

GARCIA LORCA: GEOMETRIA Y ANGUSTIA DE "POETA EN NUEVA YORK"

DECIA Federico García Lorca en una conferencia pronunciada a su vuelta de Nueva York que "los dos elementos que el viajero capta en la gran ciudad son: arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia. En una primera ojeada, el ritmo puede parecer alegría, pero cuando se observa el mecanismo de la vida social y la esclavitud dolorosa de hombre y máquina juntos, se comprende aquella trágica angustia vacía que hace perdonable por evasión hasta el crimen y el bandidaje" (1).

En las palabras de Lorca se expresa lo que va a ser, o lo que es ya, el espíritu de *Poeta en Nueva York*, su libro más complejo tanto por su estructura como por su contenido temático. Así se viene poniendo de relieve hoy (2), en un momento en que la crítica de Lorca no ha completado ni en una mínima parte lo que teóricamente sobre ese libro puede interpretarse, opinarse o decirse desde cualquier punto de vista, incluso desde el primario de la fijación del texto.

(1) Publicada en FEDERICO GARCIA LORCA: *Poeta en Nueva York*, Ed. Lumen, Barcelona, 1976. (La conferencia fue pronunciada el 16 de diciembre de 1932, en el Hotel Ritz de Barcelona); y también en *O. C.*, 18.ª edic., Aguilar, Madrid, 1973, I, páginas 1.094-1.104.

(2) DANIEL EISENBERG: "*Poeta en Nueva York*": *historia y problemas de un texto de Lorca*. Ed. Ariel, Barcelona, 1976, p. 14 y p. 209.



Uno de los problemas principales es el de la clarificación de símbolos, imágenes, desplazamientos calificativos y visiones subjetivas que componen el contenido central del libro y el fundamento de su temática. Lo que *Poeta en Nueva York* quiere significar todos lo sabemos, porque el mismo Federico lo expuso en su ya citada conferencia y consiguió plenamente con sus poemas tan expresivos. Pero todavía estamos tan lejanos de conocer el sentido de muchas de sus imágenes, cuya interpretación, en bastantes casos, será siempre hipotética y especulativa. Y afortunadamente, porque sólo la poesía puede explicarse por sí misma y la de Lorca, en *Poeta en Nueva York*, deberá evidenciar la sensación de oscuridad, de geometría, angustia, hermetismo e incompreensión que el propio Lorca sintió gravitar sobre su espíritu durante la estancia en la ciudad.

Gustavo Correa (3), que ha realizado un loable intento de comprender todos los mitos lorquianos, señala que *Poeta en Nueva York* significa un cambio radical en la actitud del poeta ante el cataclísmico hundimiento espiritual que significa su visión de la ciudad norteamericana. Y desde luego tal cambio puede percibirse en el sentido distinto que soportan temas frecuentes en su poesía como el mar, la naturaleza cósmica, la nieve, etc., hasta el punto de que los "mitos" forjados a lo largo de su poesía anterior llegan a desaparecer. "*Poeta en Nueva York* —según Correa— revela, pues, no sólo la ausencia del mito, sino el sistemático asesinato de las figuras míticas y la destrucción persistente de toda señal de mítica significación por el mundo de los símbolos negativos" (4).

En este sentido queremos destacar cómo la visión de la ciudad ha hecho variar la manera de enfocar los elementos de la naturaleza. Lorca, criado —por así decirlo— al aire libre, vive en Nueva York una experiencia totalmente negativa, motivada sustancialmente por la opresión de la civilización mecánica que marca el ritmo de la gran ciudad. Como otros poetas de su tiempo, de nuestros días, Lorca se rebela como puede contra este mundo moderno e inhumano, y para ello recuerda los elementos de la naturaleza que le son familiares, destruyéndolos o dándoles una dimensión destructiva completamente nueva. Así, el mundo animal y el vegetal, que tantas veces habían servido a García Lorca, en unas ocasiones como elementos de ambiente y —por qué no decirlo— costumbristas, y en otras como portadores

(3) GUSTAVO CORREA: *La poesía mítica de Federico García Lorca*, Ed. Gredos, Madrid, 1970.

