

Valis, Noël. *Lorca After Life*. Yale University Press, New Haven y Londres, 2022, 439 pp.

M. ^a ÁNGELES VARELA OLEA
Universidad Complutense de Madrid
angelesvarelaolea@ucm.es
ORCID: 0000-0002-2431-5854

UN LORCA EXULTANTE de alegría, inclinado sobre una pierna y con los brazos en alto, sirve de cubierta para esta nueva monografía que afronta su estudio en vida, pero también en su posterior existencia cultural, como nos indica el título de este trabajo escrito en inglés: *Lorca After Life*. Así pues, nos encontramos con una novedosa aproximación al poeta granadino que lo estudia ampliamente desde aspectos socioculturales, pero sin perder de vista nunca los literarios, describiendo las vidas después de la vida de Lorca, desde su asesinato en 1936, constantemente renacido y reimaginado: «Dead poets have an afterlife that sometimes surpasses the work itself» [2022: 33]. Lo que una sociedad haga con sus poetas muertos también dice mucho de las gentes y vida de sus naciones.

La reconocida catedrática de la Universidad de Yale, Noël Valis, autora de *The Culture of Cursilería: Bad Taste, Kitsch and Class in Modern Spain* (2002), y de *Sacred Realism: Religion and the Imagination in Modern Spanish Narrative* (2010), entre otros volúmenes, además de la reciente editora de *El vicio de color de rosa*¹, de Álvaro Retana, acude precisamente al ejemplo de este otro escritor de los años veinte, para atribuirle el crédito de «redefinir el sexo» como una forma de alcanzar la celebridad. Personaje de su propia ficción, el novelista que se dio a conocer

¹ Sobre esta otra publicación, remitimos a la reseña en este mismo volumen de los *CILH* de Irene Gómez Castellano, 2023: 395-402.

en los años veinte –modisto, músico, libertino y letrista de cuplés– jugó a ser gay en una constante *performance* vital, nos dice Valis [2022: 22]. Su interés por el mundo de la homosexualidad en estos años veinte había quedado de manifiesto en la edición que Valis hizo en 2016 de *Serenata de amor triunfante*, la olvidada e insólita novela de 1929 que le valió a su autor, Pedro Badanelli, el escándalo y la huida a Argentina. Ella misma se pregunta aquí, en qué medida Badanelli respaldó a su amigo Retana [2022: 336]. El caso de Retana le sirve para medir el fenómeno por el que Lorca, no explotando esa imagen pública, ha pasado a ser considerado el primer icono gay. Porque Lorca en nuestro tiempo, pero también en el suyo, no solo pertenece a la alta cultura, sino que ha pasado a la cultura de masas. Por eso, este aspecto es, en sí mismo, digno de estudio, a pesar de que, como ya señalaba Antonio Monegal, la crítica ha tendido a ignorar la dimensión popular de Lorca como mito o como icono cultural. Y, sin embargo, el público en general sigue cautivado por la vida y la muerte del poeta y es, por tanto, un aspecto fundamental en el que merecía la pena detenerse.

El volumen de Valis se organiza en dos partes. En la primera de ellas, de algo más de un centenar de páginas, analiza el motivo por el que los poetas muertos son tan importantes, reflexiona sobre los significados adquiridos por la búsqueda de la tumba de Lorca, y refleja los motivos y consecuencias por los que se ha convertido en un poeta del pueblo y a la vez en un poeta admirado por el sector de la derecha. Ningún poeta tiene por sí solo su significado completo. Por el contrario, este depende de la apreciación que se tenga de otros poetas y artistas, dado que una valoración no puede ser aislada o individual. Por ello, en este volumen, Valis sitúa a Lorca en una trayectoria extensa, con un pasado colectivo al que pertenece, deteniéndose en la significación de los escritores rodeados del aura romántica del siglo XIX, especialmente de Gustavo Adolfo Bécquer y de José Zorrilla, como parte de una sociedad nacional de poetas muertos o panteón relevante para el poeta granadino.

