

⇒ La actualidad de un mito: bibliografía reciente sobre García Lorca

Javier Cuesta Guadaño

La figura de Federico García Lorca continúa siendo una de las que mayor bibliografía suscita en el ámbito de las letras hispánicas, tanto por su peripecia biográfica como por su trayectoria literaria. Fue su amigo y compañero en la célebre Residencia de Estudiantes de Madrid, el director de cine Luis Buñuel, quien señaló que, por encima de sus grandes creaciones, el poeta y dramaturgo granadino era en sí mismo una auténtica “obra maestra”, en alusión, quizás, a una extraordinaria personalidad que todavía trasciende los límites de su literatura apasionada y apasionante. Y es que Lorca constituye una suerte de mito contemporáneo que responde a un cúmulo de circunstancias que van desde las condiciones en que se produjo su muerte en agosto de 1936 –un asesinato que pronto convirtió al poeta en mártir laico de quienes defendían la democracia ultrajada por los golpistas y que todavía hoy provoca controversia por la búsqueda de sus restos en el barranco de Víznar¹– hasta su abierta identificación con el deseo homosexual y su proyección literaria –una condición vital que lo convierte igualmente en un símbolo de la libertad individual frente al rechazo social hacia los marginados–,² entre otras consideraciones que la bibliografía se encarga día tras día de analizar e interpretar con perspectivas renovadas. Es esa incansable labor de investigación la que permite una mejor comprensión de su imagen poliédrica, conflictiva, y en parte más desconocida de lo que pudiera parecer, pues todos los mitos adolecen, al fin, de ciertos prejuicios o tópicos que impiden una visión profunda y objetiva. En el caso de Lorca, las ramas que no dejan ver el bosque fueron siempre las de aquellos que, cegados por la orientación más andalucista de su obra, se empeñaron en mostrar al mundo una imagen superficial que se ha utilizado *ad nauseam* como reclamo de espectáculos en los que apenas es posible ver más que una caricatura folclórica del poeta; también se ha reproducido esa mal comprendida faceta neopopularista en múltiples aproximaciones ensayísticas que no contribuyen a renovar el sentido profundo de tales propuestas, sino a perpetuar una visión tergiversada de esa fusión entre lo culto y lo popular que es tan característica de Lorca. Existen otras muchas ramas que, en ocasiones, no hacen demasiado fácil el descubrimiento de esos “claros del bosque” a los que con tanta clarividencia aludía María Zambrano, pero esa es otra historia.

Más allá de los estereotipos, el mito lorquiano continúa ofreciendo interesantes atractivos a cuantos se acercan con ojos críticos a soslayar las parcelas todavía inexploradas de su biografía o de su obra y se rinden ante un legado artístico y humano que a menudo

- 1 Dos de los últimos títulos publicados sobre este tema de actualidad en los medios de comunicación son los libros de Miguel Caballero Pérez y M^a Pilar Góngora Ayala, *La verdad sobre el asesinato de García Lorca: historia de una familia* (Madrid: Ibersaf, 2007) y Gabriel Pozo Felguera, *Lorca, el último paseo: claves para entender el asesinato del poeta* (Granada: Ultramarina, 2009), además del clásico ensayo de Ian Gibson sobre el tema (*El asesinato de García Lorca*, en varias ediciones) y otras tantas aproximaciones.
- 2 La temática homoerótica en la poesía de Lorca y su contexto autobiográfico han sido explorados últimamente por Ian Gibson: *Lorca y el mundo gay* (Barcelona: Planeta, 2009), y por Santiago Roncagliolo, *El amante uruguayo: una historia real* (Alcalá la Real: Alcalá Grupo Editorial, 2012), en torno a la figura de Enrique Amorim.

ejerce un extraño magnetismo de consecuencias casi siempre enriquecedoras. No es pretensión de esta nota realizar un compendio de la bibliografía lorquiana hasta la fecha porque esa empresa resultaría poco menos que imposible, pero sí la revisión de los últimos títulos publicados sobre el poeta, que sin duda constituyen un eslabón más en esa todavía necesaria comprensión objetiva del hombre y su tarea. No se tienen en cuenta –aunque recogemos una excepción– los libros de poesía y teatro que se publican en ediciones académicas o divulgativas –y cuyo protagonismo en los planes de estudio de las enseñanzas medias o en las carteleras teatrales de medio mundo se mantiene siempre vigente–, sino los ensayos de interpretación y de crítica sobre aspectos más o menos desconocidos de su obra –vino viejo en odres nuevos– o sobre cuestiones referidas a su biografía que permanecían inéditas y que ahora revela o actualiza la correspondencia del poeta.

Entre esas novedades cobra un protagonismo especial la publicación de varios libros sobre *Poeta en Nueva York* –quizás la más alta cumbre de toda la poesía lorquiana, aun cuando sus claves interpretativas disten todavía de una resolución definitiva– y sobre la experiencia del poeta en la ciudad de los rascacielos entre junio de 1929 y marzo de 1930, antes de partir hacia La Habana. La aparición de bibliografía sobre una de las etapas más trascendentales en la vida de Lorca ha coincidido con la organización de varios eventos –entre abril y julio de 2013– en la ciudad de Nueva York para recordar su presencia en la gran manzana. Auspiciada por la Fundación que lleva su nombre y por Acción Cultural Española, con el apoyo de otras instituciones, tal circunstancia se ha vivido en la ciudad como una auténtica fiesta, incluso desde el propio título del programa de actividades desarrolladas: “Lorca in New York: a celebration”.³ En la Biblioteca Pública de Nueva York se pudo ver una interesante exposición –*Back Tomorrow: Federico García Lorca / Poet in New York*– donde se mostraron manuscritos, dibujos, cartas y fotografías. También se convocaron varios actos conmemorativos en la Universidad de Columbia para rememorar el paso del granadino por sus aulas y por su residencia universitaria, así como representaciones teatrales, recitales y conciertos en distintos espacios de la ciudad.

