

Poeta en Nueva York. La aventura vital y poética en una ciudad infernal

Alejandra Merglen
Educación Secundaria

“La aurora llega y nadie la recibe en su boca porque allí no hay mañana ni esperanza posible”

El viaje personal y poético

Federico García Lorca llegaba a la ciudad de New York en 1929 empujado por una profunda crisis existencial que comprometía no sólo el orden personal sino también el universo interior de la creación poética. Días previos a su viaje, García Lorca le confiesa al poeta Jorge Guillén: “Me va molestando un poco mi mito de gitanería. Confunden mi vida y mi carácter. (...) el gitanismo me da un tono de incultura, de falta de educación y de poeta salvaje que tú sabes bien no soy. (...) No quiero que me encasillen. Siento que me van echando cadenas. No quiero de ninguna manera.¹ Se puede deducir a partir de esta confesión, que el poeta se interna en la gran metrópolis con la intención bien afincada de crear una poesía distinta a la que él sentía como estigmatizante hasta el momento del viaje decisivo.

Christoph Eich afirma que: “Nueva York desgarró su corazón violentamente, lo transformó, adquirió conciencia profunda de su origen: ansía el paraíso perdido de su comunidad y su amparo”.² A partir de este estado de profunda desolación, Nueva York será la piedra fundamental sobre la cual el poeta edificará la simbolización de las vergonzantes miserias humanas y de los rasgos característicos de una sociedad individualista y deshumanizada. Su experiencia vital en esta ciudad lo alejó del mundo primigenio, lo separó de esa etapa idílica del paraíso al que siente perdido de forma inexorable. El alma sensible del poeta se sintió desterrada del universo edénico ante esa selva de cemento tan fría, tan gris y tan ajena; esta ciudad le mostró una realidad que atentaba contra sus creencias y valores esenciales: el amor al otro, la libertad, el ser en plenitud, la poderosa fuerza del instinto, la reivindicación de los derechos de los oprimidos, de los siempre olvidados. Como expresa Dionisio Cañas³: “Lorca sitúa el infierno en la metrópolis mercantilista, nos presenta a Nueva York como una ciudad-matadero, de este modo nos trae el infierno al aquí y al ahora, a la vida cotidiana de la gran ciudad (...) la experiencia poética del infierno no es ya solamente una

¹ GARCÍA LORCA FEDERICO Carta del escritor al poeta Jorge Guillén fechada en enero de 1927. *Obras Completas*, pág. 1614.

² EICH Christoph *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*, pág. 180.

³ CAÑAS, Dionisio *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, pág 91

aventura que tiene lugar más allá de la muerte sino en plena vida”. Estas afirmaciones adquieren su validez y pertinencia a partir de una lectura profunda de los poemas de *Poeta en Nueva York*, una lectura que implica necesariamente descifrar sus simbolismos, ahondar en el sentido de sus metáforas, impregnarse del dolor, la denuncia, la rebeldía y la desolación que emanan de sus versos. El texto será un testimonio fidedigno que dará cuenta de la conmoción íntima que hizo vibrar las fibras más íntimas de la sensibilidad del poeta, serán los poemas el testimonio válido que ratifique las ideas que se irán desarrollando a lo largo de este trabajo.

Inmerso en esa vorágine mercantilista, perdido en esa turba de seres sin alma y sin identidad, sofocado por los humos de fábricas y tránsito, empujado por el ritmo acelerado de los segunderos, aislado en ese mundo enajenado; García Lorca se aferrará a lo único que puede conectarlo con su esencialidad: la creación poética. New York hará nacer de él una poética renovada, la travesía turística devendrá en un viaje de carácter exploratorio e introspectivo que ahonde en sus dominios más íntimos como hombre y como poeta; como su título lo consigna, Federico García Lorca, hombre/poeta, y la ciudad de New York son los grandes protagonistas de esta obra.

