

José Manuel López de Abiada*/Augusta López Bernasocchi**

Un clásico moderno. Libros recientes sobre la obra de Federico García Lorca (y II)

De las fotografías memorables de Vicenta Lorca y su hijo Federico, la más reveladora es quizá la que recoge momentos de asueto en el salón de la casa de la Huerta de San Vicente. Lleva fecha de 1935; ambos aparecen serios: la madre atisba la cámara con distanciado recelo; el poeta arropa a su mamá con una mirada protectora que trasluce a la par leve desasosiego y recogido fervor. El padre de Vicenta Lorca murió un mes antes de que naciera su única hija, dejando a su esposa en situación de desamparo económico. Madre e hija pudieron vivir en los domicilios de algunos familiares, y, tras la muerte del abuelo paterno, Vicenta pasó cinco años en una institución benéfica, regentada por monjas, que se hacía cargo de la educación de niñas pobres. En 1888 ingresó en la Escuela Superior de Maestras de Granada, profesión que ejerció en varios pueblos, entre ellos Fuente Vaqueros, donde conoció a don Federico García, viudo acomodado y emprendedor con el que se casó en 1897.

El epistolario recoge treinta y cuatro cartas inéditas de Vicenta Lorca, en general escritas con ocasión de las ausencias más largas de su hijo. La primera lleva fecha de octubre de 1920; la última, fechada en diciembre de 1933, delata su preocupación, primero, porque el hijo no parecía tener intención de regresar de Argentina para las fiestas navideñas y, en segundo lugar, porque en las elecciones de noviembre habían ganado “las derechas [...] en una gran parte de España. [...] comprenderás que estas últimas han gastado millones y se han hecho las cosas más sucias y vergonzosas que se han hecho nunca” (p. 112). García Lorca dejó escrito en una dedicatoria que su madre era la persona “que más amaba del mundo” (p. 14) y, seguramente, añadimos nosotros, la mujer más importante de su vida. De ello dan fe, además del epistolario editado por Víctor Fernández, las más de sesenta cartas del poeta dirigidas a su familia, reunidas en las *Obras completas* publicadas al cuidado de Miguel García-Posada por el Círculo de Lectores (1996-1997).

El epistolario que reseñamos recoge únicamente las misivas de Vicenta Lorca a su hijo porque el editor ha querido darle a ella el merecido protagonismo. Y está bien que

* José Manuel López de Abiada es catedrático de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de Berna desde 1988. Correo electrónico: jose-manuel.lopez@rom.unibe.ch.

** Augusta López Bernasocchi es colaboradora científica de la cátedra de Lingüística de la Universidad de Berna. Es autora de varios ensayos y ha coeditado las *Concordancias de las Operette morali*, de Giacomo Leopardi (1988). Ha traducido al italiano obras de teatro, poesía y novelas de autores latinoamericanos (Alfonsina Storni, Juan José Morosoli) y coeditado varias misceláneas en el ámbito de la Hispanística. Correo electrónico: augusta.lopez@rom.unibe.ch.

así sea, si consideramos que la noche del 17 al 18 de agosto de 1936, cuando el poeta supo que su vida se aboca al fin, le confió a uno de los jóvenes responsables de la vigilancia de los que iban a ser ejecutados en breves minutos: “Mi madre me lo enseñó todo” (p. 13). Su madre fue la primera lectora de muchas de sus creaciones y quien más le apoyó en su carrera literaria; y fue también fuerza impulsora y *spiritus rector* en su vida y en su creación. Son, sin embargo, cartas de madre preocupada por la salud y el bienestar del hijo distante, en Madrid, en Nueva York, en Cuba o en Argentina.

Por lo general se trata de misivas cortas y enjundiosas, transidas de sugerencias y consejos; cartas de madre que como tales responden a la preocupación por el bienestar del hijo; el bienestar material (“Hoy te ha girado Papá cien pesetas para que te compres calzado”, p. 55) y el artístico, convencida de que su hijo reunía “condiciones y cualidades de artista puro y exquisito”, que no debía arredrarse ante las “críticas de ignorantes y la mala intención de los envidiosos” (pp. 54-55). Cartas en las que le anima una y otra vez a no perder el “tiempo tontamente, pues ahora estás en la época mejor de tu vida para dar el máximo de rendimiento en tu trabajo” (p. 95). Acierta el editor en sus –copiosas y esenciales– anotaciones; y ha acertado en haberse limitado a reproducir únicamente las cartas de la madre del escritor, que tanto hizo por la carrera literaria de su hijo.