Sin lugar a dudas, el más importante de todos los libros que han visto la luz en relación con esa etapa es la nueva edición de *Poeta en Nueva York*, a cargo de Andrew A. Anderson.⁴ Aunque se trata de un texto bien conocido, los estudiosos de este libro fundamental de la poesía contemporánea pueden felicitarse porque la edición se presenta, si no como definitiva por razones obvias –el asesinato de Lorca impide concretar cómo habría sido la solución final–, sí al menos como la última revisada y corregida por el poeta, antes de que se la entregara a José Bergamín en julio de 1936 para que fuera publicada en las “Ediciones del Árbol” de la revista *Cruz y Raya*. El resultado que se ofrece es el de una completa edición de hermosa factura –no en vano se publica en Galaxia Gutenberg, que siempre nos tiene acostumbrados a cuidadosas presentaciones–, en la que se explican

3 Véase el completo programa de actividades en la página web oficial (<<http://lorcanyc.com>>), en la que incluso se encuentra un mapa interactivo de la ciudad –“Streets & Dreams”– con indicación de los espacios neoyorquinos que tienen resonancias lorquianas.

4 El hispanista británico –que ha sido profesor de Literatura española en las universidades de Oxford, Michigan y Virginia– tiene en su haber un número ingente de publicaciones sobre Lorca y la Generación del 27, entre las que destacan sus ediciones de varios textos menos atendidos –*Diálogos*, *Poemas en prosa*, *Diván del Tamarit* y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*–, sus ensayos sobre *La zapatera prodigiosa* y *Yerma*, así como el trabajo realizado en colaboración con Christopher Maurer sobre el *Epistolario completo* del poeta, entre una larga lista de artículos en revistas y libros colectivos. Se ha convertido ya en un clásico su trabajo titulado *El veintisiete en tela de juicio* (2005).

pormenorizadamente los avatares de ese “original” lorquiano preparado entre 1935 y 1936. La “vida y milagros” del libro ya habían sido aclarados, entre otros investigadores, por Daniel Eisenberg, el propio editor o Nigel Dennis –estudioso británico de cuya pérdida hace unos meses todavía se lamenta el hispanismo internacional⁵, pero nunca hasta ahora se había publicado una edición escrupulosa con ese material original, depositado desde 2003 en el Archivo de la Fundación Federico García Lorca.

En la primera parte de la “Introducción” (“Historia de un libro”), Anderson reconstruye, punto por punto, la historia del volumen y atiende a las fases de un proceso apasionante y poco menos que detectivesco para cualquier amante de la ecdótica: la evolución de *Poeta en Nueva York* –desde los primeros poemas escritos en Manhattan hasta la idea de Lorca de recogerlos en un volumen de título vacilante–, la preparación de la versión definitiva del poemario –postergada hasta agosto de 1935–, la elección de la editorial encargada de publicarlo –dependiente de *Cruz y Raya*, que ya le había editado *Bodas de sangre*–, la entrega del “original” que ahora se presenta como última versión lorquiana –en una fecha indeterminada entre finales de junio y comienzos de julio de 1936–, el proyecto truncado de editar la obra por el advenimiento de la Guerra Civil, las copias mecanografiadas –en las que intervino Juan Larrea– que Bergamín encarga en su primer exilio parisino antes de una frustrada publicación del libro en Francia, y, finalmente, la aparición simultánea de dos ediciones de *Poeta en Nueva York* en 1940. Una de ellas apareció en la editorial Séneca (México), que había sido creada por José Bergamín –el mismo que había recibido cuatro años antes, en su despacho de *Cruz y Raya*, el original del libro– y en cuyas oficinas trabajó Emilio Prados, que fue con toda probabilidad quien preparó la edición. La otra fue publicada por la editorial Norton, de Nueva York, con una traducción al inglés realizada por Rolfe Humphries. Durante muchos años, estas dos fueron las mejores versiones del poemario –amén de algunos textos que se habían recogido en revistas o en la edición de las *Obras completas* preparada por Guillermo de Torre en 1938–, pero existían diferencias entre una y otra versión –debidas a la confusión entre las copias mecanografiadas en París y el original en manos de Bergamín– que nunca hasta ahora se habían explicado con la suficiente claridad, así que Anderson lo hace en esta ocasión para despejar las dudas definitivamente.

