

ANDREW A. ANDERSON, *Lorca's poetic practice. From "Poemas en prosa" to "Poeta en Nueva York". Ten essays.* Juan de la Cuesta Hispanic Monographs, Newark, DE, 2022; 220 pp.

JAMES VALENDER
El Colegio de México
avalen@colmex.mx
orcid: 0000-0002-8351-508X

Durante muchos años hubo temores acerca de la fiabilidad del texto de *Poeta en Nueva York*, lo cual ponía en entredicho, a su vez, el valor de los estudios realizados sobre este célebre poemario de García Lorca, escrito en 1929-1930 pero publicado póstumamente en 1940. Por fin en 2013, luego de la aparición del manuscrito original de la obra, se publicó una cuidadosa edición basada en ese original, y así, de la noche a la mañana, se esfumaron muchas de las dudas textuales que antes existían. La pregunta entonces (como ahora) es cómo leer estos poemas de tan difícil complejidad. Porque como la nueva edición, preparada por Andrew Anderson, demostró con creces, en la mayoría de los casos las desconcertantes imágenes no eran erratas atribuibles al impresor: el propio Lorca era responsable de casi todo lo que hay en el libro de inestable y de inexplicable. ¿Qué hacer, entonces, con tanto caos aparente? Desde que se publicó la primera edición del libro en 1940, la solución más fácil para los críticos ha consistido en ponerle la etiqueta de *surrealista*. Esta estrategia tiene, por lo pronto, dos ventajas: por un lado, da prestigio al poeta, al asegurar al lector que Lorca era un espíritu verdaderamente radical, en tanto que, por otro, autoriza al crítico (si así quiere) a elaborar interpretaciones cada vez más extravagantes de la obra. Porque, curiosamente, mientras muchos críticos siguen clasificando los poemas como surrealistas, raras veces resisten la tentación de descodificarlos, de descifrar la lógica que sospechan que existe, de todos modos, debajo de lo ilógico y lo imposible.

Los ensayos de Andrew Anderson sobre *Lorca's poetic practice. From "Poemas en prosa" to "Poeta en Nueva York"* constituyen el estudio más convincente que yo conozca sobre la cuestión de la supuesta adhesión de Lorca al surrealismo durante los años 1928-1931. El crítico tiene plena conciencia de las dimensiones del problema. En uno de sus ensayos argumenta que hace falta hacer una revisión concienzuda del asunto, dejando a un lado todos los lugares comunes acumulados

Recepción: 7 de julio de 2022; aceptación: 26 de agosto de 2022.

a lo largo de los años. Al emprender su propia aproximación al tema anuncia que adoptará dos perspectivas que se complementan: la biográfica e histórica, por un lado, y la ahistórica e intrínseca, por otro. La principal conclusión a la que llega Anderson es que incluso en los poemas en prosa escritos en 1928 (es decir, incluso en el momento de su mayor cercanía al surrealismo), Lorca se cuidó de no entregarse al mundo irracional de los textos automáticos, y prefirió apoyarse más bien en un recurso derivado de la técnica simbolista del *pay-sage d'âme* que en el mundo sajón fue definida por T.S. Eliot como el “objective correlative” o “correlato objetivo”. Resumido así, el alcance del libro de Anderson podría parecer bastante limitado. Pero no es logro menor abrir una nueva vía de interpretación para uno de los grandes poemarios del siglo xx. Y lo que aumenta el atractivo de los ensayos es, desde luego, los planteamientos específicos, tanto textuales como contextuales, que Anderson desarrolla a la hora de fundamentar su hipótesis.

