
DOI 10.1515/ibero-2014-0029

José Antonio Llera: *Lorca en Nueva York: Una poética del grito*, Kassel: Edition Reichenberger (Problemata Literaria), 2013 (175 págs.).

No parece aventurado afirmar que 2013 figurará en los anales de la exégesis lorquiana como año memorable: la edición ecdótica de *Poeta en Nueva York*¹, basada en el manuscrito último y original, la monografía dedicada a la estancia del poeta en Estados Unidos y Cuba² y el innovador estudio del poeta y profesor que valoro en estas páginas. Innovador no sólo en lo relativo al método aplicado (una

1 Me refiero a la edición ecdótica preparada por Andrew A. Anderson de *Poeta en Nueva York*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

2 Christopher Maurer – Andrew A. Anderson: *Federico García Lorca en Nueva York y La Habana. Cartas y recuerdos*, Barcelona: Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

metodología comparatista desde una lectura ceñida a cuatro poemas) o en la adjudicación del poemario a la corriente expresionista, al compromiso y la denuncia social, sino también en lo que se refiere al enfoque interdisciplinario y a la bibliografía consultada. Un corpus bibliográfico que el estudioso testimonia con lecturas e interpretaciones en parte inéditas y, en concordancia con la complejidad de la naturaleza plural del poemario, permeables a la pragmática, la estética, la filosofía y al psicoanálisis. A lo dicho se suma un aspecto que, aunque el estudioso no lo resalte con determinación, sí lo anota y en parte tematiza en varias ocasiones: el poemario lorquiano configura definitivamente la metrópoli norteamericana como *topos* poético de la poesía española posterior a 1940, ceñida a un nutrido elenco de conceptos, entre los que sobresalen términos o sintagmas como desarraigo, angustia, defensa de la naturaleza y de los seres que la pueblan, mercantilismo deshumanizado y denuncia de la explotación del hombre por el hombre³.

José Antonio Llera considera y analiza al hilo de cuatro poemas⁴ una amplia gama de intersecciones, vínculos, cruces e interacciones con otros textos procedentes de otras disciplinas artísticas, entre las que predominan la pintura, la cinematografía y la arquitectura. Una lectura por tanto de espaciosos horizontes y de largo alcance, que aborda desde dos tesis fundamentales:

1. Los “diálogos múltiples” del poemario trascienden con creces las “temáticas surrealistas”, debido precisamente a la presencia de “rasgos expresionistas” y a “lejanas huellas gongorinas”; esta fusión configura “un estilo propio” más próximo a una modalidad expresionista que al surrealismo, tanto más si se considera, como el autor anota en su breve introducción, “no sólo el énfasis en la sangre [...], sino también su tono profético-visionario, desabrido y virulento, su tránsito por los parajes frondosos del cuerpo y los instintos [...] y su agria pintura de la ciudad industrializada” (pp. IX–X).

3 No es ésta la ocasión para entrar en detalles. Baste con señalar que fue Rubén Darío quien creó y divulgó el sintagma “ciudad del cheque” para denunciar las prácticas mercantilistas y el capitalismo desbordado. Serán, sin embargo, Juan Ramón Jiménez (con *Diario de un poeta recién casado*), García Lorca, José Hierro (en *Cuaderno de Nueva York*) y José María Fonollosa (mediante *Ciudad del hombre: Nueva York*) los referentes obligados en cuanto al *topos* poético de Nueva York para la poesía española contemporánea. Para mayor información, véase al respecto Dionisio Cañas (*El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid: Cátedra, 1994), Julio Neira (autor y editor de dos libros fundamentales aparecidos en 2012: *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*, Madrid: Cátedra; y *Geometría y angustia. Poetas españoles en Nueva York*, Sevilla: Fundación José Manuel Lara) y Darío Villanueva (*Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*, , Valladolid: Cátedra Miguel Delibes, 2008).

4 Se trata de “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)”.

2. Llera arranca de un convencimiento inapelable: *Poeta en Nueva York* es un “libro sobre el cuerpo y sus representaciones”, razón por la que configura el libro en torno a tres extensos capítulos: I. El vómito, II. La sangre, y III. La orina. Esta disposición a su vez engarza y engloba tres aspectos o estadios morfológicos del organismo (humano o/y animal): a) el cuerpo mutilado; b) el cuerpo sacrificado; y c) el cuerpo como objeto de suciedad y humillación.

Como cabe esperar, el estudioso lleva a cabo un análisis sumamente detallado de cada uno de los cuatro poemas que interpreta; además, los relaciona de forma convincente con obras de otros creadores desde acercamientos teóricos y enfoques metodológicos comparatistas. En el comentario del primer poema, compara las percepciones y las imágenes lorquianas del -entonces desmesurado- parque de atracciones de Coney Island con las exégesis y versiones de creadores tan diversos como el cubano Martí, el ruso Maiakovski o el español Julio Camba; son versiones cercanas en ciertos aspectos al *pandemonium* de Milton, a algunos de los cuadros del Bosco o al *vomitorium* romano, que el poeta granadino pone en relación con las multitudes de bañistas atiborrados de comida que dejan la playa sembrada de desperdicios y envoltorios.

En “Nueva York. Oficina y denuncia” centra su condena implacable en quienes explotan a los obreros de los mataderos industriales neoyorquinos y someten a los animales a maltratamientos horripilantes en aras de pingües beneficios que manan del venero diario del abastecimiento de la Gran Manzana (“Todos los días se matan en New York / cuatro millones de patos, / cinco millones de cerdos / [...] un millón de vacas, / un millón de corderos / [...] que dejan los cielos hechos añicos.”). Lorca sigue en parte la senda abierta por el novelista social estadounidense Upton Sinclair y el cineasta ruso Sergei Eisenshtein, coincidiendo además en el tiempo con Alfred Döblin (autor de la novela *Berlin Alexanderplatz*, 1929) y con la producción fotográfica de Eli Lotar sobre los mataderos industriales de París (1929, *Abattoirs de la Villette*).

En el cuarto poema que analiza predomina el motivo de la humillación, sustanciado en versos de términos antitéticos (“la doble vertiente de lis y rata”) y en imágenes de semántica contrapuesta (el “agudo quitasol” de la clase explotadora pincha “al sapo recién aplastado”; en los ojos ofuscados de los seres de humildes menesteres “silban mansas cobras deslumbradas”, entre otros). Llera se adentra en los dominios de lo abyecto (estudiado en su día por Julia Kristeva en libro memorable⁵), de los excesos fisiológicos fetichistas, del realismo grotesco y de la ambigüedad. Y como telón de fondo, la soledad y la anonimidad que padecen los habitantes de la metrópoli, los apremios y la pugna entre el individuo y la

5 Aludo a *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, New York: Columbia UP, 1982.

masa, la angustia y la desesperación, y otros “demonios de las ciudades” que denunciaron los expresionistas Georg Heym y George Grosz.

Y antes, Edvard Munch con su creación magistral de un expresionismo madrugador, *El grito*, sustantivo que recoge Llera en el subtítulo de su extraordinario ensayo.