Es en la segunda parte –mucho más extensa– del estudio introductorio (“Hacia una nueva edición de *Poeta en Nueva York*”) donde se concretan, aún con mayor atención y rigor científico, los detalles del “original” entregado por Lorca a Bergamín. En este apartado se analizan profusamente los primeros borradores autógrafos de los poemas, las fechas de redacción, la localización de los manuscritos –en la Fundación del poeta y en la Biblioteca Nacional, en su mayoría–, los llamados poemas “huérfanos” del ciclo neoyorquino, la posibilidad de que hubieran existido versiones intermedias en copia de los poemas, la publicación de los textos en revistas –como *Revista de Occidente* o *Caballo Verde para la Poesía*–, y así hasta llegar a la descripción minuciosa del “original” preparado por Lorca entre 1935 y 1936, que es el que ha servido de base para presentar “la

5 Los trabajos a los que me refiero son los siguientes: Daniel Eisenberg: *“Poeta en Nueva York”: historia y problemas de un texto de Lorca*, Barcelona: Ariel, 1976; Andrew A. Anderson: “The Evolution of García Lorca’s Poetic Projects (1929-1936) and the Textual Status of *Poeta en Nueva York*”, *Bulletin of Hispanic Studies*, 60 (1983), pp. 221-246; Nigel Dennis: *Vida y milagros de un manuscrito de Lorca: en pos de “Poeta en Nueva York”*, Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2000. Hay otras muchas aproximaciones al tema en la “Bibliografía” de la edición.

primera edición íntegra que ha sido preparada de esta manera” (46). Sobre el carácter del ejemplar actualizado escribe Anderson observaciones que conviene tener en cuenta por la forma en que trabajaba su autor: “Era el original de un poeta que tenía fama de no ser muy riguroso en el momento de entregar los manuscritos de sus libros, y era el tipo de original que alguien estaría dispuesto a entregar a un amigo que le conocía bien, un amigo con quien ya había colaborado más de una vez en la edición de un libro. [...] El original representaba, pues, la fase de preparación a la que había llegado *Poeta en Nueva York*, fase que Lorca estimaba lo bastante avanzada como para entregarlo” (88). Tales observaciones demuestran que el libro se encontraba en una fase casi concluida, pero sobre la que es más que probable que el poeta realizara algunos últimos retoques referidos a la composición tipográfica, la inclusión de ilustraciones y otros detalles de edición: “Todo esto quiere decir que no podremos conocer nunca la versión ‘definitiva’ de *Poeta en Nueva York*, porque al fin y al cabo nunca llegó a existir. Pero el original de 1935-36, discreta y cuidadosamente realizado, puede ofrecernos, creo, alrededor de un 95% del libro tal y como se habría publicado en el otoño de 1936” (89). Nos encontramos, pues, ante la mejor versión posible, compuesta por materiales bastante heterogéneos: 11 páginas manuscritas, 25 textos mecanografiados, 2 textos copiados a mano por Lorca, un primer borrador autógrafa escrito por el poeta, y 4 pruebas de imprenta de una publicación anterior, además de 6 “notas recordatorias” que indican la falta de un poema, el lugar donde debe insertarse y su localización. Anderson disecciona cada una de las hojas y describe con detalle todas sus características, desde el papel o la tinta utilizados hasta su contenido textual y paratextual, lo que permite bosquejar escrupulosamente la génesis de todo el conjunto. Le siguen dos últimos apartados sobre la organización interna del libro y sobre las ilustraciones fotográficas y cinematográficas que Lorca proyectó pero que finalmente no se incorporaron.

La “Introducción” se completa con una tercera parte (“Esta edición”), donde se resumen los criterios editoriales esbozados a cada paso en páginas anteriores y una breve reseña del interesante aparato editorial que se encuentra tras el libro, editado limpiamente y sin notas a pie de página. En las “Notas” finales se identifica el texto-base, una breve descripción de este, una nota de edición que indica las intervenciones sobre el texto, observaciones sobre aspectos relacionados con él, y un repaso a las ediciones impresas del poema, si existen, hasta 1940. Asimismo, la “Bibliografía” exhaustiva incluye aportaciones de cuantos han explorado desde diferentes ámbitos las venturas y desventuras de nuestro poeta en Nueva York, así como una actualización de las contribuciones más señeras sobre la configuración del poemario. Finalmente, el libro se ilustra con varias fotografías de poemas autógrafos y mecanografiados pertenecientes al “original” utilizado como fuente editorial. En definitiva, un auténtico modelo de lo que debe ser una edición de estas características, que demuestra sobradamente la excelencia del editor, y ello a pesar de que, en las últimas líneas de su documentadísima “Introducción”, señala Anderson con un punto de modestia que su edición no tiene un carácter crítico al uso, pues “mi intención ha sido más bien seguir la *aurea mediocritas*” (138). Nos encontramos, al fin, ante un verdadero ejercicio filológico, cuyo resultado nos hace receptores de la versión que más se acerca a la intención última de Lorca y, por ello, ante la versión definitiva y testamentaria de una obra maestra.

El segundo de los títulos referidos a la etapa neoyorquina del escritor es *Federico García Lorca en Nueva York y La Habana. Cartas y recuerdos*, una recopilación epistolar y un completo anecdotario –debidamente documentado– realizados nuevamente por

Andrew A. Anderson, esta vez junto a Christopher Maurer.⁶ Ambos habían colaborado anteriormente en la edición del *Epistolario completo* del poeta, donde ya se demostró la importancia que nos ofrece su correspondencia epistolar –con familiares, escritores o artistas e intelectuales– como complemento indispensable de la investigación literaria. En esta ocasión, se publican íntegramente las cartas que Lorca escribió o recibió durante su estancia en Nueva York. La ciudad le regaló al poeta mil y una experiencias que supusieron la revelación de un mundo nuevo, a pesar de mostrarle en todo su esplendor, pero también en toda su crudeza, una doble cara alegre y amarga. Este aprendizaje vital se vio compensado, además, con la creación de una obra única, *Poeta en Nueva York*, donde el granadino dejó constancia de una emoción inolvidable y muy enriquecedora.

