

La lectura de estas tres novelas ayuda a comprender que en el orden defendido y restablecido tanto el triunfo como el fracaso, la culpabilidad y la inocencia son dos caras de una sociedad cada vez más violenta e insatisfecha y por tanto cada vez más «aficionada» al crimen.

Milagros Sánchez Arnosi

Vida y milagros

Completando su biografía monumental de Federico García Lorca, Ian Gibson ofrece *De Nueva York a Fuente Grande* (Grijalbo, Barcelona, 1987, 611 pp.). Resulta oportuna su publicación, no sólo porque se trata de la narración biográfica más documentada y ambiciosa sobre Lorca, sino porque, a dos años de su cincuentenario, hemos temido, una vez más, por la santificación del poeta.

Quizás ha pasado un tiempo escaso para que la sociedad española empiece a mirar a los muertos de la guerra civil como pertenecientes a otras generaciones de víctimas y verdugos. Ocurre que, por respuesta a los silencios de la dictadura, se obtiene una garrulería beata que intenta favorecer a los muertos del bando vencido, cubriéndolos de tópicos que afean su acusado y verdadero perfil. Tal vez suceda lo mismo que cuando muere un torero a consecuencia de una faena: el público que lo ha estimulado al riesgo asume la parte de responsabilidad que le cabe y se echa a la calle en patético y abigarrado planto.

Lorca corre todavía este riesgo y son los libros como el presente los que mejor colaboran a evitarlo y a disiparlo para siempre. La hagiografía lorquiana quiere que Federico haya sido un niño grande, ajeno a los negocios de los adultos, ingenuo, con garantía de inocencia y que, un mal día del verano del 36, unos malvados fascistas le dieron muerte sin previa forma de juicio, en un acto de mera y criminal violencia.

Gibson ataca este malentendido. Decididamente, Lorca fue muerto porque era un ciudadano comprometido con actitudes políticas (no partidarias pero sí políticas) que, obviamente, desagradaban a la reacción. Inaugurada la guerra, los sublevados de Granada se dedican a «exterminar rojos» y Lorca es uno, bien notorio. Federico no murió porque era ingenuo, murió porque sabía de qué lado de la lucha quería estar.

El otro componente del tópicos apunta al folclore, ya fatigado, de la Andalucía sombría y trágica. Andalucía de la pena negra, de las noches negras llenas de negros guardias civiles que exterminan a negros gitanos en negra hora, sobre un fondo de negros lamentos proferidos por negras guitarras. Sí, desde luego, hay en la poesía de Lorca un componente trágico, pero alude más a la condición mortal del hombre (de ahí su universalidad), de ese lugar que ya la muerte ha vaciado de mí y que permanecerá como hueco monumento de mi ausencia por todo el tiempo. El poeta lo señala con su palabra, lo colma con su decir que mata a la muerte.

Hay mucho más en el discurso lorquiano y, entrando en su vida cotidiana, muchísimo de buen humor, ingenio chispeante y escandalosa alegría. Gibson hace hincapié en estos aspectos, sigue, infatigable, la huella lorquiana por Nueva York, por La Habana, por el Río de la Plata, recoge los éxitos mundanos y populares del poeta, hace la nómina de los muchachos que amó y lo amaron, hasta el final conmovedor de Rafael Rodríguez Rapún en un hospital del Norte, meses después del fusilamiento de Federico.

No es el tema homosexual el menor en este elenco de reivindicaciones biográficas. La gazmoñería de la derecha es estricta cuando se tapa los ojos ante la mínima noticia de dos personas del mismo sexo que se aman. Pero ¿qué justificación tiene que la izquierda practique la misma pudibundez, no otra, sino la misma? Con Lorca pasa lo que con los santos: tienen milagros aunque no tengan vida. En efecto, la Iglesia ha demostrado que ciertos santos no existieron nunca, y los ha bajado de los altares, pero ¿quién se atrevería a decir que no fueron milagrosos?