En este sentido, adquiere relevancia la búsqueda de la tumba de Lorca. A juicio de Valis, cualquier comentario sobre su asesinato debe abordar el asunto de su tumba y cómo se ha convertido en una pesquisa de dimensiones míticas en la que el significado de Lorca adquiere nuevos matices, precisamente por el deseo idolátrico de recuperación de sus huesos. Esta empresa representa en sí misma un esfuerzo por tomar posesión de su mito y de su memoria, moldeándolos para ajustarlos a la ideología y política de la identidad. El destino de Lorca y de sus restos nos obliga a investigar más a fondo qué lugar tienen los poetas en la arena pública, o, como plantea la autora, si es que realmente lo tienen, dada la visión moderna de la poesía como un asunto privado. La tumba de Lorca, o mejor dicho, la presencia de su ausencia, sobrevolando su figura y su obra, alimenta el mito y proporciona connotaciones nuevas a numerosos versos del poeta citados en este trabajo. Muchos de ellos, hábilmente entreverados, estremecen al adquirir matices de presagio, como si en ellos Lorca hubiera vaticinado su tragedia. Y a ello, además, contribuye, posibilitándolo de modo fascinante –como nos hace ver Valis–, el estilo elíptico del poeta. Lorca parece señalar los objetos insinuando significados tácitos en un universo simbólico sin descifrar. Su poesía, leída ahora, se asemeja al vuelo de los pájaros que los adivinos griegos observaban para hacer sus enigmáticos augurios. Del mismo modo, desde la actualidad, procedemos al leer los signos de las baladas lorquianas, acomodándoles las certidumbres históricas de su biografía y trágica muerte, entreviendo en ellos lo que sabemos que ocurrió después, dotándoles de una magia adivinatoria que, sin embargo, tuvieron en su momento de enunciación su propia lógica, dada la –bastante más común en los poetas– obsesión por la muerte. Es lo que sucede con versos del *Romancero Gitano*, pero también al leer la «Fábula y rueda de los tres amigos», seis años anterior a su asesinato, incluida en *Poeta en Nueva York*: «cuando se hundieron las formas puras / bajo el cri cri de las margaritas / comprendí que me habían asesinado. / Recorrieron los cafés y los cemen-

terios y las iglesias, / abrieron los toneles y los armarios, / destrozaron tres esqueletos para arrancar sus dientes de oro. / Ya no me encontraron. / ¿No me encontraron? / No. No me encontraron. / Pero se supo que la sexta luna huyó torrente arriba, /y que el mar recordó ide pronto! / los nombres de todos sus ahogados».

La segunda parte del volumen es algo más extensa que la primera y gira en torno a Lorca como «Fabulous Fag». Es decir, desarrolla la compleja identidad del poeta como icono gay, y lo pone en relación con la política del asesinato de celebridades o las que obtienen la popularidad por su sexualidad. Resulta interesante la crónica de este proceso, que parte del hecho de que son escasos los poetas asesinados y muchos menos los poetas homosexuales asesinados. Ciertamente, a la pregunta entre los jóvenes sobre quién fue el granadino, es probable que no sean capaces de recordar el título de ninguna de sus obras, pero que lo definan con estos dos hechos. Ser homosexual y ser víctima de una muerte violenta están invariablemente asociados a Lorca. Por ello, Valis se plantea qué es y qué significa ser un icono gay. Pero como recuerda la autora, en el caótico periodo inmediatamente posterior a su ejecución nadie habló de su homosexualidad públicamente. Solo un periódico aludió a su «sexualidad vacilante», pero la dictadura de posguerra hizo que fuera casi imposible mencionar la cuestión. Ahora bien, lo cierto es que, sin dictadura, tampoco fue este un aspecto que se mencionase en el extranjero en aquellos años. Aunque para esta otra geografía sí que se alude como causa de la omisión a la discreción o ignorancia.

Es interesante seguir la historia de los hechos que fueron perfilando el «icono». Incluso amigos cercanos del poeta, como el hispanista Ángel del Río, se pusieron nerviosos ante la insinuación de su sexualidad. La cuestión «threw Ángel del Río into a tizzy», cuando el amigo que lo había alojado en su casa norteamericana se planteaba qué debía decir en las páginas introductorias de la traducción de Ben Belitt al inglés de *Poeta en Nueva York* [1955]. Cipriano Rivas-Cherif fue una excepción

al relatar la confesión del poeta de que solo se había acostado con hombres y recordar el desprecio con que se había tratado el asunto durante la guerra en Radio Nacional. Valis menciona el escándalo que supusieron aquellos artículos entre los compañeros republicanos de Rivas en el exilio, quienes cuestionaron la exactitud de sus afirmaciones y consideraron difamatoria la revelación de su homosexualidad. Ahora bien, creo, precisamente, que esa misma consideración testimonia la mentalidad de una época, más que la de un régimen político o la de un país.