La monografía de Ángel Sahuquillo, *Federico García Lorca and the Culture of Male Homosexuality*, es la traducción puesta al día de su tesis doctoral, editada en 1986 por la Universidad de Estocolmo, donde había sido defendida. La tirada de la edición constaba de escasos ejemplares, por lo que apenas tuvo recepción. Cinco años después apareció en Alicante una edición aumentada y actualizada, pero tampoco tuvo la esperada aceptación entre los lorquistas y la crítica especializada. Las razones hay que buscarlas en la temática estudiada, el homoerotismo en Lorca y otros poetas del 27, asunto, al parecer, “delicado” al que todavía hoy se acercan los lorquistas vocacionales con excesiva cautela. Sahuquillo ilustra, en el “Prefacio” de su mencionada tesis doctoral, algunas de las razones de la reticencia de la crítica a estudiar el homoerotismo, pero fueron pocos los críticos que consideraron oportuno tenerlas en cuenta, pese a que se tratara de una monografía sumamente documentada, precisa en los análisis, acertada en los juicios de valor y pionera en cuanto a la elección de la temática de estudio. Un asunto –el homoerotismo– al que ni siquiera en las celebraciones oficiales del centenario del nacimiento del poeta granadino (1998), se tuvo a bien dedicar un mínimo espacio. Es más: en el programa oficial de actividades del centenario y en las películas y documentales rodados con ocasión de los cien años del nacimiento del poeta se pasa sobre la temática del homoerotismo como sobre ascuas.

La monografía está integrada por una amplia introducción, seis nutridos capítulos, una sopesada bibliografía puesta al día y un índice onomástico, de conceptos y de poemas analizados o que han sido objeto de referencias puntuales. La introducción es de carácter preponderantemente teórico, metodológico, biográfico (no sólo referido a García Lorca, sino también a otros poetas del 27 –Cernuda, Prados y Gil-Albert, sobre todo– y a Salvador Dalí) e historiográfico, y en ella se abordan aspectos sobre el homoerotismo, la crítica literaria y la cultura homosexual *sensu lato*. El capítulo primero (“Culture, Homosexuality and Lorquian Criticism”) resulta, todavía hoy (pese a conservar la mayor parte de la información preparada para la edición de 1991), sumamente novedoso, menos debido al hecho de que la edición inglesa ha sido puesta al día que, como queda dicho, a la escasa recepción que tuvieron las ediciones anteriores y a la indiferencia con que la recibieron los lorquistas consagrados. El segundo (“‘The Other Half’: Homosexual

Purity in the Sewers”) versa sobre el dominio avasallador de la cultura establecida, la crítica ejercida a la cultura dominante por García Lorca, la homosexualidad y los conceptos de pureza, el marinero como figura arquetípica en la tradición literaria y una aguda interpretación sobre el Amargo y la muerte. El capítulo tercero (“‘Oppressed Norms’: Homosexuality and Class Struggle”) dedica páginas reveladoras a la exégesis del soneto “Yo sé que mi perfil será tranquilo”, del que existen tres versiones con leves (pero significativas) variantes; al hilo del análisis del poema, Sahuquillo va desgranando los elementos que constituyen las “normas oprimidas”, que son, paradójicamente, desde la ladera de la mayoría heterosexual, normas vigentes para los “impuros”; es un soneto con espíritu de testamento sobre la “otra mitad”, sobre el respeto y la libertad. En el capítulo siguiente (“The Metamorphoses of the Billy Goat: Hell, Gag, and the Rebellion of Homosexual Love”), el estudioso da nuevamente prueba de sus capacidades analíticas e interpretativas en los comentarios a “El macho cabrío”, composición que cierra el *Libro de poemas*. En el penúltimo capítulo (“Shadows and Dreams: ‘Verlaine’, ‘Baccus’, and Criticism of the Dominant Reality”) centra su atención en los poemas “Sueño” (1919) y “Verlaine”, en los que el motivo del macho cabrío es trasladado al ámbito onírico, donde aparecen con claridad las partes conflictivas del homoerotismo. La monografía concluye (“‘Suicide’: A Poem and Its Milieu, a Psyche and Its Circumstances”) con un extenso análisis del poema “Suicidio”, perteneciente a la sección “Trasmundo” de *Canciones*, poemario que a su vez forma parte de contextos amplios en cuanto a tiempo de gestación y contextos significativos; un poema que tematiza el conflicto de un adolescente que tiene que elegir entre el suicidio social (e.d., el rechazo de la sociedad, que penetra en su psique para dominarla) y la posibilidad de dar curso a su condición homoerótica. No creemos exagerar si afirmamos que esta versión inglesa de la monografía se sitúa entre los estudios lorquianos más abarcadores, profundos y de mayor rigor crítico.

El último trabajo de Carlos Jerez Farrán, *La pasión de San Lorca y el placer de morir*¹, estudia la relación existente en la obra de García Lorca entre dolor y placer, sufrimiento (a veces relacionado con el sentido de culpa) y sexualidad, sacrificio y amor. Una relación cuyo origen está, a juicio del estudioso, en un concepto trágico de la homosexualidad que la crítica no ha estudiado aún suficientemente. Se trata de una antítesis que Jerez Farrán relaciona con la frecuente y en alto grado simbólica presencia de Cristo en la obra lorquiana. De ahí la repetida presencia de los personajes cristológicos en las proyecciones psicológicas del poeta y los medios de expresión de los conflictos interiores que atormentaron su vida.

