades clásicas, afianzando el discurso de las pulsiones homoeróticas en la Grecia clásica, a su vez, desarrollaría su idea del sexo como constructo:¹¹ Martínez Oliva citando a Foucault: “Los deseos no son entidades biológicas preexistentes, sino que más bien se construyen en el curso de prácticas sociales determinadas.”¹² El material generado por estos fotógrafos, inspirados en la cultura clásica con tintes románticos, generaría toda una base imaginaria y conceptual que sentaría precedente en futuros artistas, así como en la idea de la sexualidad en estas culturas precristianas.¹³

Nosotros conocemos, relacionamos y tenemos presente este grupo de referentes y analizamos el contexto con distancia, sin embargo, Juan Vicente Aliaga nos recuerda que aunque desconocemos si Lorca tenía constancia de estas iconografías “sí sabemos que estas manifestaciones estéticas estaban en el aire de su tiempo”.¹⁴ Aun así, la reunión que

se realiza en este proyecto es un reconfortante apoyo entre ellos, un encuentro especulativo, post mortem y ficticio, que les hace ver que sus realidades no son extrañas y no estaban solos.

La rica simbología lorquiana es asimilada por Martínez Oliva, y es reconstruida a través de la experiencia del artista. Las guirnaldas lorquianas se transforman en carne, en cuerpos entrelazados, metamorfoseando la metáfora en su significado original, ahora que ya puede ser explícito. Los cuerpos destrozados tras el clímax están, literalmente, esparcidos por la tierra desértica. El acervo granadino de Lorca, con toda su influencia barroca de la imaginería de su Semana Santa se puede alcanzar en el torso de un Cristo plagado de llagas, pero también se trasladó a su admiración del pobre San Sebastián asaetado.¹⁵ Esta imagen se funde con la vista de un territorio montañoso para convertirse en el paisaje del sufrimiento del poeta por la ausencia del amado. Las flores, el tigre y la paloma, la luna, toda esta simbología está arropada por un trazo que nos remite a los dibujos de Lorca, de línea rápida casi automática.

Los *collages* están atravesados por otras historias de artistas homosexuales de los años veinte y treinta que Jesús Martínez Oliva canaliza para reconstruir parte de la biografía de Lorca. Una biografía con experiencias que se reflejan en la vida de otras personas de la época de sexualidades disidentes. Un gesto que combina distintos modos de ver y representar el deseo discordante. Obras que hacían circular y saciar los apetitos de hombres homosexuales de complicadas simbologías y metáforas que, desde los significados dobles y velados, conseguían ocultar a la vista las intenciones prohibidas.

Sobre el manto de ceniza

Como centro gravitacional, eje que articula la visita a la exposición, se encuentra *Ay voz secreta del amor oscuro* (2023), instalación formada por tres piezas escultóricas ubicadas sobre un manto de ceniza: *Mordiscos y azucenas*; *Bebe en muslo de miel sangre vertida* y *Estremecimiento blanquecino*.

Ay voz secreta del amor oscuro se nutre del imaginario poético lorquiano. Quizás la pieza más lírica de Martínez Oliva por su asimilación de los códigos y desvincularse de ciertas estrategias que siguió en los collages, para hacer suya por completo la poética homosexual de Lorca. La obra gráfica que presenta está inundada de referencias constantes a imágenes coetáneas a Lorca con el objetivo de una cohesión estilística que hace casar contextualmente con las imágenes de Lorca y proporcionar una voz coral a unas realidades. Ciertamente es que la continuación de códigos y símbolos es patente, sin embargo, él se los apropia y los utiliza como su propio acervo.

Sobre el manto de ceniza, símbolo para Lorca de la voz silenciada, pero también puede ser una alusión a los homosexuales quemados en la hoguera, se ubican estas tres piezas escultóricas de amplio simbolismo. Iniciamos nuestro recorrido desde *Mordiscos y azucenas*, un conjunto de siete blancas azucenas en porcelana, florecidas, abiertas, una de ellas cerrada, sobre el manto gris. La flor de azucena se nos presenta, en los *Sonetos del amor oscuro* en un terceto del soneto *El poeta le pide a su amor que le escriba*: “Pero yo te sufrí. Rasgué mis venas, / tigre y paloma, sobre tu cintura / en duelo de mordiscos y azucenas”,¹⁶ que como bien comenta Juan Vicente Aliaga en el prólogo de *Sonetos del amor oscuro* “[...] el escritor rememora de modo febril el fragor del combate erótico de los amantes [...]”¹⁷; la pasión resuelta. De la azucena como inocencia a simbología erótica. El uso simbólico de las flores en el arte o la poesía viene de largo, siendo imposible ubicar un inicio claro. Posiblemente, según Jack Goody, esta fijación por las flores comenzaría tras la invención de la agricultura y demostraría en ese momento estatus y poder. Se intuye que poseer tierras suficientes para dedicarlas a una acción improductiva como es el cultivo de plantas, en estos protojardines, simplemente por su belleza, demostraría riqueza.¹⁸ Así, la acción de ofrecer estos elementos preciados se entendían como ofrendas. En lo efímero de la flor hay similitudes con lo fugaz de la vida. El ejemplo del jacinto nos sirve como ejemplo de relato homoerótico, hablamos de la fatídica muerte de Jacinto, amante de Apolo: Apolo lanzaría un disco que fortuitamente golpearía a Jacinto que al morir dejaría un charco de sangre. De este charco florecería una flor que recordaría al amante muerto, según el relato de Ovidio en *Metamorfosis*.¹⁹ El simbolismo de las flores es muy prolífico, en nuestro contexto Occidental lo podríamos rastrear como símbolo divino o de la

fugacidad de la vida en las vanitas. Desde el siglo XVIII, a partir de los estudios de Carlo Linneo, las flores comenzarían a estar más asociadas con la sexualidad debido a la clasificación por géneros²⁰ que realizó el botánico.²¹ Asimismo, la delicadeza y formas de las flores podían relacionarse con la vulva; además, también existían flores y frutos con gran similitud al pene. La flor del jacinto, con forma fálica nos retrotrae a ese amor homosexual narrado por Ovidio.

La flor como ofrenda ha resultado en metáfora de la invitación sexual; vemos en la *Olympia* de Manet cómo la prostituta tiene el cabello decorado con flores, a la vez que la criada le ofrece un ramo, supuestamente de algún cliente que quiere concertar un encuentro con ella. Este gesto también lo podemos observar en *Après-midi tunisien* (1922) de Glyn Philpot, donde un joven tunecino, con una flor en el cabello, recibe de su compañero otra flor, repitiéndose el esquema del ofrecimiento carnal.²² Avanzando a través del siglo XX los ejemplos son innumerables: las Rosas que Tina Modotti regaló a Weston en 1924, Georgia O'Keefe y sus flores-genitales, Robert Mapplethorpe tratando a las flores de la misma manera que fotografía a los hombres, o en nuestro caso nacional, la fijación de Juan Hidalgo en piezas como: *Flor y hombre* (1969), *Flor y mujer* (1969). La predilección por este elemento natural, como vemos, no es extraña, los usos y gestos que derivan de las flores crean un compendio de innumerables códigos que tienen que ver proposiciones, actitudes y posicionamientos.

