

David F. Richter. *García Lorca at the Edge of Surrealism. The Aesthetics of Anguish*. Lewisburg: Bucknell University Press. 291 pp. ISBN 978-1-61148-577-6.

Reviewed by
Pedro Larrea
Lynchburg College

El presente libro se inserta en la corriente actual de revisión del papel y presencia de las vanguardias históricas europeas en España, concretamente el surrealismo. Al abordar el tema, Richter parte de una problemática nuclear: la existencia o no del surrealismo ortodoxo en la literatura española. Su gran propuesta es prestar atención a una de las corrientes marginales del movimiento francés oficial de André Breton, y centrarse en el análisis y asimilación de la variante surrealista ofrecida en la propuesta del anatemizado George Bataille. Richter destaca varios conceptos clave del escritor galo, como la visión desidealizada, anti-bretoniana, de lo surreal, que se expresaría más esencialmente en lo subversivo y sus manifestaciones físicas y corporales. El objetivo del volumen es estudiar, bajo la égida de Bataille, las variantes heterodoxas del surrealismo español en la obra de Federico García Lorca, tomando como centro teórico el concepto bataillano de *l'informe*. Con esta finalidad, Richter divide su ensayo en un prólogo, cinco capítulos, y una conclusión.

El primer capítulo se centra en la figura crucial de Juan Larrea y su praxis poética, y la sitúa en el origen de la corriente surrealista española. A pesar de que el papel de Larrea como pionero de la vanguardia hispana empezó a reivindicarse hace ya una década, Richter lleva esa recuperación un paso más allá: estudiando al autor bilbaíno no como mero embajador del surrealismo francés de escuela, sino como adaptador original del mismo hacia un proyecto centrado más en el “sub-realismo”, concepto en sintonía con el esquema fundamental de Bataille y su diferencia con Breton. Ahora bien, Richter amplía el objetivo para contemplar el contexto histórico específicamente español de la dictadura de Primo de Rivera y la Segunda República como marco para el desarrollo, no ya de una “variante” del surrealismo, sino de una práctica genuina, no epigonal o imitativa, de la poética española. A partir de ese contexto, Richter señala los hilos de conexión entre Larrea y García Lorca, no sólo estéticos, sino de reconocimiento como iniciador del primero por parte del segundo hasta en su obra. En el proceso, se destaca el concepto, decisivo ya en el subtítulo del volumen, de “anguish” (“angustia”) como motor de la escritura lorquiana, ya presente en el poeta vasco, y aguijoneada por la circunstancia histórico-política española del apogeo de la plenitud

creadora de ambos. El único elemento no muy afortunado, tanto en la introducción como en el primer capítulo, es la asunción por parte de Richter, cuyo objetivo incluye despejar etiquetas automatizadas del surrealismo español, de otras, tópicas, como “Generación del 27”, la identificación en calidad del “Siglo de Oro” y la “Edad de Plata”, así como el concepto de “generación” del 98 y del 14, y la dicotomía “realidad y deseo”.

En el segundo capítulo, Richter ahonda en la estética sub-realista de la “angustia”, realizada en la obra neoyorquina de García Lorca. No sólo se rastrea aquí la experiencia personal del poeta en el entorno salvaje de la metrópoli contemporánea que constituye el ambiente de *Poeta en Nueva York*, sino sus consecuencias estéticas y, más allá, jamás en desconexión, la dimensión ética de la *poiesis* surrealista. Si bien el contraste espacial Granada-Nueva York ha sido muy comentado por la crítica lorquiana, Richter aporta el análisis de la dimensión temporal Granada-pasado-infancia enfrentada a Nueva York-presente-edad adulta. El resultado es una percepción más completa del sentido de “angustia” de la experiencia madura del poeta que ha sido arrojado no sólo de un paraíso terrenal, sino también de otro cronológicamente imposible. Otro acierto del capítulo es incluir en el análisis obras no solamente literarias del autor, sino plásticas, como los dibujos lorquianos *Hombre muerto*, *Autorretrato en Nueva York* y *Muerte de Santa Rodegunda*, así como el cuadro *El eco antropomorfo*, de Salvador Dalí. Si bien el libro incluye reproducciones de todas ellas, hubiera sido deseable que éstas aparecieran en color para ofrecer un mayor grado de fidelidad al ojo crítico del especialista. No obstante, en la era de Google, este rasgo editorial no es ni siquiera anecdótico. Además de *Poeta en Nueva York*, Richter incluye el guión lorquiano *Viaje a la luna* como objeto del mismo análisis. Si bien el capítulo habría sobrepasado su coherencia unitaria (obra “neoyorquina” de García Lorca) se echa en falta una, aunque breve, parada en el elemento de “lo informe” y del “sub-realismo” de Larrea y Bataille relacionado al surrealismo (o no) del *Romancero gitano*.

El tercer capítulo se centra en parte de la obra dramática del poeta, en concreto *Retablillo de don Cristóbal* y *El público*. El gran acierto de esta sección es la aplicación del concepto de “sovereign identity”, o aceptación absoluta de sí mismo, y toda su ética, por parte del personaje teatral lorquiano, y su relación con la propuesta de un teatro “comprometido” en que se espera la incomodidad, la participación activa y la *methexis* (extensión de la *mimesis* más allá del final de la representación en el teatro) del espectador. Un gran acierto de Richter, al contemplar *El público*, es aunar la atención sobre la reflexión metateatral propuesta en la obra con la problemática de la “angustia” provocada cuando el amor/deseo de la “identidad soberana” choca con el entorno/público. Muy certera es también la conexión entre los términos lorquianos “teatro al aire libre” (convencional, aceptado) y “teatro bajo la arena” con el de “sub-realismo” y todas sus ramificaciones hacia Bataille y el surrealismo de la degradación, la “baja materia”, los fluidos corporales, y la corrupción.

Los capítulos cuarto y quinto, a pesar de indagar con provecho en el marco y propuesta de los anteriores, suponen una contribución menor en cuanto a originalidad y aportación a la crítica existente en el campo. El capítulo cuarto se ocupa fundamentalmente del motivo de la rosa, desde el “sub-realismo” y lo “informe”, en *Doña Rosita la soltera*, si bien se echa en falta una clarificación más definida de cómo la interpretación de la rosa como esterilidad o banalidad es realmente innovadora dentro de la tradición, milenaria, de esta imagen literaria. En fin, el capítulo quinto, dedicado al análisis del concepto de lo erótico en los *Sonetos del amor oscuro*, no obstante su secundariedad en el aporte crítico, ofrece un sugestivo paralelismo entre García Lorca y Bataille respecto de la representación y naturaleza del erotismo en la obra del primero y en el pensamiento del segundo. Idealmente, y esto puede decirse de todo el libro, habría cabido el enriquecimiento de prestar mayor atención a la práctica escritural del francés en correlación a la del español, más allá del sistema teórico del primero.