

N.º 2 septiembre 2016

POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios



POÉTICAS

Revista de Estudios Literarios

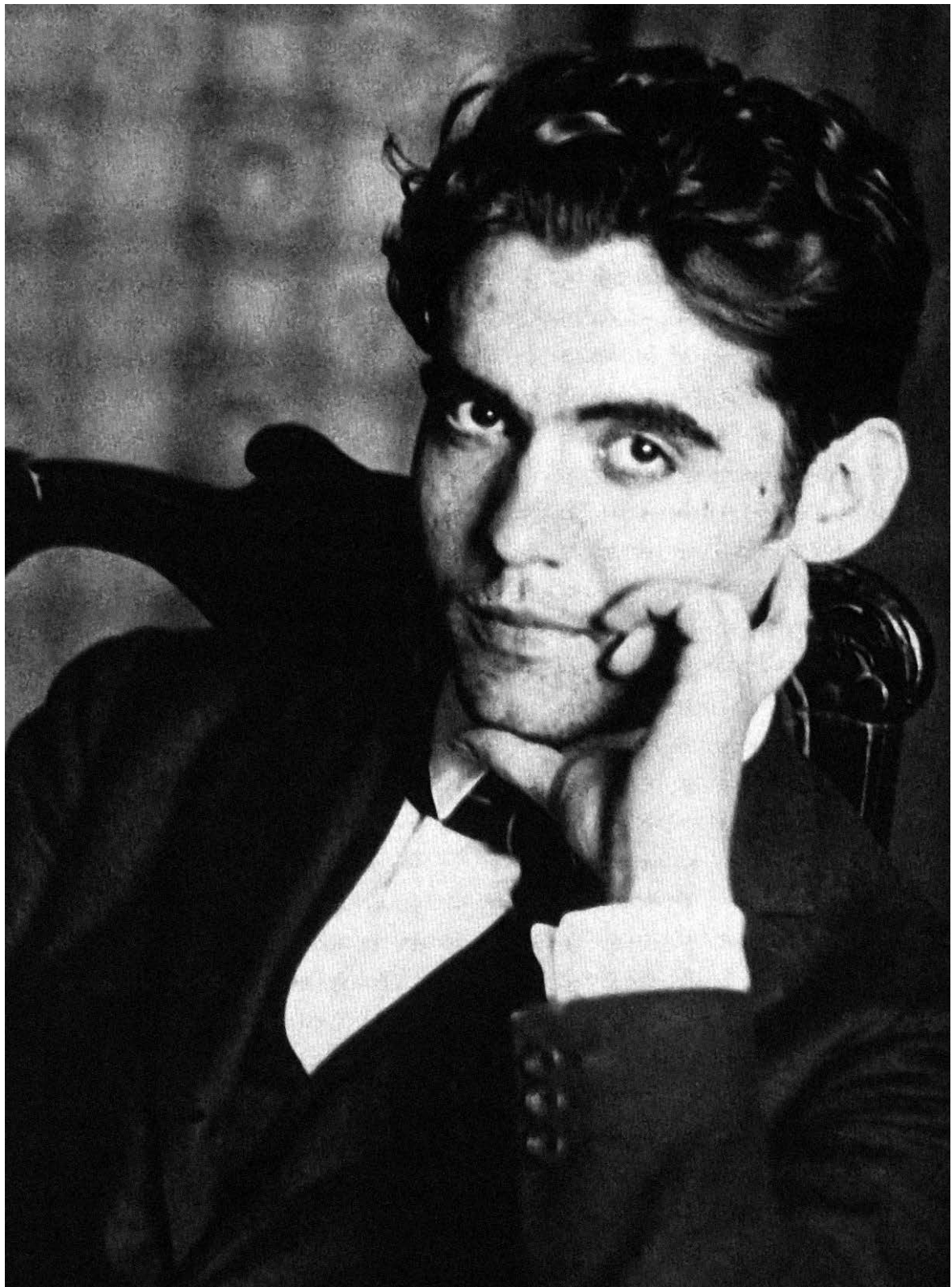


ÍNDICE

Págs.

[ESTUDIOS]		[ENTREVISTA]
Andrew A. Anderson		Antonio López Ortega
DIVÁN DEL TAMARIT	5	CONVERSACIÓN
Juan José Lanz		CON RAFAEL CADENAS
BLAS DE OTERO		[POEMAS]
«EN CANTO Y ALMA»	27	YUSEF KOMUNYAKAA
Judith Nantell		[RESEÑAS]
THE POETICS OF EPIPHANY...	63	Tania Ganitsky
Juan José Rastrollo Torres		THE GORGEOUS NOTHINGS
«METROPOLITANO» O LA		Zachary Rockwell Ludington
POÉTICA DE CARLOS BARRAL	89	THE HATRED OF POETRY
[ARTÍCULOS]		José Andújar Almansa
Juan Esteban Villegas Restrepo		UN LECTOR LLAMADO
LA CRÍTICA LITERARIA...	113	FEDERICO GARCÍA LORCA
Tamar Flores Granados		Mariela Dreyfus
LA FIGURA DEL INTELECTUAL...	129	RÍO EN BLANCO
Erin L. McCoy		Normas de publicación /
UNA NUEVA		Publication guidelines
POÉTICA GALLEGA	145	201 Orden de suscripción