Venidas del acervo simbólico lorquiano, encontramos las azucenas de Jesús Martínez Oliva, unas abiertas, otras cerradas, algunas penetrables y todas ellas blancas, puras sobre la voz callada. Como las azucenas en torno a la cintura que invitan al placer, las flores de Martínez Oliva salpican el campo de ceniza. Sobre el silencio brilla como sexo y deseo. Están cargadas de los usos que han encarnado a lo largo de la historia: ser código y ofrenda, ser metáfora del sexo. El gesto es una constante llamada a unas vidas que han necesitado de los susurros para hablar.

Bebe en muslo de miel sangre vertida (2023) es una llamada a la iconografía relacionada con la cultura clásica utilizada como pretexto para representar la homosexualidad. Ya hemos hablado de cómo estas estrategias que vuelcan sobre la cultura clásica una excusa para justificarse, como si se necesitara de una genealogía que apuntale la existencia de los mismos.

Este muslo con pubis incipiente, además de encarnar los anhelos de los homosexuales pasados por legitimar su deseo, es una cita a Lorca. En la fragmentación nos recuerda a los cuerpos destrozados del *Soneto de la guirnalda de rosas*. El cuerpo roto es resultado del clímax, y la sangre en el interior del muslo nos sirve de indicio. Si bien es sangre o bien podría ser semen, resultado del éxtasis. Provocado por el juego entre cuerpos o por un ejercicio onanista que se ha fraguado desde el recuerdo o la fantasía. O sangre derramada por aquellos que han ejercido un deseo disidente. Sea como fuere se trata de un fluido que está ligado estrechamente a la vida.

La sangre ha aparecido anteriormente en la obra de Martínez Oliva más relacionada con los medios y fobias heterosexuales a la penetración anal. En la colección de años de la serie *Miedos y fobias* de 1997 y 1998, varios de ellos son orificios sangrantes. De lejos estos dibujos engañan, atraen a la mirada porque parecen flores, sin embargo, en las distancias cortas afloran estos esfínteres sangrantes. Heridas por el apuñalamiento, o la carne cedida, la sangre también está relacionada con el miedo, telas de arañas rojas que aterran y alertan del peligro. No obstante, en *Bebe en muslo de miel sangre vertida* esta sangre se desprende de estos significados de terror. Aquí el fluido es fruto del placer, o lágrima que se ha vertido sobre todo lo que ha significado la necesidad de unos lenguajes velados, que se materializa en las formas clásicas del muslo.

Estremecimiento blanquecino cierra el paisaje sobre ceniza que forman estas piezas escultóricas. Si nos remitimos a la producción de Jesús Martínez Oliva podemos observar que el uso o la representación del semen no se había dado hasta este proyecto de indagación en las experiencias *queer* del pasado. Sí, sangre pero nunca semen, un uso que vendría por la referencia de Lorca que haría a este fluido en su obra.

Acercarse a Lorca y a su lenguaje para escribir sobre el amor oscuro, el amor disidente, ha dado la oportunidad al artista de acercarse a estos fluidos desde una perspectiva poética que deja atrás las connotaciones negativas que adquirió por la pandemia del sida. Lorca escribiría en *Soneto gongoriano en el que el poeta manda a su amor una paloma*: “[...] de caliente espuma” y “Pasa la mano sobre su blancura / y verás qué nevada melodía/ esparce en copos sobre tu hermosura”;²³ aún faltarían algunas décadas hasta a la aparición del VIH y el sida y Lorca se podía

permitir un acercamiento solamente erótico hacia este fluido a diferencia de la animadversión que adquirió a finales del siglo XX. Una relación aséptica que frenaría en seco la libertad orgiástica previa que buscaba y disfrutaba de los deseos y cuerpos defendiéndose frente a la heteronorma.

El resultado del éxtasis se ha materializado en espuma. Resultado del repetitivo empuje de las olas sobre la orilla, como la espuma de la que surgió Venus tras la castración de Urano por su hijo Saturno al lanzar sus testículos al mar. En *Estremecimiento blanquecino* Martínez Oliva se puede desprender de los significados de miedo en que derivó el fluido desde los 80 del siglo pasado hasta ahora,²⁴ abrazando el cariz poético que plantea Lorca. Esta cera vertida se extiende sobre la tierra quemada, simiente vertida fruto del éxtasis masculino, pero que en su espumosa textura también puede albergar anhelo y deseos no consumados pero sí soñados.

Recorre un viaje por distintas maneras de decir el deseo homosexual. Con la ayuda de Federico García Lorca, Jesús Martínez Oliva ha construido un lenguaje para indagar, desde lo poético, las vicisitudes que los homosexuales tuvieron que vivir, subterfugios desde las sombras que pueden resultar lejanos pero que no deben considerarse superados. Un complejo lenguaje que ha marcado la cultura LGTBIQ+ occidental, que para su supervivencia tuvo que mantenerse sumergida.

1. TEJEDA, Isabel. Entrevista con Jesús Martínez Oliva. En: *Phobia Paper. Pabellón de la urgencia*. Venecia, mayo, 2009.

2. Para resumir usamos el adjetivo *queer* pero debemos dejar clara la cronología del término, puesto que no aparecería hasta los noventa del siglo XX, al menos en el contexto del Estado español; es un error calificar como *queer* a personas que vivieron antes a su aparición, en todo caso podríamos usar proto-*queer*. Queer hace referencia a lo raro y lo otro, adjetivo que, desde el mundo anglosajón, se comenzó a utilizar en vez del excluyente gay, que se asociaba al hombre homosexual blanco burgués.

3. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. Hacer gemir las piedras. En: O.R.G.I.A. *En los Bajos de la Pirámide Invertida*. Murcia: Centro Puertas de Castilla, 2018, pp. 8-23.

4. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. Prácticas artísticas queer en el contexto valenciano de los 90. En: Ana NAVARRETE y Virginia Paniagua (eds.). *Yo también soy...: Una historia de cuerpos e identidades en lucha*. València:Barlín libros, 2019, pp. 73-101.

5. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. Dibujar lo indecible: La poliédrica presencia de la homosexualidad en la plástica poética de Federico García Lorca. En: Jorge Luis PERALTA, Łukasz SMUGA (coord.). *Estudios Hispánicos*. Vol. 29. 08 de diciembre de 2012. pp. 25-33

6. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. Una mirada *queer* a los usos de la cursilería modernista en los dibujos de Federico García Lorca: damiselas, salones, fruteros y floreros. En: Juan Vicente ALIAGA y Jesús MARTÍNEZ OLIVA (eds.). *Espejos y contraespejos: Trazos biográficos, diversidad sexual y arte en Hispanoamérica y España*. Madrid: Editorial Egales, 2022, pp. 87-116.

7. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. Dos formas de espacialidad homosexual a través de la obra plástica de Gregorio Prieto y Federico García Lorca: De los espacios de ensoñación a las zonas de encuentro sexual entre hombres. En: *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*, 2(2), 2022, pp. 181-188.

