

UN POEMA DE «POETA EN NUEVA YORK»

VIENE siendo un lugar común entre los críticos considerar el surrealismo, en general, y *Poeta en Nueva York*, en particular, como oscuros, como producidos sin un sentido concreto, sin rigor alguno. Yo quisiera, a través de la lectura que he hecho del poema *Ruina* del libro de Federico García Lorca antes citado, hace ver cómo está dotado de una clara significación, a la que ha llegado Lorca por medio de la perfecta ordenación a que ha sometido los elementos que componen el poema.

La poesía surrealista está dotada de una sintaxis propia, de un determinado orden de las imágenes, por lo que se puede considerar el surrealismo, no ya sólo en la literatura, sino en todas sus manifestaciones, como un lenguaje distinto, con su propia coherencia interna. De esta forma, se podrá comprender la obra última de García Lorca, *El Público y Comedia sin título*, donde no sólo nos encontraremos una serie de imágenes bellas, sino unos determinados contenidos que han sido expresados a través de una sintaxis propia de las imágenes utilizadas.

El poema en cuestión es la presencia de la muerte a través de una gradación temática conseguida por medio de la evocación de unos espacios, el empleo de un determinado léxico y sintaxis y una concreta ordenación de los versos.

En las primeras estrofas será el paisaje el que transmita la muerte a partir de la lucha de los propios elementos de la naturaleza. Un aire no sereno viaja «por su propio torso blanco»:



*Sin encontrarse,
viajero por su propio torso blanco,
¡así iba el aire!*

Y después se convertirá en manzana oscura, oxidada:

*Pronto se vio que la luna
era una calavera de caballo
y el aire una manzana oscura.*

Del paisaje celeste se baja a la tierra. Y en la tierra hay una casa, y tras sus ventanas, el mar. Un mar que está en una lucha que produce luces y chasquidos. Las olas del mar están batiendo la firmeza de la tierra:

*Detrás de la ventana
con látigos y luces se sentía
la lucha de la arena con el agua.*

Ha habido, pues, un recorrido desde el aire a la tierra y allí se ha localizado un lugar concreto. Obsérvese la gradación de las imágenes por las que desde un espacio inconcreto se ha llegado a un lugar determinado. Y en la siguiente estrofa ese lugar estará habitado por el hombre, quien será no sólo sujeto del enunciado sino también sujeto de la enunciación, un yo en primera persona y en primera posición de verso y estrofa:

*Yo ví llegar las hierbas
y les eché un cordero que balaba
bajo su dientecillo y lancetas.*

Y el hombre anuncia la llegada de las hierbas, en tiempo pasado. Las hierbas son elementos destructores, ya que cuando algo es abandonado, inmediatamente es ocupado por las hierbas silvestres, que le conferirán a lo ocupado una nueva fisonomía. Y donde antes había una construcción pronto habrá una ruina. Contra estas hierbas es lanzado un cordero para que con sus dientecillos las siegue. Un enfrentamiento entre dos miembros de la naturaleza.

De nuevo, en los versos siguientes, aparece el paisaje. Primero en forma concreta: una gota con una cáscara de pluma de la matutina primer paloma. A continuación, en la forma de otra lucha: la aurora:



*Volaba dentro de una gota
la cáscara de pluma y celuloide
de la primer paloma.*

*Las nubes en manada
se quedaron dormidas contemplando
el duelo de las rocas con el alba.*

Se puede observar, a estas alturas del poema, un ritmo preciso. El encadenamiento existente entre los distintos encuentros: del aire consigo mismo, «sin encontrarse», del agua con la tierra, «lucha de la arena con el agua», de las hierbas con el cordero, «les eché un cordero...», y del nacimiento del día, «duelo de las rocas con el alba». Esto desde un punto de vista temático. A la hora de su ordenación ya se ha visto cómo el poeta ha ido desde el cielo al hombre para, seguidamente, volver de nuevo al aire.

A partir de la estrofa siete, el ritmo se precipita, el paisaje no ocupa el primer plano, pero la violencia en él observada se va concretando en la cada vez más patente presencia de la muerte. Ahora no hay una descripción de un paisaje exterior, sino el relato en primera persona y en presente (frente a la cuarta estrofa, donde ese mismo yo se refería al pasado) de lo que le ocurre al sujeto del poema. Se puede apreciar cómo en isosemia con el primer verso de la cuarta estrofa aparece el primer verso de esta séptima estrofa: el aviso de la venida de las hierbas. Ahora con una mayor imperatividad, y cerrando el verso el vocativo hijo, un tú introducido en el poema, que es avisado del peligro. Y una nueva lucha propiciada por las hierbas, que están tan cerca que «ya suenan sus espadas de saliva». Mientras que con el verso «por el cielo vacío» se remite al paisaje antes tan presente.

*Vienen las hierbas, hijo.
Ya suenan sus espadas de saliva
por el cielo vacío.*

En el primer verso de la octava estrofa se repite la estructura sintáctica de igual verso de la estrofa anterior: imperatividad seguida de vocativo, amor, que es otra designación del mismo tú ya señalado. Y a continuación una interjección, ¡las hierbas! Se asiste, así, a otra gradación de las imágenes. Primero las hierbas están lejanas, «yo vi llegar las hierbas»; después, cuando ya están cercanas, «ya suenan sus espadas de salida», y por fin su entrada en la casa, «¡las hierbas!». La llegada de la ruina se hace a través del segundo verso de



esta estrofa: «cristales rotos de la casa», en perfecta contraposición a la intacta ventana del primer verso de la estrofa tercera. Y como consecuencia de todo ello, la sangre hace su aparición:

*Mi mano, amor. ¡Las hierbas!
Por los cristales rotos de la casa
la sangre desató sus cabelleras.*

Frente a la lucha habida en un paisaje abierto aparece un enfrentamiento que se ha sucedido en un lugar concreto: la casa.

Pero las dos últimas estrofas introducen otro ritmo. El tú gana la cabeceira de verso y estrofa junto al yo. Y este le llama a darse al aire, a pasar de lo concreto: la existencia, a lo abstracto: la existencia en el aire, que es la muerte. Y el último verso de la novena estrofa es un quiasmo respecto del primero:

*Tú sólo y yo quedamos.
Prepara tu esqueleto para el aire.
Yo solo y tú quedamos.*

Esta redundancia se intensifica en la última estrofa, donde el primer verso repite al segundo de la estrofa anterior, y en el segundo, la locución «de prisa», es dicha dos veces, introduciéndose en medio un vocativo, amor. Es preciso que se busque un lugar en la muerte:

*Prepara tu esqueleto.
Hay que buscar de prisa, amor, de prisa,
nuestro perfil sin sueño.*

Esqueleto, pues, iría en isosemia con sangre, cristales rotos, los enfrentamientos citados y la luna, que es una calavera de caballo.

La muerte, para finalizar, se podría interpretar como un abandono, que vendría dado por la isosemia que se puede establecer entre ruina, cáscara, calavera, cristales rotos, esqueleto, esqueleto y «perfil sin sueño». La muerte, pues, no ha aparecido como tal sino que se ha ido concretando en determinadas imágenes a través de todo el poema.