En la primera parte de este volumen imprescindible para todos los que se propongan conocer de primera mano cuáles fueron las sensaciones de Lorca ante la gran ciudad y cómo se proyectaron poéticamente esas emociones, se incluyen –debidamente anotadas– todas las cartas conservadas que el poeta escribió y recibió –aun cuando muchas de estas últimas se han perdido– durante su estancia en los Estados Unidos y en Cuba. La mayor parte de ellas ya habían sido publicadas en el *Epistolario completo* que Anderson y Maurer publicaron en 1997, pero aquí se añaden otras que permanecían inéditas y se completan también las notas o comentarios sobre su contenido. Se trata, por tanto, de la edición más completa del epistolario neoyorquino, lo que sin duda contribuirá a mejorar los trabajos biográficos o críticos sobre Lorca, teniendo en cuenta la información que proporciona. La más inmediata, desde luego, es la que da noticia, por un lado, de las sensaciones que el poeta quiere transmitir a su familia sobre la gran ciudad y, por otro, del amplio círculo social en el cual se ve inmerso el poeta. Resulta curiosa, en este sentido, la imagen que Lorca proyecta de la ciudad a su familia, pues solo se refiere a los aspectos más positivos de ella, una circunstancia que contrasta con esa otra imagen apocalíptica que se refleja en los poemas. Las razones de esta aparente contradicción hay que buscarlas, según la opinión de los autores, en la personalidad de Lorca, confuso por los sentimientos encontrados que Nueva York le produjo: “Cabe imaginar una verdad más compleja donde la amabilidad, la franqueza, la ingenuidad y la generosidad de los americanos, las pérdidas en los barrios de la ciudad, las visitas al jardín zoológico, los conciertos, las representaciones teatrales, las fiestas, las cenas, el vino y los licores ilegales, lo barato y sano de las comidas en los refectorios estudiantiles, y un largo etcétera, convivan y se mezclen con las madrugadas angustiadas pasadas en desvelo, el sentimiento de desorientación de un granadino entre los rascacielos de Manhattan, el abatimiento, la melancolía y la nostalgia, el asco ante las condiciones de vida y trabajo de muchos de los habitantes, la aflicción ante los problemas sociales y ante la opresión de los negros” (IX-X). Esas cartas en las que Lorca define la ciudad como una “Babilonia trepidante y enloquecedora” constituyen, además, una fuente autorizada para fechar muchos de los proyectos literarios del poeta y también para situar el contexto de sus amistades o de las actividades que realiza aquí y allá.

6 Este hispanista estadounidense ha sido profesor en las universidades de Harvard, Vanderbilt, Illinois y Boston, en donde actualmente ejerce como catedrático. Ha investigado la literatura española de los Siglos de Oro –Francisco de Figueroa, Baltasar Gracián y Quevedo– y muy especialmente se ha ocupado de la Generación del 27. Ha editado a Jorge Guillén y a Emilio Prados, aunque sus más importantes trabajos son de tema lorquiano: sus *Conferencias*, la *Prosa inédita de juventud*, el *Epistolario completo*, en colaboración con Andrew A. Anderson, o su libro sobre Lorca y el cante jondo, entre otras muchas aproximaciones. Uno de sus últimos libros estudia *El Cristo de Velázquez* de Unamuno.

La segunda parte del libro está formada por una sección de “Recuerdos” que nos permiten ahondar aún más en los pasos seguidos por el escritor durante su periplo americano. El primero de los textos recogidos aquí es la célebre conferencia-recital “Un poeta en Nueva York”, que Lorca impartió en distintos lugares entre 1932 y 1935, y donde ofrece su visión más personal sobre la metrópoli. Seguidamente se reconstruye un completísimo “Calendario neoyorkino”, donde se documenta el viaje desde su salida de Granada en junio de 1929 hasta su abandono de Nueva York en marzo de 1930, camino de Cuba.⁷ A continuación se sucede una completa relación de recuerdos de todo tipo, escritos, memorias, fragmentos de cartas, viñetas, perfiles, entrevistas y cualquier otro documento referido de alguna forma a las vivencias que Lorca compartió con un numeroso grupo de personas. La relación de actividades que compartió con ellas nos informa de una experiencia positiva y privilegiada, a pesar de la actitud crítica que proyecta sobre sus poemas. Guiado por el profesor y político Fernando de los Ríos, el joven que salía por primera vez al extranjero contó con la ayuda inestimable de dos grandes hispanistas, Federico de Onís y Ángel del Río, quienes le abrieron las puertas de la Universidad de Columbia y le pusieron en contacto con los españoles –como el pintor Gabriel García Maroto o el poeta León Felipe, entre otros–, latinos o hispanohablantes que pertenecían a los círculos intelectuales y artísticos de Nueva York. Durante esos meses, Federico coincidió también en la ciudad con algunos conocidos que, como él, visitaron la megalópolis: el periodista Julio Camba, la novelista Concha Espina, Dámaso Alonso (acompañado de su mujer, Eulalia Galvarriato), las bailarinas Antonia Mercé (“La Argentina”) y Encarnación Júlvez (“La Argentinita”), el torero Ignacio Sánchez Mejías, etc.; asimismo, habría que añadir a un pequeño grupo de mexicanos que vivían allí y con los que Lorca congenia, como el pintor Emilio Anero o la escritora María Antonieta Rivas Mercado. A esa camarilla se sumaron los norteamericanos (y algún británico) que conoció sobre todo en el ámbito universitario, como el matrimonio formado por el crítico y editor literario Herschel y la pianista Norma Brickell, Campbell “Colin” Hackforth-Jones –con quien se interna por el barrio de Harlem–, la periodista y traductora Mildred Adams, John Crow –compañero de residencia y futuro profesor en la Universidad de California–, Irving Henry Brown o el poeta Philip Cummings. Un plantel de “actores” cuya vinculación con Lorca se reseña en esta sección memorialista que presenta un heterogéneo conjunto de estímulos vitales e intelectuales.

