



Casa abierta al tiempo

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

**LA RELACIÓN MUERTE - AMOR - VIDA EN
POETA EN NUEVA YORK**

**T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LETRAS HISPÁNICAS**

**PRESENTA:
SANDRA RODRÍGUEZ JIMÉNEZ
94325112**

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. SERGIO LIRA CORONADO

JULIO DEL 2005

V. B. r
Sergio Lira Coronado
7 de Noviembre 2005





UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

UNIDAD IZTAPALAPA

**LA RELACIÓN MUERTE - AMOR – VIDA EN
*POETA EN NUEVA YORK***

T E S I S

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADO EN LETRAS HISPÁNICAS**

PRESENTA:

SANDRA RODRÍGUEZ JIMÉNEZ

94325112

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. SERGIO LIRA CORONADO

JULIO DEL 2005

Í N D I C E

INTRODUCCIÓN.....	2
I VIDA Y OBRA.....	4
II CARACTERÍSTICAS GENERALES DE <i>POETA EN NUEVA YORK</i>	1
	1
III ESTRUCTURA DE <i>POETA EN NUEVA YORK</i>	1
	9
IV LA RELACIÓN VIDA-AMOR-MUERTE EN <i>POETA EN NUEVA YORK</i>	2
	3
V ANÁLISIS DE TRES POEMAS.....	
a)“Nocturno del hueco”.....	2
	6
b)“Paisaje con dos tumbas y un perro asirio”.....	3
	3
c)“Cementerio judío”.....	4
	0
CONCLUSIONES.....	5
	1
BIBLIOGRAFÍA.....	5
.	3

INTRODUCCIÓN

El amor, como tema, es una constante en la obra de Lorca, éste aparece en una relación muy estrecha entre la vida y la muerte. Lorca pareciera que planteara la muerte y la vida como si fuesen dos temas opuestos que se tocan, dos extremos que finalmente están unidos.

En la obra lorquiana la muerte no se manifiesta de forma espontánea ni aislada, sino que pareciera una evolución que involucra una secuencia impregnada de sentimientos y sensaciones, de allí que se relacionen la tristeza, el amor, y el propio fin de la existencia.

Es interesante observar el tema de la muerte, así como el del amor, en Lorca, pues a lo largo de su obra se presentan de una u otra forma. El texto que se eligió para realizar la investigación es *Poeta en Nueva York* en el cual se analizará de forma general: Las características, la estructura, así como la relación “muerte-amor-vida”. La muerte y el amor se trabajarán de manera particular en tres poemas :”Nocturno del hueco”, “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio” y “Cementerio judío”. Todo ello partiendo de la crítica de diferentes estudiosos de Lorca : Díaz-Plaja, Pedro Salinas, Piero Menarini, Rafael Martínez, entre otros.

Desde los primeros libros Federico García Lorca dejaba ver su interés por el tema de la muerte, de una forma cotidiana y natural al tiempo que dolorosa y trágica, muy española.¹ Desde el *Poema del cante jondo* la muerte inicia su deambular como un presentimiento. Con el transcurrir de las obras la muerte va tomando mayor

¹ Guillermo Díaz-Plaja. *Federico García Lorca: su obra e influencia en la poesía española*. Espasa-Calpe, Madrid, 1973, pp.65.

protagonismo –dejando de ser un presentimiento para ser una realidad- y así continúa hasta consolidarse como una parte fundamental en *Poeta en Nueva York*, sin olvidar la estrecha relación que mantiene con la vida y el amor.

“Ver la muerte como único y verdadero fruto del amor o el amor como una añagaza de la muerte es nota persistente en la obra del poeta”²La muerte y la vida son dos polos que se tocan, dos extremos que finalmente están unidos; todo ello a través del amor.

García Lorca recurre de forma constante al uso de “fuerzas opuestas”. La misma temática “vida-muerte” se encuentra inmersa en ese recurso. Predmore menciona al respecto que con ello se crea un aire de tensión y ambigüedad³. Es precisamente esa ambigüedad la que se observa en los poemas neoyorquinos, esa ambigüedad entre el estar muerto o vivo sin que exista un límite diferenciador entre ambos. Y es precisamente esa relación entre lo vivo y lo muerto lo que motiva esta investigación.