8. ALIAGA, Juan Vicente. En terreno vedado. En: Federico GARCÍA LORCA. *Sonetos del amor oscuro*. Madrid: Flores Raras, 2018, p.12.

9. En 1940, *Soneto de la dulce queja* y *El poeta pide a su amor que le escriba* aparecen como apéndice en la edición del *Diván del Tamarit* de Rolfe Humphries. En 1980 *Soneto gongorino*, *El poeta dice la verdad* y *El poeta pregunta a su amor por la ciudad encantada de Cuenca* son publicados en la carpeta de grabados de Miguel Rodríguez Acosta en: GARCÍA LORCA, Federico. *Sonetos del amor oscuro*. Barcelona: Fundación Maeght, 1980. En 1984 se publicaría en el periódico ABC los sonetos bajo el título *Sonetos del amor* (sic) eliminando del título *oscuro* en: ABC. Número especial Lorca, Sonetos del

amor. Textos, fotografías y dibujos de Federico García Lorca. ABC. Madrid, sábado 17 de marzo de 1984.

10. MORENO, Javier. *Eromenofilia: Representaciones fotográficas del hombre desnudo a finales del s. XIX y principio del s. XX. Homoerotismo en la obra de Wilhelm von Gloeden, Guglielmo Plüschow y Vincenzo Galdi*. Tesis doctoral. Universidad Miguel Hernández: Elche, 2015.

11. FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad*. Editorial Biblioteca Nueva: Madrid, 2012.

12. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. *El desaliento del guerrero: Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac, 2005, p. 41.

13. ALIAGA, Juan Vicente. *Un mundo perseguido: Del silencio a la eclosión de la diversidad sexual y de género en el arte del siglo XX*. Akal: Madrid, 2023.

14. ALIAGA, Juan Vicente. *Op. Cit.* p. 22.

15. GARCÍA, Lorca, Federico. *Sonetos del amor oscuro*. Madrid: Flores Raras, 2018, p. 31.

16. ALIAGA, Juan Vicente. *Op. Cit.* p. 16.

17. GOODY, Jack. *The Culture of Flowers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

18. OVIDIO. Publio. *Metamorfosis*. Barcelona: Austral, 2011, pp. 321-322.

19. Esta clasificación saldría a la luz en el *Species Plantarum* en 1753.

20. FARAGO, Jason. *Erotic blooms*:

The sex appeal of flowers. BBC. 7 de marzo del 2016. Disponible en: <https://bit.ly/3kZ7c8b>

21. *Ibid.*

22. GARCÍA LORCA, Federico. *Op. Cit.* p. 39.

23. Esto también es posible gracias a los avances en medicación tanto de tratamiento de la infección como métodos de profilaxis pre y post exposición, así como el trabajo de activistas, personas que conviven con la infección, personal sanitario e investigador, de las personas que cuidan, organizaciones, estados, docentes, etc. en la concienciación sobre la enfermedad y la continua labor de lucha contra la serofobia.

BRIEF NOTES ON *AY VOZ SECRETA DEL AMOR OSCURO* (*ALAS, THE SECRET VOICE OF DARK LOVE*)

Translation by A. G. Álvarez

On Subterfuge, to Talk About the Unspeakable

At the beginning of the 20th century, the languages of the others were hiding among the words we all know and exchange every day. Those are messages that can only be understood if you are initiated. For you belong to this community: parallel societies in the shadows, with customs, gestures, codes of their own. These parallel languages appear to be countless in number, because each community manages to hide its stories in double meanings veiled in the official language.

Jesús Martínez Oliva draws on the conceptual and literary richness of Federico García Lorca's sonnets on dark love, giving rise to a new poetics. *Ay voz secreta del amor oscuro* is constructed from the inexhaustible conceptual vibrancy of Lorca's *Sonetos del amor oscuro*.

Jesús Martínez Oliva's interests have been varied throughout his career. AIDS and the body as a territory of conflict were fundamental themes in his beginnings in the early nineties. The penetrability of male bodies, the construction of masculinity through this invasion. The relationship between the feminine and the permeability of different bodily orifices; a heteronormative masculinity that is reflected and imitated within the gay environment, stigmatising passive roles. This construction of a heteronormative masculinity based on the body would give rise to studies

on the behaviours replicated in adolescence, of rites and challenges that must be met to achieve maturity and the status of ‘man’, as well as the teaching devices that disseminate and give room to these behaviours and hierarchies, following the Foucaultian trail.¹ In these works, Martínez Oliva’s visual language can be described as crude and concise. His pieces possess a certain aseptic quality, possibly inherited from an era, amid the AIDS crisis, which did not invite contact, which in fact excluded and avoided it, giving way to more prophylactic attitudes. Barriers were necessary.

However, sobriety and clarity are truncated in this project. *Ay voz secreta del amor oscuro* follows in the wake of the task of constructing a *queer*² genealogy, which Martínez Oliva has been conducting. His work has analysed the volatility and plasticity of the past from the point of view of archaeology and historiography in *Hacer gemir las piedras (Making the Stones Moan)*,³ constructs a timeline of the artistic manifestations carried out in Valencia in the nineties around gender in “Queer Artistic Practices in the valencian context of the 90s”.⁴ However, Martínez Oliva’s energies in recent years have focused on the experiences of homosexuals in the twenties and thirties of the twentieth century, specifically his Gordian knot is the work and life of Federico García Lorca. Hence, he will produce texts such as “Dibujar lo indecible: La poliédrica presencia de la homosexualidad en la plástica poética de Federico García Lorca” (*Drawing the Unsayable: The Polyhedral Presence of Homosexuality in the Visual Poetics of Federico García Lorca*),⁵ “Una mirada *queer* a los usos de la cursilería modernista en los dibujos de Federico García Lorca: damiselas, salones, frutereros y floreros” (*A Queer Look at the Uses of Modernist Kitsch in Federico Garcia Lorca’s Drawings: Damsels, Lounges, Fruit bowls, and Flower Vases*),⁶ or “Dos formas de espacialidad homosexual...” (*Two Forms of Homosexual Spatiality...*).⁷

This exhibition is just another way of approaching this line of research into the life and work of Federico García Lorca from a homosexual perspective. An assimilation of signs and of Lorca’s rich and contradictory poetics to bring out these stories. Stories that are told from the conflict of their own acceptance, from a social context hostile to homosexuality, and from the experience and dissemination of an underground culture. Through this work, accompanied by García Lorca, the artist revisits the writer and explores the symbolic journey shared by all of us who have

inhabited the closet. They are the *Sonetos del amor oscuro*, Lorca's poetic compositions from which Martínez Oliva would begin to construct this project.

Lorca began writing these sonnets in Valencia in 1935 during his visit to Valencia for the performance of *Yerma* at the Teatro Principal.⁸ The tortuous journey to its full publication, fifty years after its creation, was one of the most outstanding chapters of cultural homophobia in our country. The poem's clear homosexual inspiration led Lorca himself to harbour some doubts about the advisability of publishing it during his lifetime; shortly afterwards, his execution by firing squad and Franco's dictatorship did the rest. It was not until the return to democracy at the end of the last century that the poems finally saw the light of day.⁹ They appeared for the first time thanks to *ABC* in 1984, in an issue dedicated to this unpublished work. However, they were mutilated by the editors and the family, who decided to remove the adjective 'dark' from the title, leaving it as a generic *Sonetos de amor* (sic). In all likelihood, this publication was a response to the clandestine issue of the sonnets in Granada a year earlier, in November 1983. At the same time, references to homosexuality were removed from the analyses of the work that accompanied the poems. The darkness was interpreted as a reference to the martyrdom of love, the love that kills or makes one die, or the love of the mystics, while ignoring the fact that this love is a veiled allusion to homosexuality.

