

## Sección Bibliográfica

FRANCISCO UMBRAL: *Lorca, poeta maldito*. Biblioteca Nueva. Madrid, 1968.

Después del libro dedicado al dandy Larra —comentado por mí en estas mismas páginas—, Francisco Umbral, escritor múltiple, casi polifacético (novelas, cuentos, críticas, biografías, artículos, entrevistas), se acerca a una de las criaturas más fascinantes, más ricas y misteriosas de toda la literatura española: por la magia de su obra, por la sugestión de su vida, por la tragedia de su muerte. Umbral ha hecho algo —mucho— más que acercarse; ha penetrado en el sacro recinto lorquiano, ha deambulado, siempre en lúcido inquisidor, por sus secretas galerías, por sus ocultas cavidades, por todos los corredores y las simas de aquel portentoso creador, de aquel andaluz único (*tardará mucho tiempo en nacer, si es que nace...*) que se llamó, hasta un incierto y malhadado día del agosto de 1936, Federico García Lorca. Que ya es y será siempre, sin la menor sombra de excesiva familiaridad, con la fuerza de lo propio y entrañable, del mas valioso patrimonio español —que es universal—, *Lorca*, y, sobre todo, *Federico*. Sí, también decimos Garcilaso o Ramón, pero, acaso, sin la misma anchura en su resonancia, desde luego sin la pena oculta de un martirio en plena juventud y creación.

Al frente de su libro, y con él lo cierra, coloca Umbral el verso y *la vida no es noble, ni buena, ni sagrada*, de la hermosísima y representativa «Oda a Walt Whitman». Síntesis de todo lo que se propone presentar, analizar y demostrar en sus doscientas cincuenta y tantas páginas. Lo que él, por su parte, sintetiza concluyentemente en el propio título: *Lorca, poeta maldito*. Y a la explicación o justificación de lo que pudiera parecer denominación escandalosa o, al menos, atrevida y más o menos «epatante», van dedicadas las páginas de un inicial «Paréntesis». «Para probar su exactitud, precisamente, voy a escribir este libro», y hay que plantearse, por tanto, el hecho de que la literatura española carezca de lo que entendemos por *poetas malditos* y el personal e individual del hombre y poeta Federico García Lorca. Partiendo de *François Villon*, anterior al concepto romántico de *maudit*, Umbral nos recuerda los nombres ineludibles: Baudelaire, Verlaine,

Rimbaud, Artaud, Allan Poe, Dylan Thomas, Maiakowsky, junto a los pintores igualmente sabidos, y certeramente calificado («un maldito sin nervio ni clima para serlo, un maldito tardío») André Gide, «inmoralista», razonador del acto gratuito, apologista de la homosexualidad, gran *homme de lettres* y santón de la literatura francesa, Premio Nobel reverenciado e idolatrado como nos testimonia, entre otros, André Maurois en sus *Memorias*.

En cuanto a españoles, Umbral habla de «posibles malditos» colocando entre los pictóricos a Goya y Solana y entre los literarios a Quevedo, Larra y Valle-Inclán. Y «ese posible y genial maldito que fue o pudo ser, para su ventaja o desventaja, el gran Federico García Lorca», que reunía, sigue diciéndonos, «tres condiciones clave del creador maldito: arraigo estético y humano en los poderes demoníacos o, cuando menos, daimónicos, como le gustaba decir a Goethe; heterodoxia sexual y muerte trágica y prematura.» Llega así Umbral al centro de la cuestión, al núcleo esencial que, esquivado, como ha sucedido casi siempre, impide la libre e iluminada circulación por la obra lorquiana. Con respeto y comprensión, sin proporcionar comida a las fieras, pero también sin pudores ni temas tabús, sin los falsos respetos de que tanto se abusa, es como se hace auténtica crítica. Coger así el difícil toro lorquiano—más difícil sobre todo por las infinitas mitologías acumuladas en treinta años—e intentar torearlo gallarda y limpiamente, es ya, y al margen del resultado, meritoria y plausible hazaña.