² Rafael Martínez Nadal. *El público: Amor y Muerte en la obra de Federico García Lorca*, Joaquín Mortiz. México, 1970. pp169.

³ Richard Predmore I. *Los poemas neoyorquinos de Federico García Lorca*. Taurus, Madrid, 1981pp. 33

I VIDA Y OBRA

Después de revisar una serie de artículos y textos que abordan la biografía de Federico García Lorca, me parece conveniente presentar un resumen tanto de su vida como de su obra, esto se hará a partir del trabajo realizado por Marie Laffranque, “Bases cronológicas para el estudio de Federico García Lorca”¹; así como el estudio de Piero Menarini “Cronología di Federico García Lorca”².

Las opiniones de diversos críticos, que, a lo largo de esta investigación serán presentadas, señalan que los textos de Federico García Lorca tienen estrecha relación con su vida, sin llegar a ser textos autobiográficos. En este punto de la relación vida – obra radica la importancia de aproximarnos a las experiencias vitales del poeta.

Federico García Lorca nació en Fuente Vaqueros, Granada, el 5 de Junio de 1898. Sus padres fueron Federico García Rodríguez y Vicenta Lorca Romero. Tuvo un hermano, Francisco, y dos hermanas, Concha e Isabel.³ Desde pequeño dejó ver su gusto por el teatro: *“Il suo gioco preferito consisteva in un teatrino di burattini dal quale non si separerà mai”*⁴

En 1908, se inscribe en el Instituto de Almería, pero una enfermedad en la garganta lo obliga a regresar a su provincia. En ese momento, los padres deciden cambiar su lugar de residencia a Granada con la finalidad de que sus hijos pudiesen continuar sus estudios. Federico, que ya tenía nociones de solfeo por la influencia de su madre y de

¹ Marie,Laffranque. “Bases cronológicas para el estudio de Federico García Lorca” en Ildelfonso Gil.*Federico García rca*. Taurus,Madrid, 1980.

² Piero,Menarini. “Cronologia di Federico García Lorca” en Piero Menarino *Lorca, 1986 a cura di Piero Menarini*. ATESA,Bologna 1987. pp.10-15.

³ Piero, Menarini.*Ibid.*,p.11

⁴ *Loc cit.*

guitarra por enseñanzas de su tía Isabel, comienza a tomar clases de guitarra de manera más formal con Antonio Segura⁵. De acuerdo con Laffranque, en ese momento, Lorca tiene su “primer contacto con el folklore español y los cancioneros. Primeras composiciones musicales”⁶.

En 1915, dice Laffranque: “Comienza en las facultades de Granada los estudios de Licenciatura en Derecho y en Letras. Frecuenta el centro artístico y literario de Granada”⁷.

Piero Menarini nos dice que hacia 1916 muere su maestro de música, por lo que decide dedicarse a la literatura.⁸ Cabe señalar que Marie Laffranque, a diferencia de Menarini, menciona que Lorca se retira de la música debido a la oposición de sus padres para que éste fuera a París a continuar sus estudios⁹. En el mismo año, emprende un viaje con sus compañeros de escuela por Galicia, Andalucía y Castilla.¹⁰

En 1917, aparecen sus primeros escritos en prosa *Fantasía simbólica*¹¹.

En Granada, en el año de 1918, publica su primer libro *Impresiones y paisajes*, “(...) libro en prosa, inspirado en gran parte por las excursiones arqueológicas de 1916.”¹² Así, mismo, durante este año comienzan sus contactos con otros escritores: “Primeros contactos con Ángel del Río, Amado Alonso, Gerardo Diego, Pedro Salinas, Guillermo de Torre y José de Ciria y Escalante, en el Ateneo.”¹³

⁵ *Loc cit.*

⁶ Marie, Laffranque. *Op.cit.*, p.424.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ Piero, Menarini. *Op.cit.*, p.12

⁹ Marie, Laffranque. *Op.cit.*, p.424

¹⁰ Piero, Menarini. *Op.cit.*, p.12

¹¹ Marie, Laffranque. *Op.cit.*, p.426.

