



# Federico García Lorca: De Fuente Vaqueros a Nueva York, 1898-1929 (Book Review)

## Citation

Cifuentes, Luis Fernando. 1985. Federico García Lorca, T. 1: De Fuente Vaqueros a Nueva York, by Ian Gibson. Nueva Revista De Filología Hispánica (NRFH) 34, no. 1: 224.

## Published Version

<https://nrfh.colmex.mx/index.php/nrfh/article/view/2683>

## Permanent link

<http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:41759413>

## Terms of Use

This article was downloaded from Harvard University's DASH repository, and is made available under the terms and conditions applicable to Other Posted Material, as set forth at <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:dash.current.terms-of-use#LAA>

## Share Your Story

The Harvard community has made this article openly available. Please share how this access benefits you. [Submit a story](#).

[Accessibility](#)

*buen amor*. La edición que J. L. Girón ofrece al lector está inspirada por un único y persistente deseo: el de dar una versión lo más autorizada posible de esta gran obra de la literatura española.

FERNANDO DELMAR R.

El Colegio de México

IAN GIBSON, *Federico García Lorca*, t. 1: *De Fuente Vaqueros a Nueva York, 1898-1929*. Grijalbo, Barcelona, 1985; 721 pp.

Es probable (y también perturbador) que el libro más popular, más divulgado e incluso más importante sobre García Lorca sea el que describe las circunstancias de su muerte; es notable que el autor de ese libro sea un irlandés que abandonó con cierto desdén el mundo académico para hacerse español y escribir minuciosos informes sobre episodios embrollados y agobiantes de la historia de España. En los ficheros de un consorcio de bibliotecas americanas se registran bajo el nombre de Ian Gibson no menos de veintitrés entradas, que comprenden ediciones, traducciones y nuevas versiones de siete obras diferentes. La primera, *La represión nacionalista de Granada en 1936 y la muerte de Federico García Lorca*, apareció en 1971; la última, de 1985, es la que aquí se reseña. Entre las dos, Gibson publicó extensas investigaciones sobre *El vicio inglés* (1978), sobre José Antonio Primo de Rivera (1980), sobre los asesinatos del capitán Castillo y Calvo Sotelo (1982), sobre los fusilamientos de Paracuellos y Torrejón (1983); un diario sobre su vida en España entre el 16 de febrero de 1980 y el 16 de febrero de 1981 (1981); una edición del *Libro de poemas* de García Lorca (1982) y, en los últimos años, innumerables artículos de prensa. Se fueron creando de este modo —sobre todo a partir de 1979— grandes expectativas en torno a la biografía completa de García Lorca que ahora comienza a publicarse y que se preveía como la obra de mayor envergadura que —dentro de su categoría— se habría realizado nunca en España. Al mismo tiempo, y acaso con la misma intensidad, Gibson fue adquiriendo una *persona* pública, arduamente definida, que emana también de sus propios textos, superpuesta a la de sus figuras históricas o disimulada entre ellas. Es probable que el lector de todos estos volúmenes se encuentre al fin con que posee una imagen más densa y comunicable del autor que de tantos personajes —incluido García Lorca— cuyos datos abrumen su memoria. Dilucidar una parte —la más profesional— de esa imagen será así una forma de enmarcar el análisis de su última obra.

De forma insistente, casi obsesiva, Gibson se postula como historiador, pero nunca, creo, como biógrafo: “un historiador serio” (*Un irlandés en España*, p. 117), cuyo “rigor histórico” se ha manifestado, sobre todo, en el descrédito de “los pseudohistoriadores del régimen de Franco” (*La noche que mataron a Calvo Sotelo*, pp. 99 y 130). Lo perfecta-