La gran urbe, paradigma de la modernidad, le otorgó al demiurgo la posibilidad de refundar su lenguaje poético, le proveyó de un material exuberante, salvaje y provocador con el cual moldear un renovado microcosmos poético. La realidad neoyorquina se convierte en el génesis de una nueva “realidad” poética; García Lorca no tiene una mirada externa, objetiva y aséptica del mundo sino, todo lo contrario, el poeta se sumerge en el mundo poetizado para captar su esencia y proyectarlo a través de la escritura. La ciudad impacta profundamente sobre su sensibilidad, la realidad lo golpea duramente, lo hace tomar conciencia del caos universal en el que está inmerso. Al respecto, Jaroslaw Flys afirma que: “Logró expresar la realidad más inquietante del mundo moderno en el símbolo puro, oscuro, hermético. Mostró la terrible verdad de nuestro siglo a través de símbolos hirientes, punzantes, como llagas vivas”⁴. Desde la perspectiva crítica del poeta que afirmaba que “La metáfora une dos mundos: las cosas y los actos del real y el de esas cosas y actos transformados por la cámara oscura de la mente del poeta con un salto ecuestre que da la imaginación”⁵, García Lorca realiza ese salto metaforizante de forma intrépida y vertiginosa, suscitando imágenes violentas y enumeraciones caóticas, conciliando motivos antagónicos y materializando visiones

⁴ FLYS, Jaroslaw, *El lenguaje poético en Federico García Lorca*, pág. 120.

⁵ GARCÍA LOCA Federico, *La imagen poética de Don Luis de Góngora*, *Obras Completas*, pág. 69.

apocalípticas de una ciudad/mundo deshumanizado. Si la utilización de la metáfora pura lleva implícito una elusión del plano real y un desplazamiento de la referencialidad que la vuelve hermética hacia el exterior, hacia el plano interior los poemas de *Poeta en Nueva York* crean una nueva referencialidad que establece un sistema propio: Nueva York está en el texto, emerge desde la creación poética. El tener conciencia de esto, nos permitirá reconocer, en su fragmentariedad, imágenes, objetos y sujetos dentro de un sistema establecido. Según el mismo García Lorca “Para que una metáfora tenga vida necesita dos condiciones esenciales: forma y radio de acción. Su núcleo central y una redonda perspectiva en torno de él. El núcleo se abre como una flor que nos sorprende por lo desconocida, pero en el radio de luz que lo rodea hallamos el nombre de la flor y conocemos su perfume”⁶. Es en Nueva York, reconocemos su nombre y percibimos su perfume, Nueva York es ella y, al mismo tiempo, es representación del mundo moderno, de esa “civilizada” barbarie que devora tiempos, que consume sensibilidades, que destruye sueños, que mata ilusiones y, en consecuencia, convierte hombres en máquinas. En este poemario, la gran manzana se erige como símbolo infernal de la vida en el siglo XX, como afirma Dionisio Cañas: “Lorca, en su libro, nos presentó una humanidad en la condición más baja: vomitando, orinando, asesinando, fornicando de una forma animal”⁷, las imágenes que la describen nos remiten ineludiblemente al infierno dantesco y las palabras del poeta confirman esa posible vinculación: “*Impresionante por frío y por cruel. Llega el oro en ríos de todas las partes de la tierra y la muerte llega con él. En ningún sitio se siente como allí la ausencia total del espíritu: manadas de hombres, (...) desprecio a la ciencia pura y valor demoníaco del presente. Espectáculo de suicidas, de gentes histéricas y grupos desmayados. Espectáculo terrible. Y lo terrible es que toda la multitud que lo lleva cree que el mundo será siempre igual, y que su deber consiste en mover aquella gran máquina día y noche y siempre (...)*”⁸

Sin embargo, como afirma García-Posada: “El poeta no se recluye en su interior. Pasea por las calles, se sume en las inmensas muchedumbres borrachas, hechas materia residual, negación de la pureza y el amor”⁹ Será testigo presencial de ese mundo alienado, dónde sólo hay lugar para la destrucción y la muerte, y escribe un testimonio de valor universal, un gran poema simbólico que adquiere dimensiones de denuncia pero también de exhortación. El poeta no se rinde, García-

⁶ GARCÍA LOCA Federico, *La imagen poética de Don Luis de Góngora, Obras Completas*, pág. 68.

