

Mayhew, Jonathan. *Apocryphal Lorca. Translation, Parody, Kitsch*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009. 222 pp. ISBN-13: 978-0-226-51203-7. ISBN-10: 0-226-51203-7.

Reviewed by
Manuel Cerpa
University of Cincinnati

¿Qué o quién es Lorca? Esta es quizás una pregunta común para quienes han generado como respuesta títulos tan peculiares como *García Lorca, asesinado: toda la verdad*; *El ingenioso hidalgo y poeta Federico García Lorca asciende a los infiernos*; *Lorca y sus dobles, interpretación psicoanalítica de la obra dramática y dibujística*; *Días cubanos de Lorca*; *Lorca, poeta maldito*; *Lorca's private mythology*. Jonathan Mayhew, quien enseña español en la Universidad de Kansas, comienza el primer capítulo de su libro precisamente con esta pregunta. Su respuesta se llama *Apocryphal Lorca. Translation, parody, kitsch*.

El prólogo nos advierte de inmediato que éste no es un libro sobre el dramaturgo y poeta Federico García Lorca. A partir de la no menos ambigua hipótesis de que en las traducciones y adaptaciones al inglés Lorca se ha convertido en un poeta específicamente americano (estadounidense) flexible a los desiderata culturales e ideológicos de los poetas de Estados Unidos durante la guerra fría, el autor arguye que este Lorca estadounidense es en gran medida una figura apócrifa, un invención de los poetas de las décadas de 1950 y 1960. Mayhew considera, sin embargo, que los medios en que estos poetas han reinventado a Lorca son afortunados y generadores de nuevas posibilidades poéticas.

El primer capítulo “Federico García Lorca (himself)”, abre con un epígrafe del poeta en cuestión en que se muestra a sí mismo como poeta por la gracia de Dios o del demonio pero también por “la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema”. A partir de esta afirmación, Mayhew lanza la insidiosa pregunta, “¿Quién, o qué, es Lorca?”, cuyo propósito es contrastar la idea estadounidense de cierta distorsión y sobre simplificación con una visión más completa y precisa en la que se tiene al poeta como un intelectual y artista consciente de sus procesos creativos. Para entender lo que “no” es Lorca se discurre sobre conceptos estereotipados como el duende, el surrealismo, lo gitano y la construcción romántica de Lorca como genio andaluz (en la que “romántica” equivale a exótico). El autor considera que la existencia de las varias y contradictorias visiones de la obra de Lorca son señal de que ninguna es suficiente en sí misma y aclara que el “Lorca estadounidense”, limitado y parcial, en realidad el tema del libro, no es un *corpus* de textos sino una interpretación autoral con pronunciados efectos ideológicos.

Aunque en el prólogo el autor ha reconocido que los medios por los cuales los poetas estadounidenses han reinventado a Lorca han sido benéficos, en el segundo capítulo, “The American agenda”, manifiesta que a pesar de que la importancia e influencia de Lorca en los Estados Unidos ha sido con frecuencia celebrada, él se muestra, sin embargo, más escéptico puesto que esta figura ha sido nacionalizada hasta ser irreconocible y puesta al servicio de una variedad de intereses domésticos. Williams, por ejemplo, en su batalla por crear una poética nacional basada en el “idioma estadounidense” toma a Lorca como modelo implícito; posteriores poetas (y también músicos) verán a Lorca de manera más egoísta, como recurso para sus propios proyectos. Estos artistas del período de la Guerra Fría son los generadores del “multiculturalismo” y Lorca uno de sus héroes, puesto que satisfizo la necesidad de diferencia cultural de un modo que un poeta menos exótico no hubiera podido. Tanto poetas afroamericanos como homosexuales (encabezados por nombres como Langston Hughes y Ginsberg) encontraron en el poeta español un modelo altamente representativo.

En “Poet-translators: Langston Hughes to Paul Blackburn” se atribuye la malinterpretación literaria a una causa cultural, no lingüística. La traducción podría ser considerada como una forma de Lorquiana apócrifa. En primera instancia esta aseveración parece exagerada pero se aclara y fundamenta en las observaciones que el autor hace sobre los muy desiguales alcances de las traducciones: *Romancero gitano* de Langston Hughes (sobre el cual se pronuncia favorablemente); *The selected poems of Federico García Lorca* (1955), de traducción colectiva; *The Poet in New York* (1955), de Belitt; *The New American Poetry* (1960), entre cuyos traductores encontramos a Creeley, Spicer, Blackburn, Ginsberg, O’Hara, Koch, and Jones Baraka. También se expone y discute la “domesticación” de las traducción de *The Poet in New York* (1955), de Bellit y las traducciones “imaginistas”, al estilo de Pound y Williams, de Blackburn.

