



**CECIL**

Cahiers d'études des cultures ibériques et latino-américaines

**8 | 2022**

**L'ambassade Tenshō, entre croisements interculturels et entreprise médiatique**

---

**Zoraida Carandell, *Lecture de «Poeta en Nueva York» : García Lorca ou la dérélition lyrique***

Rennes, Presses Universitaires, 2020

**Jorge Chen Sham**

---



**Edición electrónica**

URL: <https://journals.openedition.org/cecil/573>

DOI: 10.4000/cecil.573

**Editor**

Université Paul Valéry Montpellier 3

**Referencia electrónica**

Jorge Chen Sham, «Zoraida Carandell, *Lecture de «Poeta en Nueva York» : García Lorca ou la dérélition lyrique*», *CECIL* [En línea], 8 | 2022, Publicado el 01 enero 2022, consultado el 19 diciembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/cecil/573> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/cecil.573>

---

Este documento fue generado automáticamente el 19 diciembre 2022.



Creative Commons - Atribución-NoComercial 4.0 Internacional - CC BY-NC 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

---

Zoraida Carandell, *Lecture de «Poeta en Nueva York» : García Lorca ou la déréliction lyrique*

Rennes, Presses Universitaires, 2020

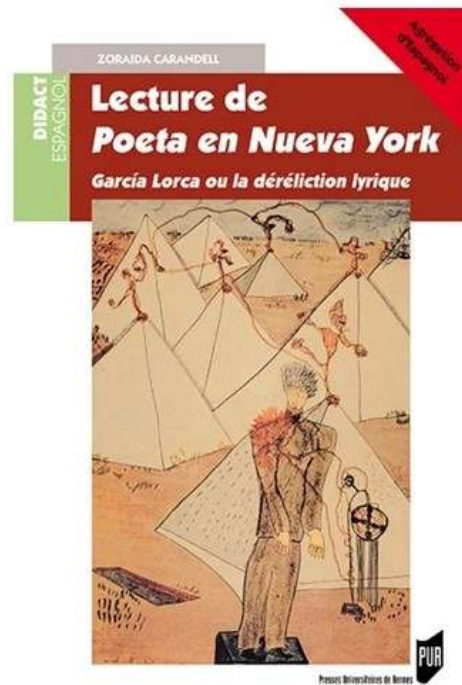
Jorge Chen Sham

---

REFERENCIA

Zoraida Carandell, *Lecture de «Poeta en Nueva York» : García Lorca ou la déréliction lyrique*, Rennes, Presses Universitaires, 2020, 247 páginas (Collection «Didactique Espagnol»). ISBN: 9782753581050

1 Después de la monografía de José Antonio Llera que aborda, a partir de una interpretación atenta de algunos poemas, una propuesta hermenéutica para este poemario seminal de García Lorca (2013), el de Zoraida Carandell nos ofrece no solo una visión de conjunto y bien documentada de su significación dentro de las vanguardias españolas, sino también una interpretación rica y pormenorizada de su complejidad textual y estética. Una breve «Introduction» (pp. 9-13) abre el libro como una invitación heurística hacia la absolutización del lenguaje poético y la conciencia de «ese malestar de la cultura», que se impone en la Modernidad occidental desde el punto de vista del sujeto, su angustia y su amargura, que Carandell relaciona con la noción teológica de «déréliction», el desamparo y la carencia surgidas tanto del estado de duelo como de la pérdida de la identidad (p. 11).



2 Dividido en tres partes, el libro posee una gran coherencia estructural y temática. La Primera Parte «Le cycle new-yorkais de Lorca et les Avant-gardes» (pp. 15-72) sitúa el texto dentro de las vanguardias en su sentido más restringido. El Cap. 1 vuelve sobre los avatares editoriales del texto en ese cuerpo bifronte que en la recensión de *Poeta de Nueva York* y de *Tierra y luna* ha enfrentado a los críticos lorquianos (p. 18), hasta la aparición del original manejado por J. Bergamín dentro de unas preocupaciones válidas en el establecimiento del texto y de una crítica genética que aclararían su composición; este debate se plantea también con un recorrido por los libros dedicados a este poemario. El cap. 2 se centra en la «Edad de Plata» y el entorno en el que se escribe su relato de aprendizaje; Carandell subraya estos años de formación madrileña que van de 1919 a 1926 y el impacto del cubismo y del ultraísmo, así como de la poesía pura; para pasar luego entre 1927-1930 a la impronta del surrealismo y el neorromanticismo (p. 31). Recentrar la polémica en torno a Góngora nada más es la base necesaria para abordar la autonomía de la obra de arte y la función que la «deshumanización» orteguiana jugará en esa desrealización o «desfamiliarización» (volviendo a los Formalistas Rusos) que suscita el efecto estético, cuando lo irracional y la idea de la decadencia de la sociedad occidental se hacen palpables en este ciclo neuyorquino, con lo cual amerita pasar al vacío y a la angustia «dans le regard d'un autre déraciné, le "yo" des poèmes» (p. 45). Lo anterior nos conduce al cap. 3, consagrado a la «Crise du sujet lyrique» (pp. 53-72), en donde Carandell hace un recorrido por la voz y la difracción del sujeto en la poesía anterior lorquiana insistiendo en la problematización no tanto de la incomprensión como de la crisis de identidad, cuando el sujeto se confronta a la muerte y la tragedia de la existencia, configurando «un brouillage énonciatif entre le personnage et une figure générique de sujet» (p. 60); de allí, la complejidad y las máscaras que traviste este sujeto poético en García Lorca y, permeando la cuestión de lo autobiográfico y lo

sentimental en el poemario, terminan por poner en escena la figura del poeta-personaje, órfico y en constante persecución consigo mismo dentro de una experiencia interior que se desborda hacia la métrica y las figuras literarias en el plano del lenguaje poético.