Gibson apuesta, muy al contrario, por el carácter histórico de Lorca. Un hombre situado en una época difícil del mundo, que habría de «resolverse» con los monstruosos holocaustos de las guerras (China, España, Etiopía, la guerra mundial) y en que la civilización, desde su mismo centro (Alemania) parecía marchar con entusiasmo hacia la barbarie. Una época en que las opciones morales y cívicas eran necesariamente duras y sangrantes, porque los puestos de decisión estaban junto a las trincheras, o en ciudades abiertas sobre las que caían bombas y obuses. Una época difícil para los hijos de la burguesía ilustrada, que ansiaban salvar el maravilloso patrimonio cultural heredado de su clase y, al tiempo, advertían que la era burguesa tocaba a su fin, debiéndose tomar un camino incierto que lo mismo llevaba a Roma o a Moscú, pero nunca a Ginebra, según la figura de Drieu la Rochelle.

También en el orden estético la época de Lorca fue de decisiones tajantes y difíciles. Época atravesada por la violencia vanguardista, enfrentada con desafíos de lenguaje expresivo como el del cine, de choque contra la «fea» realidad de las ciudades industriales, escenario del drama poético que Federico monta a partir de *Poeta en Nueva York*. Tiempos de reformas en la articulación del teatro, tanto desde el punto de vista textual como de la puesta en escena. Todo estaba cabeza abajo o, mejor dicho, sin pies ni cabeza. Si el desorden es sugestivo, también puede ser aniquilador. La vida de Lorca ejemplifica ambos aspectos de la caótica temporada en el infierno que vivió el mundo entre las dos guerras.

Este volumen final de la biografía de Gibson cubre lo que podría llamarse «la apertura internacional» de Federico: su viaje a los Estados Unidos en 1929, con el ambiguo impacto de la civilización industrial sobre su sensibilidad y su poesía; el descubrimien-

to de América Latina (Cuba, Uruguay y, sobre todo, por la repercusión de su teatro aún «duro de pelar» para el público español, Argentina).

Hay ocasión de volver, una vez más, sobre el trillado y ya agotado asunto del asesinato de Lorca, con su cortejo de leyendas negras y la precisión documental que Gibson ya afinara en textos anteriores, y con la cual han colaborado otros especialistas.

El autor ha seguido, literalmente, la huella de Federico por el mundo, con una minucia detectivesca, sin desdeñar ningún tipo de materiales, desde el testimonio oral hasta la fotografía olvidada en el fondo de un armario, desde la correspondencia hasta el apunte pasajero hecho en una libreta de notas. Es cierto que un hombre no tiene límites precisos y que cada uno es todos los demás: su familia, su ciudad, su pueblo, la humanidad. Hay que tener pericia de novelista para detener la pesquisa allí donde puede convertirse en un fichero inerte y tedioso.

Gibson ama la rebusca de viejos papeles, pero también ama a su personaje, ese Federico a medias señorito divertido y a medias trágico profeta de un fin abrupto y sacrificial, gozador de la vida y sufridor de la vida, poeta del amor patético y del amor sublime, de lo sagrado que hay en toda existencia, apenas los ojos del poeta la miran como si acabara de surgir en la aurora del mundo.

Blas Matamoro

La utopía de la historia¹

Para Cioran, la historia es, de manera sintética, el intento de mitigar el vacío metafísico de haber nacido, es decir: el haber cambiado la eternidad por el devenir. La irrupción del nacimiento es, para Cioran, el acceso a la conciencia a través de la cual se abandona lo indiferenciado. La conciencia es partera del individuo y de esta manera el hombre se convierte en el «gran tráfuga del ser» (*La caída en el tiempo*). Al pensamiento que ha cambiado el ser por la relación, Cioran opone, aunque siempre como fatalidad, la nostalgia de lo indiferenciado, los instantes no manchados por la historia. Con un gran olfato para husmear en la vida de los pueblos, ve en el afán de dar sentido a la historia como verdadero agente de nuestro cumplimiento, una estrangulación hacia el

¹ *Sobre Historia y utopía*, Tusquets, 1988.