(4) GUSTAVO CORREA: *Op. cit.*, p. 171.



de un contenido simbólico profundo, se convierten ahora en un universo completamente distinto. Lorca, en *Poeta en Nueva York*, se sirve de una variada fauna, real o mítica, visionaria o simbólica, para significar lo destructivo de la civilización mecánica neoyorquina. Desde las cobras a los cocodrilos, desde las ardillas a las vacas nocturnas, desde los más diversos insectos a los pájaros desgarrados, Lorca nos va demostrando la fragilidad que siente frente a la civilización de la máquina, la arquitectura y la geometría. Otras veces el poeta se servirá de los animales —los perros, las iguanas, las míticas hormigas devoradoras, los sapos— para castigar al hombre, para demostrar que la mayor bestia es precisamente la humana presuntamente más civilizada.

En esto Lorca es del todo superrealista, tanto en el odio a la civilización humana como en lo que a utilización de animales se refiere. Virginia Higginbotham ya demostró cómo Federico está íntimamente ligado, por su *Poeta en Nueva York*, a la ficción y pasión animalísticas de *Les chants de Maldoror* de Lautréamont (5).

Dentro de los símbolos extraídos de la naturaleza no podemos olvidar los árboles, las flores, los frutos, los arbustos, las hierbas que pueblan la poesía de Federico anterior a *Poeta*. Sólo nos basta recordar composiciones como la "Baladilla de los tres ríos", con aquellos encantadores y sugestivos versos iniciales poblados de vegetación andaluza:

*El río Guadalquivir
va entre naranjos y olivos.
los dos ríos de Granada
bajan de la nieve al trigo.*

En otros versos, podremos evocar los chopos granadinos, que irrumpen en el paisaje de *Libro de Poemas* —como señala Gallego Morell—; el jazmín y el nardo de la canción de "Amparo" o el naranjo de "La Lola"; los olivos de las reyertas gitanas, las higueras que enloquecen la tarde, los limones amarillos cortados por el Camborio, las azucenas de la sonrisa de San Gabriel; las almendras de los collares de la Virgen, los alamillos que bailan en el soto, los azahares marchitos que coronan la muerte, el tomillo quema-

(5) VIRGINIA HIGGINBOTHAM: "Reflejos de Lautréamont en *Poeta en Nueva York*", en *Federico García Lorca, El escritor y la crítica*, Ed. de J. M. Gil, Ed. Taurus, Madrid, 1973, pp. 237-248.



do en la casa del galán, los cipreses y los granados del huerto del "Madrigalillo", el manzano que da lo verde a sus brazos y la eterna rosa, la violeta, el clavel, etc. etc.

Toda una vitalista vegetación evocadora de una naturaleza y un paisaje sin duda andaluz enriquece y puebla la poesía de Lorca anterior a *Poeta en Nueva York*. Las plantas, las flores o los frutos son elementos estéticos, algunas veces de carácter simbólico, que conceden a los poemas lorquianos un inconfundible sello personal y denotan en el poeta una total atracción por la naturaleza y por la libertad de la vida al aire libre, reflejada en esas flores, en esas plantas evocadas.

Pero cuando Lorca llega a Nueva York no olvida todo este mundo, aunque sí transforma su significado, envilece muchas veces su contenido y, en general, somete a una rigurosa selección los elementos vegetales de un paisaje sustancialmente urbano. Podemos también afirmar el carácter simbólico y visionario de la mayor parte de estas evocaciones, algunas muy conocidas como los nardos de angustia dibujada de la aurora de Nueva York.

Como éste, aparecen la seta venenosa, los pedazos de limón seco o los musgos del "1910 (Intermedio)". Carácter plenamente negativo tienen evocaciones o visiones como la gula de la hierba de "Norma y paraíso de los negros", las frutas portadoras de gusanos de "Iglesia abandonada", la espiga en el ojo, el lirio agudo o la muerta semilla de la manzana de "Danza de la muerte". Visiones superrealistas de una naturaleza envilecida, que simboliza el agobio de la gran ciudad y la civilización, son los árboles fermentados, las anémonas de los muelles o los espesos musgos de las sienas de "Paisaje de la multitud que vomita". Estos últimos también aparecen en "Ciudad sin sueño", en el que podemos leer versos como los siguientes:

*Nos caemos por las escaleras para comer la tierra húmeda
o subimos al filo de la nieve con el coro de las dalias muertas.*

Gustavo Correa opina que conceptos como el aquí evocado de la dalia pertenecen a "una serie de símbolos (...) que insisten en la total carencia de vida en el ambiente que los rodea. Los símbolos míticos pugnan por manifestarse, pero solo encuentran lo seco, lo muerto, lo oxidado, o la total desfiguración de su primario significado" (7).