Among Garlands, Behind the Bushes

From the inexhaustible conceptual and literary richness of these sonnets emanate Martínez Oliva's illustrations, which focus precisely on the homosexual specificity of this love. These make up a set of visions and feelings of different and sometimes opposing signs about 'dark love', ranging from the suffering for the lack of freedom to love, to the fear of social persecution, from the sharp pain caused by unrequited love to expressions of a burning sexual desire that is markedly homoerotic. In these eleven *collages* we find love hidden in the darkness of night, images of threatening and threatening crowds, martyrologies of lovelessness, but also the cult of the beauty of statues, dahlias sent to the lover, shattered

bodies in the aftermath of amorous passion, dove and tiger as lovers given over to a devouring passion, orgasmic blood spilled all over, aromatic lilies on the waist, snowy melodies scattering snowflakes on the beauty of the lover's torso, gardens with their secret corners as propitious settings for passion and homosexual pleasure.

We are faced with a love that cannot be expressed openly on a social level, but which has a 'secret voice' underground, whose torrent seems irrepressible for an incipient 'homosexual culture', a paradox that comes to condense the experiences surrounding homosexuality in Spain in the late 1920s and early 1930s and, more specifically, in the context of the Generation of '27. Lorca's language is full of zigzags, of hiding and showing, of a shrouded way of saying things behind encrypted metaphors of a surrealistic nature, sharing with his fellow generation members codes and sensibilities that can only be 'understood' after the experience of the closet.

In the exercise of investigating the lives of homosexual men in the first decades of the twentieth century, Martínez Oliva gathers a great deal of archival documentation which he then transfers to his graphic work. The construction of this new chronology is careful and attentive. Weaving the buried stories is a complicated exercise, full of gaps, double meanings, and contradictory images. For this reason, it is loaded with photographs, most of them produced at the time, but not so much to enter a nostalgic dimension as to provide context and construct a discourse from a plurality of voices. The artist, likewise, borrows heavily from homosexual artists of the time: he makes reference to Gregorio Prieto on the basis of a *collage* of his; Prieto stands transfixed before a decapitated Buddha; in *Soneto de la guirnalda de rosas* (*Sonnet of the Garland of Roses*) Prieto appears ecstatic behind the shattered bodies, in the middle of the desert, after the climax of the orgasm that has derived from the intertwining of bodies in that garland of which Lorca speaks. Carl van Vechten's *Saint Sebastian* (ca. 1936) initiates the composition of *Soneto de la dulce queja* (*Sonnet of the Sweet Complaint*), and George Platt Lynes's nudes participate in the illustrations of several sonnets. Martínez Oliva crosses these homosexual realities with those of Lorca, all of which serve jointly to assemble a certain polyhedral image of homosexuality in the 1920s and 1930s.

These *collages* are drawn by means of the voices of those men. All of them were forced to hide their homosexuality as a punitive practice – Carl von Vechten, for example, married to hide his sexuality. They share, among themselves, and with others not mentioned, certain symbolologies: the appeal to classical culture is a shared element. They follow in the wake of Wilhelm von Gloeden and his cousin Wilhelm von Plüschow, nineteenth-century photographers who, fleeing an oppressive society such as that of Central Europe at the time, settled in Taormina and there took photographs of local youths dressed in Roman-inspired garb, using Italian landscapes and ruins as a backdrop in an exercise evoking permissive times for what are now called dissident sexualities.¹⁰

From the 18th century until, essentially, the middle of the last century, a fiction was constructed in the countries of central and northern Europe that idealised the countries of southern Europe. A fantasy whose idyllic setting was the Greco-Latin ruins. This idea of a certain utopia was crossed by different archetypes: the exotic territory of eternal summer and lax morals inherited from classical cultures clashed with reality as these were countries within the iron grip of the Catholic and Orthodox churches. The fixation on classical Rome and ancient Greece justified behaviour that was socially understood as unnatural. The generation of a genealogy serves to demonstrate that homosexual desire and love is not a *rara avis* and has existed and been accepted in Western cultures. Michel Foucault in his *History of Sexuality* would rigorously describe the attitudes towards sex in classical societies, entrenching the discourse of homoerotic drives in classical Greece, and in turn, develop his idea of sex as a construct.¹¹ Martínez Oliva quotes Foucault: ‘Desires are not pre-existing biological entities, but rather are constructed in the course of determined social practices’.¹² The material produced by these photographers, inspired by classical culture with romantic overtones, would generate a whole set of imagery and a conceptual base that would set a precedent for future artists, as well as for the idea of sexuality in these pre-Christian cultures.¹³

We know, relate to, and keep in mind this group of references and analyse the context with distance. However, Juan Vicente Aliaga reminds us that although we do not know if Lorca was aware of these iconographies, ‘we do know that these aesthetic manifestations were in the air of his time’.¹⁴ Even so, the reunion that takes place in this project is a comforting support

between them, a speculative, *post-mortem* and fictive encounter, which makes them realise that their realities are not alien and that they were not alone.

Lorca's rich symbolism is assimilated by Martínez Oliva and is reconstructed through the artist's experience. Lorca's garlands are transformed into flesh, into intertwined bodies, metamorphosing the metaphor into its original meaning now that it can be explicit. The shattered bodies after the climax are literally strewn across the desert earth. Lorca's Granadan heritage, with all its baroque influence on the imagery of his *Semana Santa* can be reached in the torso of a Christ riddled with stigmata, but it also carried over into his admiration of the poor Saint Sebastian, peppered with arrows.¹⁵ This image merges with the view of a mountainous territory to become the landscape of the poet's suffering for the absence of his beloved. The flowers, the tiger and the dove, the moon, all this symbolism is surrounded by a line that reminds us of Lorca's drawings, with their rapid, almost automatic lines.

The *collages* are crossed by other stories of homosexual artists from the twenties and thirties that Jesús Martínez Oliva channels to reconstruct part of Lorca's biography. A biography with experiences that are reflected in the lives of other people of dissident sexualities of the time. A gesture that combines diverse ways of seeing and representing discordant desire. Works that circulated and satiated the appetites of homosexual men with complicated symbologies and metaphors that, from the double and veiled meanings, managed to hide the forbidden intentions from view.

On the Mantle of Ash

The gravitational centre, the axis that articulates the visit to the exhibition, is *Ay voz secreta del amor oscuro* (2023), an installation made up of three sculptural pieces placed on a mantle of ash: *Mordiscos y azucenas*; *Bebe en muslo de miel sangre vertida* (*Bites and Lilies*; *Drink Spilt Blood in a Thigh of Honey*) and *Estremecimiento blanquecino* (*Whiteish Quiver*).