⁷ CAÑAS, Dionisio *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, pág 112

⁸ GARCÍA LORCA, Federico Conferencia recital pronunciada en la Residencia de Señoritas de Madrid el 16 de marzo de 1932, recogida en el libro de Eutimio Martín *Poeta en Nueva York. Tierra y Luna*

⁹ GARCÍA POSADA, Miguel *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*

Posada afirma que en su poesía hay también “una apelación a la desenajenación, a la lucidez, al amor por todo lo existente”, esta apelación adquiere, muchas veces, un tono admonitorio. En el “yo denuncio”, el poeta toma la voz de los que nunca la tienen, de los siempre silenciados; la creación poética adquiere, desde esta perspectiva, el carácter de protesta social.

El conflicto instinto-razón, naturaleza-civilización, presente desde siempre en la obra lorquiana, emerge con ímpetu en los poemas de *Poeta en Nueva York*, su poesía es un grito de rebeldía que brota desde la angustia y el dolor, el yo lírico gritará contra la deshumanización, contra la muerte diaria de la esencialidad humana, contra la insensibilidad absoluta, contra el exterminio de toda manifestación de la naturaleza.

Nueva York se hace poesía

Según cuentan sus contemporáneos, luego del éxito del Romancero Gitano, García Lorca alcanzó la cúspide de su fama, pero contrario a lo esperado, esto lo volvió triste, taciturno, dejó, incluso de recitar sus poemas. “García Lorca se sentía como un alpinista que acabada de alcanzar la cumbre más alta, no había más planes, no había aventura, era un ave cautiva”¹⁰ afirma J.Flys, el poeta temía que la fama trajera consigo la vulgarización de su obra y esto lo angustiaba, y fue, en ese instante, que llegó la oportunidad del cambio: el viaje a Nueva York, “los rascacielos de Nueva York le dieron lo que no podía encontrar en los campos de Andalucía”¹¹, asegura Flys. Nueva York subvirtió, de manera drástica y violenta, su concepción del mundo y su espíritu granadino se estremeció ante este nuevo contexto. La nueva realidad se impone: el gitano deberá ser sustituido por el negro, el instinto por la razón, la espiritualidad por el materialismo, la libertad por el mecanicismo alienante. El viaje marcó un antes y un después en el Lorca hombre y en el Lorca poeta, según algunos críticos, en la obra *Poeta en Nueva York* adquiere la madurez de su escritura, la plenitud de la expresión y el dominio pleno de la técnica.

Catherine Bellver, al analizar la relevancia que adquiere la ciudad en la poesía surrealista española, afirma que “El valor mimético de las imágenes es reemplazado por su potencia transformadora, de presentar oblicuamente pero de forma concreta estados anímicos a base de analogías emotivas. En otras palabras, más que ser una copia fotográfica de una ciudad específica,

¹⁰ FLYS, Jaroslaw, *El lenguaje poético en Federico García Lorca*

¹¹ *ibid.*

las imágenes urbanas surrealistas retratan un estado de ánimo de los poetas, muchas veces suscitado por un ambiente metropolitano amenazador. (...) La postura de crítica que los surrealistas mantienen frente a la ciudad proporciona cierta energía psíquica al ser que se siente víctima enajenada e impotente, impidiendo que sucumba a una pasividad paralizadora provocada por su depresión”.¹² Sobre este tema, García Lorca intentaba explicar lo que la gran ciudad había hecho con su poesía (o viceversa): “No he querido hacer una descripción por fuera de Nueva York, como no lo haría de Moscú. Son dos ciudades sobre las que se vierte ahora un río de libros descriptivos. Mi observación ha de ser, pues, lírica. Arquitectura extrahumana y ritmo furioso, geometría y angustia. Sin embargo, no hay alegría, pese al ritmo. Hombre y máquina viven la esclavitud del momento. Las aristas suben al cielo sin voluntad de nube ni voluntad de gloria. Nada más poético y terrible que la lucha de los rascacielos con el cielo que los cubre”¹³ y es así que, de su mano, Nueva York se vuelve poesía.