La monografía está integrada por tres capítulos, una breve introducción y la correspondiente bibliografía. En el primero (“Devociones mórbidas: el dolor del miedo y el

¹ Esta monografía se beneficia en alto grado del libro precedente de Jerez Ferrán, dedicado exclusivamente a *El público*. Buena parte de los trabajos que lo constituyen habían aparecido en revistas entre 1996 y 2004, año que coincide con el de la publicación del libro: *Un Lorca desconocido. Análisis de un teatro “irrepresentable”* (Madrid: Biblioteca Nueva 2004, 291 páginas). El capítulo que abre el volumen estudia los orígenes de los discursos médicos sobre la homosexualidad y los tratamientos médicos al uso en las primeras décadas del siglo pasado. El que lo cierra analiza *El público* como paradigma del arte vanguardista e intento de reescritura del discurso teatral. Los demás capítulos analizan escenas, motivos o argumentos determinados (la danza de Pámpanos y Cascabeles, el Cuadro II, la configuración heterosexual del deseo en *Romeo y Julieta*, el Cuadro V desde las teorías de Foucault, y la escena sepulcral desde las teorías freudianas).

placer del dolor en la obra juvenil de García Lorca”, pp. 17-53), Jerez Farrán estudia la atracción masoquista que los protagonistas de las obras juveniles sienten por el dolor, el sufrimiento, el deseo y la culpa. En todos ellos se libra una batalla intensa entre la urgencia obsesiva de gratificación sexual y el deseo de dominar los instintos considerados degradantes. Son los mismos sentimientos y el mismo conflicto que comenzaron pronto a abrumar o incluso torturar al poeta (en esa primera etapa se trataba sustancialmente de satisfacer las tendencias homosexuales *in nuce*). De ahí que el amor sea sinónimo de frustración, sufrimiento, culpabilidad; de ahí la necesidad de castigarse, de padecer en aras de la reconciliación con su imagen interior (Jerez Farrán subraya el paralelismo con los mártires), de la búsqueda y de la autocompasión (encarnada con frecuencia en los payasos).

En el segundo capítulo (“Cristo y el gitano en los poemas de Camborio”, pp. 55-89), el autor analiza la posible relación de la figura del gitano con Cristo y la homosexualidad; una homosexualidad que se vislumbra en los poemas de Camborio, especialmente en la persecución que la sociedad lleva a cabo con todo lo que se aparta de las normas sociales vigentes (y que remite a la situación del propio poeta, que ya en su juventud se sintió víctima de la represión social). Aunque evoquen la muerte del gitano, ambos poemas tratan sobre todo de la homosexualidad (el dandismo de Camborio es un desafío social que se pone de manifiesto tanto en el atuendo y la varita de mimbre como en la escena de los limones cortados, que en Lorca simbolizan la sexualidad no funcional). Antonio no es detenido por haber arrancado limones, sino por su aspecto físico, por su modo de vestir y de moverse, por “ofender” la sensibilidad machista tradicional. Es acuchillado por los primos Heredia porque no se porta como un gitano ‘legítimo’ ante la guardia civil, porque renuncia a la violencia. Sobre la disimulada homofilia (y lo mismo vale para el androginismo) del Cristo lorquiano, Jerez Farrán explora y rescata la tradición de poetas que cantan y pintores que retratan a un Cristo con rasgos andróginos, tradición que Lorca conocía muy bien.

El encabezamiento del último capítulo del libro adelanta el contenido: “*El público* y la apoteosis sacrificial” (pp. 91-131). A juicio del crítico, se trata de la pieza más reveladora de Lorca y de mayor madurez y actualidad en lo que a temática y modalidades expresivas se refiere, por su índole autoanalítica y porque en ella el autor indaga a fondo en su propia realidad personal. Es aquí donde encontramos de manera más viva y dramática la eclosión de la identificación cristológica. Es además una pieza en la que reaparece el añejo dilema que anidaba en el hondón del poeta, y, por analogía, en el modo de ser y sentir de los protagonistas ya en sus primeras obras, aunque sin poder dar aún con la solución. En *El público* sí la encuentra: la pieza se transforma en denuncia, en crítica a la sociedad, en reivindicación.

Love, Desire and Identity in the Theatre of Federico García Lorca, de Paul McDermid es la versión ajustada de su tesis doctoral, defendida en el Trinity College de Dublín. El trabajo arranca de una convicción sobre el teatro lorquiano que el autor define como tensión dialéctica entre el deseo físico y el amor metafísico. Centra su análisis en seis obras: *Cristo* (pieza que García Lorca no llegó a concluir, fechada por Soria Olmedo entre 1919 y 1920), *Mariana Pineda*, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, *El público*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. Los encabezamientos de los seis capítulos recogen con precisión y capacidad de síntesis los motivos y argumentos que se analizan en cada uno de ellos: “Jesús of Love: the profane passion and holy spirit of the young

poet's *Cristo*" (pp. 9-34); "Mariana Pineda: iconic martyr to Love" (pp. 35-65); "The sacrifice of identity in *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*" (pp. 66-100); "*El público*: struggling with identity" (pp. 101-141); "¡Hijo de mi alma! – gender inversion and the metaphysical reproduction of the Self in *Yerma*" (pp. 142-168); "Beyond the outer walls: transvestite masquerade and transcendent escape in *La casa de Bernarda Alba*" (pp. 169-198). El estudioso tiene en cuenta una nutrida bibliografía, pero sus referencias capitales son: *The Theater of García Lorca: Text, Performance, Psychoanalysis* (1998), de Paul Julian Smith; *The Trickers-Function in the Theater of García Lorca* (2000), de Sara Wright; y *Un Lorca desconocido: Análisis de un teatro 'irrepresentable'* (2004), de Carlos Jerez Farrán.