Ay voz secreta del amor oscuro draws on Lorca's poetic imagery. This is perhaps Martínez Oliva's most lyrical piece, due to his assimilation of the codes and his dissociation from certain strategies he followed in his *collages*, in order to make Lorca's homosexual poetics his own. If the

graphic work, he presents is flooded with constant references to images contemporary to Lorca with the aim of a stylistic cohesion that contextually matches Lorca's images and provides a choral voice to certain realities. It is true that the continuation of codes and symbols is patent, however, he appropriates them and uses them as his own heritage.

On the mantle of ashes, a symbol for Lorca of the silenced voices, but which could also be an allusion to the homosexuals burnt at the stake, are these three sculptural pieces of broad symbolism. We begin our tour with *Bites and Lilies*, a set of seven white porcelain lilies in bloom open on the grey mantle, just one of them closed. The lily flower is presented to us, in the *Sonnets of Dark Love*, in a tercet of the sonnet *The poet asks his love to write to him*: 'But I suffered you. I tore my veins, / tiger and dove, over your waist / in a duel of bites and lilies',¹⁶ which, as Juan Vicente Aliaga rightly comments in the prologue to *Sonetos del amor oscuro* '[...] the writer feverishly recalls the din of the erotic combat of the lovers [...]';¹⁷ passion resolved. From the lily as innocence to erotic symbolism. The symbolic use of flowers in art or poetry goes back a long way, and it is impossible to pinpoint a clear beginning. According to Jack Goody, this fixation with flowers would begin after the invention of agriculture and would demonstrate status and power at that time. The intuition is that owning enough land to devote to an unproductive action such as growing plants in these proto gardens, simply because of their beauty, would demonstrate wealth.¹⁸ Thus, the action of giving these precious elements was understood as an offering. In the ephemerality of the flower there are similarities with the fleetingness of life. The example of the hyacinth serves as an example of a homoerotic story, we are talking about the fateful death of Hyacinthus, Apollo's lover: Apollo would throw a disc that would fortuitously hit Hyacinthus, who would leave a pool of blood when he died. From this pool would bloom a flower that would remind him of his dead lover, according to Ovid's account in *Metamorphoses*.¹⁹ The symbolism of flowers is very prolific, in our Western context we could trace it as a divine symbol or of the transience of life in the vanitas. From the 18th century, from the studies of Carl Linnaeus onwards, flowers began to be more associated with sexuality due to the classification by gender²⁰ carried out by the botanist.²¹ Likewise, the delicacy and shapes of the flowers could be related to the vulva; furthermore, there were also flowers and fruits that

were very similar to the penis. The hyacinth flower, with its phallic shape, takes us back to the homosexual love narrated by Ovid.

The flower as an offering has become a metaphor for sexual invitation; in *Manet's Olympia* we see how the prostitute has her hair decorated with flowers, while the maid offers her a bouquet, presumably from a client who wants to arrange a meeting with her. This gesture can also be seen in Glyn Philpot's *Après-midi tunisien* (1922), where a young Tunisian man with a flower in his hair receives another flower from his companion, repeating the pattern of the carnal offer.²² Moving on through the 20th century the examples are numerous: the *Roses* that Tina Modotti gave Weston in 1924, Georgia O'Keeffe and her genital flowers, Robert Mapplethorpe treating flowers in the same way he photographs men, or in our national case, the fixation of Juan Hidalgo in pieces such as: *Flor y hombre* (1969), *Flor y mujer* (1969). The predilection for this natural element, as we can see, is not strange, the uses and gestures that derive from flowers create a compendium of innumerable codes that have to do with propositions, attitudes, and positioning.

Coming from Lorca's symbolic heritage, we find Jesús Martínez Oliva's lilies, some open, others closed, some penetrable, others open to penetration, all of them white, pure on the quiet voice. Like the lilies around the waist that invite pleasure, Martínez Oliva's flowers dot the field of ash. On the silence they shine like sex and desire. They are charged with the uses they have embodied throughout history: to be code and offering, to be a metaphor for sex. The gesture is a constant call to the many lives that have needed to speak by means of whispers.

Bebe en muslo de miel sangre vertida (2023) is a call to an iconography related to classical culture used as a pretext to represent homosexuality. We have already talked about how these strategies that turn classical culture into an excuse to justify themselves, as if they needed a genealogy to underpin their existence.

This thigh with emerging pubis, as well as embodying the yearnings of past homosexuals to legitimise their desire, is a quotation from Lorca. In its fragmentation it reminds us of the shattered bodies of the *Sonnet of the garland of roses*. The broken body is the result of the climax, and the blood on the inside of the thigh serves as a clue. It is either blood or it could be semen,

the result of ecstasy. Caused by the play between bodies or by an onanistic exercise that has been forged from memory or fantasy. Or blood spilt by those who have exercised a dissident desire. Whatever the case, it is a fluid that is inextricably linked to life.

Blood has previously appeared in Martínez Oliva's work more related to heterosexual fears and phobias of anal penetration. In the collection of anuses from the series *Miedos y fobias* from 1997 and 1998, several of them are bleeding orifices. From a distance these drawings are deceiving, they attract the eye because they look like flowers, but at close range these bleeding sphincters emerge. Stab wounds, or flesh that has given way, blood is also related to fear, red spider webs that terrify and warn of danger. However, in *Bebe en muslo de miel sangre vertida* (*Drink Spilt Blood in a Thigh of Honey*) this blood is detached from these meanings of terror. Here the fluid is the fruit of pleasure, or a tear that has been poured over everything that has signified the need for veiled languages, which is materialised in the classical forms of the thigh.

Estremecimiento blanquecino (*Whiteish Quiver*) closes the landscape on ash shaped by these sculptural pieces. If we refer to Jesús Martínez Oliva's production, we can observe that the use or representation of semen had not occurred until this project of enquiry into the queer experiences of the past. Indeed, blood but never semen, a use that would come from Lorca's reference to this fluid in his work.

Approaching Lorca and his language to write about dark love, dissident love, has given the artist the opportunity to approach these fluids from a poetic perspective that leaves behind the negative connotations acquired by the AIDS pandemic. Lorca would write in *Soneto gongorino en el que el poeta le envía una paloma a su amor* (*Sonnet in the manner of Gongora in which the poet sends his love a dove* '[...] of warm foam' and 'Pass your hand over its whiteness / and you will see what a snowy melody / spreads in flakes over your beauty';²³ there would still be a few decades before the appearance of HIV and AIDS and Lorca could allow himself a purely erotic approach to this fluid, unlike the animosity that would amass against it at the end of the twentieth century. An aseptic relationship that would put the brakes on the previous orgiastic freedom that sought and enjoyed desires and bodies fighting for themselves against the heteronormative.

The result of ecstasy has materialised in foam. The result of the repetitive thrust of the waves on the shore, like the foam from which Venus emerged after the castration of Uranus by his son Saturn when he threw his testicles into the sea. In *Estremecimiento blanquecino (Whiteish Quiver)* Martínez Oliva can detach himself from the meanings of fear into which the fluid has drifted since the eighties of the last century until now,²⁴ embracing the poetic aspect of Lorca. This poured wax spreads over the scorched earth, poured seed fruit of masculine ecstasy, but which in its foamy texture can also harbour longing and unconsummated but dreamt desires.