«No hay posible integración del individuo cuando el individuo vive una tragedia sexual íntima.» Estas palabras del mismo prólogo son tan clarividentes como valientes, y sólo aceptándolas, no olvidándolas, se puede empezar a desterrar sombras en la obra de algunos grandes escritores. E inmediatamente Umbral se traslada al plano creador—el que tratará de dilucidar—y apunta lo que después va a estudiar detenidamente en amplios capítulos: «... Lorca es el cantor de las tres grandes razas postergadas de nuestra civilización: los gitanos, los negros y los homosexuales.» En mayor (los dos primeros) o menor proporción (los últimos), la obra lorquiana da buena prueba de ello.

Como sucedía en su libro sobre Larra—y así lo señalé en estas mismas páginas de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS—, Francisco Umbral utiliza erudición e intuición en una habilísima, a veces arriesgadísima, síntesis. Desde las palabras iniciales va entretejiendo la materia del personaje analizado con citas sagazmente escogidas, con personales y oportunas reflexiones de carácter generalizador, ya sea sobre la vida, o la muerte, o el arte, o la belleza, o el amor... o tantos otros temas. Anécdota y categoría sabiamente fundidas: anécdota o materia prima, sustancia indispensable, nada más y nada menos que el concreto asun-

to a estudiar; categoría o adecuado elemento sustentante, que, además, dignifica y ensancha en resonancias y sugerencias al edificio.

Umbral parte de los contemporáneos de Lorca. De sus propios amigos. En primer lugar, de los dos textos tan conocidos como valiosos: el *Federico en persona* de Jorge Guillén, y el *Federico* de Vicente Aleixandre, prólogo y epílogo, respectivamente, de las *Obras Completas* de Lorca en Aguilar. Es verdad que Guillén no ahonda, como dice Umbral, «en esa inseguridad de Federico, tan alarmante en un superdotado»—como revelan las propias cartas del granadino al autor de *Cántico*—, pero no nos dice Umbral que en este largo y magnífico texto del gran poeta vallisoletano hay un rotundo dar en la diana en varias ocasiones, especialmente en los epígrafes «El claroscuro» y, sobre todo, «Vida y muerte», en donde leemos este texto tan significativo, perfectamente encajable, para más aún reforzar su tesis, en el libro de Umbral: «Era tan aguda aquella vida que profundizaba hasta su oscuridad de muerte. El poeta de la gracia —¿no es ya esa gracia la más pura desnudez?— era por eso mismo poeta trágico. Este postrer horizonte no se columbraba, no podía ni columbrarse en el diálogo con las gentes; pero en la obra se le divisa hasta cuando menos se le espera» (p. LXXII, Federico García Lorca: *Obras Completas*. Cuarta edición. Aguilar, Madrid, 1960). Guillén —«máximo optimista» le llama Umbral; de acuerdo, pero no siempre: clausurado su *Cántico* irrumpió su *Clamor*— también supo apuntar hacia la meta que luego Umbral recorrerá minuciosamente. Pero quien desde luego nos da la clave es Vicente Aleixandre: su *Federico* es la primera piedra de toda la obra de Umbral, como él reconoce explícita y rotundamente. Frente a todas las interpretaciones externas, frívolas, folklóricas, coloristas, etcétera, «Vicente Aleixandre, en cambio, nos ha dado la más compenetrada, verdadera, alucinante y sugeridora visión de García Lorca...» Su mismo título *Federico* es el del capítulo XX y último de *Lorca, poeta maldito*, que recoge y glosa los fragmentos más significativos y reveladores de este estudio breve, hondo, hermosísimo, del gran poeta de *En un vasto dominio*. Fechado en 1937, muy cerca del trágico fin de Federico, no sólo es una de las páginas más bellas y cálidas de la prosa aleixandrina, sino una de las más afortunadas calas de un poeta en otro poeta, texto cimero en la bibliografía sobre Lorca. Es el mismo que, con el título «Evocación de Federico García Lorca», figura en *Los encuentros*, ahora incluidos, con todas las restantes prosas aleixandrinas, en sus *Obras completas*. Aquí, lógicamente, encontramos también el poema «El enterrado» (a Federico), dentro de la tercera serie, «Nuevos retratos y dedicatorias», de *Poemas varios* (1927-1967), que pudo muy bien haber figurado en el libro *Retratos con*