¹² *Loc. cit.*

¹³ *Loc. cit.*

En 1919, Lorca se transfiere a la residencia de estudiantes en Madrid, donde conoce a Rafael Alberti, Jorge Guillén, Luis Buñuel y Salvador Dalí. Según Menarini, en la residencia, Lorca siempre tiene la oportunidad de encontrarse con poetas ya consagrados como son: Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado.¹⁴ En este mismo año aparece su primer poesía publicada “Balada de la placeta.”, en *Antología de la poesía española de La Novela Corta*.¹⁵

En 1920, Lorca representa en el Teatro de Eslava de Madrid, *El maleficio de la mariposa*, la cual no tuvo el éxito que se esperaba y fue retirada de escena al día siguiente de su estreno.¹⁶

Hacia mediados del año 1921, se publica *Libro de poemas*, que, de acuerdo con Laffranque, está dedicado a su hermano Francisco y, sobre todo, a sus amigos granadinos.¹⁷ Según Menarini, tan sólo pasaron quince días para que escribiera otro libro: “*In 15 giorni ne scrivi un altro, il Poema del cante jondo che pubblicherá solo 10 anni piú tardi*”¹⁸.

En cuanto al año 1923, Menarini dice:

*Il giorno dell' Epifania organizza nella sua casa di Granada, presenti un centinaio di bambini, uno spettacolo di burattini, con la collaborazione musicale di Manuel de Falla. Rappresenta, fra gli altri, un copione da lui stesso composto, La fanciulla che annaffia il basilisco e il principe petulante, she sarà pubblicato postumo solo nel 1981*¹⁹.

¹⁴ Piero, Menarini. *Op.cit.*, p.12.

¹⁵ Marie, Laffranque. *Op.cit.*, p.426.

¹⁶ Piero, Menarini. *Op.cit.*, p.12

¹⁷ Marie, Laffranque. *Op.cit.*, p.428.

¹⁸ Piero, Menarini. *Op.cit.*, p.12

¹⁹ *Loc. cit.*

Además de lo que menciona Menarini, Lorca compone los poemas del *Romancero gitano*.²⁰

Laffranque, plantea que, en 1925 Lorca termina la obra *Mariana Pineda*, y escribe *Paseo de Buster Keaton* y *La doncella, el marinero y el estudiante*.²¹

En 1926, Federico García Lorca trabajó en la creación de diferentes poemas: “Oda a Salvador Dalí”, “La casada infiel”, el “Romance de la Guardia Civil” y “Romance del martirio de Santa Olalla”²²

En 1927, se publica *Canciones*, y se representa la obra *Mariana Pineda* en el teatro Goya y en el Teatro Fontalba.²³

En 1928, fundó en Granada la revista *Gallo*;, en ese mismo año salió a la luz *Romancero gitano*, gracias al cual, según Menarini, Lorca se convierte en el poeta más famoso de España.²⁴

Con respecto al año de 1929, Menarini dice:

*La censura della dittatura del generale Miguel Primo de Rivera proibisce la rappresentazione dell'Amore di don Perplino con Belisa nel suo giardino. Vengono pubblicate le seconde edizioni di Canzoni e del Romancero gitano. In giugno parte per New York, dove rimarrà un anno. Il soggiorno statunitense, durante il quale scriverà due libri poetici (Poeta en New York e Terra e luna) pubblicati postumi, rappresenta la più importante esperienza della sua vita.*²⁵

²⁰ Marie, Laffranque. *Op.cit.*, p.430.

²¹ *Ibid.*, p.431.

²² *Ibid.*, pp.432-433

²³ Piero, Menarini. *Op.cit.*, p13.

²⁴ *Loc. cit.*

²⁵ *Loc. cit.*

Lorca emprende un viaje hacia Nueva York, al respecto, Laffranque comenta que, previo a la partida del poeta se llevó a cabo un banquete organizado por sus amigos.²⁶ Además nos dice, que durante el mes de agosto, Lorca escribe: “1910-Intermedio”, “Cielo vivo”, y probablemente los “Poemas del lago Edem Mills”, y quizá “Tierra y luna”; Además de retocar *Amor de don Perlimplín*. Hacia fines de agosto y comienzos de septiembre, el granadino escribe los poemas “Ruina” y “Nocturno en el hueco”. Por otra parte da Lectura de la versión revisada de *Don Perlimplín* y de fragmentos de *la Zapatera Prodigiosa*, *Así que pasen cinco años* y *El público*.²⁷