- 3 La segunda parte con el título de «Le texte-sujet, un dialogue avec soi-même» (pp. 73-155) constituye la parte más compleja del libro. El cap. 4, «Le sujet clivé : énoncé et énonciation» (pp.75-101), parte de la constatación de que se produce un desdoblamiento entre un sujeto personal en un contexto de alienación en la gran urbe y un sujeto, que yo llamaría «vicario o personificado», porque «assume la narration et la description, et qui est en retrait par rapport à son personnage» (p.76). Las declaraciones autobiográficas del viaje a New York, que ordenan entre otras la edición de M. C. Millán por ejemplo en una suerte de relato de aprendizaje, deben confrontarse a los poemas inéditos y que el propio poeta no ofrece a la publicación por ser controversiales y un poco escandalosos (p. 80); ahora bien, Carandell analiza el posible núcleo de poemas que lo cohesiona y pone énfasis en estos poemas no publicados pero citados en la conferencia-recital de marras que ofrece el poeta. En tanto hilo conductor, la relevancia de poemas como «Vuelta de paseo», «Calles y sueños» o «Nocturno del hueco» es indiscutible y nos ofrece una arquitectura poética, en donde «l'expérience dérélictore» (p.100) desborda en tanto conciencia angustiante, de rechazo y de necesidad de reafirmación. Por eso, el cap. 5, «Les intermittences de la voix» (pp. 103-125), plantea una problematización del sujeto enunciador ante sí mismo y ante el mundo, trayendo Carandell un verso clave de «Paisaje de la multitud que vomita»: «me definiendo con esta mirada» (p. 103). Este expone como estandarte y máscara a la vez, para que las marcas de subjetividad (la presencia del yo) frente a su no-marcación a través de una deixis nocional que responde al grado de conocimiento, de mostración de una realidad apabullante y sórdida, sean aquí ostensibles. Así el Cap. 6, «De l'interlocution au flux de la conscience» (pp. 127-155), procura analizar el fenómeno propio del diálogo bajtiniano y que responde la respuesta ética y situacional comunicativa de toda réplica. Ya sea el discurso citado, ya sea el discurso directo el diálogo, se vuelven formas de una heteroglosia para integrar, en la experiencia del enunciador, otras voces, que Carandell profundiza en el Cap. 7, cuando se dedica a analizar con gran pertinencia «Iglesia abandonada» (pp. 137-155), el cual resurge de esta interpretación como una clave de «dépossession et métamorphose» (p. 140), al tiempo que impone la desfamiliarización en tanto efecto de un poema «deshumanizante» (en el sentido orteguiano también de deformación y de desvinculación) que sorprende y angustia al mismo lector ante el tema de guerra.
- 4 La tercera parte del libro, con el título de «Le texte-monde», une introspection de l'autre» (pp. 157-220), empieza con una reflexión que, apelando a esa característica vanguardista de la interrelación artística, apela a una nueva unidad estilística y de especificidad poética, como lo es el «cahier d'artiste»; Carandell utiliza otra expresión el «livre d'artiste» (p. 160). Tal concepción le permite ver el poemario como un texto-mundo cuya función en tanto artefacto dibuja una poética de la evasión y de la huida, mientras que a nivel de la enunciación, las relaciones entre el yo y el tú determinan ese deslizamiento progresivo hacia el deseo. Es así como el cap. 8 aborda las cuestiones de «l'adresse lyrique» (p.164), esos apartes destinados al lector para estudiar estratégicamente poemas como «Tu infancia en Menton» o los «Poemas del Lago Eden Mills», en donde la complejidad situacional del tú conduce a un cuestionamiento sobre la identidad y las desilusiones amorosas (p. 173), para culminar en la exultante «Oda a

Walt Whitman». En este último, García Lorca se acerca y se aproxima a un diálogo personal y creativo con una presencia carnal que patentiza en su discurso poético, con todos los matices que tiene este adjetivo (p. 185). No podría faltar en este libro un capítulo dedicado al espacio de la ciudad, lo hace Carandell en este sugestivo Cap. 9, «Métaphysique de l'objet» (pp. 187-220), en donde la interrelación artística cobra matices en el sistema semiótico del sujeto / objeto en tanto realidad transformada por el lenguaje poético (el término es de Ortega y Gasset a propósito de la deshumanización del arte). Primero aborda un poema como «1910» con esa «insistance sur le regard» (p. 189) que trata de aglutinar y enumerar imágenes, sensaciones y observaciones, unas enumeraciones caóticas, sofocantes, de profusión, que se declinan en una aurora absurda y nada esperanzadora, y se transforman en poemas como «Paisaje» y en «Panorama», en el motor de «un regard impersonnel» et de un «éclatement de la vision» (p. 197). Carandell termina asociando tales técnicas a la impronta de la escritura cinematográfica en tanto el montaje sirve para desestabilizar el ojo y fragmentar la imagen.

- 5 Unas conclusiones bien perfiladas cierran el libro (pp 221-228) para quien se interese en este texto clave de las vanguardias y cuya fascinación hace que el lector vuelva sobre la autenticidad, la supervivencia y el delirio producidos por un poemario rico y complejo como es *Poeta en Nueva York*.

---

## AUTORES

**JORGE CHEN SHAM**

Universidad de Costa Rica. Academia Nicaragüense de la Lengua. Academia Norteamericana de la Lengua Española