Los diez ensayos abarcan asuntos muy variados, pero siempre con precisión. Anderson comienza por demostrar cómo la influencia de Salvador Dalí, que fue en aumento en los años 1923-1928, sólo durante un lapso muy breve logró empujar a Lorca hacia el surrealismo; que las ideas del crítico catalán Sebastián Gasch —ideas que terminaron por alejarlo de los surrealistas— resultaron mucho más afines al respecto que las de Dalí; y que la influencia de Gasch se encuentra tanto en la correspondencia de Lorca como en su “Sketch de la nueva pintura” (1928). Anderson luego examina el testimonio que ofrece un diálogo en prosa escrito en 1928 (“Corazón bleu y coeur azul”), en que Lorca resumió las diferencias que, según él, lo separaban de Dalí, diferencias que de nuevo subrayaban la importancia para el poeta granadino de mantener cierto control consciente sobre la redacción de sus escritos.

Muchas de las reflexiones de Lorca acerca de la poesía, señala Anderson, giraban alrededor de lo que el granadino llamaba el *hecho poético*, un concepto al que volvía una y otra vez y que no debería confundirse con la imagen ni de los surrealistas ni de los creacionistas. En el capítulo 4, Anderson analiza este concepto con cuidado, explicando que es una imagen que, al conovernos sin establecer ningún vínculo metafórico con la realidad, requiere de una receptividad muy especial por parte del lector. Lorca, sugiere el crítico, reconoce que la comunicación estimulada por el *hecho poético* no es racional, pero no por ello se siente el poeta obligado a renunciar a todo control consciente sobre lo que escribe; al contrario, la imagen irracional debería emplearse para conseguir un fin estético conscientemente asumido como tal.

En el capítulo 5, que en muchos sentidos es la pieza central del libro, Anderson argumenta que la comunicación irracional creada

por el *hecho poético* constituye una forma extrema de la técnica del *pay-sage d'âme* empleada por los simbolistas. Ésta es la parte más atrevida de su planteamiento, pero es también la parte en que el crítico saca mejor provecho de sus conocimientos de la forma en que la práctica y el pensamiento poéticos evolucionaron desde el Romanticismo, pasando por el simbolismo, hasta desembocar en las vanguardias de los años veinte, y no sólo en España, sino también en Francia y el Reino Unido. Este recorrido histórico, que nos lleva desde las *rêveries* de Rousseau hasta el correlato objetivo de Eliot, proporciona a Anderson la base teórica que necesita para poder ofrecer una forma más equilibrada de aproximarse a la poesía escrita por Lorca durante los años 1928-1931. De hecho, tal y como el propio Anderson argumenta, ofrece una utilísima herramienta con que leer los poemas de otros poetas españoles coetáneos de Lorca, que igualmente suelen ser despachados como surrealistas, aun cuando no se ajustan del todo a esta clasificación.

Siguen otros cuatro capítulos (6, 7, 8 y 9) en que Anderson estudia ejemplos concretos del *hecho poético*, al ofrecernos su minuciosa lectura de cuatro poemas de *Poeta en Nueva York*: “1910 (intermedio)”, “Tu infancia en Mentón”, “Poema doble del lago Edén” y “Cielo vivo”. Por último, Anderson cierra su libro con un ensayo en que compara *Poeta en Nueva York* con *The bridge* (1930), del norteamericano Hart Crane, una obra también inspirada en el paisaje industrial de Nueva York y en sus habitantes. Éste es el único capítulo del libro en que Anderson parece haber dejado a un lado la cuestión de la técnica poética de Lorca. Sin embargo, el acercamiento comparativo resulta muy fructífero. Por una parte, permite al crítico comentar temas importantes no relacionados con los cuatro poemas de *Poeta en Nueva York* que ha analizado —por ejemplo, los valores culturales de la población afroamericana de Harlem, o el modelo de homosexualidad simbolizado por Walt Whitman—, y por otra, le da la oportunidad de subrayar la originalidad de la forma particular en que Lorca los desarrolla.

En suma, Anderson ha escrito un libro de gran interés. Es un libro polémico, con el cual (me imagino) no todos van a estar de acuerdo. Pero ha sido escrito con tanto aplomo y con tanto conocimiento del tema que durante mucho tiempo ha de ser un punto de referencia obligado para cualquiera que se proponga investigar este período de excepcional creatividad en la carrera de Lorca que fueron los años 1928-1931.