Se refiere Valis a la serie de tres artículos que Rivas-Cherif, amigo y colaborador de Lorca, había publicado en el mes de enero de 1957. Añadamos nosotros, ahora, que en esta serie de artículos Rivas se hacía eco temprano del proceso mitificador del poeta granadino en la inmediatez de su muerte, es decir, cuando todavía no se había difundido su homosexualidad. El amigo de Lorca comienza la serie reflexionando sobre ello: «Hasta hace veinte años en la escuela el gran Federico era un rey de Prusia [...] De veinte años a la fecha no hay quien no sepa que el Gran Federico no es otro que García Lorca» [1957]. Rivas-Cherif señala la aportación popular a ese germinar legendístico cuando relata cómo, al poco de su asesinato, el vulgo «insensible» y «romanceero» forjó y divulgó de boca en boca el «estrambote» espeluznante de un tiro fallido, que lo habría dejado medio muerto en la calzada hasta el amanecer, inventándole gritos de auxilio de rodillas, pidiendo el remate de su agonía a un imaginado transeúnte.

Como motivo de su asesinato, además, Rivas-Cherif añadía una causa menos popularizada que la homosexual o política, pues afirma que «no es pura casualidad» que al autor del «Romance de la Guardia Civil española» sea «precisamente un guardia civil quien lo mata, no un verdugo titulado ni un pelotón de ejecución»; en línea con lo que hace poco apuntaba Miguel Caballero (*Lorca, basado en hechos reales*, 2021). En cualquier caso, el mismo Rivas-Cherif aportaba datos relevantes para historiar la mitificación lorquiana y cómo se fue revelando

públicamente su homosexualidad. Él mismo menciona indignado al cronista de *Le Figaro* que, poco antes de ese 1957 en que escribe, había aludido eufemísticamente a que la causa del asesinato de Lorca había estado en «motivos oscuros», estableciendo una relación con la condena a Oscar Wilde, de la que, dice Rivas, salió «virtualmente muerto». Esta insinuación poco velada a la homosexualidad tenía su origen, según Rivas-Cherif, en la información que un crítico del periódico francés habría obtenido a través de Dalí. Sabemos, sin embargo, por Daniel Eisenberg, que el periodista de *Le Figaro*, Maurice Noël, estaba en contacto con Schonberg (Louis de Stinglhamber-Schonberg, profesor jubilado de la Universidad de Graz) y que había leído un capítulo de su aún inédito libro sobre Lorca. En su opúsculo sobre los trabajos lorquianos de Schonberg, Eisenberg, como otros antes, le aplica el adjetivo «necio» que Dionisio Ridruejo había empleado para calificar al autor de *Federico García Lorca. L'homme. L'œuvre* (1956), por estar empeñado en ver una «explicación única» a toda la obra lorquiana. Para Schonberg, la obra lorquiana está impregnada por entero de un «sentido sodómico», además de considerar al poeta granadino, entre otras cosas, un «saqueador de Huidobro». En ese sentido, el libro de 1956 de Schonberg, según el rápido recorrido que Valis hace sobre el asunto, dejó al mundo literario atónito -«stunned» [2022: 157]. No está de más recordar aquí cómo, más bien, se vio en él un reduccionismo grosero, empequeñecedor de su obra lorquiana al quedarse en el plano privado y tratar de explicar con una sola clave la complejidad del fenómeno psicológico-creativo del autor. Sobre el libro de Schonberg, escribía por entonces Blanco Aguinaga: «Que ni todos los trastornos sexuales producen tales angustias, tal sed de vida y tan trágico terror a la muerte, ni todas las angustias de este tipo son de origen homosexual; ni, naturalmente, todas las angustias de este tipo producen tal poesía» [NRFH, XIII, 1959: 130-132].

En cualquier caso, me parece que no hubiera estado de más añadir el testimonio de Rivas-Cherif respecto al temor que tenía Lorca a que la

prensa divulgase su homosexualidad, y cómo la insinuación en una nota de prensa de un periodista sobre los «amigos pálidos de Federico», acongojó al poeta, que se lamentaba con viveza.