La dicotomía señalada entre deseo carnal y amor metafísico es analizada desde teorías y enfoques de los estudios de género. Los resultados son en buena medida novedosos, pese a tratarse de obras (excepción hecha del drama inconcluso *Cristo*) muy estudiadas. Acertado y original es el análisis de *La casa de Bernarda Alba*, con demasiada frecuencia considerada obra realista, y así recordada por espectadores y lectores, pese a su universalidad y posibilidades de interpretación, a su condición y alcance de cuño existencialista, a lo absurdo de un código de comportamiento supuestamente inamovible, a la necesidad de rebeldía y a la tensión dialéctica entre autoridad establecida y libertad personal. Reducida a un mínimo común denominador, la tesis es sencilla: los deseos pueden ser reprimidos, pero el amor los trasciende: Adela consigue la libertad, pero se deja la vida en el intento.

La reciente edición alemana del teatro lorquiano con epílogo de Martin von Koppenfels reúne casi toda la producción dramática (catorce piezas²). Las nuevas versiones alemanas del teatro lorquiano están, hoy como ayer, en concurrencia con las de Heinrich Enrique Beck, de las que se anuncia una nueva edición en tres volúmenes –poemas, teatro y ensayos– en la editorial alemana Wallstein (Göttingen) para 2008, 2009 y 2010 respectivamente. Estas versiones tienen a su favor el "peso" del pasado, el ser parte de la memoria cultural o saber pragmático de quienes perciben la cultura menos a través de la lectura que del oído o incluso mediante un proceso de ósmosis. En cualquier caso, las versiones de Beck, debido a su larga recepción, hace tiempo que son fuentes imagológicas, textos avalados por el tiempo y con la marca de un estilo: las traducciones de Beck fueron para muchos lectores las que les facilitaron el acceso a la obra de Lorca; textos, en fin, que, en mayor o menor medida, rezuman fidelidad frente a los originales, que tiene en los mejores momentos cualidades que pocos dudarían en llamar "creadoras".

No es éste el lugar para entrar en disquisiciones sobre la calidad de las nuevas traducciones ni la ocasión para volver sobre las versiones de Beck, que comenzaron su andadura en 1938 con la publicación de *Romancero gitano* en la editorial Stauffacher de Zúrich. Fue luego la vez de las versiones alemanas de algunas piezas de teatro, que también se estrenaron en la Suiza alemana. Es de justicia, sin embargo, recordar lo consabido: la

² Dos de ellas, *El público* y *Comedia sin título*, ya habían sido publicadas por la misma editorial Suhrkamp en 1986; en 1999 publicó *La casa de Bernarda Alba* y *Bodas de sangre*, en traducciones de Hans Magnus Enzensberger y Rudolf Wittkopf, respectivamente. En 2001 aparecieron *Yerma* y *Doña Rosita la soltera*; en 2002, *Mariana Pineda* y *Así que pasen cinco años*; en 2005, *La zapatera prodigiosa* y *Amor de don Perlimplín*.

madrugadora y considerable recepción del teatro y la poesía de García Lorca en el ámbito cultural alemán se debió exclusivamente a las traducciones de Heinrich Enrique Beck. Buena parte de sus traducciones, ensayos y artículos llevan fecha de finales de los años treinta y de la primera mitad de la década de los cuarenta; así se explica la temprana recepción de la poesía lorquiana, y los estrenos de la trilogía andaluza en Suiza, en algún caso antes de que finalizara la Segunda Guerra Mundial³. Por lo demás, sabido es que las versiones alemanas de Beck han sido ensalzadas y denigradas con demasiada frecuencia, sin que las críticas y los encomios fueran fruto de sopesados análisis. Algunas de las piezas recogidas en el volumen *Die Stücke* se traducen por vez primera, encargadas asimismo a traductores de probada solvencia. El epílogo de Martin von Koppenfels (casi dieciséis páginas) es un excelente repaso de muchas de las características principales del teatro lorquiano señaladas por la crítica, a las que el autor suma un racimo de ideas y puntualizaciones originales, fruto de sus saberes comparatistas y sus extraordinarios conocimientos de las literaturas europeas. Von Koppenfels es asimismo el traductor de las ediciones alemanas de *Romancero gitano* (*Zigeunerromanzen*, 2005) y *Poeta en Nueva York* (*Dichter in New York*, 2000), aparecidas en la misma casa editorial que ahora publica la hermosa edición de las piezas de teatro.