El viaje a Cuba también se certifica con un correspondiente “Calendario cubano”, que como señalan los autores “espera todavía un estudio definitivo”, pues “no existe todavía una relación detallada, exhaustiva y fidedigna de las actividades de Lorca en La Habana y

7 El poeta sale de Granada a Madrid el 8 junio de 1929 y llega a Manhattan el 25 de ese mismo mes, en compañía de Fernando de los Ríos y algunos otros amigos, después de hacer escala en París y Londres. Se instala primero en la residencia Furnald Hall de la Universidad de Columbia –donde impartirá varias conferencias–, visita el inmenso parque de atracciones de Coney Island, viaja durante el mes de agosto a Eden Mills (Vermont) para visitar al poeta Philip Cummings, se matricula en el nuevo curso de Columbia, se apunta a clases de inglés, se instala después en la residencia John Jay Hall durante todo el otoño, asiste a finales de octubre al famoso *crac* de la Bolsa de Nueva York, comparte piso desde enero de 1930 con su amigo José Antonio Rubio Sacristán en la calle 112, y abandona la ciudad el 4 de marzo para dirigirse a Miami y desde allí a La Habana. Teniendo en cuenta estos datos, los editores dividen la estancia de Lorca en la ciudad en tres o cuatro periodos, que coinciden con la llegada a Nueva York y el comienzo de las vacaciones veraniegas, las cinco semanas que pasa fuera (Vermont) y la reanudación del curso hasta que da por finalizada su estancia (XI-XII).

muchas de las ciudades de provincia” (308).⁸ Si relevante fue la experiencia neoyorquina, la estancia en Cuba supone para el poeta un reconocimiento definitivo de su homosexualidad –allí escribe la mayor parte de *El público*, y en su regreso en barco de La Habana a Nueva York pone fecha a la “Oda a Walt Whitman”– y una nueva experiencia vital –“la más feliz”, según los autores (307)– que completa lo ya vivido en los Estados Unidos. Entre las personas con las que Lorca mantuvo relación en Cuba se encuentran José María Chacón y Calvo –diplomático, escritor y folclorista cubano que conocía al poeta desde 1922– y el musicólogo Adolfo Salazar –el primero que, allá por 1921, había escrito una elogiosa reseña del *Libro de poemas* en *El Sol*–, con quien el poeta compartió algunos días en La Habana y el viaje de regreso a España; dos años después de la muerte de Federico, Salazar escribió tres emocionados artículos, recogidos en estas páginas, para la revista cubana *Carteles*. Al final de esta última sección del libro, se transcribe la entrevista que el poeta concedió a Miguel Pérez Ferrero, meses después de su regreso, para las páginas del *Heraldo de Madrid*; en ella resume Lorca la significación de su viaje por el Nuevo Mundo, compara Nueva York con la capital de España –“Para mí, [...] se parece extraordinariamente a Madrid. [...] Es parecidísimo el ambiente. Aunque quieran decir lo contrario” (336)–, y se refiere a sus nuevos proyectos literarios, entre los que se encuentra un libro de poemas y un drama, *El público*, que “no sé si será muy representable en el orden material” porque “los principales personajes del drama son caballos” (337).

Es de agradecer, por último, que los editores de este extraordinario trabajo indiquen al final la procedencia de las cartas y textos insertos en el libro. También que todo él se ilustre con numerosas fotografías históricas y facsímiles de Lorca, de sus amigos en la gran ciudad, de los actos a los que asistió, de los periódicos que leyó o que informaron sobre su obra, y en general de toda la atmósfera urbana de la gran ciudad en esos años. Cierra el volumen una completa bibliografía y un índice onomástico, que en este tipo de trabajos siempre reconforta por la procelosa nómina de personajes que aparecen y desaparecen a cada paso. El conocimiento sobre la experiencia humana y poética que vivió Federico entre 1929 y 1930 se amplía casi de forma definitiva con trabajos como este, que a buen seguro han de suministrar al investigador o al interesado la información más rigurosa y fiable sobre el tema.

Para completar la revisión de los libros recientes sobre el tema hay que referirse al ensayo *Lorca en Nueva York: una poética del grito*, de José Antonio Llera.⁹ Son ya numerosas las aproximaciones que, desde muy diferentes puntos de vista, se han ocupado de analizar el poemario –basta una revisión de las entradas que el autor recoge en la “Bibliografía” para constatarlo–, pero lo cierto es que no son muy comunes las que, más allá de su vinculación con la estética surrealista, intentan explicarlo desde una perspec-

8 Lorca llega a la capital cubana el 7 de marzo de 1930 y se hospeda en La Unión –un hotel que utiliza la Institución Hispano-Cubana de Cultura para sus conferencias y donde el poeta escribe parte de *El público*–, imparte conferencias en el Teatro Principal de la Comedia, realiza lecturas de poemas, asiste a conciertos de música clásica, viaja a varias ciudades y pueblos cubanos, se relaciona con intelectuales y artistas cubanos, abandona la isla a mediados de junio, camino de Nueva York, de donde parte el 19 de junio, y llega al puerto de Cádiz el 30 de junio.

