

Aguas aéreas

Las formas y la sangre

David Huerta

El libro de Federico García Lorca (1898-1936) titulado *Poeta en Nueva York* fue impreso en el año de 1940 en dos ediciones prácticamente simultáneas: una en México, en la colección Árbol de la editorial Séneca, de José Bergamín; otra en los Estados Unidos, en la misma ciudad de Nueva York inspiradora de la obra, con el sello editorial de W. W. Norton y en traducción de Rolfe Humphries. Allí comenzó la ardua, complicada, laberíntica historia editorial de este libro lorquiano.

De entonces a esta parte, *Poeta en Nueva York* ha sido objeto de diversos asedios: desde el trabajo minucioso, detectivesco, de quienes desean fijar filológicamente el texto definitivo; hasta las tareas interpretativas de análisis y desciframiento, puestas a prueba continuamente por los poemas del libro, cada uno de ellos un microcosmos de sombras y de sinuosidades.

En la historia del libro, la originaria dualidad editorial (Norton, Séneca) estuvo llena de problemas. La solvencia de los editores de Séneca se puso en duda muy temprano debido al destino poco claro del manuscrito entregado a José Bergamín por Federico García Lorca en España. El libro se publicó cuatro años después del asesinato del poeta; no se pudo escuchar la voz principalísima del autor en la discusión entonces desatada. Bergamín participó activamente en la edición de Norton, aparentemente hecha sobre la base del manuscrito entregado en julio de 1936. Las aventuras, apariciones y desapariciones de ese original desde 1936 concluyeron cuando quedó en manos de Manola Saavedra, actriz mexicana de origen español. Fue su bastado más tarde y adquirido por la Fundación García Lorca.

A partir del cuidadoso manejo y examen de ese manuscrito disponible para los

investigadores, como debía ser, el hispanista británico Andrew A. Anderson hizo un trabajo minucioso y estricto para el sello Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores con esta noticia en la portada: “Primera edición del original fijada y anotada por Andrew A. Anderson”. El libro es del año 2013. Todavía recuerdo, conmovido, el entusiasmo y la emoción de algunos estudiantes de filiación lorquiana, jóvenes investigadores llenos de brío, ante la edición de Anderson.

La base de esa edición moderna de *Poeta en Nueva York* —hasta la fecha, sin duda la mejor y más confiable— es precisamente ese manuscrito manejado por Bergamín en México para su edición; el documento original se convirtió en auténtica manzana de discordia literaria, de pleitos interminables, entre investigadores, editores, críticos, admiradores del poeta y simples lectores. Hay esta posibilidad inquietante, señalada por Anderson: la existencia de otro manuscrito. La conjetura no es descabellada, pues la conducta de José Bergamín fue ciertamente errática y ha despertado desconfianza en medio mundo.

Debe agregarse, en mi opinión, otro dato importante en esta historia (podrían agregarse cientos, aclaro): en 1988 la editorial norteamericana Farrar Straus and Giroux publicó una nueva edición bilingüe con traducciones de Greg Simon y Steven F. White, y un trabajo crítico de Christopher Maurer, profesor de la Universidad de Boston y quizás el mayor especialista en la obra de García Lorca en los Estados Unidos. Maurer también ha hecho trabajos valiosos sobre los siglos de oro; puede leerse su nombre en las notas a pie de página y en los apéndices del estudio (y antología) *El sueño erótico en la poesía española de los siglos de oro*, de Antonio Alatorre,

quien siempre reconoció el valor de los trabajos de Maurer.

Alguien podría extrañarse de la atención prestada a las traducciones al inglés de este libro ya clásico de la poesía moderna en lengua española. La explicación es sencilla: *Poeta en Nueva York* ha sido leído con admiración y con un profundo interés en los países donde se habla el idioma inglés; grandes poetas de ese mundo se han inclinado sobre sus páginas, reflexiva y admirativamente. Sería una omisión grande no tener en cuenta los avatares del libro en ese ámbito, en esa cultura. García Lorca se habría sentido muy complacido, creo, con la recepción de su libro en los Estados Unidos, en Inglaterra y en otros países angloparlantes.

Una historia editorial tan accidentada como la de *Poeta en Nueva York* parece extraordinaria, pero se asemeja mucho más a la regla, no a la excepción, en estos terrenos. Me refiero a la cantidad ingente de embrollos textuales en la edición de muchas obras literarias modernas; el pan cotidiano en esas tareas son los estropicios en la impresión de los textos. Básteme recordar en los parrafillos siguientes una tercia de esas historias editoriales, para tratar de ver el libro lorquiano de 1940 dentro de esas perspectivas problemáticas.

Las galeras de la novela *Ulysses* (1922), de James Joyce, fueron hechas en Francia por tipógrafos y cajistas de ese país. Se sabe de los problemas de la vista del escritor irlandés: todos hemos visto por ahí fotografías de Joyce leyendo con la ayuda de una lupa. He aquí los ingredientes de la situación editorial en los meses de preparación de la novela para la imprenta: operarios franceses, autor miope y casi ciego, a todo lo cual debe sumarse la legendaria complejidad intertextual, estilística, pers-

pectivista, mítica, poética, del libro. El resultado: de las galeras originales salió un libro tupido de erratas, errores, omisiones, saltos y una infinidad de problemas editoriales, con evidentes consecuencias literarias: el principal de esos efectos es una hermenéutica joyceana completamente desencaminada: ante una errata, por ejemplo, los académicos y los críticos se lanzaron a decir una serie de disparates, y entendieron esos percances y fallas tipográficas como “genialidades” de Joyce.