*nombre*: sus versos intentan, más allá de la vida, en el reino de la muerte, detectar toda la invencible riqueza lorquiana, penetrar en su misterio:

*Siento todas las flores que de tu boca surten  
hacia la vida, verdes, tempranas, invencibles.  
¿Qué suena, duro, oscuro, con voz de sangre o mina,  
secreto abismo o pecho que hueco hoy amontona  
viento, poder, y expulsa tu voz hasta mi oído?  
¿Lloras? ¿Cantas?*

Necesariamente relaciona Umbral a Federico con Luis Cernuda «por su dimensión existencial», tras haberlo hecho con Rafael Alberti, «un Lorca sin drama personal» («... lo que en Lorca se tiñe de sangre, en Alberti se colorea de acuarela. Ambos buscan la gracia del pueblo andaluz; pero Lorca, buscando la gracia del pueblo, encontró su pena. Alberti se quedó, se queda y se quedará en la gracia»). Con un gran fondo de verdad estimo excesivamente generalizadores y superficiales los juicios sobre la vasta obra albertiana. ¡Claro que hay drama, y tragedia, en *Sobre los ángeles* y en *Sermones y moradas!*, por citar dos títulos bien representativos: poesía apocalíptica, mundo alucinante y eruptivo, como en el auto *El hombre deshabitado*, con un impresionante antiteísmo, en la mejor tradición de nuestro teatro alegórico, anterior a Sartre. La muerte, el sin sentido del mundo, la nada absoluta... hasta llegar a su poesía revolucionaria, en la que todo va a cobrar un nuevo sentido, con la que el feroz nihilismo anterior va a ser desterrado.

Vista con agudeza está la fundamental oposición entre Lorca y el autor de *La realidad y el deseo*; frente al sueño de armonía, de «acorde» del poeta sevillano, certeramente calificado como «poeta moral» (como «el inmoralista» de *Gide*), la «maravillosa amoralidad de Federico, que se confunde ya con la pureza misma», porque en él «nunca hay necesidad de justificación ni conflicto moral. Vive en conflicto y comunión con las fuerzas naturales, pero nunca con las exigencias morales...». En su estudio «Federico García Lorca» (incluido en sus interesantísimos *Estudios sobre poesía española contemporánea*, desdichadamente incompletos, faltan los de los poetas vivos), el extraordinario poeta de *Las nubes* nos da algún certero comentario en la línea del libro de Umbral: «La poesía de Lorca... me parece a veces consecuencia de un impulso sexual sublimado, doloroso a fuerza de intensidad»; y como antecedente, sin duda conocido por Umbral, de su capítulo «Los homosexuales» (el número trece de *Lorca, poeta maldito*, que es todo él un detenido comentario de la «Oda a Walt Whitman», entremezclado con citas del poema. Luis Cernuda escribe en ese mismo ensayo: «Acaso en la «Oda a Walt Whitman» esté el corazón mismo

del libro, al menos en ella da voz el poeta a un sentimiento que era razón misma de su existencia y de su obra. A esta claridad en tan pocas palabras no llega ni siquiera Umbral en las casi trescientas de su obra, siempre centrada en el *pansexualismo* lorquiano, y que contiene el estudio más inteligente y serio de este tema *tabú*, sobre el que Umbral dispara con precisión: «Lorca canta esa homosexualidad ejercida en una naturaleza pansexual, sobre el confuso y vasto Atlas de los Estados Unidos»... «Lorca canta la libertad total del sexo, la sexualidad-límite, que es la sexualidad gratuita, pura, sin afán ni consecuencia de reproducción: la homosexualidad», etc.