Federico García Lorca, 1898-1936



García Montero, Luis
Un lector llamado Federico García Lorca
Taurus: Barcelona, 2016

UN LECTOR LLAMADO FEDERICO GARCÍA LORCA

José Andújar Almansa

Nadie puede hoy poner en duda la trascendencia artística de García Lorca. A su impacto sobre la literatura en español le sigue muy de cerca su condición de clásico universal. Lorca fue un creador de genio, de profundísima intuición poética, a lo que habría que añadir su capacidad casi única para conectar con lo telúrico expresado en una simbología elemental de inagotables resonancias. Lo mítico andaluz en

Lorca tiene mucho, a su vez, de mítico jungiano.

Por eso no han faltado opiniones en torno al autor granadino inclinadas a ponderar (casi siempre de manera entusiasta) la semblanza de una genialidad espontánea, más dada al hallazgo que a las búsquedas. Sin ir más lejos Juan Ramón Jiménez, que mudó el entusiasmo inicial en reserva y lo distinguió como ejemplo de lo «inconsciente poético», comparándolo a Zorrilla, Rueda,

Villaespesa: «Este es el torrente, el río, la cascada, el mar...el naufragio». Pero Lorca, que cultivó su propia teoría del *duende*, sabía que ser poeta y sostener el fuego en las manos exigía alguna explicación: «Si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios —o del demonio—, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y el esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema». Su *daimon* —o su *duende*— ambicionó el orden formal y la inquietud en el espíritu y le hizo caer en la cuenta.

Una de las maneras de descartar esa falsa sublimación romántica del poeta como buen salvaje es recorrer las páginas de *Un lector llamado Federico García Lorca* (2016), atractivo y riguroso ensayo escrito por Luis García Montero sobre la educación literaria del primer Lorca. Los estudiosos e interesados en su figura hallarán una valiosa aportación sobre el proceso de aprendizaje estético e intelectual que habría de desembocar poco después en una primera maestría juvenil proyectada en las *Suites* y el *Poema del cante jondo*. A todo ello se une el hecho de que el libro sea obra de uno

de los poetas más significativos del momento y mejor informados del mundo lorquiano como lo es García Montero. Esto multiplica las expectativas; y en verdad no las defrauda.

Para empezar, el texto se plantea ir mucho más allá del erudito rastreo de fuentes, asunto ya prodigado por numerosos investigadores. Lo interesante es que la aventura filológica (altamente sugestiva aquí) de acercarse a la biblioteca personal de García Lorca (los libros adquiridos y «habitados» por este en el tiempo crucial de su formación, las anotaciones y subrayados de la propia mano que indican el sentido personal de una lectura, los gustos y las afinidades) trae como consecuencia una reflexión crítica de enriquecedores matices. Las múltiples apetencias lectoras del joven letraherido no constituyen solo el requisito imprescindible para consolidar una vocación, sirven al muchacho provinciano para situar las difíciles relaciones de su yo con el mundo, las contradicciones de una sensibilidad y una sexualidad que se sabe disidente. Asumir la naturaleza inestable

de la propia identidad («¡Qué raro que me llame Federico!») deparó un continuo conflicto para el poeta, quien hizo de la lectura y, poco después, de la escritura un ámbito íntimo de relación con ese conflicto, una forma quizás menos problemática de tropezar con su rostro distinto cada día. El estilo será la biografía.

Por otro lado, la imagen de un Lorca *naif* se disuelve muy pronto cuando evaluamos el caudal literario con que se familiariza durante esos años, un acopio de voces y presencias que, como aclara García Montero, servirán de impulso al futuro lírico (Victor Hugo, Rubén Darío, Francis Jammes, Bécquer, Verlaine, Machado, Juan Ramón, Omar Kayyam, Huidobro), al dramaturgo de éxito (Shakespeare, Calderón, Goethe, Ibsen, Maeterlinck, Strindberg, Tagore), al joven que aprende a prestigiar su diferencia (Platón, Wilde, Gide, Safo) o al ciudadano con inquietudes regeneracionistas (Unamuno, Ganivet, Ortega y Gasset, Fernando de los Ríos, *El Capital*) dispuesto en la década posterior a exteriorizar su

malestar: «Porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra / que da sus frutos para todos».