La discusión gira enseguida en torno al movimiento poético del cual el capítulo cuarto toma su nombre: “The Deep Image”. Pese a los supuestos de que este movimiento toma su inspiración del poeta español, tal influencia es difícil de rastrear por la confusión en torno a su historia. ¿Son Rothenberg y Kelly representantes de dos escuelas del *Deep Image*, una de vanguardia posmoderna y la otra moderada? A partir de la definición que hace Hoover del poema típico de este movimiento como “un catálogo de imágenes auto suficientes”, Mayhew argumenta que estos no se parecen mucho a las prácticas poéticas de Lorca (y selecciona ejemplos de una superioridad irrefutable), aunque toman prestado algún imaginario del español. Se abordan también las relaciones entre Wright y Bly y el supuesto “surrealismo español” así como el legado del *Deep Image*.

El libro toma su título del quinto capítulo: “Apocryphal Lorca”, en el cual se estudia la obra, *After Lorca* (1952) de Robert Creeley y especialmente la homónima de Jack Spicer, de 1957. De ésta se nos señala que “no solo es el ejemplo más extendido y complejo de apócrifos lorquianos en cualquier lengua sino un trabajo crucial en su

desarrollo como poeta y consecuentemente uno de los más significativos trabajos de poesía estadounidense de posguerra”. Mayhew, que es un estudioso sobrio y mesurado, fundamenta estas elogiosas afirmaciones en tanto indaga en la génesis de la obra. Este capítulo es profundamente interesante, el logro del entendimiento extenso pero minucioso de un fenómeno poético en que confluyen la lengua castellana y la inglesa.

En “Frank O’Haras’s Lorcaescas”, sexto capítulo, se rastrea la influencia de Lorca y se discute la del surrealismo francés, español e hispanoamericano a través de sugestivas desviaciones en torno a la atmósfera cultural de la “Escuela de Nueva York”. Por las páginas del capítulo se desplazan nombres ingentes como Picasso, Motherwell, Rothko, Apollinaire, Mayakovsky, Rilke, Wallace Stevens y Machado, entre otros, sin alterar el equilibrio del capítulo, cuyo pivote, como en todo el libro, es Lorca, quien representó para O’Hara un modelo alternativo para sus “yoes” poéticos así como un recurso estilístico adicional.

“En Kenneth Koch: Parody and Pedagogy” se muestra el desproporcionado entendimiento que tiene este poeta de la tradición literaria francesa y su devoción por un solo poeta español. El patrón, sin embargo es común en muchos poetas estadounidenses para quienes, sentencia Mayhew: “Lorca es la poesía española y la poesía española es Lorca”. El autor muestra cómo en un velado homenaje Koch parodia a Lorca por medio de recursos borgesianos en “Some South American Poets” aparecido en *The Pleasures of Peace* (1969). Es paradójico que, a través de este ejercicio Koch logre superar los estereotipos lorquianos que, no obstante, son parte de sus modelos pedagógico de escritura.

Como pasa con Koch, en el octavo capítulo “Jerome Rothenberg: *The Lorca Variations*” vemos que la devoción de Rothenberg por Lorca no implica un interés uniforme en toda la tradición poética española. Y es que el carácter arcaico y a la vez moderno de Lorca, metropolitana y periférico, le sirve como prototipo de *etno poeta*. Se discurre también sobre los pormenores de la traducción que realizó Rothenberg de *Suites*. Ejercicio semejante en su carácter apócrifo y en su relación híbrida entre la traducción y el pastiche, al *After Lorca* de Spicer pero sin la relevancia histórica de éste, que lo antecede y supera por ser más radical.

Finalmente, “Conclusion: An American Lorca?” es una condensada recapitulación de los minuciosos capítulos. Se afirma que la verdadera fuerza del “Lorca estadounidense” radica en su carácter apócrifo, en la falta de respeto al contexto original, no en el tratamiento escrupulosamente exacto del texto original. Comulgo con el sentido de la reflexión que gira en torno al carácter mediato de las interpretaciones, las traducciones y las diferencias lingüísticas que necesariamente son culturales, pero me inquieta la idea de un “texto original” como si la lectura no fuera un acto de comunicación y por lo tanto un proceso binario mediado por múltiples factores de tiempo y espacio que involucran las condiciones de producción y recepción. ¿No son todas nuestras lecturas personales; es decir, obsesivas, parciales y selectivas y por lo

tanto dinámicas? ¿Quién lee correctamente a Borges? ¿Quién a Lewis Carol, mi sobrinito o Deleuze?

Los varios subtítulos en que se dividen casi todos los capítulos no aparecen en el índice. Éstos y generalmente el último párrafo de cada capítulo, que engarza con el siguiente, dan testimonio de la visión integral y armónica que tiene Mayhew sobre su obra.