La novela *Paradiso* del poeta cubano José Lezama Lima es como un cuerpo heroico desmembrado: páginas por aquí, cuartillas por allá, fragmentos en una biblioteca, pedazos de capítulos en otra, mecanografía errática, escritura manuscrita difícil de leer. He oído a editores consumados hablar con desaliento sobre la total imposibilidad de editar ese libro lezamiano *comme il faut*: es demasiado grande el cúmulo de problemas; son prácticamente imposibles de resolver o salvar los escollos.

En poesía moderna de lengua española, un caso escandaloso del cual tengo noticias recientes: los errores textuales y los atropellos cometidos por los editores de la obra poética de Ramón López Velarde. Un puñado de esos atropellos y errores fueron documentados críticamente en el libro de Fernando Fernández titulado *Ni sombra de disturbio*.

Son apenas tres ejemplos. Hay decenas más, fáciles de evocar. En ese contexto o tradición debemos situar *Poeta en Nueva York*.

Los 35 poemas del libro contenidos en sus diez secciones despliegan una imaginación febril, irradiante y oscura al mismo tiempo: el brillo de los vocablos y de la versificación —libérrima y rigurosa a la vez— está como engastado en paisajes y descripciones siempre levemente monstruosos o deformes o estrambóticos, sombríos, empapados de negatividad —líquidos del inframundo, “aguas aéreas” de orígenes inciertos, no la “eterna canción del agua”, esa agua y esos líquidos luminosos del juvenil *Libro de poemas* lorquiano, del año 1921.

En *Poeta en Nueva York*, el tono es de una especie de desconcierto metafísico; pero los poemas no están de ninguna ma-



Federico García Lorca, *Autorretrato en Nueva York*, 1930

nera des-concertados: están puestos en una relación coherente unos con otros, como si la obra hubiera sido pensada y luego ejecutada con un cuidado exquisito. Las formas poéticas han sido transformadas en este libro por la mano maestra de García Lorca; las formas mencionadas en los poemas mismos donde se transfiguran. Como en el primer poema, “Vuelta de paseo”:

Entre las formas que van hacia la sierpe
y las formas que buscan el cristal
dejaré crecer mis cabellos.

Más adelante, en el poema “Luna y panorama de los insectos”, subtítulo “Poema de amor”, leemos versos acerca de las formas una vez más:

Son mentiras las formas. Sólo existe
el círculo de bocas del oxígeno.
Y la luna.
Pero no la luna.
Los insectos.

A lo largo del libro una palabra vuelve una y otra vez: la palabra *sangre*. En este cortocircuito de la sangre y las formas podemos explorar quizás una de las claves de este libro difícil, desafiante, hermoso a su manera erizada y extraña. Tal exploración supone renunciar de antemano, o poner en suspenso, nuestro modo tradicional de entender las cosas, los discursos, los poemas. Los lectores deseosos de entender los poemas de *Poeta en Nueva York* como

entienden los poemas de Darío, de Bécquer o de Espronceda, deberán modificar radicalmente su actitud y, con ello, sus antenas intelectuales y sensibles.

García Lorca supo dominar las formas poéticas desde muy temprano: era un versificador enormemente diestro, lo cual equivale a decir: un gran poeta. Siempre me ha resultado intrigante la poca atención prestada a la forma en poesía; según yo, no hay en poesía otro asunto más importante. En este sentido fue para mí un hermoso descubrimiento y un alivio conocer la postura de W. H. Auden, esencialmente idéntica. Federico García Lorca estuvo consciente hasta extremos dolorosos de la “hidra de la forma”, como la llamaba Witold Gombrowicz. Esa “hidra de la forma” es una criatura fabulosa y real, de trato difícil, de domesticación ardua.

Es común leer acerca del surrealismo distintivo de *Poeta en Nueva York*; en ocasiones desventuradas, yo mismo he repetido este lugar común tan infeliz, singularmente pobre. Es una opinión errada, fácil de enmendar cuando se acerca uno, sin prejuicios, a los poemas del libro. A la observación sobre el surrealismo, suele añadirse: “...como *Residencia en la tierra*, el libro de Pablo Neruda”. Son libros hermanos; como sus autores, quienes según todo lo sabido tenían una amistad fraternal. El poeta chileno y el poeta andaluz están, así, unidos en la posteridad. Solamente convendría recordar el extraordinario brindis pronunciado por ambos, García Lorca y Neruda, en Buenos Aires, en el año 1933; alzaron sus copas por el gran nicaragüense, maestro de ambos: Rubén Darío.

De 1940 a 2015 han pasado tres cuartos de siglo. Los 75 años de este libro extraño, fecundo, desconcertante, genial, acompañan en la cercanía del tiempo la otra fecha, la más trágica y desoladora: los 80 años del asesinato de Federico García Lorca en 1936 y en su Granada. “El crimen fue en Granada”, escribió imborrablemente el inmenso Antonio Machado ante el horror de esa muerte. Era el despuntar de la Guerra Civil española. Ese aniversario se-
rá en 2016. **U**