The artist embarks on a journey through the different ways of articulating homosexual desire. With the help of Federico García Lorca, Jesús Martínez Oliva has built his own language so he can research –from a poetical standpoint- the ups and downs that homosexuals had to go through, that is, subterfuges from the shadows that may seem far away but that no one should note down as overcome. It is a complex language the one articulating Western LGBTBIQ+ culture, which had to go and remain submerged in order to survive.

1. TEJEDA, Isabel. "Interview with Jesús Martínez Oliva." In: *Phobia Paper: Pavilion of Urgency*. Venice, May 2009.

2. To summarise, we use the adjective queer, but we must make clear the chronology of the term, since it did not appear until the nineties of the 20th century, at least in the Spanish context; it is a mistake to describe as queer the people who lived before its appearance, in any case we could use *proto-queer*. Queer refers to the strange and the other, an adjective which, spreading from the Anglo-Saxon world, began to be used instead of the exclusionary gay, which was associated with the bourgeois white homosexual man.

3. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. Hacer gemir las piedras. In: O.R.G.I.A. *En los Bajos de la Pirámide Invertida*. Murcia: Centro Puertas de Castilla, 2018, p. 8-23.

4. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. Prácticas artísticas *queer* en el contexto valenciado de los 90. In: Ana NAVARRETE y Virginia Paniagua (eds.). *Yo también soy...: Una historia de cuerpos e identidades en lucha*. Valencia: Barlín Libros, 2019, p. 73-101.

5. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. Dibujar lo indecible: La poliédrica presencia de la homosexualidad en la plástica poética de Federico García Lorca. In: Jorge Luis PERALTA, Łukasz SMUGA (eds.). *Estudios Hispánicos*. Vol. 29, December 8, 2012. p. 25-33.

6. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. Una mirada queer a los usos de la cursilería modernista en los dibujos de Federico

García Lorca: damiselas, salones, fruteros y floreros. In: Juan Vicente ALIAGA y Jesús MARTÍNEZ OLIVA (eds.). *Espejos y contraespejos: Trazos biográficos, diversidad sexual y arte en Hispanoamérica y España*. Madrid: Editorial Egales, 2022, p. 87-116.

7. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. Dos formas de espacialidad homosexual a través de la obra plástica de Gregorio Prieto y Federico García Lorca: De los espacios de ensoñación a las zonas de encuentro sexual entre hombres. In: *Estudios LGBTIQ+, Comunicación y Cultura*, 2(2), 2022, p. 181-188.

8. ALIAGA, Juan Vicente. En terreno vedado. En: Federico GARCÍA LORCA. *Sonetos del amor oscuro*. Madrid: Flores Raras, 2018, p.12

9. In 1940, *Soneto de la dulce queja* y *El poeta pide a su amor que le escriba* appeared as an appendix to the edition of *Diván del Tamarit* by Rolfe Humphries. In 1980 *Soneto gongorino*, *El poeta dice la verdad* y *El poeta pregunta a su amor por la ciudad encantada de Cuenca* were published in the engraving folder by Miguel Rodríguez Acosta in: GARCÍA LORCA, Federico. *Sonetos del amor oscuro*. Barcelona: Fundación Maeght, 1980. In 1984 the newspaper *ABC* would publish the sonnets under the title *Sonetos del amor* (sic) removing oscuro from the title in: *ABC*. Número especial Lorca, *Sonetos del amor*. Texts, photographs, and drawings by Federico García Lorca. *ABC*. Madrid, March 17, 1984.

10. MORENO, Javier. *Eromenofilia: Representaciones fotográficas del hombre desnudo a finales del s. XIX y principio del s. XX. Homoerotismo en la obra de Wilhelm von Gloeden, Guglielmo Plüschow y Vincenzo Galdi*. Doctoral dissertation. Universidad Miguel Hernández: Elche, 2015..

11. FOUCAULT, Michel. *The History of Sexuality*, several editions.

12. MARTÍNEZ OLIVA, Jesús. *El desaliento del guerrero: Representaciones de la masculinidad en el arte de las décadas de los 80 y 90*. Murcia: Cendeac, 2005, p. 41.

13. ALIAGA, Juan Vicente. *Un mundo perseguido: Del silencio a la eclosión de la diversidad sexual y de género en el arte del siglo XX*. Akal: Madrid, 2023

14. ALIAGA, Juan Vicente. *Op. Cit.* p. 22.

15. On the symbolism of San Sebastián in the work of Federico García Lorca: PLAZA CHILLÓN, José Luis. “La iconografía de San Sebastián en Federico García Lorca: hagiografía y homoerotismo”. Emblecat. *Estudis de la Imatge, Art i Societat*. Núm. 8, 2019, pp. 85-108. In this text, Plaza Chillón quoted some words that que García Lorca would send to Sebastián Gasch: “Aquí se comprenden las llagas de San Roque, las lágrimas de sangre y el gusto por el cuchillo clavado. Andalucía extraña y berberisca (Here one understands the stigmata of Saint Roch, the tears of blood, and the pleasure had by being pierced by a knife. Andalusia, strange and Barbary)” GARCÍA LORCA,

Federico. García Lorca, Federico. *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1989, p. 969-980.