En la primera frase del prólogo a la versión española de su monografía alemana sobre *Poeta en Nueva York*, Martin von Koppenfels subraya que no es un libro sobre el poemario neoyorquino lorquiano, sino “sobre lírica y duelo”; una monografía que “toma sus puntos de referencia más importantes del ciclo de poemas” que García Lorca escribió en Nueva York, aunque es “más bien un libro *con* que un libro *sobre Poeta en Nueva York*” (p. VII). Más adelante explicará que su lectura es antropológica en el sentido amplio y específico del término, que considera que el poemario lorquiano es uno de los textos sublimes (y, como tal, canónicos) de la literatura española del siglo XX y que su análisis se acerca al texto desde una presuposición: *Poeta en Nueva York* es resultado y consecuencia de una honda y recóndita crisis de secularización y desritualización, que en España afloraron mucho más tarde que en los demás países europeos. Considera asimismo que el duelo responde a una “situación vital caracterizada hacia dentro por determinados sentimientos y hacia fuera por determinados ritos” (p. VII).

De más está decir que un acercamiento de tales características y presupuestos implica una metodología ecléctica y versátil, como tal transida de elementos y saberes que penetran en los meandros de la literatura comparada y la teoría literaria. Por lo demás, el duelo implica un acercamiento histórico, puesto que es fruto de procesos cuyo origen está en épocas más o menos lejanas, cuyas consecuencias llegan al “presente” del discurso por ser parte de la memoria del autor. Ni que decir tiene que el propósito de Koppenfels es novedoso, también desde el punto de vista “ideológico”, puesto que el duelo responde sobre todo a carencias marcadas a hierro de res brava en las memorias y los corazones de quienes han sufrido pérdidas y conmociones desoladoras. De ahí la urgencia de concederle al duelo el protagonismo que le corresponde desde coordenadas antropológicas e históricas inherentes al rito, como prueban con creces los encarnizados deba-

³ Para mayor información, véase la monografía de Sybille Rudin-Bühlmann: *Enrique Beck: ein Leben für García Lorca; Exil in Spanien und in der Schweiz*, Zürich: Pendo 1993; en cuanto a la aceptación de las versiones de Beck, véase Ernst Rudin: *Der Dichter und sein Henker? Lorcass Lyrik und Theater in deutscher Uebersetzung, 1938-1998*, Kassel: Reichenberger 2000.

tes recientes que en España desembocaron en la llamada Ley de la Memoria Histórica. Dice bien Von Koppenfels cuando rememora el “debate público sobre las fosas comunes” de la Guerra Civil (p. VIII), para ilustrar la enorme relevancia del duelo, cuyas exigencias primeras hunden sus raíces en determinadas reglas consustanciales al culto y a las ceremonias religiosas.

El libro que reseñamos sigue, como queda indicado, la edición alemana de 1998 (que había sido tesis doctoral: *Einführung in den Tod: García Lorcás New Yorker Dichtung und die Trauer der modernen Lyrik*, Würzburg: Königshausen und Neumann), aunque ahora revisada en los lugares que el descubrimiento en 1997 del manuscrito original perdido de *Poeta en Nueva York* ha hecho necesarios. Las fechas que encuadran la investigación tienen referentes históricos significativos: 1929, año del derrumbe de la bolsa de Nueva York y paradigma de la crisis económica a escala mundial; y 1932, año en que se secularizaron en España los cementerios y se llevó a cabo la “separación entre Iglesia y Estado”, en sintonía con la Constitución de la Segunda República. Von Koppenfels cree que la tardía desritualización de la vida cotidiana (en algunos países europeos había tenido lugar en el siglo XVI, como consecuencia de la Reforma) coincide en España con la crisis de adaptación del siglo XX y la modernidad española. A su juicio, la obra de García Lorca es la que mejor “traza la línea de ruptura entre un fundamento rural muy ritualizado y una sociedad urbana” (p. 11). A ello se añade otro elemento de sobra conocido: la intolerancia de la cultura tradicional ante la homosexualidad, la creciente individualización y liberalización de la vida pública, la pérdida de autoridad de la Iglesia y de la familia. Sobre esa disonancia –he aquí otra de las tesis capitales del crítico– “se funda la provocación de los poemas de *Poeta en Nueva York*” (p. 11).

Otro de los índices de capital relevancia semántica para la exégesis de *Poeta en Nueva York* es el título que García Lorca tenía pensado para el poemario, que descartó poco antes de entregarle el manuscrito “definitivo” al editor (José Bergamín) a mediados de julio de 1936: *Introducción a la muerte*, un rubro que sitúa y pone en relación el texto con el rito funerario. Koppenfels considera que el mejor modo de abordar la secularización como proceso simbólico es mediante el recurso a cuatro conceptos o círculos: el círculo del rito, el de la demanda, el del duelo y el del escenario. Al hilo de esos cuatro conceptos o círculos, el estudioso llega a resultados en no pocos casos novedosos; en otros casos son resultados existentes, pero que quedan confirmados y avalados por lorquistas que han dedicado monografías memorables a los versos de Nueva York (Menarini, García-Posada, Harris y Ferreira, sobre todo). Convincentes por lo general son los análisis de algunos poemas (“Paisajes de la multitud que vomita”, “Ciudad sin sueño”, “Poema doble del lago Edén”, “La aurora”, “Cementerio judío”, entre otros), si bien no todo el monte es orégano. Tiempo habrá de ensalzar los aciertos y señalar carencias, equivocaciones y descuidos. En todo caso, no cabe duda: se trata de una aportación sustancial para la exégesis de *Poeta en Nueva York*.