Tan importantes como este capítulo trece (quizá el más valiente, el más «necesario» en un honrado cerco a la obra lorquiana) son los números nueve y doce, «Los gitanos» y «Los negros», respectivamente. La atracción de Lorca por los primeros se compone, según Umbral, de «atracción por el esoterismo de la raza; atracción puramente sexual; simpatía reivindicativa, vagamente político-social, por una raza postergada...» Y las mismas incitaciones pueden llevar, nos sigue diciendo Umbral en el correspondiente capítulo, a Lorca hacia los negros. Pero junto al esoterismo, sexualismo y exotismo, una mayor identificación política, porque ahora el poeta, más maduro como hombre, tiene una mayor conciencia política, social, y sin duda ha tomado partido previamente. Dice Umbral que *Poeta en Nueva York* es «un libro profunda y silvestremente anarquista» (en completo acuerdo), pero que no es un libro político ni un libro social (en completo desacuerdo). A causa de esta tendencia despoltizadora tan frecuente (se ha hecho con Lorca como se ha hecho con don Antonio Machado y con tantos otros escritores españoles), Umbral incurre en ostensibles contradicciones, pues es evidente la progresiva conciencia política de Lorca, sobre todo en sus últimos años, como algunos textos en prosa revelan explícitamente, y que el propio autor de *Lorca, poeta maldito* recoge en varias ocasiones, pero sobre todo en el largo penúltimo capítulo, «Señorito andaluz», aunque algunos muy iluminadores textos de esta índole no tienen el comentario, el relieve debido, y quedan perdidos en el conjunto total.

Muy importante es el capítulo dieciocho, «Tragicismo», amplio estudio del teatro lorquiano, comenzando con *Así que pasen cinco años* y *El público*, y centrándolo todo él en el análisis de sus tres obras mayores: *Bodas de sangre*, *Yerma* y *La casa de Bernarda Alba*. Umbral sabe buscar y encontrar en estas tragedias los elementos integradores de su tesis, y por ello, aunque la bibliografía sobre esta trilogía, y concretamente sobre la tercera, auténtica obra maestra de nuestra literatura, es abundantísima, leemos estas páginas con creciente interés,

hallando expresado lo que habíamos intuido al leer y ver estas piezas, encontrando nuevas y sugestivas incitaciones. Así, por ejemplo: «Toda la pieza—refiriéndose a *La casa de Bernarda Alba*—tiene una cierta semejanza con *A puerta cerrada*, de Sartre. La avilantez de la condición humana, potenciada por la reclusión, alcanza las mismas categorías que en el filósofo existencialista. Lorca podría haberse adelantado a Sartre en muchos años—y de hecho se adelanta—en la conclusión de que «el infierno son los otros». Sólo le ha faltado formular la sentencia expresamente. Una frase de *Angustias*, la hija mayor, en el segundo acto, corrobora esta relación: «Afortunadamente, pronto voy a salir de este infierno», y que es infierno sin salida, sin término (como no sea la muerte: Adela; y aquí reside, añadido yo, la novedad genial de Sartre: que sus criaturas ya están muertas, que su infierno es eterno, sin tan siquiera muerte liberadora), lo aclara la respuesta de Magdalena: «¡A lo mejor no sales!» Y así será. Alude también Umbral a la mitificación del macho, pero no da importancia a lo que para mí tiene mucha: la ausencia-presencia de Pepe el Romano, que justamente le da ese valor de mito. Sin salir nunca a escena, como ningún hombre, gravita sobre ella, sobre las mujeres presentes, constantemente, en obsesiva intensificación hasta el climax final. Es la encarnación, que no puede revestirse de una carne concreta, de la absoluta masculinidad, del puro sexo; y a su alrededor girarán como posesas, danzarán como en rito trágico y sagrado, estas hembras en celo, estas perras hambrientas que por él se despedazarán.

Muchas, variadas y ricas sugerencias contiene este libro de Francisco Umbral, que, después de su *Larra, Anatomía de un dandy* y antes de su *Valle-Inclán*, supone un cerco brillante y penetrante a uno de nuestros más altos creadores. Como en esos otros libros, Umbral hace gala de sus buenas dotes narradoras, de su condición de escritor original e incisivo. Y como sucede con «su» Larra y «su» Valle-Inclán, «su» Lorca, *poeta maldito*, será lectura ineludible y previa a todo futuro estudio sosegado y sereno de la gran obra lorquiana.—EMILIO MIRÓ (*Vedano*, 7. MADRID).

## LA PITUITARIA DE KAZAKOV

Me imagino a Yuri Kazakov con la nariz tendida al viento ártico, un viento que llega de los hielos perpetuos, de los bosques vírgenes envueltos en la niebla, de los ríos salmoneros, de las cubiertas de los