La siguiente cita proporciona una idea precisa de Lorca durante su estancia en Nueva York

Nueva York. El poeta frecuenta museos, teatros y cines y se apasiona por el jazz, cuya grandeza ha descubierto en el barrio de Harlem. Actividades de lector en Columbia University; dirige el coro de estudiantes. Amistad con Andrés Segovia; con la periodista Mildred Adams, traductora de Ortega y Gasset; con el crítico Herschel Brickell y con el cineasta Amero. El poeta reencuentra a J.A. Rubio, Dámaso Alonso, la Argentinita e Ignacio Sanchez Mejías, que están de paso en Estados Unidos. Idea de una colaboración musical con la Argentinita.[...]18 de octubre. Escribe “Crucifixión[...] Diciembre. Escribe “Calles y sueños” [...] 16 de diciembre .- escribe “Paisaje de la multitud que vomita”²⁸

Laffranque, dice que durante el primer mes del año de 1930 Lorca compone los siguientes poemas: “Luna y panorama de los insectos”, “Pequeño poema infinito” y “Cementerio Judío” (fechados, respectivamente, en 4, 10 y 18 de enero de 1930, en *Poeta en Nueva York*). En los meses de marzo y abril el poeta fue invitado por “La

²⁶ Marie, Laffranque. *Op.cit.*, p 438

²⁷ *Ibid.*, pp.438 y 439.

²⁸ *Ibid.*, pp.439 y 440

institución Hispano-cubana de Cultura” para dar un ciclo de conferencias. Hacia fines de Junio o comienzos de julio Lorca regresó a España, y el 24 de diciembre, en Madrid se estrenó *La zapatera prodigiosa* en el teatro Español.²⁹

Piero Menarini explica que, durante 1931, se da fin al periodo dictatorial de Primo de Rivera, y Lorca forma parte de diversas manifestaciones:

*Viene proclamata la II Repubblica, che pone termine al periodo dittatoriale di Primo de Rivera, e Lorca prende parte a manifestazioni a favore del nuovo regime. Pubblica finalmente il Poema del cante jondo, composto dieci anni prima; termina di scrivere la commedia Aspettando cinque anni e scrive le prime poesie del Diván de Tamarit. Comincia anche leggere in pubblico Poeta en New York.*³⁰

Continuando con el estudio de Menarini, observamos que Lorca, en 1932, da vida al proyecto *La Barraca*. Se trataba de teatro universitario ambulante que representaba a los clásicos españoles “Lope de Vega, Tirso, Cervantes etc.”³¹

En 1933, Lorca se consagra como dramaturgo con *Bodas de Sangre*, se realizó la primera representación el 8 de marzo en el Teatro Beatriz. Por otro lado, fue participe, apoyando con su firma, conjuntamente con otros intelectuales, de una protesta contra el régimen de Hitler.³²

En 1934, muere su entrañable amigo Ignacio Sánchez Mejías, y compone *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Termina *Diván de Tamarit*, la cual no puede ser publicada

²⁹ *Ibid.*, pp. 440 y 441.

³⁰ Piero, Menarini. *Op. cit.*, p. 13.

³¹ *Loc. cit.*

³² *Loc. cit.*

hasta 1940. En diciembre en el Teatro Español se presenta la obra *Yerma* con un gran éxito, aunque con cierta oposición de parte de la derecha.³³

En 1935, publica *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* y *Seis poemas gallegos*. Se presenta en el Palacio Principal de Barcelona *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores*. *Yerma* continua cosechando éxitos³⁴.

Durante 1936, publica *Primeras canciones* y termina *La casa de Bernarda Alba*. Lorca tenía previsto un viaje a México donde lo esperaba Margarita Xirgu, pero decide permanecer en Granada para celebrar, como todos los años, su cumpleaños junto con el de su padre. El 18 de Julio, el ejército se subleva contra la República, Lorca decidió ocultarse con su amigo Luis Rosales, pero el 18 de agosto, en ausencia de éste, El ejército de ultraderecha, lo priva de su libertad; ese mismo día fue fusilado su cuñado Manuel Fernández Montesinos, perteneciente al sindicato socialista de Granada. Lorca fue fusilado el 18 ó 19 de agosto en una carretera de Víznar, cerca de Granada.³⁵ absorbía con todos los sentidos la plasma Es perceptible como las vivencias del poeta infieren en la producción literaria del mismo, pues la vida que en sus textos.