El trabajo de Claude Leibenson, *Federico García Lorca. Images de feu, images de sang*, centra su análisis en dos imágenes lorquianas dominantes que conducen a la muerte: el fuego y la sangre. Esta visión trágica de la vida es el tributo que paga el ser humano al mundo y herencia de una larga tradición poética en la que la sangre y el fuego van con frecuencia unidos. Leibenson analiza, arrancando de esos motivos, los dramas humanos de varios personajes lorquianos (a su juicio, en general, mujeres, por ser figuras más pasionales y emotivas, en las que vida y muerte van con frecuencia unidas); son persona-

jes trastocados por emociones y pasiones desoladoras (simbolizadas por un fuego que les abrasa la sangre, que a su vez se transforma: de fuente de vida pasa a ser símbolo de destrucción); son pasiones que los llevan a transgredir las leyes sociales y a un desenlace trágico. La rebelión es imposible, pero con la muerte, cielo y tierra –contrarios por antonomasia– se unen. Las figuras femeninas son, por tanto, en opinión del autor del breve y original ensayo, sacerdotisas de un drama cósmico, ya que desde un principio saben cuál será su destino.

El ensayo consta de nueve breves capítulos, encabezados por títulos en los que a primera vista asoma el tópico. Pese a que traten temas estudiados en infinidad de ocasiones, cada uno aporta elementos nuevos, acaso porque el autor (antaño profesor universitario) ha cambiado los utensilios y la jerga del crítico por la mirada, la agilidad estilística y los atisbos del escritor (Leibenson ha abandonado la enseñanza para dedicarse a la creación). Especialmente reveladores son los capítulos quinto (“La réunion des contraires”) y séptimo (“Le sang des rythmes cosmiques”). En el primero, desarrolla la tesis de la significancia del sacrificio en la fiesta trágica de la naturaleza, celebración pagana en la que se conjuntan los símbolos cristianos. El ser humano no ocupa un lugar central: dominan las fuerzas cósmicas, las nupcias sangrientas entre cielo y tierra. En el segundo capítulo señalado, muestra que la originalidad de García Lorca radica en haber sabido testimoniar y configurar una fuerza onírica y luminosa, un fuego que recorre a los hombres y los astros y gobierna el mundo. Un libro que mantiene lo que anuncia en el título y que satisface con creces lo que pretende la colección “Acercamientos literarios” de la editorial que lo publica.

El volumen editado por Federico Bonaddio, *A Companion to Federico García Lorca*, consta de ocho trabajos, consagrados, respectivamente, a la poesía (pp. 16-38), al teatro (pp. 39-62), a la música (pp. 63-83), al dibujo (pp. 84-100), al cine (pp. 101-128), a la religión (pp. 129-148), a los estudios de género (pp. 149-169) y a la política (pp. 170-189). Christopher Maurer se encarga de la poesía; del teatro, Sarah Wright; D. Gareth Walter, de la música; de los estudios de género y la sexualidad, Chris Perriam; de la política, Nigel Dennis. El capítulo dedicado al cine está integrado por tres apartados, encabezados por otros tantos títulos: “El cine en Lorca” (al cuidado de Xon de Ros), “Viaje a la luna” (Antonio Monegal) y “Lorca en el cine” (Alberto Mira). Los autores del capítulo que analiza los dibujos son Jacqueline Cockburn y Federico Bonaddio, autor a su vez de la introducción (un conciso apunte biográfico y un repaso interpretativo muy logrado de la concisa y bien elegida selección bibliográfica, pp. 1-15) y de las sugerencias para lecturas posibles, con atinados comentarios.

Como es habitual en los prontuarios o compendios consagrados a un escritor determinado, el volumen que comentamos se beneficia de los muchos conocimientos de los once autores de los trabajos; del esmero y la concisión con que los han elaborado; de la medida dosificación y buena conjugación de ideas e investigaciones propias; y de saberes procedentes de los mejores estudiosos de la obra de García Lorca (saberes públicos en principio, pero nuevos para los jóvenes que se acerquen a la obra con ánimo de descubrirla o incluso entenderla). En suma: el *Companion to Federico García Lorca* de la editorial Tamesis es el resultado de una excelente labor de síntesis, un vademécum precioso que pone a disposición de los interesados lo que han investigado y averiguado antes muchos estudiosos. Y una cabal muestra de convergencia y consonancia de voluntad pedagógica y sugerencias para la búsqueda y el descubrimiento de la bibliografía,

ambas (voluntad didáctica e indicaciones prácticas) perceptibles en la selección bibliográfica, en las propuestas de lectura y en el índice de nombres que cierra el volumen.