mente definido, lo inequívoco de este *historiador*, lo excluyen definitivamente de esa tradición de grandes biógrafos que la lengua inglesa ha prodigado desde el siglo XVIII: Boswell, Lockhart y, más que ninguno, Lytton Strachey eran figuras fronterizas a medio camino entre la historia y la ficción, entre la imaginación y el dato; su labor —escribe Virginia Woolf— “exigía cualidades análogas a las del poeta y el novelista, pero sin la capacidad de inventiva que a él [Lytton Strachey] le faltaba”. Gibson, que nació, se educó y trabajó en los medios donde esa tradición está vigente, parece desplazarla a propósito con una noción de la historia a la vez positivista y romántica: prevalece, por una parte, el dato, la acumulación de datos; por otra parte, el “investigador” de esos datos (*La noche que mataron a Calvo Sotelo*, p. 132) se pone explícitamente al servicio de una empresa liberal, ejemplar, noble: “Creo que es necesario que se sepa la verdad de lo que pasó [...]. Necesario para la salud de la nación. No me parece positivo para la nueva democracia que siga habiendo tantas incógnitas” (*Paracuellos: cómo fue*, p. 8). Y, sin embargo, la obra de Gibson no se presta cómodamente a las definiciones que solicita su autor: no siempre es fácil saber si se trata de una personalidad histórica que le seduce o le intriga, o solamente de los hechos que protagonizó; su misma información de la historia se inscribe a veces en moldes retóricos que parece haber pedido prestados al melodrama: “A las 9:20 de la noche del 12 de julio de 1936, un condenado a muerte bajó por última vez la escalera de su casa”, comienza *La noche que mataron a Calvo Sotelo* (p. 15).

Es, naturalmente, en el prestigio y en la función del *dato* donde la obra —más o menos biográfica— de Gibson revela sus grandes aciertos y expone sus debilidades. En reseñas de otros libros suyos suele destacarse en primer término la abrumadora cantidad de información acumulada en ellos, “el examen paciente de las pruebas existentes y sus propias, pertinaces investigaciones, que incluyen entrevistas sumamente atrevidas”<sup>1</sup>.

Pero esa laboriosa recopilación se ofrece al lector en una suerte de vacío: el comentario, las explicaciones, la interpretación, cuando existen, resultan poco más que testimonios de su propia insuficiencia. En ningún caso se pone este desequilibrio tan en evidencia como en *The English vice*. Promete Gibson en la introducción:

He tratado en lo posible de evitar toda consideración teórica en los seis primeros capítulos para limitarme a documentar diversas manifestaciones de la manía inglesa de la flagelación, sobre todo en el siglo XIX. He intentado dejar que el material presentado hablara por sí mismo, aunque naturalmente no ha sido posible evitar por completo el dar cierta forma a ese material o el orientar la respuesta del lector (p. x, la traducción es mía).

<sup>1</sup> V. PRITCHETT sobre *The death of Lorca*, en *NYR*, 29 de noviembre de 1973, p. 18.

Pero los tres capítulos restantes tampoco aportan exactamente una explicación teórica, sino más bien una nueva recopilación de opiniones, juicios e interpretaciones. Se queja, así, un reseñador de la obra: “documenta, pero no acierta a comentar [...]. Para decepción del lector, cita sin comentar literariamente”<sup>2</sup>. Y otro: “De hecho, el lector puede sentir al fin que merece algo más que un magro capítulo en el que se resumen las diversas explicaciones psicológicas de la relación entre los azotes, el sexo y la vergüenza. Y tales explicaciones plantean más preguntas que respuestas”. Sospecha este crítico, con cierta perversidad, que tan exhaustivo acopio de materiales sobre la flagelación parece alentado menos por altas miras morales (“high-minded aims”) que por un secreto placer de iniciado<sup>3</sup>.

Cabe, sin embargo, una interpretación más formal y menos ofensiva. Es un lugar común que la ideología o, cuando menos, la mano del investigador se manifiesta inevitablemente en la selección y el orden de los materiales. Gibson se delata igualmente en otro gesto: lo que podría juzgarse una forma de distanciamiento —dejar hablar a los datos, permitir que el lector seleccione, ofrecer todos y tan sólo los materiales— es en su caso el síntoma de una pasión, como si no se tratara sólo de presentar los resultados de unas pesquisas, sino también la vocación del investigador, el entusiasmo, el desaliento y la sorpresa del infatigable buscador de datos. “Quien no ha trabajado en una hemeroteca no ha vivido”, escribe Gibson para explicar su dedicación (*Un irlandés en España*, p. 73). V. Pritchett lo ha leído entre las líneas de su primer libro, que es para él “un ejercicio detectivesco, y muy bueno en cuanto tal”<sup>4</sup>. La *persona* de Gibson comienza a presentar así un perfil entrañable que se proyecta, sin embargo, en una limitación: sus personajes históricos son a menudo figuras ahogadas por esa misma documentación apasionada que trata de recuperarlos.