La ciudad es una imagen recurrente en la poesía de diferentes escritores del siglo XX, Friedrich ha señalado en los casos de Baudelaire y Rimbaud, la constancia de una actitud doble respecto a la modernidad: por un lado oposición en cuanto la modernidad representa progreso material e ilustración científica, pero, por otro lado, adopción de ella como aportación de nuevas experiencias. Muchas veces el entusiasmo se convierte en rechazo; el regocijo en abatimiento; y la visión utópica se deshace para dar lugar a la pesadillesca. Sobre el carácter dicotómico de los sentimientos que despierta la ciudad en los poetas surrealistas españoles, Catherine Bellver afirma: “Al formar parte de esta dialéctica, la imagen de la ciudad no es más que una de las organizaciones básicas de los símbolos arquetípicos que procede de la oposición entre Dios y el Diablo y en un nivel metafórico representa el contraste entre lo deseado y lo indeseable. Si las imágenes divinas se asocian con el paraíso religioso, entonces las imágenes apocalípticas se relacionan con un infierno existencial. Dentro de este sistema, a la ciudad de Dios se opone una ciudad demoníaca, oscura, de dolor, destrucción y muerte. La imagen de la ciudad en la poesía surrealista española, entonces, es un arquetipo que encarna la angustia existencial de unos poetas que se ven expulsados de sus paraísos personales y obligados a vivir en un infierno urbano, colectivo.”¹⁵, en palabras del propio Federico su estadía en la metrópolis fue “Horrible. Nadie puede darse idea de la soledad que siente allí un español, y más todavía un hombre del Sur. Porque si te caes, por ejemplo, serás atropellado,

¹² BELLVER Catherine *La ciudad en la poesía surrealista española* Artículo publicado en la revista *Hispania*, Universidad de Nevada, EE.UU.

¹³ GARCÍA LORCA Federico Entrevista realizada al escritor por L. Méndez Domínguez en 1933. *Obras completas*; pág. 1717

¹⁵ BELLVER Catherine *La ciudad en la poesía surrealista española* Artículo publicado en la revista *Hispania*, Universidad de Nevada, EE.UU

y si resbalas al agua arrojarán sobre ti los papeles de sus meriendas”.

En el poema *1910* García Lorca plasma el quiebre que se produce en su interior ante las imágenes que se le presentan ante sus ojos. Es necesario acudir a una mirada introspectiva como forma de evasión de una realidad que impacta, en este poema late un hondo sentimiento de indefensión personal ante los efectos de la civilización moderna. El pasado se instala en la expresión *“aquellos ojos”*, en el “yo” poético urge la necesidad sanadora de amalgamarse con su esencialidad, para ello deberá retrotraer su mirada, refugiarse en el lejano tiempo de la infancia en el cual todo vuelve a cobrar sentido. Mil novecientos diez lo devuelve a la niñez, a la inocencia y a lo instintivo: *“Aquellos ojos míos de mil novecientos diez/ no vieron enterrar a los muertos,/ni la feria de ceniza del que llora por la madrugada,/ni el corazón que tiembla arrinconado como un caballito de mar.”* Su infancia no supo de dolor, ni de muerte, ni de miedo, 1929 lo pondrá cara a cara con todas estas sensaciones dolorosas, lo asaltará una inconmensurable sensación de vacío: *“Hay un dolor de huecos por el aire sin gente / y en mis ojos criaturas vestidas ¡sin desnudo!”*, la deshumanización aflora en esos “huecos” profundos, carentes de esencialidad, vestidos que visten lo inexistente, simples formas sin contenido. El hueco es el símbolo con el que García Lorca representará la ausencia humana, entendiendo lo humano como portador de vida y de espíritu, es por ello, que los habitantes neoyorquinos serán cuerpos huecos, criaturas mecanizadas, serán *“trajes vacíos”* o *“trajes sin cabeza”* como lo expresará en su poema *Oda al rey de Harlem*: *“Ay, Harlem, amenazada por un gentío de trajes sin cabeza”*, el barrio negro bajo la opresión del hombre blanco. En *Paisaje de la multitud que orina* se expresa la imposibilidad de hallar un vestigio de humanidad, de vida, de una posible luz que albergue la esperanza: *“Es inútil buscar el recodo/ donde la noche olvida su viaje/ y acechar un silencio que no tenga/ trajes rotos y cáscaras y llanto”*. Las máscaras, los trajes, los vestidos, se convierten en objetivaciones simbólicas de un mundo carente de esencialidad, donde predomina la sensación de vaciedad física y moral, donde lo inerte y lo incorpóreo adquieren dimensiones fantasmales.