9 El autor es profesor e “investigador Ramón y Cajal” en el Departamento de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada de la Universidad Complutense de Madrid y ha desarrollado su trabajo en torno a la historia y teoría del humor –véase como muestra *El humor verbal y visual de “La Codorniz”* (2003)–, así como sobre otros temas en los que aporta una visión interdisciplinar y comparatista, como *Rostros de la locura: Cervantes, Goya, Wiseman* (2012).

tiva inspirada por los estudios de Literatura Comparada. El ensayo que comentamos en estas páginas sí se propone un acercamiento multidisciplinar y culturalista a la escritura lorquiana y supera la prueba con creces. Consciente de la trascendencia vital y humana de la obra, el autor asume que la palabra poética contiene una carga semántica bastante más compleja de lo que aparentemente se deduce de su novedad estética. Y es que se trata de un libro derivado de la mayor crisis artística y biográfica de Lorca, un proceso que le permitió reconocer los límites de su personalidad y experimentar el contacto con la gran ciudad del mundo contemporáneo. En la metrópoli, el poeta encontró múltiples motivos de inspiración, pero también descubrió una sociedad en crisis, en donde solo parecía haber espacio para la soledad, la injusticia, el consumo capitalista, la miseria, el exceso y el vacío; de ahí que, frente a tal estado de cosas, el poeta opusiera una nostalgia arcádica, como señala Llera desde las primeras páginas: “El libro constituye una invectiva moral en la que se entrecruzan lo íntimo, lo cósmico, lo social y lo metafísico, propiciando distintos ángulos de lectura, todos ellos confluyentes en un sujeto lírico a merced de un *eros* atormentado, que a la devorante razón instrumental opone el mito de una naturaleza eterna e inmutable, el imposible edén donde se restauran todas las contradicciones del devenir histórico” (ix). La fusión de estilos con los que se pretende proyectar esa cosmovisión transita por el surrealismo y lo supera, pues los rasgos expresionistas definen la mayor parte de los poemas, caracterizados por un componente psicofísico que da protagonismo al cuerpo como centro de operaciones. Es por eso que “el libro exige del lector unas décimas de fiebre” (x).

En el ensayo se examinan cuatro poemas fundamentales de *Poeta en Nueva York* –“Paisaje de la multitud que vomita (Anochecer en Coney Island)”, “Vuelta de paseo”, “Nueva York. Oficina y denuncia” y “Paisaje de la multitud que orina (Nocturno de Battery Place)”–, en los cuales, según el autor, se encuentran las claves interpretativas de todo el poemario. Como en todo método inductivo, el análisis de cada uno de los textos parte de una primera lectura, que poco a poco se va cargando de significaciones relativas al contexto histórico, social y cultural de la ciudad que inspiró a Lorca para configurar una visión global de todo el libro. Cada poema le revela a Llera un complejo haz de referencias intertextuales que solo pueden interpretarse a la luz de un estudio comparatista, que atienda por igual tanto a la relación del poeta con sus contemporáneos –especialmente con Dalí y Buñuel, por lo que significan en el viraje estético de Lorca tras la aparición del *Romancero gitano*, o con voces y ecos poéticos diversos que van desde Walt Whitman a los escritores vanguardistas– como a las concomitancias de las imágenes utilizadas con el cine, la fotografía o la pintura, en tanto que la interpretación se encuentra “abierta a la pragmática, a la sociología, a la filosofía, al psicoanálisis y a la estética” (xi). Con estos mimbres, el ensayo se articula en torno a tres grandes capítulos –“El vómito” (relativo al primero y segundo de los poemas mencionados), “La sangre” (sobre el segundo) y “La orina” (referido al tercero)–, que se corresponden, respectivamente, con tres bloques temáticos “sobre el cuerpo y sus representaciones”: “1) el cuerpo mutilado, 2) el cuerpo sacrificado y 3) el cuerpo como objeto de suciedad y humillación” (p. xi).

Como ya se ha señalado, el análisis de los poemas y, por extensión, de todo *Poeta en Nueva York* se plantea como un diálogo entre los textos y las referencias culturales o históricas que directa o indirectamente confluyen en los “interlineados” textuales, pues precisamente es eso, la capacidad para leer entre líneas, lo que mejor consigue el autor de este ensayo. No es extraño, por tanto, que en el comentario al poema “Paisaje de la