Imágenes de la ciudad. Poesía y cine de Whitman a Lorca de Darío Villanueva, libro publicado por la Cátedra Miguel Delibes, estudia el tema de la ciudad en sus relaciones con la literatura. Esa ciudad que urbanistas y sociólogos han llamado “industrial”, que comienza su andadura al socaire del capitalismo de finales del siglo XIX y de la que Nueva York es emblema y símbolo, y sobre la que la literatura y el cine han creado obras canónicas. Una ciudad entre tanto conocida también con el nombre de telépolis, por su forma de organización social compacta y difusa a la vez por obra y efecto de las tecnologías, que hacen que la información y la comunicación se expandan de manera antes inaudita. La aportación más nutrida al ingente corpus de creaciones sobre la gran manzana vino de la mano de las “novelas de ciudad”, pero Villanueva centra su análisis en la lírica y en el cine y en especial en las obras *Leaves of Grass*, de Whitman, y *Poeta en Nueva York*, de García Lorca, poemario que Villanueva considera “una de las manifestaciones más logradas del expresionismo internacional a la hora de convertir la metrópolis moderna en tema poético fundamental” (p. 16). En lo que al cine se refiere, concede especial atención a *Manhattan*, considerada la primera película vanguardista americana rodada por Paul Strand y Charles Sheeler, miembros del círculo neoyorquino de Alfred Stieglitz, estrenada en el Teatro Rialto en 1921.

García Lorca, sabido es, vivió en Nueva York de junio de 1929 a marzo del año siguiente. Fue una época sumamente fructífera, en la que compuso, además de *Poeta en Nueva York*, dos dramas (*El público* y *Así que pasen cinco años*) y el guión titulado *Viaje a la luna*. El poemario dedicado a Nueva York refleja en buena medida las vivencias culturales y cotidianas del poeta en la ciudad, y presenta no pocos elementos debidos a impulsos que procedían del cine, de la lírica de Walt Whitman y de la écfrasis cinematográfica de la gran urbe, entre las que figuran las sinfonías filmicas sobre las ciudades europeas realizadas por Cavalcanti, Lang o Ruttmann.

Villanueva recuerda, apoyándose en la espléndida monografía *Proyector de luna. La generación del 27 y el cine* (1999), de Román Gubert, que la película de Cavalcanti *Rien que les heures* (1926) tuvo en España una considerable recepción; el principal valedor y promotor de la película fue Luis Buñuel, que organizó en la Residencia de Estudiantes, entre mayo de 1927 y finales de 1928, conferencias y sesiones cinematográficas. Por otro lado, el director brasileño Alberto Cavalcanti pasó a colaborar en 1927 con Walter Ruttmann en otra cinta de especial interés sobre la gran ciudad: *Berlin, die Symphonie der Grossstadt*. Buñuel reseñará en 1927, en la influyente revista *La Gaceta Literaria*, el film de Cavalcanti y otra de las películas por antonomasia sobre la ciudad, *Metrópolis* (1926), de Fritz Lang. Casi una década después, Charles Chaplin se inspiraría en esas imágenes de la película de Lang para algunas de las escenas memorables de *Modern Times* (1935).

El estudio de Villanueva está integrado por cinco capítulos. Los tres primeros no versan específicamente sobre la obra de García Lorca, pero sí constituyen un acceso expedito e insólito a delimitadas parcelas que la crítica ha mantenido en parte en barbecho o no ha labrado con suficiente esmero. Son tres capítulos extensos que configuran de rondón la cara oculta de la letra y el tronco del que brotarían gajos y sarmientos que se desarrollarían vigorosamente en las obras neoyorquinas. El primero de los capítulos versa sobre aspectos relativos a definiciones y aspectos de la écfrasis desde la poesía y el

cine; en el segundo Villanueva se detiene en el análisis de los aspectos capitales del film y de la ciudad; el tercero está dedicado a la imagen en las vanguardias españolas (en la poesía y el cine).

De los dos capítulos dedicados a la poesía neoyorquina de García Lorca, el primero aborda aspectos bien estudiados, pero con enfoques nuevos, sobre Lorca, Dalí y Buñuel y las relaciones entre poesía y cine. En el segundo, el crítico lleva a cabo un análisis minucioso y magistral de “La aurora”, uno de los poemas más herméticos de *Poeta en Nueva York*. Se trata de una lectura ejemplar en la que pulsa acordes y pone en relación poemas de libros distintos. Ése es el caso, por ejemplo, de algunos de los versos de la “Oda a Salvador Dalí”, que se adelantan a varios pasajes de “La aurora” y engarzan con ellos en tono, hechura e imágenes patéticas. Villanueva muestra con solvencia en el análisis que “La aurora” es una “síntesis cabal” de *Poeta en Nueva York*, que reúne además en sus pocos versos muchas de las características del expresionismo, entre las que figuran *primo loco* la “denuncia de la soledad y la anonimia en el seno de la gran ciudad y el conflicto entre el individuo y la masa que en ella se produce” (p. 223).