La muerte ronda permanentemente, todo da cuenta de su presencia; los signos de una naturaleza exterminada aparecen, en sus poemas, a través de imágenes que golpean la sensibilidad: *“los animalitos de cabeza rota”*, *“los niños machacaban pequeñas ardillas / con un rubor de frenesí manchado”*, *“Porque es verdad que la gente quiere echar las palomas a las alcantarillas”*. En Nueva York no hay lugar para la naturaleza, oscila entre la simple ignorancia y la despiadada

destrucción, como dice García Posada: “No; no hay “Beatus ille” en el campo neoyorquino de Lorca”¹⁴. Es la ciudad de “*alambres y de muerte*” donde ni los niños permanecen ajenos a la indiferencia: “*Ninguno quería ser río,/ ninguno amaba las hojas grandes,/ ninguno la lengua azul de la playa/ (...) Pero ninguno se detenía,/ ninguno quería ser nube,/ ninguno buscaba los helechos/ ni la rueda amarilla del tamboril*”. El uso anafórico de la palabra “ninguno” reafirma la idea del cercenamiento de toda esperanza posible. En *New York (Oficina y denuncia)* se pone de manifiesto la matanza indiscriminada de animales en los mataderos en pos del crecimiento económico, entre multiplicaciones y divisiones se desliza su sangre y los animales no son más que números, cuyas muertes acumulan ganancias: “*Todos los días se matan en New York/cuatro millones de patos,/cinco millones de cerdos,/dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,/un millón de vacas, un millón de corderos/ (...) ponen sus gotas de sangre/debajo de las multiplicaciones*”. A través de la extensa enumeración y la insistencia en las cifras, que se expresa a través del paralelismo entre los versos, se reafirma la percepción de una monotonía rutinaria, de una marcha constante de la obsesiva máquina de producir dinero. El vil metal hace girar este universo materialista: “*el director del banco observa el manómetro/que mide el cruel silencio de la moneda*”. La vorágine humana lo avasalla con su ritmo vertiginoso, con “*los rumores de la selva del vómito*”, el vértigo lo devora con su “*paisaje de choques, líquidos y rumores*”, la insensibilidad lo hiere cuando ve que: “*pueden orinar alrededor de un gemido*” o que “*no importa que el niño calle cuando le claven el último alfiler*”. Y el estupor que le provoca ver que todos son lo que no quieren o todos quieren ser lo que no son, esta ansiedad metamorfósica es reflejada por el poeta en los siguientes versos: “*¡Qué esfuerzo del caballo por ser perro!/ ¡Qué esfuerzo del perro por ser golondrina!/ ¡Qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja!/ ¡Qué esfuerzo de la abeja por ser caballo!*”.

El amanecer en Nueva York anula todas las bellas connotaciones que sugiere tradicionalmente la imagen de la aurora; Manuel Antonio Arango afirma ver en el poema homónimo una estrecha relación con el octavo capítulo del Génesis del Antiguo Testamento. Para Arango, desde el amanecer neoyorquino emerge la imagen del día posterior a la finalización del diluvio universal. “Y pereció toda carne que se movía sobre la tierra, de aves, de animales, de fieras y de todos los reptiles que serpentean sobre la tierra, los hombres todos.” afirma dicho capítulo del Génesis, esta imagen devastadora puede estar subyacente bajo toda la red metafórica que recubre el poema.