(6) ANTONIO GALLEGO MORELL: "García Lorca poeta de Andalucía", en *Diez ensayos de Literatura Española*, Ed. Revista de Occidente, Madrid, 1972, p. 137.

(7) GUSTAVO CORREA: *Op. cit.*, p. 170.



Los elementos negativos son numerosos, y las evocaciones totalmente visionarias conducen a un proceso de desrealización simbólica. Así la derrota de la brisa en la corola del algodón y los paisajes llenos de sepulcros que producen fresquísimas manzanas de "Paisajes de la multitud que orina", o el musgo del árbol asesinado por la oruga de "Cielo vivo" o los ríos de musgo, la rosa de vidrios secos, las flores de terror y los arbolitos de ácido bórico de "El niño Stanton".

La naturaleza aparece oprimida por la ordenación urbana y en García Lorca gravita como una pesada realidad. Su agobio, su angustia le lleva a elaborar imágenes de opresión como los trenes de rosas maniatadas de "New York. Oficina y denuncia", en un entorno singular de asesinato de la naturaleza, el paisaje y la vida. En la "Oda al rey de Harlem" vemos a la naturaleza huir simbolizada en unas rosas:

*Las rosas huían por los filos
de las últimas curvas del aire,
y en los montones de azafrán
los niños machacaban pequeñas ardillas
con un rubor de frenesí manchado.*

La estancia de Lorca en Estados Unidos también le permitió conocer, además de la ciudad de Nueva York, el campo americano. Alejado de la civilización capitalista y de la sociedad de consumo, Lorca pasa una temporada junto al Lago Edem, en contacto directo con la vida campestre. Sus poemas de este momento no son, sin embargo idílicos, aunque en ellos se respira algo distinto: la búsqueda de la infancia, de la virginidad espiritual ya perdida. En "Poema doble del Lago Edem" García Lorca enfrenta el mundo y su voz presente a la pasada:

*Era mi voz antigua
ignorante de los densos jugos amargos.
Lo adivino lamiendo mis pies
bajo los frágiles helechos mojados.*

*¡Ay voz antigua de mi amor,
ay voz de mi verdad,
ay voz de mi abierto costado,
cuando todas las rosas manaban de mi lengua
y el césped no conocía la imposible dentadura del caballo!*



El contacto con la naturaleza americana le hace sentir el paso del tiempo y lamentar que su voz se haya convertido en "voz de hojalata y de talco". Los elementos de la vegetación se vuelven lozanos y su evocación se relaciona con el limpio mundo de la infancia.

*Quiero llorar diciendo mi nombre,
rosa, niño y abeto a la orilla de este lago,
para decir mi verdad de hombre de sangre
matando en mí la burla y sugestión del vocablo.*

Y, como en esta ocasión, en otras el poeta ha querido simbolizar en la naturaleza vegetal la pérdida de la inocencia, de la lozanía, de los últimos residuos de la vida. Un "se fueron los árboles de la pimienta" abre significativamente la "Danza de la muerte", y la alusión al "casto afán de manzana" nos evoca al niño Stanton. Tal intención parece la misma que inspira esta pregunta en la "Oda a Walt Withman":

¿Qué voz perfecta dirá las verdades del trigo?

para finalizar su evocación del mundo preso de la máquina con los más bellos deseos expresados en versos en los que los símbolos vegetales recobran su pureza tradicional:

*Una danza de muros agita las praderas
y América se anega de máquinas y llanto.
Quiero que el aire fuerte de la noche más honda
quite flores y letras del arco donde duermes
y un niño negro anuncie a los blancos del oro
la llegada del reino de la espiga.*

Con estos versos se cierra la estancia neoyorquina de García Lorca culminando con la esperanza, en la evocación del bardo americano, de ascender a un mundo distinto. La naturaleza, con sus árboles, sus flores, sus frutos, ha servido de nuevo al poeta para evocar un mundo en el que está ausente la libertad y la vida que ellos representan y simbolizan. Sólo allí están la angustia, los círculos y los ángulos de una arquitectura aplastante, los vértices y



las aristas de una geometría inhumana y cruel, en la que la aurora, llena de sangre, busca nardos de angustia dibujada sin que nadie la reciba, “porque allí no hay mañana ni esperanza posible”.

(Nota de Francisco Javier Díez de Revenga)