16. GARCÍA, Lorca, Federico. *Sonetos del amor oscuro*. Madrid: Flores Raras, 2018, p. 31.

17. ALIAGA, Juan Vicente. *Op. Cit.* p. 16.

18. GOODY, Jack. *The Culture of Flowers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

19. OVID, *Metamorphoses*. Marshall Jones Company, New Hampshire, revised edition, 1978, pp. 353–54

20. This classification was published in the *Species Plantarum* in 1753.

21. FARAGO, Jason. “Erotic blooms: The sex appeal of flowers.” *BBC*. March 7, 2016. Visit at: <https://bit.ly/3kZ7c8b>.

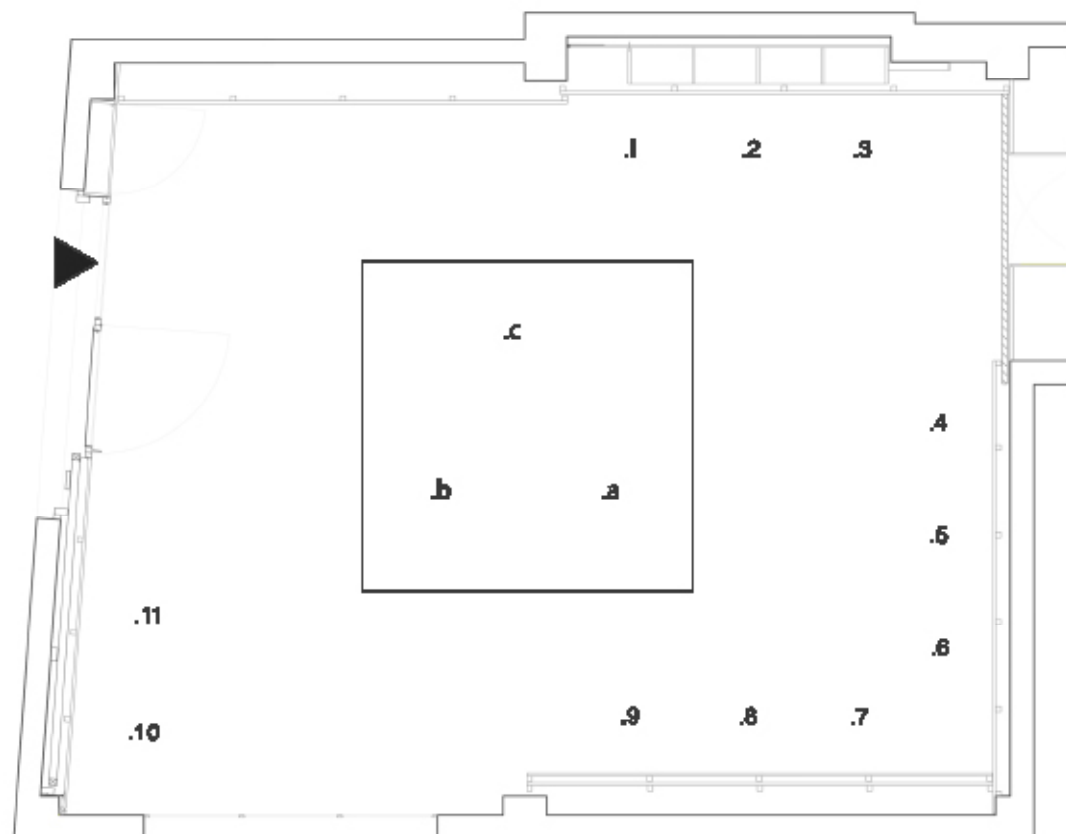
22. *Ibíd.*

23. GARCÍA LORCA, Federico. *Op. Cit.* p. 39.

24. This is also possible thanks to advances in medication for both treatment of infection and methods of pre- and post-exposure prophylaxis, as well as the work of activists, people living with the infection, healthcare and research staff, caregivers, organisations, states, teachers, etc. in raising awareness of the disease and the ongoing work to combat serophobia. sanitario e investigador, de las personas que cuidan, organizaciones, estados, docentes, etc. en la concienciación sobre la enfermedad y la continua labor de lucha contra la serofobia.

Ay voz secreta del amor oscuro

Plano de sala



Ilustraciones Sonetos del amor oscuro de Federico García Lorca, 2018

1. *Soneto de la guirnalda de rosas*, 2018.
(Collage, Impresión sobre papel mate)
2. *Soneto de la dulce queja*, 2018.
(Collage, Impresión sobre papel mate)
3. *Ligas de amor*, 2018.
(Collage, Impresión sobre papel mate)
4. *El poeta pide a su amor que le escriba*, 2018.
(Collage, Impresión sobre papel mate)
5. *El poeta dice la verdad*, 2018.
(Collage, Impresión sobre papel mate)
6. *El poeta habla por el teléfono con el amor*, 2018.
(Collage, Impresión sobre papel mate)
7. *El poeta pregunta a su amor por la Ciudad Encantada de Cuencas*, 2018.
(Collage, Impresión sobre papel mate)

8. *Soneto gongorino en que el poeta manda a su amor una paloma*, 2018.

(Collage, Impresión sobre papel mate)

9. *Ay voz secreta del amor oscuro*, 2018.

(Collage, Impresión sobre papel mate)

10. *El amor duerme en el pecho del poeta*, 2018.

(Collage, Impresión sobre papel mate)

11. *Noche del amor insomne*, 2018.

(Collage, Impresión sobre papel mate)

Ay voz secreta del amor oscuro, 2023.

(Instalación, ceritas y tres placas acústicas)

a. *Mordiscos y azucenas*, 2023.

(Cerámica esmaltada)

b. *Beba en muslo de miel sangre vertida*, 2023.

(Vasillado en esmaltado)

a. *Estremecimiento blanquecino*, 2023.

(Cara)





THE
ARTIST'S
STATEMENT



THE
ARTIST'S
STATEMENT



THE
ARTIST'S
STATEMENT













Ilustraciones *Sonetos del amor oscuro*, 2018.
(11 collages, impresión sobre papel mate)

¡Ay vos secretos del amor oscuro!

*¡Ay vos secretos del amor oscuro!
que habéis en tanto ¡ay habéis!
que agito de tiel, carola hualda!
que comento en mas, ciudad en mas!*

*¡Ay noche oscura de perfil según
memoria oscura de angustia espada!
¡Ay pero en caranto, me persigida
aliento en carita, luna maldad!*

*Hoy de mi, caliente vos de hielo,
no me quera perder en la maldad
donde en todo, gimen carne y cielo,*

*Desa el amor maldad de mi cabeza,
apudado de mi, porque mi dardo
que vos amor, que soy natural!*



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!



domido



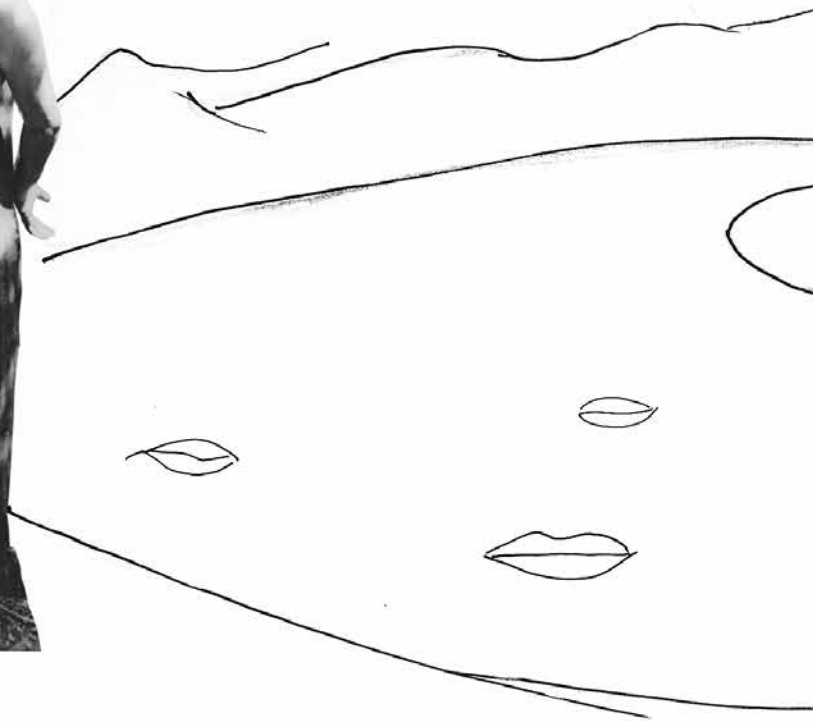
Soneto de la guirnalda de rosas

¡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.



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.



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.



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 mi serena
noche del alma para siempre oscura.



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 decrepito 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.



El poeta habla por 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!