Este cultivo del *dato* supone, en segundo lugar, una cierta actitud anti-intelectual: no es sólo que el análisis (tal como suele entenderse el término en los estudios de humanidades) haya sido desplazado en la obra de Gibson por la investigación, sino también que todo ese laborioso trabajo de campo no parece dejar espacio alguno a la consulta de la teoría. En un momento en que historiadores y biógrafos se ocupan no sólo de lo que pasó o de lo que se dice que pasó, sino sobre todo del *decir* mismo, de la pluralidad de relatos, de la necesidad y el mensaje del equívoco (la historia como historia de las versiones de la historia), Gibson da muy escasos indicios de interés por estos replanteamientos de su labor profesional. Cuando escribe que “el deber del historiador es hablar con todo el mundo” (*Un irlandés en España*, p. 135), no parece incluir en su *didlogo* a los que indagan precisamente las condiciones y los reglamen-

<sup>2</sup> P. CONRAD, en *TLS*, 12 de mayo de 1978, pp. 523-524.

<sup>3</sup> N. ANNAN, en *NYR*, 19 de julio de 1979, p. 22.

<sup>4</sup> Reseña citada en n. 1, p. 73.

tos de ese mismo “hablar”. Se trata, en último término, de una dificultad para remontarse a un plano más profundo o más abarcador (o de una decisión de no hacerlo) que ya le ha sido achacada en alguna ocasión: “demasiado obsesionado, de una manera monomaniaca, con la abolición de los azotes, no alcanza a hacer conjeturas sobre la flagelación como síntoma de un malestar general”<sup>5</sup>.

Esta dificultad o esta decisión se reconocen sobre todo en un limitado concepto de *la verdad*. Para Gibson, “la verdad histórica” (*Paracuellos: cómo fue*, p. 205) es una sola, definitiva y transparente. Entre versiones contradictorias o divergentes de un hecho, este investigador no se permite en general reflexionar sobre la divergencia y la contradicción como expresiones de la historia, sino únicamente decidir en cuál de las alternativas se ubica la verdad. El criterio que gobierna esa decisión puede ser de un rigor policiaco, o puede ser meramente intuitivo o sentimental: “leo en los ojos de este hombre, en su ademán, que es una persona que no sabe mentir. Tengo la seguridad de que cuanto me ha dicho corresponde a la más exacta verdad” (*ibid.*, p. 14). La certeza y el convencimiento con que Gibson se presenta, su impaciencia con lo plural y lo contradictorio, acaban así por constituir, para el observador intelectual, menos una garantía que un obstáculo: “el afán de certeza y la búsqueda de la verdad se excluyen”, escribe lúcidamente Rubert de Ventos (*Filosofía y/o política*, p. 18).

Aparte de su prevalencia, la configuración misma del *dato*, contiene, por último, una nueva dificultad, sobre todo en el campo más convencionalmente biográfico. Podría describirse —en el caso de Gibson— como un conflicto o una incompatibilidad entre el dato y el detalle. Virginia Woolf, al escribir sobre “The art of biography” (tal como fue practicado, sobre todo, por Lytton Strachey), hace una significativa enumeración de datos y detalles que se entretajan para fabricar “la buena biografía”: “Dónde y cuándo vivió la persona real; qué aspecto tenía; calzaba botas con cordones o con elásticos; quiénes eran sus tías y quiénes sus amigos; cómo se sonaba los mocós; a quién amó y cómo; y cuando le llegó la hora de morir, murió en su cama como un cristiano o...” En todos los casos, se trata para Virginia Woolf del “hecho creativo; el hecho fértil; el hecho que sugiere y estimula”. Se diría, con todo, que es propia del *dato* (dónde vivió, quiénes eran sus tías...) la información estricta, cerrada, sin huecos o interrogantes para la fantasía, mientras el *detalle* (calzaba botas... cómo se sonaba...) apela a la imaginación y se presta a especulaciones y desacuerdos. André Maurois, que se consideraba discípulo de Strachey, no dejó de indagar aquellos datos, pero dio en sus biografías una especial prioridad a estos “pequeños detalles, tan preciosos para reanimar la historia, como, por ejemplo: que la víspera de la muerte de Canning el cielo estaba azul pero el viento era fresco, que Canning quiso cenar fuera de casa y que Lyndhurst lo vio