Villanueva señala justamente la “dualidad ambivalente” con que algunos poetas expresionistas alemanes abordan el tema de la ciudad; una ambigüedad cercana o parecida a la de García Lorca. Dice bien el estudioso cuando señala que para una justa interpretación del poemario neoyorquino cabe tener muy en cuenta las cartas que el poeta escribió a su familia durante su estancia norteamericana y el texto de la conferencia-recital en el que se apoyaba (y que fue perfeccionando entre 1931 y 1935) cuando hacía lecturas públicas del poemario. Las primeras cartas revelan la alegría y el placer del descubrimiento de lo nuevo y distinto, pero pronto comienza a configurarse en sus cartas la preocupación por los acontecimientos relacionados con el desplome de la bolsa, la sombra de la angustia y el desasosiego que percibe cada vez con mayor nitidez en la “ciudad sin raíces”. El texto mencionado de la conferencia-recital presenta una serie de términos y referencias léxicas que también se proyectan en los versos de “La aurora”, poema paradigmático en cuanto a las referencias semánticas e índices léxicos del entero poemario. En suma: muestra que el poema analizado es un representante arquetípico de los que integran el poemario, porque en él se reflejan las “profundas vivencias personales” del poeta y por su alta “pertinencia para la comprensión del sustancial trasfondo poético” (p. 231).

Villanueva recoge y amplía en el libro las ideas presentadas y debatidas en un curso de posgrado organizado por la Cátedra Miguel Delibes en la University of New York en otoño de 2007. Una obra, por lo demás, en perfecta sintonía con los requisitos y la filosofía de la Cátedra: conciliar y armonizar el “rigor y el análisis exhaustivo; [...] orientar un aperturismo enriquecedor, capaz de derribar barreras disciplinares y fronteras nacionales”⁴. Las publicaciones de la serie “Ensayos literarios” quieren ser además investigaciones en marcha de amplio vuelo y alcance interdisciplinar, y, sobre todo, abierta a las nuevas levadas, de las que se espera participación e implicación directas. De más está decir que el autor alcanza con creces los cometidos.

En las páginas correspondientes de las dos entregas de esta reseña hemos presentado casi dos docenas de libros sobre la obra de Federico García Lorca; se trata preponderan-

⁴ La cita procede del prólogo de María Pilar Celma al volumen que inaugura la serie “Ensayos literarios”; se trata del trabajo de Claudio Guillén, reseñado en la entrega precedente sobre libros recientes dedicados a la obra de García Lorca (*Iberoamericana* 29, 2007, p. 197).

temente de libros de crítica literaria de corte universitario. Huelga decir que no están todos los que son (aunque sí viceversa), que faltan, entre otros, libros, catálogos y programas de actividades culturales destinadas al gran público: conciertos, exposiciones, festivales de teatro, discos compactos, películas o documentales. Tampoco hemos tenido en cuenta publicaciones de índole u orientación pedagógica; ello no porque se trate de publicaciones menos relevantes: el significado cultural, literario y estético de su obra atañe e importa a todos los públicos.

Bibliografía

- Bonaddio, Federico (ed.): *A Companion to Federico García Lorca*. Woodbridge: Tamesis 2007. 213 páginas
- García Lorca, Federico: *Die Stücke*. In neuer Uebersetzung von Thomas Brovor, Hans Magnus Enzensberger, Susanne Lange und Rudolf Wittkopf. Mit einem Nachwort von Martin von Koppenfels. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2007. 566 páginas.
- Jerez Farrán, Carlos: *La pasión de San Lorca y el placer de morir*. Madrid: Visor 2006. 143 páginas.
- Koppenfels, Martin von: *Introducción a la muerte. La poesía neoyorquina de Lorca y el duelo de la lírica moderna*. Traducción de José Luis Reina Palazón. Revisión de Rosa Ribas. Kassel: Edition Reichenberger 2007. 223 páginas.
- Leibenson, Claude: *Federico García Lorca. Images de feu, images de sang*. Paris: L'Harmattan 2006. 83 páginas.
- Lorca Romero, Vicenta: *Cartas de Vicenta Lorca a su hijo Federico*. Prólogo de Lluís Pasqual. Edición de Víctor Fernández. Barcelona: RBA 2008. 127 páginas.
- McDermid, Paul: *Love, Desire and Identity in the Theatre of Federico García Lorca*. Woodbridge: Tamesis 2007. 217 páginas.
- Sahuquillo, Ángel: *Federico García Lorca and the Culture of Male Homosexuality*. Translated by Erica Frouman-Smith. Foreword by Alberto Mira. Jefferson/London: Mc Farland 2007. 272 páginas.
- Villanueva, Darío: *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine de Whitman a Lorca*. Valladolid: Universidad de Valladolid/Cátedra Miguel Delibes (Ensayos literarios, 4) 2008. 286 páginas.