multitud que vomita (Anochecer en Coney Island)” el investigador demuestre la importancia de la isla neoyorquina –donde se localizaba un inmenso parque de atracciones– como “laboratorio de una emergente cultura de masas, [...] en el campo de pruebas de una incipiente sociedad de consumo que buscaba pasatiempos y diversión al alcance de cualquier bolsillo” (5). Llera pone el acento en lo “monstruoso” y “excesivo” –son palabras del propio Lorca– de la forma de vida americana, que el poeta proyecta –mediante la utilización de imágenes propias del realismo grotesco a lo Bajtin– como reflejo de un capitalismo voraz y “sin raíces”. El vómito se convierte así en emblema de una sociedad que responde al exceso con una reacción física fruto de la soledad metafísica, pues “el placer de la despersonalización se transmuta en agorafobia y horror, desvaneciéndose toda remota posibilidad de *flânerie*, reemplazada por una pulsión de huida, de pánico a ser invadido o infectado por lo absolutamente ajeno al yo, que es lo que representa el vómito, una irreversible exterioridad” (36). Algo parecido sucede con la sangre en “Nueva York. Oficina y denuncia”, en donde se cuestiona el consumo humano de carne animal y el sistema de producción de esa carne en los mataderos –“matanza en serie para abastecer a la gran garganta de la megalópolis” (73)– como metáfora de todo el proceso de industrialización, en el que “lo natural se ha convertido en mercancía, en objeto artificial de consumo” (82); de ahí que la sangre tenga el poder evocador del sacrificio expiatorio y necesario para el triunfo de la Naturaleza. Por último, “Paisaje de la multitud que orina” puede interpretarse como modelo de esa “poesía impura como un traje” que reclamaba Neruda durante el proceso rehumanizador de la poesía española, o como “la denuncia del devastador e infamante cinismo de una sociedad opulenta que no solo olvida al inocente que sufre, sino que obtiene un placer sádico de la ignominia y la degradación” (123). En definitiva, todos los textos evocan el mismo estado de cosas, la “poética del grito” –más expresionista que surrealista– que da título al libro y que “se asocia al ámbito de la denuncia airada o del sufrimiento” (152). Y entrelíneas, la Biblia, la imaginería medieval, El Bosco, Rabelais, Walt Whitman, Buster Keaton, Charles Chaplin, Sartre, etc., así como los escritores que habían pasado por Nueva York antes que Lorca –José Martí, Juan Ramón Jiménez, Paul Morand, Julio Camba, Vladimir Maiakovski– y allí dejaron su pequeña impronta. Por lo demás, el ensayo contiene una importante “Bibliografía”, en la que además de los consabidos títulos sobre Nueva York encontramos alguna otra entrada interesante por la aparente originalidad del enfoque. Un colofón de altura para completar el comentario sobre los tres libros recientes referidos al ciclo neoyorquino.

A la convicción asumida ya por la investigación académica de que las cartas constituyen un documento de primera mano para entender los aspectos humanos y literarios de un escritor responde la publicación de *Querido Salvador, Querido Lorquito. Epistolario (1925-1936)*, en edición de Víctor Fernández y Rafael Sánchez Torroella. La relación entre Lorca y Dalí ha resultado siempre controvertida. El poeta había conocido al gran pintor surrealista en la Residencia de Estudiantes de Madrid en 1923 y, desde entonces, su estrecha relación se convertiría en un motivo de inspiración artística para ambos. Mucho se ha especulado sobre su vinculación sentimental y no son pocas las evidencias de que Lorca y Dalí mantuvieron algo más que una intensa amistad, aun cuando siempre se haya escamoteado explícitamente el secreto a voces de su conexión homoerótica. La correspondencia que se dirigieron entre 1925 y 1936 revela una dependencia estética y humana que se proyectó tanto en los poemas y dibujos de Lorca como en los cuadros y textos poéticos de Dalí, que tuvo presente al poeta no solo durante los años que compartieron, sino hasta

mucho tiempo después de su muerte. Este epistolario constituye quizás la mejor forma de acceder a los detalles de la relación que mantuvieron y a las claves de la influencia que uno ejerció sobre el otro (y viceversa). Las cartas conservadas de Lorca y Dalí no se habían reunido totalmente en un mismo libro, así que esta edición viene a suplir esa carencia, con la adición, además, de algunas otras misivas que el poeta se escribió con la hermana (Anna María) y el padre (Salvador) del pintor, así como con Lidia de Cadaqués (Lidia Noguer), que es uno de los personajes míticos del imaginario daliniano.

El “Prólogo” (“El alto jardín que tú deseas”) de Víctor Fernández reconstruye la historia editorial del epistolario entre Lorca y Dalí, un camino lleno de obstáculos que no se fue despejando hasta 1987, cuando el pintor autorizó la publicación de unas cartas que solo se conocían de manera fragmentada, gracias a la labor de Antonina Rodrigo. La entrevista concedida por Dalí a Ian Gibson en 1986, después de la aparición del primer volumen con la biografía de Lorca, fue el detonante para que un año más tarde la revista *Poesía* del Ministerio de Cultura editara las cartas conservadas, en edición de Rafael Santos Torroella. Eso en cuanto a las que Dalí envió a Lorca –alrededor de cuarenta–, pues las que el poeta envió al pintor solo son siete; en una de ellas, por suerte, se incluye *El paseo de Buster Keaton*. Seguidamente se procura historiar la relación de ambos desde los años de la Residencia de Estudiantes, los viajes a Cadaqués en la Semana Santa de 1925 y el verano de 1927, o las primeras cartas de ese mismo año, hasta que la amistad se vio desfavorecida por la disparidad de criterio estético entre *Un perro andaluz* y el *Romancero gitano*.

La edición corre a cargo de Víctor Fernández, que se ha servido de las transcripciones y notas que realizara Rafael Santos Torroella. Las cartas están ordenadas cronológicamente y ello permite una lectura más cómoda y un buen material para reconstruir la relación que existió entre ambos. Tras las cartas se insertan las notas y, finalmente, un apéndice que contiene la famosa “Oda a Salvador Dalí”, así como la transcripción de una entrevista concedida por Dalí a la revista *Usted* en 1961, en la que mostró una primera carta de Lorca de contenido anecdótico. Junto a las cartas se reproducen pequeños dibujos o caricaturas originales de ambos, que formaban parte de tales misivas y que quizás son lo más novedoso de una edición interesante por lo que tiene de unitaria, pero que no aporta documentos importantes.