<sup>5</sup> *TLS*, 12 de mayo de 1978, p. 523.

temblar de frío” (*Disraeli*, p. 69). Gibson es un virtuoso del *dato*. Así, por ejemplo, cuando para referirse a la Dirección General de Seguridad, anota que está en el kilómetro cero, a 650 metros sobre el nivel del mar, y que fue primero Palacio de Correos (*La noche que mataron...*, p. 86). El *detalle*, en cambio, no llega a ocupar un lugar verdaderamente significativo en su obra. Gibson indaga en la memoria de hechos relativamente recientes y sus informadores han tenido que proporcionarle una infinidad de detalles que hubieran animado sus retratos y los hubieran hecho memorables. Pero la postergación del detalle no parece un descuido o una ceguera, por parte de Gibson, sino más bien una cuestión de principio: para la “verdad histórica” que él persigue, el *dato* no es sólo verificable sino también trascendente; el *detalle*, en cambio, se presta a sospechosas interpretaciones, es una cuestión de gusto más que de ciencia y no es fácil que trascienda la más inmediata curiosidad del lector.

Al aparecer, en 1985, el primer volumen del *opus magnum* de Gibson (“mi misión, mi pasión, mi obsesión [...], mi «empresa grande””, *Un irlandés...*, p. 223), toda esa obra precedente adquiere cierto carácter de borrador: “la biografía de Lorca” es un objeto mucho más acabado, en el que se corrigen o se abandonan recursos menos eficaces, clichés, repeticiones, fórmulas torpes o apresuradas. Al mismo tiempo, la prioridad y el concepto del *dato*, que habían gobernado sus investigaciones anteriores, se colocan aquí en una perspectiva diferente: en primer lugar, se trata ya, sin otro pretexto, de una “biografía”; el primer párrafo de sus “Agradecimientos” contiene incluso una aclaración ulterior sobre la variedad del género a la que pertenece y la variedad de la que se excluye. Las expectativas del lector se suponen así mucho más definidas y hasta se percibe en esa explicación una cierta voluntad de satisfacerlas: a lo largo de la biografía, el *dato* cederá un margen considerable a la *interpretación*: la transparente noticia de los hechos alternará con el equívoco testimonio de la obra literaria. En segundo lugar, se trata de una *nueva* biografía, precedida por numerosos —y a veces voluminosos— trabajos biográficos sobre García Lorca. Ian Gibson es siempre generoso con sus predecesores pero parece haberse impuesto una calculada distancia con respecto a ellos. Los autores de obras más extensas —Mora Guarnido, Carlos Morla, Marcelle Auclair, Francisco García Lorca— tienen sobre todo dos cosas en común: no sólo les orienta su propia memoria del personaje; el objeto de su búsqueda o de su reconstrucción son menos los hechos o las circunstancias que —en palabras de Gibson— “la magia de la personalidad de García Lorca” (p. 412). Lo que presentan, en último término, es un modelo de seducción: son los seducidos que tratan de recuperar para otros la imagen y el ejercicio del seductor. Gibson, que no tiene memoria personal de su objeto, ha reconocido en esas obras no sólo la seducción de los autores sino también su insuficiencia para transmitirla: en la “Introducción” de la *nueva* biografía repasa algunos testimonios de aquella “ma-

gia” para concluir que en la máscara del seductor habitaba también una figura doliente —una “víctima”— (p. 12) y que la “verdad” (*id.*) total ha sido a menudo escamoteada. Los datos del investigador y las deducciones del intérprete quieren servir ahora para que “se conozca a Lorca de cuerpo entero” (*id.*). Así, la pasión del nuevo biógrafo no será impulsada tanto por una personalidad mágica o por una figura eminente, como por la averiguación de su estricta, inconfundible *verdad*.