¹⁴ GARCÍA POSADA, Miguel *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*.

Según Arango, “El título “*Aurora*” sugiere un principio mítico: después de cuarenta días de lluvia, Noé envía una paloma a fin de saber si las aguas han bajado en su cauce, y así comienza un nuevo día. Las palomas se bañan en aguas podridas (...) el poeta intuye que Nueva York tiene la misma simbología que el primer día de la aurora del diluvio: barro, cieno y aguas podridas”.¹⁵

“*La aurora llega y nadie la recibe en su boca*”, algunos críticos afirman que este verso puede considerarse como una metáfora del momento sagrado de la comunión. El sol, tradicionalmente asociado con la presencia divina, permite establecer una relación entre la aurora y la hostia consagrada. En el universo mundano y escéptico de Nueva York no hay lugar para la comunión con lo trascendente y todo se ha vaciado de espiritualidad. No hay tiempos, ni espacios, ni momentos místicos, ni nada que una al hombre con algo que vaya más allá de su propia y vacía materialidad. De forma profética, el yo lírico pronuncia: “*allí no hay mañana ni esperanza posible*”, sentencia en la que resuenan los ecos de la inscripción de la puerta infernal de La Divina Comedia: “*Oh! Vosotros que entráis, abandonad toda esperanza*”¹⁶; la muerte, el dolor y la destrucción aparecen como un destino inexorable del que la humanidad no tendrá salvación posible: “*Los primeros que salen comprenden con sus huesos / que no habrá paraíso ni amores deshojados / saben que van al cieno de números y leyes / a los juegos sin arte, a sudores sin fruto*” la utilización de la palabra “huesos” marca la percepción de hombres putrefactos, de muertos que caminan, hombres/máquinas sometidos a una cruel explotación, especie de prostitución moral y emocional de la que no hay escapatoria pues se han convertido en tuercas de un engranaje que debe seguir funcionando, son partes esenciales de un sistema que no puede ni debe parar.

Al final del poema, el yo lírico dará testimonio de un nuevo ataque brutal a la naturaleza: “*La luz es sepultada por cadenas y ruidos*”, la explotación, el bullicio y la locura dan el golpe mortal a toda posibilidad de vida, la luz ha muerto y con ella muere todo vestigio humano. “*Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes / como recién salidas de un naufragio de sangre*”, a través de esta imagen dantesca, vemos deambular, cual espectros sobrevivientes del Apocalipsis, a los hombres.

¹⁵ ARANGO, Manuel Antonio, *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, pág. 388

¹⁶ ALIGHIERI, Dante, *La Divina Comedia*, pág 19

Bibliografía consultada

- ARANGO, Manuel Antonio, *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, Ed. Fundamentos, Madrid, 1998.
- CAÑAS, Dionisio, *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Ed. Cátedra, Madrid, 1994
- DRI, Rubén, *La odisea de la conciencia moderna. Hermenéutica del capítulo VI de la fenomenología del espíritu*, Ed. Biblos, 1999
- EICH, Christoph, *Federico García Lorca, poeta de la intensidad*, Ed. Gredos, Madrid, 1958.
- ELIADE, Mircea, *Mito y Realidad*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1968.
- FLYS, Jaroslaw, *El lenguaje poético en Federico García Lorca*, Ed. Gredos, Madrid, 1955.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Obras Completas* Ed. Aguilar, Madrid, 1969.
- GARCÍA-POSADA, Miguel, *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Ed. Akal, Madrid, 1981.
- GIL, Idelfonso Manuel, *Federico García Lorca*, Ed. Taurus, España, 1980.
- HERNÁNDEZ FERNÁNDEZ; Omaira *Poeta en Nueva York de Federico García Lorca: fragmentos y figuras de una estética emergente*
- RICOEUR, Paul *El conflicto de las interpretaciones*, Fondo de Cultura Económica, Argentina, 2003.