Para no caer en el otro extremo, García Montero nos advierte que, aunque sobradamente culto, Lorca no fue nunca (no quiso ser) un poeta culturalista, pues las relaciones con la literatura, con la palabra escrita (y este es uno de los *leit motiv* del ensayo) se convirtieron de manera temprana en sustrato vital y ético de una subjetividad herida. Si acaso, es en las páginas de su primerizo *Libro de poemas* donde abundan todavía las alusiones a la mitología clásica y cristiana, o a nombres libresco que encarnan la rebeldía o una ruptura sentimental con el mundo (don Quijote, Cyrano, Eloísa, Julieta, Dafne, Fausto). Más tarde, en lugar de una cita de Shakespeare, preferirá escribir «las copas falsas, el veneno y la calavera de los teatros».

Un lector llamado Federico García Lorca semeja en cierto modo eso tan lorquiano que es una serie de estampas. García Montero ha dispuesto los primeros capítulos del libro como una sucesión de episodios recortados sobre un

paisaje de fondo (Fuente Vaqueros, Granada, la Residencia de Estudiantes en Madrid), lo que nos ayuda a comprender la constitución y depuración de una personalidad literaria. Si nos detenemos en la memoria rural de un niño («Poeta campesino»), es porque en esa fábula de fuentes germina la portentosa percepción metafórica de la naturaleza que irá alentándolo a realizar suposiciones animistas sobre el mundo. La imagen que le sigue: «Poeta de Granada», muestra al mismo tiempo un inventario de todos los itinerarios sin salida (alhambrismo, costumbrismo, exotismo) que el escritor en ciernes deberá sortear. ¿Cómo? Supliendo el caduco grabado romántico por la ciudad muerta de la melancolía simbolista; el alcázar de las perlas por el descubrimiento de la poesía arábigo andaluza que sirve de palimpsesto a las casidas y gacelas del *Diván del Tamarit*; la fiesta flamenca por las investigaciones del musicólogo destinado a componer un vanguardista *Poema del cante jondo*.

Y es que la clave para comprender a García Lorca reside en asociar la palabra «vanguardia» a las posibilidades de una lectu-

ra inédita de la tradición, una suerte de inmersión con moderado equipo de buceo. Se trata de una actitud que rehúsa las zonas de *confort* de un sentimentalismo aceptado o la nueva moda audaz de la metáfora y decide decantarse por una apuesta mucho más arriesgada. De mayor riesgo incluso que las tentativas ensayadas por otros poetas europeos de la magnitud de Apollinaire, Pound o Eliot. Desplazarse por los márgenes manteniendo un nivel de equilibrio entre densidades, como ocurre en los vasos comunicantes, resulta una imagen que ilustra acertadamente el diálogo que tradición y vanguardia sostuvieron dentro de la obra del poeta granadino.

García Montero aclara el sentido de dicho diálogo en los capítulos finales del libro: «Disolviendo nieblas» y «Las leyendas del sur», sin duda dos excelentes lecciones sobre ese primer Lorca que ya posa de cuerpo entero. Disolver nieblas simbolistas en el proceso depurador de las estéticas modernas conducirá al autor de *Suites*, de *Poema del cante jondo* y, años más tarde, de *Romancero gitano* y *Poeta en*

Nueva York al encuentro de una voz personal, inconfundible, que traslada la herida romántica al interior de la vanguardia, que es como trasladarla al interior de la crisis del sujeto contemporáneo. En Lorca encontramos la necesidad de restitución de una fractura biográfica, de repliegue hacia una verdad interior de creencias vitales o anímicas. Sus diversas apuestas artísticas, de la canción popular al surrealismo, acogen un íntimo argumento: en toda búsqueda y hallazgo son imprescindibles los extravíos. Lo anotó en dos versos de *Poeta en Nueva York*: «Yo muchas veces me he perdido / para buscar la quemadura que mantiene despiertas las cosas». La conciencia lírica de la modernidad necesitó perderse y encontrarse, romper las normas para preservar su principio interior.

«Es difícil pedirle objetividad a un artista porque en su obra

apuesta una parte decisiva de sí mismo». Esto lo dice el poeta Luis García Montero a propósito del poeta Federico García Lorca. Y quizás al escribir estas páginas el autor esté desnudando una parte decisiva de sí mismo, de sus decisiones literarias o su educación sentimental. Basta leer «Huerta de San Vicente», magnífico poema que cierra el libro al modo de una puerta giratoria, para que comprendamos una vez más ese viaje de ida y vuelta en que consiste la literatura: de nuevo el asombro de una mirada juvenil, la misma ciudad cargada de leyendas —ahora la leyenda de un poeta fusilado—, las mismas tachaduras en el papel que persiguen las preguntas de los primeros versos. No sería casualidad tampoco que en otros versos ya menos ingenuos de García Montero reconocieramos los ecos conscientes del lector de Lorca, la búsqueda de esa quemadura que mantiene despierta la conversación con los maestros.