En el producto final de esa “empresa grande”, el lector de Gibson apreciará en seguida los *high-minded aims* que, de algún modo, justifican toda su obra (y que son, después de todo, parientes de aquel “puritanismo” contra el que constantemente se subleva); observará también la precisión y la plenitud con que los datos acaban por recuperar hasta las circunstancias más remotas y oscuras del personaje. Pero encontrará igualmente que algunos de sus antiguos problemas se presentan ahora con renovada evidencia. Primero, en torno al *dato* y su prioridad. La marginación o la escasez del *detalle* —el espacio de la imaginación y la pluralidad— tiene aquí un carácter especial. Una premisa esencial de esta biografía es que la vida de García Lorca se realizó como una suerte de desgarramiento entre dos polos opuestos: de una parte, la intimidad solitaria y dolorosa que se entrevé en su obra literaria y en alguna de sus cartas; de otra, una tupida trama de relaciones sostenidas con espectacular intensidad. Los datos de Gibson agotan esa inmensa galería de figuras que constituyeron el entorno humano de García Lorca; sabemos quiénes y cuándo le rodearon, conocemos los particulares de la familia, el paisaje y el paisanaje desde su infancia, pero la información se detiene justamente donde empieza la *relación*. Las manifestaciones más notables de este límite se encuentran en el capítulo 7, sobre los miembros del Rinconcillo, y en el capítulo 10, dedicado a la Residencia de Estudiantes. La figura de García Lorca no tiene en ellos otra presencia que la de vagas, espaciadas y breves conexiones. Así, por ejemplo, después de un extenso informe sobre la vida y el carácter de un personaje, Gibson añade únicamente que “con Antonio Gallego Burín, Lorca tenía una buena, aunque acaso no íntima, amistad, y siempre contaba el poeta con el apoyo suyo” (p. 140). Para la economía del relato biográfico, esta fórmula, incesantemente repetida, constituye una especie de bancarrota: la inversión en datos resulta desproporcionada para tan corta aplicación. Por el mismo motivo, la información alcanza su mayor rendimiento biográfico cuando expone las *relaciones* a la vez torturadas y decisivas de García Lorca con Berrueta, Dalí, Aladrén, Buñuel en parte y, de forma aún más restringida, Falla. Es en esos pasajes donde el lector reconoce, al mismo tiempo, los cánones del género y los episodios más memorables de la vida del poeta.

A partir de Freud, la biografía —incluso la de menos ambiciones psicoanalíticas— ha dado mayor prioridad a las relaciones familiares, sobre todo a las relaciones con el padre y la madre. En el campo de la literatura, suele proponerse el modelo de Richard Ellman, que prestó

especial atención a las relaciones de Joyce con sus padres e hizo ver la importancia de esas relaciones en la formación del escritor. No cabe pensar que en el caso de García Lorca tuvieran menos importancia, y algunas frases sueltas, oblicuas, dispersas, en el texto de Gibson permiten sospechar que acaso fueran decisivas. Pero Gibson se limita a alimentar esa sospecha. Unas fugaces referencias a la autoridad del padre, a la fuerza que sus deseos y su voluntad tenían para Federico, permiten conjeturar que no existió entre ellos una relación estrictamente convencional. Cuando Gibson anota, por ejemplo, que “le seguía deprimiendo la dependencia en que se hallaba frente a su familia” (p. 424), no hace más que constatar un fenómeno común de familia burguesa, que no puede ser suficiente para un caso tan particular —es decir, tan *biografiabile*— como el de García Lorca. Negar esas particularidades equivaldría a postular que García Lorca no tiene “biografía”. Pero ése no es el caso, y Gibson lo da a entender cuando escribe: “El hecho de tener Federico un padre rico molestaba a más de uno, y eso sería, en realidad, un aspecto fundamental de su biografía” (p. 152). Y, sin embargo, ese “aspecto fundamental” apenas si se registra en la “biografía” de Gibson. Por este tipo de abandono (o de selección), su texto resulta a menudo más próximo a una formidable enciclopedia del poeta que a un auténtico relato autobiográfico.