³³ *Ibid.*,p.14

³⁴ *Loc. cit.*

³⁵ *Loc. cit.*

II CARACTERÍSTICAS GENERALES DE *POETA EN NUEVA YORK*

De *Poeta en Nueva York* se han señalado múltiples características, a continuación se presentarán dos de ellas: La primera se enfoca en el simbolismo usado por Lorca, y el tema predominante en *poeta en Nueva York*; la segunda sitúa al libro dentro del movimiento surrealista.

PRIMERA CARACTERÍSTICA

Esta primera característica señala el uso de términos con significado opuesto, a ello José Cirre lo llama : “fuerzas contradictorias”. Cirre lo plantea de la siguiente forma:

[...]Se trata de una violenta lírica barroco- romántica enmascarada en insuperable expresión. Y, entiéndase bien, al decir barroca no me refiero al exterior del barroquismo , sino a la esencia íntima de fuerzas contradictorias que lo caracterizan.¹

Es común ver en *Poeta en Nueva York* cómo en un mismo poema las palabras se contraponen entre ellas.

La misma temática podría estar en el rubro que plantea el uso de “Fuerzas contradictorias”, Tal es el caso de: La alegría y la tragedia; la vida y la muerte; la ciudad y la naturaleza, etc. García Lorca contrapone constantemente temas y situaciones.

¹ José Cirre. “El caballo y el toro en la poesía de García lorca” en: Gil,Ildefonso. *Federico García Lorca*. Taurus, Madrid, 1980. .pp.155 y 156.

Manuel Durán al hablar sobre la temática en *Poeta en Nueva York* expresa que existen “dos vertientes”: la alegre y la trágica:

[...] el tema mismo de su libro era un tema no español simbolizaba casi todo lo que en el mundo moderno veía como opuesto a lo español tradicional, inasimilable incluso para alguien sumergido en la tradición popular española.[...]Lorca, sin embargo, halló en Nueva York una fuente casi inagotable para las dos vertientes, trágica y alegre²

La cita anterior pone de manifiesto cómo *Poeta en Nueva York* es un libro opuesto a lo que Lorca había trabajado, y precisamente lo citadino, lo artificial que es Nueva York se opone a lo natural que pudiese representar el pueblo español.

En relación a la ciudad se puede pensar que la función de los avances tecnológicos, que en ella prevalecen, es proporcionar bienestar social, sin embargo Lorca manifiesta el detrimento humano en pro de la tecnología.

El libro de una cronología rigurosa de la experiencia lorquiana en Nueva York, ciudad en la cual muestra la vida llena de dolor, de miseria y de angustia. Lorca hace énfasis a menudo del mundo materialista de la sociedad de Nueva York y de la desvalorización del ser humano, donde pierde todo sentimiento humano causado por la mecanización que somete al hombre que se halla bajo su dominio.³

De opinión similar es Díaz-Plaja al decir “el poeta se resuelve siempre, con un empuje biológico, a favor de las cosas vitales y libres”.⁴

² Manuel Durán. “García Lorca entre dos mundos” : Gil, Ildefonso. *Federico García Lorca*. Taurus, Madrid, 1980. pp.197.

³ Manuel Arango. *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. pp.342, 352 y 353.

⁴ Guillermo Díaz-Plaja. *Federico García Lorca: su obra e influencia en la poesía española*. Espasa-Calpe, Madrid, 1973. pp. 173 y 174

Manuel Arango arguye tres cosas en el trabajo de Federico García:

1.-La denuncia sobre la tecnología que hace Lorca :

En *Poeta en Nueva York*, ' Lorca denuncia la tecnología y los valores de la racionalidad científica. Lejos de glorificar la máquina, rechaza su hegemonía universal, reconociendo de algún modo que la expansión de los poderes técnicos de la industria significa, al mismo tiempo, la destrucción de los medios ecológicos de subsistencia, (y) que sus consecuencias sociales no son ni la libertad ni el bienestar, sino el hambre y la miseria.⁵

2.-Los valores eternos del hombre:

Su poesía penetra por otros caminos, deteniéndose sobre el tema profundo de los valores eternos del hombre: la lucha interior entre la razón y el instinto, entre lo organizado y lo libre.⁶

3.-La posición de Lorca ante la sociedad:

La postura de Federico García Lorca es típicamente poética, no cívica, porque trata de defender lo que la civilización destruye: la base y la esencia de la poesía que es lo natural, intuitivo y sentimental.⁷

En cuanto a la postura de Lorca ante la sociedad americana, cabe señalar que “el poeta se resuelve siempre, con un empuje biológico, a favor de las cosas vitales y libres”⁸

⁵ *Ibid.*, pp.341-342.