CUENCA. — (Ciudad Encantada) El Toimo alto

Foto. De Buen

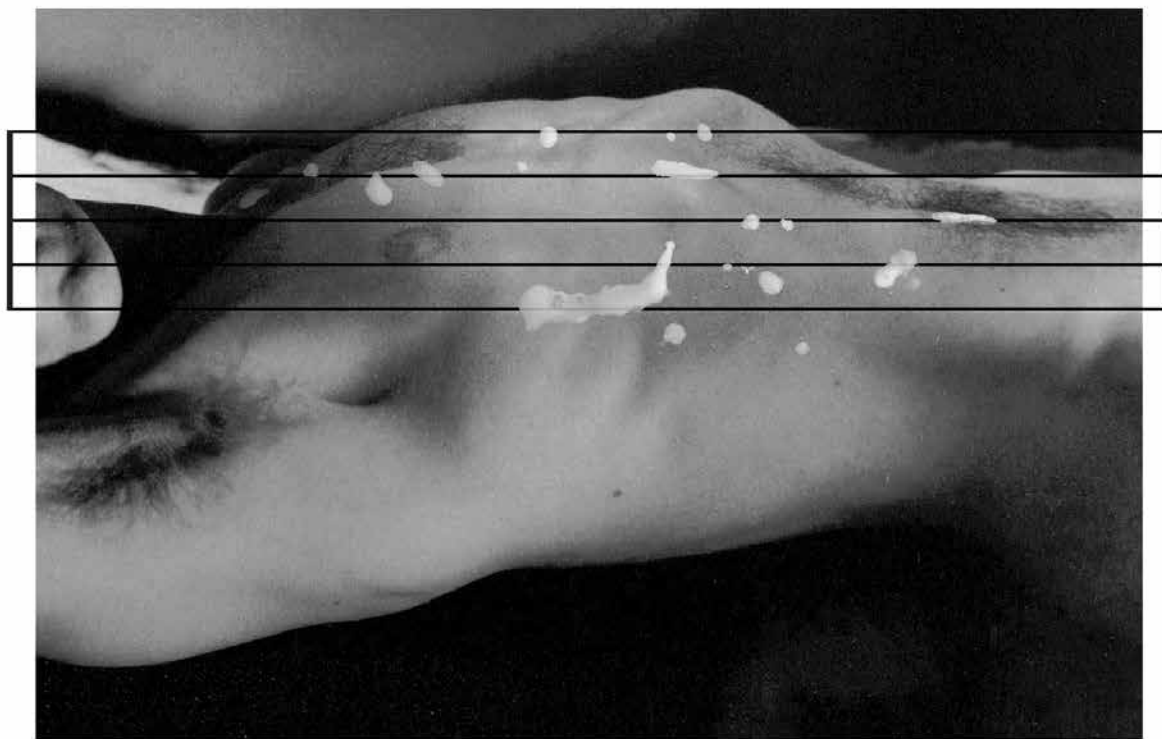
El poeta pregunta a su amor por la Ciudad Encantada de Cuenca

¿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?



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.



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.

Deja el duro marfil de mi cabeza,
apiádate de mí, ¡rompe mi duelo!
¡que soy amor, que soy naturaleza!



donmido

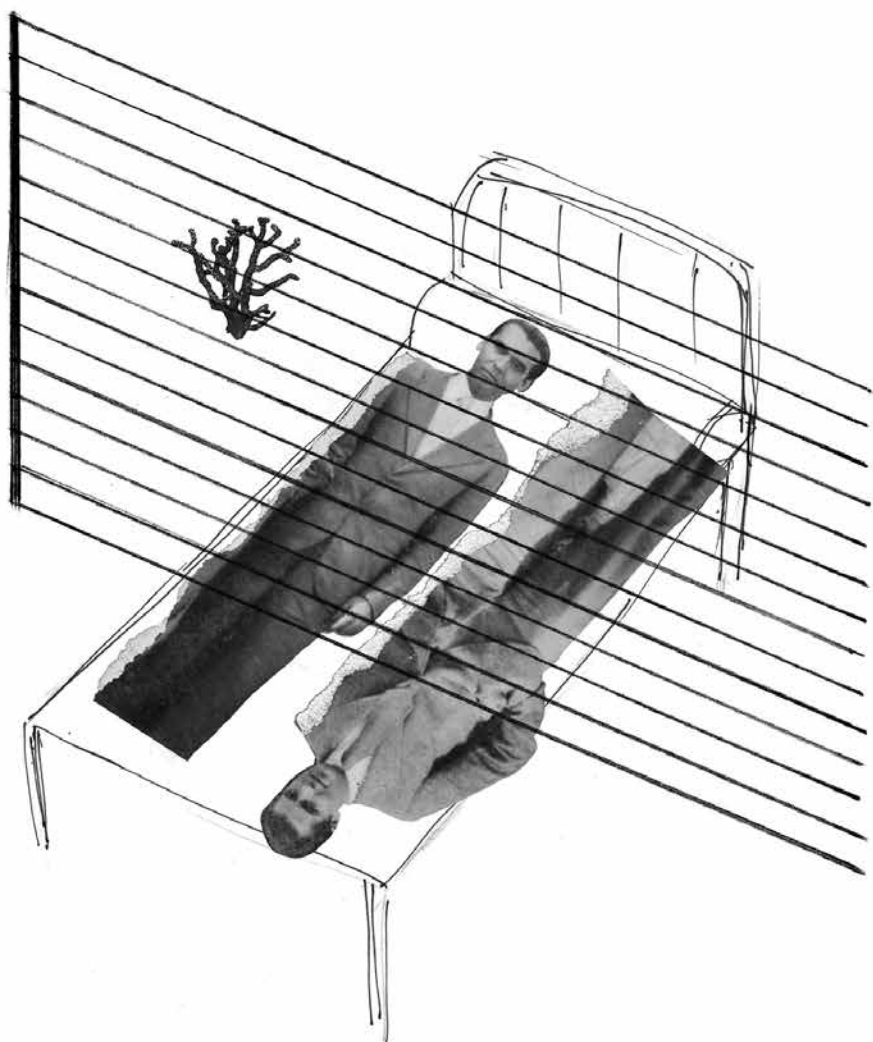
El amor duerme en el pecho del poeta

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!



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.



Mordiscos y azucenas, 2023.
(Cerámica esmaltada)









Bebe en muslo de miel sangre vertida, 2023.
(Vaciado en escayola)











Estremecimiento blanquecino, 2023.
(Cera)







ORGANIZA

Fundación La Posta

Director: Guillem Cervera Pascual

EXPOSICIÓN

Ay voz secreta del amor oscuro

(del 27 de octubre al 25 de noviembre de 2023)

Artista: Jesús Martínez Oliva

Comisarios: Isabel Tejeda y Daniel Soriano

Asistencia de producción: Pedro Alonso

Montaje: Sara María Rodríguez

PUBLICACIÓN

Editores de la publicación: Isabel Tejeda y Daniel Soriano

Textos: Guillem Cervera y Daniel Soriano

Diseño y maquetación: Pablo Sandoval

Fotografías: Sara María Rodríguez

Traducción: Antonio García

Edita: La Posta

Imprime:

ISBN: 978-84-09-67674-3