En relación con la madre las elipsis del texto se vuelven aún más comprometedoras. Se asegura, por una parte, que “era, sin duda, una madre que sabía combinar afecto y exigencia en el trato con sus hijos” (p. 288, también p. 52). Pero, por otra parte, ciertas interpretaciones de la obra literaria sugieren conclusiones más radicales: Gibson observa en *Curianito el nene* —y en otro “hijos” inventados por el poeta— claras transparencias autobiográficas; al mismo tiempo, ve en la madre de *Curianito* “una matrona dominadora, envolvente, como otras madres que aparecen en la obra de Federico”, pero ya no dice que una u otras tengan relación alguna con la realidad de su vida (pp. 259-260). Incluso menciona Gibson en otro pasaje una “fijación materna —clave para la crítica de orientación psicoanalítica del mundo lorquiano—” (p. 299), de la que no hará uso alguno. Esta limitación se puede interpretar como una forma de cautela: Gibson se detiene donde no sabe, y se resiste a especular. Pero el problema no es que no sepa sino que sistemáticamente no haya orientado su saber —sus averiguaciones— en esa dirección: puede no ser un cometido del historiador, pero lo es indudablemente del biógrafo. Es, sin más, otra forma de saber.

Con todo, para el autor de esta reseña, esas deficiencias resultan más leves y excusables que las de su procedimiento interpretativo. En primer lugar, el texto de Gibson tolera un divorcio entre los fragmentos informativos y los fragmentos de interpretación que es sintomático del problema: se yuxtaponen, se alternan, pero no llegan a integrarse. Así, por ejemplo, entre el capítulo 9, “la *juvenilia*, Dios y Dionisio”, y el capítulo 10, “La Residencia de Estudiantes”, se crea una suerte de in-

comunicación que es, en cierto modo, paralela a la falta de noticias sobre las relaciones de García Lorca con sus amigos. En segundo lugar, la interpretación en sí se atiene rigurosamente a un principio que revela, de nuevo, una especie de anti-intelectualismo. Gibson lo había enunciado ya en *Un irlandés en España* como una “inseparabilidad” entre literatura y vida (p. 51), y lo había identificado en otras figuras que le interesaron y le estimularon: para Gerald Brennan, por ejemplo, “la vida y la literatura son inseparables” (*ibid.*, p. 45). Cuando descubre, en la biografía de Lorca, que su maestro Berrueta “no separaba arte y vida”, inmediatamente concluye que este “principio fundamental[...] se haría carne, hueso y norma en la vida de García Lorca” (p. 196). Al margen de la *proyección* evidente, y acaso inevitable, no puede decirse que el principio sea falso, pero sí equívoco y parcial. Por una parte, encuentra Gibson en los primeros libros de Lorca una “poesía radicalmente autobiográfica [...] «imagen exacta» del alma del poeta adolescente: no cabe declaración de intenciones más neta” (p. 291). Pero, ¿cómo es posible reclamar para la poesía, cualquier poesía, ese carácter *exacto* y *neto* que contradice todas las nociones de polisemia establecidas por la teoría literaria contemporánea? ¿No niega esa *transparencia* todos los valores de “misterio”, “desconocido”, “alucinante”, “cosas del otro lado” que predicán sobre la poesía los epígrafes de este volumen?