Tras la somera referencia a Rivas-Cherif, Valis recuerda, también someramente, aquella sorpresa que supuso para el mundo literario la afirmación de Schonberg, «sin ninguna prueba», de que Lorca era víctima de un complot de venganza homosexual. A su juicio, el régimen de Franco supo ver la oportunidad que apelar a la homosexualidad como causa de su asesinato le brindaba para un conveniente lavado de imagen. El libro de Schonberg forjó el vínculo entre el asesinato del poeta y su homosexualidad, y constituyó un ejemplo temprano de cómo su muerte se convirtió en un acontecimiento transformador en la creación del estatus icónico de Lorca. Valis considera que el asesinato político, como tantas muertes en ambos lados del conflicto, significó que su homosexualidad también se politizara. Fenómeno que vendría reforzado porque, incluso en vida, surgieron ataques a su identidad sexual y el día antes de su muerte aparentemente sufrió insultos por el mismo motivo. Para 1980, la homosexualidad de Lora ya era aceptada en España y difundida con normalidad en los trabajos de Gibson, Sahuquillo, Geist, Mira y otros críticos.

En la misma segunda parte del volumen, también se preocupa Valis por estudiar el tipo de homosexualidad que se le ha atribuido al poeta. Y, por ello, matiza que en aquella época nadie era gay, sino homosexual. Como nos advierte, en el momento en que la etiqueta de «icono gay» se le atribuye a Lorca, cae sobre él un estereotipo que puede ser inconveniente. Por eso, nos previene de que si ha denominado a esta segunda parte del libro «Fabulous Fag» —algo así como «Maricón fabuloso»— ha sido con un deseo de provocar, pero no despreciativamente, y, desde luego, privando al término ‘maricón’ de la tradicional connotación peyorativa. Como explica Valis, para ella, esa asociación del término con lo «fabuloso» tiene reminiscencias de «El apio maravilloso» de Álvaro Retana y, por ello, con el mundo de lo icónico. El mismo escritor le sirve otra

vez para explicar el lazo entre aristocracia, homosexualidad y celebridad que considera clave en este periodo, sin olvidar hacer un recorrido por autores anteriores a Lorca, en quienes observa esa misma asociación, incrementada por un pedigrí de erotismo velado en los misterios del Al-Ándalus. En ese sentido, los trabajos de los años treinta del escritor uruguayo Alberto Nin Frías, convirtieron lo que era un insulto en algo más positivo, a través de su estetización. Valis recupera para sus reflexiones las que hizo Nin Frías en sus estudios sobre las expresiones del espíritu andaluz, y libros como *Alexis o el significado del temperamento Urano* (1932) y su *Homosexualismo creador* (1933). Andalucía pasó a ser una estética a partir de la poesía homoerótica árabe-andaluza de la Edad Media, en línea con Muñoz Pabón, Badanelli y Lorca. De este modo, Nin Frías les infundió la iconicidad de lo maravilloso, aunque de los autores mencionados solamente Lorca ha sobrevivido con dicho estatus.

El extenso trabajo de Valis añade un breve «Postscript», en que, entre otras cosas, reflexiona qué ocurriría si se encontraran los restos del poeta: tras recoger los instrumentos de la búsqueda y volver a casa, tal vez desaparecería el aura de lo inalcanzable que ahora rodea al poeta. Encontrando los restos desaparecidos de Lorca, se perdería un símbolo de pérdidas mucho mayores. El libro finaliza con un extenso y completo apartado de varios centenares de «Notas», una amplia bibliografía y un útil apartado de personalidades citadas. Solo por la extensión del apartado bibliográfico, de casi setenta páginas, queda en evidencia el arduo trabajo y la erudición de la autora.

Así pues, es este un libro que plantea la vida de Lorca después de muerto, ahora bien, no limitándose a su presencia actual, al fenómeno cultural, sus ecos ni recepción, pues su aproximación a estos aspectos se realiza sirviéndose constantemente de la propia obra del poeta, de la cual Valis es una gran conocedora. La obra lorquiana entreteje la argumentación y es la base para esclarecer cómo ha ido forjándose esa identidad individual, pero también colectiva, espectro de su muerte violenta.

Por todo lo expuesto –novedad de enfoque y polémica de partida–, deseamos al volumen el mismo éxito y destino de otros anteriores de la hispanista norteamericana: *The Culture of Cursilería* (2002) y *Sacred Realism* (2010), que fueron acogidos muy favorablemente y, por ello, traducidos al español como *La cultura de la cursilería: Mal gusto, clase y kitsch en la España moderna* (2010) y *Realismo sagrado: Religión e imaginación en la narrativa española moderna* (2017).