

Alberto Acereda. Crítica Hispánica 26 (2004): 211-214

Terence McMullan. *The Crystal and the Snake: Aspects of French Influence on Guillén, Lorca and Cernuda*. Fife: La Sirena, 2002. 215 pp. ISBN: 19017040608.

El grupo literario del 27 español sigue recibiendo una especial atención bibliográfica. Uno de los últimos exponentes de tan creciente bibliografía crítica es el reciente libro de Terence McMullan. Publicado en el Reino Unido bajo el amparo de la editorial “La Sirena”, por iniciativa del hispanista Nigel Dennis, este quinto libro de la colección ofrece un acercamiento a tres autores del 27: Jorge Guillén, Federico García Lorca y Luis Cernuda. La propuesta de McMullan adquiere una orientación intertextual y busca demostrar varios aspectos de la influencia de la literatura francesa en este trío de autores del 27. Cabe señalar, que la cuestión de la influencia de la literatura francesa en la española ha tenido ya larga tradición crítica y baste, en ese particular, mencionar el libro clásico de E.K. Mapes sobre tal influencia gala en la poesía modernista de Rubén Darío, por ejemplo. En cualquier caso, para McMullan, la literatura española debe mucho a la francesa y aunque no se trata de un camino unidireccional, su objetivo es demostrar que tales huellas francesas son perceptibles en lo que fue la vanguardia francesa (y en especial su vertiente cubista y surrealista) con respecto a la creación literaria española de los años veinte y treinta.

Las más de doscientas páginas de este libro trazan una recreación de las circunstancias del período histórico y literario en torno al 27 español y a lo largo de siete capítulos se establecen una serie de paradigmas líricos y textuales que, según McMullan, permiten ver tales influencias francesas. El primer capítulo establece las relaciones entre Jorge Guillén y Paul Valéry en un tipo de intertextualidad que el autor califica y define en el marco de una “lógica imaginativa”. Frente a lo hecho hasta hoy al respecto, y en lugar de centrarse en la influencia de la poesía de Valéry sobre Guillén, McMullan opta por acercarse a la prosa del francés como punto de arranque de la huella y senda tomada luego por el poeta español. En este particular, por ejemplo, un poema como “Perfección”, de *Cántico*, lo entiende McMullan como respuesta a las teorías de plenitud, totalidad y armonía en textos de Valéry como “Au sujet d’Eurêka” de 1921.

Siguiendo con la obra de Guillén, el hispanista británico se ocupa en el segundo capítulo del texto autónomo apuntando a Stephané Mallarmé y al Cubismo como paradigmas de una serie de huellas vertidas sobre *Cántico* y un diálogo opuesto con la crítica guilleneana, particularmente por lo hecho ya al respecto por el crítico Joaquín Casaldueiro. McMullan quiere mostrar cómo la originalidad de Guillén consiste en utilizar el concepto de autonomía textual para clarificar una poética personal e intransferible. Los tres siguientes capítulos se centran en la figura de Federico García Lorca, en textos en prosa como *Santa Lucía* y *San Lázaro*, los poemas de *Poeta en Nueva York* y toda una fundamentación de intertextualidades pictóricas y literarias. Así, por ejemplo, se estudia el poemario neoyorquino de Lorca a la luz de las páginas de *Urbanisme* de Le Corbusier. Tales influencias configuran, siempre según McMullan, unas tensiones en Lorca que sustituyen las ideas sobre el Cubismo por otras de tinte más cercanas al Surrealismo en una huída que iría del “purismo” al “compromiso”. El sexto capítulo se ocupa de la emergente influencia de Pierre Reverdy en Luis Cernuda hasta el punto de que McMullan argumenta que el poeta sevillano responde al francés no como el poeta cubista arquetípico sino como la personificación de la alienación urbana y existencial con la que se identifica Cernuda. Por último, el capítulo séptimo vuelve a dirigir su atención a Cernuda viendo todo un corpus textual, sobre todo perteneciente a su libro *Perfil del aire*, que evidencia cierto calco, imitación y préstamo del sevillano respecto a varios poetas surrealistas franceses y, en especial, en relación a la prosa y poesía de Revérdy en *Les Epaves du ciel*.

El libro de McMullan resulta iluminador en tanto en cuanto ofrece lecturas novedosas que confirman las influencias que estos tres grandes poetas españoles recibieron de sus colegas vanguardistas franceses. Donde McMullan no repara (y esto es lo más sorprendente de lo que supuso la poética vanguardista del 27 español) es en el hecho de que tales influencias, huellas e intertextualidades ofrecen en el caso español, especialmente, en lo que es el surrealismo peninsular una elevación poética y artística superior y más lograda respecto a sus supuestos modelos franceses. Dicho de otro modo, McMullan no concluye verificando lo que es un hecho aceptado por la crítica del 27: la mayor altura artística del surrealismo español en su vertiente poética con respecto al francés. Louis Aragon, por ejemplo, resulta un poeta menor comparado con la voz surrealistas del Lorca de *Poeta en Nueva York* o del Cernuda surrealista de *La realidad y el deseo*. Y en el ámbito de otras corrientes artísticas, el cine

de Buñuel, la pintura de Dalí, Miró o Picasso supera con mucho a sus modelos vanguardistas franceses. Esa es la gran aportación de la vanguardia española, por encima de intertextualidades más o menos apropiadas, más allá de confirmación de modelos o influencias. La literatura, decía Umberto Eco, es el arte de saber citar. Los poetas españoles del 27 no sólo supieron citar bien y recrear a sus vecinos franceses, sino que sobre todo mejoraron casi todo lo que desde el otro lado del Pirineo les fue llegando. Sólo así lograron ir confirmando el avance de una tradición poética española que iniciada en el Modernismo al calor del Simbolismo francés cuaja en las grandes voces del 27 y, entre ellas, las que aquí se enuncian de Guillén, Lorca y Cernuda.

Alberto Acereda
Arizona State University