Finalmente, el carácter mítico de Lorca se pone de manifiesto en el último de los títulos que comentamos en este recorrido bibliográfico. Se trata de *El 5º evangelio. La proyección de Cristo en Federico García Lorca*, de Eutimio Martín,¹⁰ un ensayo que plantea la tesis de un poeta preocupado por restablecer el mensaje evangélico cristiano en una suerte de quinto evangelio propagado por toda su obra. En este sentido, el planteamiento puede parecer ambicioso –sobre todo porque el volumen consta de aproximadamente 630 páginas–, aunque responde a una documentación muy sólida, que resulta necesaria para analizar algunos textos que no son del todo claros y que ofrecen una visión totalmente distinta a la versión más folclorista del poeta. Así las cosas, el libro se divide en tres grandes bloques temáticos: “Los escritos juveniles: un concepto mesiánico de la

10 El profesor emérito de la Universidad de Aix-en-Provence ha sido profesor de Lengua y Literatura Españolas en las universidades de Niza y Poitiers. Es uno de los más reputados especialistas en la obra lorquiana, como demuestran la mayor parte de sus entradas bibliográficas, entre las que destaca *Federico García Lorca, heterodoxo y mártir* (1986). Ha publicado otros muchos trabajos sobre el poeta –como su edición de *Poeta en Nueva York y Tierra y luna* (1981)– y, últimamente, un libro sobre Miguel Hernández.

literatura”, con sus correspondientes apartados sobre los primeros textos lorquianos, que proyectan sobre toda su obra posterior, según Martín, cierta heterodoxia sociorreligiosa y mesiánica; “Fuentes literarias”, un apartado en el cual se advierte la enorme cultura literaria de Lorca, así como la presencia en su obra de Victor Hugo, Cervantes, Antonio Machado y Walt Whitman; y, por último, “Hacia un mesianismo humanista”, un conjunto de varias calas en su poesía y teatro desde *Mariana Pineda* –“heroína de un liberalismo cristiano”–, *Yerma* –“la imperfecta casada”–, *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín* –modelo de “un concepto eucarístico del teatro”–, *Así que pasen cinco años* o *El público* –reconocimiento pleno de los misterios que forman parte de su personalidad homosexual–, hasta su poesía neopopularista –el *Romance de la pena negra* confrontado con San Juan de la Cruz– o vanguardista –“el apocalipsis del Vaticano” en “Grito hacia Roma” o “la senda salomónica” de la “Oda al Santísimo Sacramento del Altar”–. En las últimas páginas del libro hay una breve conclusión en la que se reflexiona sobre “El caso Lorca”, en alusión al carácter mítico del personaje, a las circunstancias en que tuvo lugar su muerte e incluso a la posibilidad de que su identificación con Cristo sea extensible también a su propia vida destinada a una muerte trágica.

El autor sostiene que Lorca se identificó desde su adolescencia con la figura de Cristo y que, desde entonces, se hizo perceptible en toda su obra una importante dimensión crística. Desde los tempranos textos dramáticos en los que descubrimos a un Cristo muy humano y una fuerte implicación social en su enfrentamiento a los problemas de todos, Lorca se muestra partidario de una figura religiosa más cercana, que en algunos de sus postulados puede acercarse a la Teología de la Liberación. También en este caso, como veíamos a propósito de la “poética del grito” en *Poeta en Nueva York*, se adopta una visión sobre todo el conjunto, que se va completando con el análisis particular de cada una de las obras a la luz de testimonios biográficos, literarios, religiosos y artísticos. Eutimio Martín se arriesga con esta cuestión de un supuesto “humanismo mesiánico” en Lorca, pero ante un personaje tan complejo y fascinante como es nuestro poeta más universal no caben reservas sino perspectivas nuevas y horizontes infinitos, como los que aquí se han reseñado: “Lorca emprendió su actividad literaria encaminándose precisamente por una senda cristo-quijotesca. Y de ello dejó constancia por escrito cuando decidió ‘salir hacia el bien de la literatura’. He aquí la razón profunda del interés universal que despierta su obra. Hay que rendirse a la evidencia: su inverosímil difusión es debida a la inusitada atención que presta su autor a las aspiraciones del espíritu humano. [...] La vigencia indefectible de nuestro autor viene originada por su actualidad permanente. Con sus escritos se suma a la vanguardia del ideal moderno de autenticidad: feminismo, antirracismo, teología de la liberación, prohomoerotismo... Sigue siendo, en consecuencia, uno de nuestros más actuales escritores. No puede haber prescripción para quien, como Lorca, ha sabido ahondar en las pasiones y apetencias humanas” (613-616).

Bibliografía

- Fernández, Víctor/Sánchez Torroella, Rafael (eds.): *Querido Salvador, Querido Lorquito. Epistolario (1925-1936)*. Barcelona: Elba, 2013. 268 páginas.
- García Lorca, Federico: *Poeta en Nueva York*, primera edición del original con introducción y notas de Andrew A. Anderson. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2013. 318 páginas.

- Llera, José Antonio: *Lorca en Nueva York: una poética del grito*. Kassel: Reichenberger, 2013. 178 páginas.
- Martín, Eutimio: *El 5º evangelio. La proyección de Cristo en Federico García Lorca*, Madrid, Aguilar, 2013. 632 páginas.
- Maurer, Christopher/Anderson, Andrew A.: *Federico García Lorca en Nueva York y La Habana. Cartas y recuerdos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2013. 382 páginas.