

aceptación de otros seres, sino en mostrar un alma afligida que encuentra las expresiones, el ritmo y las palabras justas para destacarla. Los versos de Machado, como “mariposas negras”, revolotean alrededor del lector para recordarle la soledad del poeta y de quien la lee. Su origen no es precisamente la preocupación por los otros sino las interrogantes por el ser; un ser que añora, vive y descrece, sobre todo, desde la melancolía: “¡De cuántas flores amargas/ he sacado blanca cera!/ ¡oh tiempo en que mis pesares/ trabajaban como abejas!”

Una lectura moralizante poco agrega a los versos. Si el lector finalmente encuentra sosiego en sus palabras, como me imagino le pasó a Rosales, no se debe al “comportamiento” del poema, cosa harto extraña, sino a la belleza con que el poeta deja testimonio de sus desventuras. Un poema con intenciones de bondad no siempre es bueno, en cambio un buen poema siempre reconforta.

SERGIO UGALDE

PAUL JULIAN SMITH, *The theatre of García Lorca. Text, performance, psychoanalysis*. Cambridge University Press, Cambridge, 1998; 184 pp. (*Cambridge Studies in Latin American and Iberian Literature*, 14).

Con un título que ofrece todo y nada, Paul Julian Smith anuncia un estudio del texto y la puesta en escena del teatro de Lorca desde el punto de vista freudiano. A semejanza de las fotografías borrosas descritas en la página 14, Smith logra un retrato difuso del autor andaluz, porque no agota ninguno de sus argumentos ni llega a conclusiones, virtud o defecto según el punto de vista del lector.

La indefinición será una cualidad si se comparten tres convicciones: primera, si se cree en la imposibilidad de iluminar, aunque provisionalmente, la obra y a su creador; segunda, si se está convencido de que *toda* idea y disciplina es utilizable para estudiar la literatura (estudios culturales y de género, psicoanálisis, traducción, recepción, medicina, creación de mitos nacionales en los proyectos de gobierno, uso del símbolo en el cine); tercera, si se piensa que es factible reunir, en menos de doscientas páginas, un autor, su biografía, la puesta en escena y sus obras, el uso artístico, político y social que se ha hecho de su figura y su legado cultural en determinado momento histórico.

La intención será fallida si se considera que el análisis literario debería explorar filones para enriquecer la imagen general de un autor y su obra. Me adhiero a este segundo criterio, menos contemporáneo, menos ambicioso, pero tal vez más profundo. *The theatre* propone una variedad de argumentos novedosos que, en lugar de haber dado pie a interpretaciones seductoras, sólo alcanzan a ser comentarios bien organizados precedidos por minuciosos resúmenes

de lo que se ha dicho sobre determinado tema lorquiano. Comenzaré por el psicoanálisis, supuesto pilar del estudio.

Freud aparece sólo una veintena de veces y las referencias a su obra tratan sólo de recurrir al léxico, específicamente a términos como “melancolía”, “histeria”, “neurosis”, “homosexualidad”. Es decir Smith halla una coincidencia *temática* entre Freud y Lorca y la propone para explicar su dramaturgia. Sería más probable pensar que Lorca usó anécdotas y “personajes” freudianos con fines dramáticos y no que haya pretendido llegar a acuerdos teóricos con un psicoanalista tan endeudado con la literatura, en especial la clásica griega. Es de dudar que Lorca haya creado *Yerma* a partir de complicados postulados psicoanalíticos o que hiciera coincidir *Así que pasen cinco años* con la teoría de los sueños de Freud. Convendría antes considerar que el onirismo como recurso no es novedad en la tradición literaria española, comenzando por los *Sueños* de Quevedo o los *Sueños morales* de Torres Villarroel.

Otra de las múltiples premisas sin conclusión es el problema de la traducción de la obra de Lorca, limitado a unos cuantos ejemplos y comentarios. Un poco de reflexión pudo haber evitado calificar de torpe la traducción de “clavel” por “carnation” (p. 54). Smith pasa por alto la ubicación del verso en una canción de cuna y el referente de belleza aludido por el clavel en la cultura española. No por casualidad el Niño Jesús es un clavel en una letrilla de Góngora a la Natividad, donde se lee: “Caído se le ha un clavel/ Hoy a la aurora del seno”.

Descuido similar se advierte en el primer capítulo de *The theatre*, antes texto de una conferencia de Smith sobre *Yerma* leída en la Universidad de Bristol en 1998. Smith atrae por su propuesta de contrastar el fenómeno ciudadano de la intervención médica en el proceso de la maternidad (según los escritos de Gregorio Marañón) y la maternidad rural en *Yerma*. Sin embargo, las digresiones sobre Freud o la crítica periodística surgida con el estreno de la obra distraen al grado de impedir llegar a conclusiones por lo menos provisionales.

La homosexualidad como categoría analítica resulta todavía más difícil de aprehender. Basándonos exclusivamente en *The theatre*, si nos preguntásemos quién es el Lorca homosexual que retrata Smith, tendríamos un hombrecito frágil, ocasionalmente vestido de Mata-Hari (p. 84). Si creyéramos que la homosexualidad puede aportar nuevas lecturas a la dramaturgia lorquiana y, de paso, contribuir a reivindicar la imagen de los homosexuales ante ellos y ante los que no lo son (p. 63), *The theatre* tal vez no sea el medio idóneo. Las contadas menciones a unas puestas en escena (y a la supuesta homofobia condenatoria de la vida y obra de Lorca) acaban perdiéndose en un mar de conjeturas y autores. Como resultado, Lorca queda reducido a icono de un grupo de estudiantes “gay” reunidos bajo el lema “rosa, que te quiero rosa”.

Asimismo, habría que cuestionar la idea de historia de Smith. El capítulo dedicado a los socialistas pareciera surgido por generación espontánea. Un buen lapso de tiempo y sucesos trascendentales separan la España de Lorca del gobierno socialista español, pero ninguno de ellos merece siquiera una apresurada mención en *The theatre*. Quizá sea posible oponer una concepción dialéctica a la historia lineal o cronológica, pero nunca olvidar las relaciones de causa y efecto en la vida de las sociedades, detalle que Smith evade olímpicamente.

En general, *The theatre* permite reflexionar hasta dónde es válido que los estudios literarios se valgan de otras disciplinas cuando no se ha agotado la posibilidad de estudiar una obra a partir de la tradición literaria que le ha sido vital (o ha revitalizado). Por ejemplo, Smith pudo haber desarrollado amplia y convincentemente su estudio de *Así que pasen cinco años* a partir de sus incursiones en André Gide y Virgilio sin necesidad de condimentarlo con Freud, la traducción, la crítica periodística o la recepción de una puesta en escena. Centrarse en la literatura no conlleva falta de imaginación o incapacidad para enriquecerse con otras disciplinas, pero tal vez sí implique la valentía para no seguir la corriente tan en boga de la indagación dispersa.

ELENA MADRIGAL