Por otra parte, para una empresa que se propone recuperar a “Lorca de cuerpo entero”, las restricciones que impone ese principio tendrán una consecuencia notable: la experiencia intelectual de García Lorca, su conocimiento, asimilación y rechazo de fórmulas y herencias literarias, las corrientes de pensamiento que su discurso aprovecha o desdeña, están cuando menos relegadas y, más a menudo, ausentes de esta biografía; la obra literaria de García Lorca parece haber surgido únicamente de su experiencia vital, con la remota influencia de algunas “fuentes” (Rubén Darío y la poesía popular, sobre todo). Esta limitación es tanto más importante cuanto que afecta a dos aspectos tradicionalmente polémicos e inquietantes de la biografía *intelectual* de García Lorca. El primero es el de la extensión de sus lecturas, la calidad de su formación cultural. Francisco García Lorca es el que ha expuesto con mayor detalle la preparación de su hermano. Gibson se limita a citar unas “palabras inexactas” de Fernández Montesinos sobre la “formación literaria tan escasa de García Lorca” y a asegurar que han sido “luego desmentidos por la crítica más perspicaz de otros estudiosos” (p. 144). El segundo es el de los innumerables proyectos, abortados, frustrados, incompletos, y el desconcertante *décalage* entre las promesas de Lorca y la realidad de su obra. Gibson alude repetidamente al fenómeno (pp. 345, 431, 507, 515, etc.), pero no acierta a ubicarlo en una estructura biográfica: ocurrió “por razones que desconocemos” (p. 345).

Por último, la interpretación vitalista que postula Gibson reduce los contenidos de la obra lorquiana a dos temas esenciales con los que pretende agotar la intimidad del poeta: “una creciente rebeldía [...] con-

tra la ortodoxia católica en que ha sido educado, y una desgarradora angustia erótica” (p. 198). Desde luego, no son temas independientes: “Parece claro que, si el poeta adolescente se rebela contra el Dios católico es, principalmente, porque éste no tolera el erotismo” (p. 207). Los dos temas acogen o desarrollan otros matices a lo largo de la biografía: la rebeldía de García Lorca se manifiesta también contra “la acción represora de una sociedad cruel” (p. 385), y, en vísperas de su viaje a Nueva York, es ya “una preocupación cada vez más aguda por la injusticia de la sociedad actual” (p. 602). La “angustia erótica” se exagera con las dificultades de su homosexualidad y no parece enteramente ajena a su obsesión con la muerte (pp. 170-171, 188-190, 205-207, 386, etc.). La *interpretación* de Gibson se vuelve pronto repetitiva y cerrada, y plantea al lector cuestiones a las que no responde: ¿cómo es posible reducir toda la supuesta grandeza de la poesía de Lorca a un canon tan limitado y convencional de angustia y rebeldía? ¿No se traicionan así los mismos valores con que, en último término, se justifica una biografía tan extensa y laboriosa? ¿Se trataba de un mero lamento? ¿No hay en esa obra alguna otra aportación —de tipo conceptual o imaginístico— al conocimiento o a la expresión de la condición humana? Acaso el segundo volumen —que recorrerá las épocas de *El Público* y *Poeta en Nueva York*— atienda a otras dimensiones de la obra de García Lorca, pero en el primero no se hace ninguna promesa explícita de tales aperturas, sino más bien todo lo contrario: la “visión del mundo y de la existencia ya desarrollada en los primeros escritos del poeta[...] no será sustancialmente modificada durante los pocos años de vida que a Federico le quedaban” (p. 398).

Y, sin embargo, la “empresa grande” de Gibson puede todavía considerarse ejemplar: en un mundo —mejor, una provincia— casi despojado de biografías, donde la imprecisión y la pobreza inutilizan la mayoría de las que existen, el trabajo de Gibson puede resultar deslumbrante por la exactitud, la abundancia y la rareza de sus datos. Pero en ese mismo esplendor se encierra su miseria: “la certitude factuelle est mise là pour occulter l’incertitude romanesque”<sup>6</sup>. El propósito de descubrir a “Lorca de cuerpo entero” se ha resuelto en una compleja recuperación de su entorno; la “verdad” del poeta sólo resulta parcialmente iluminada, fragmentos de un ser que anuncian la insuficiencia y el desconcierto más que el misterio o la fascinación. La empresa se ha vuelto otra vez más importante que su objeto. Pero el lector puede preguntarse también si esa empresa —reconstruir el “cuerpo entero”— no está siempre abocada al fracaso; y si ese fracaso no transparenta tal vez el destino mismo del seductor: borrar su imagen, deshacerla para siempre en el propio ejercicio de la seducción.

LUIS FERNÁNDEZ CIFUENTES

Princeton University

<sup>6</sup> C. THOMAS, “L’allée Marcel Proust”, *Poétique*, 1985, núm. 63, p. 307.