⁶ *Loc. cit*

⁷ *Loc. cit*

⁸ Rafael Martínez. *El público: Amor y muerte en la obra de Federico García Lorca*. Joaquín Mortiz. México, 1970. pp. 173 –174.

SEGUNDA CARACTERÍSTICA

Diferentes investigadores argumentan que *Poeta en Nueva York* es un texto cuyos rasgos surrealistas son evidentes, entre dichos rasgos se encuentran: La evasión de la realidad, el simbolismo y el florecimiento del inconsciente. El mismo Lorca dice: “Ahora hago una poesía de abrirse las venas, una poesía ya evadida de la realidad”.⁹ En relación con esta frase Manuel Durán sitúa a Lorca en el movimiento surrealista de forma paralela a Reverdy:

Poeta en Nueva York señala el punto culminante de las influencias no españolas de Lorca. Por una parte, el estilo mismo: poesía de *abrirse las venas*: en que las imágenes “de segundo grado” –como ha apuntado Ramón Xirau- y los símbolos oscuros guardan un mínimo de contacto con una realidad exterior objetiva, y obedecen con frecuencia a leyes internas de asociación. Explícitamente, conscientemente, su poética de aquellos años se hallaba muy cercana a la de Reverdy y del surrealismo.¹⁰

Por otro lado, Manuel Arango atribuye al simbolismo de *Poeta en Nueva York* rasgos surrealistas, pues ese simbolismo se adentra en el inconsciente y se evade de la realidad¹¹

Es pertinente señalar que aun cuando diferentes críticos, de la obra lorquiana, señalan la cercanía de *Poeta en Nueva York* al surrealismo, no es un texto que contenga todos y cada uno de los rasgos surrealistas; por ejemplo Virginia Higginbotham, argumenta que el automatismo en la escritura, nada tiene que ver con Lorca, y sin embargo es un

⁹ Gustavo Correa. La poesía antimítica de Federico García Lorca. Gredos, Madrid, 1970..p. 194

¹⁰ *Ibid.*, p. 196.

¹¹ Manuel Arango. *Op.cit.*.p. 341

rasgo eminentemente surrealista¹², pero a su vez relaciona la técnica metafórica de Lorca con la de Lautréamont.

Uno de los temas constantes del libro de Lorca es que la civilización tecnológica devora a los seres débiles, entre ellos, al poeta mismo. El hecho de que Lorca presenta como símbolos de esta civilización destructora los animales abandonados y mutilados por ella, nos sugiere que el poeta utilizaba por lo menos una técnica metafórica de Lautréamont, el precursor del surrealismo¹³

Higginbothom plantea que Salvador Dalí influyó directa o indirectamente en Lorca: "Lorca renovó su interés por *Maldoror* con su amigo salvador Dalí, cuyo entusiasmo por Lautréamont coincidió con su amistad con Lorca¹⁴

En la siguiente cita de Higginbothom se observa como la influencia de Maldoror es evidente en los poemas de *Poeta en Nueva York*

Lorca, como Maldoror, se encuentra en un mundo enemigo en que los seres humanos viven a costa de otra criaturas. En 'Nueva York: Oficina y denuncia' el poeta crea la imagen de la ciudad como un gran matadero, el símbolo de la muerte diaria de millones de animales. Fuera de su ambiente y aterrizado por la voracidad de la población tecnológica, el poeta se identificó con las víctimas de la ciudad". [...] "Frente a la ferocidad humana, Maldoror sintió la atracción a las bestias, creyéndolas menos hipócritas que los hombres. A Lorca esta atracción como la de Maldoror a la hembra del tiburón, nunca le tentó; sin embargo, prefiere la amoralidad de las bestias a la inmoralidad de los seres humanos.¹⁵

¹² Virginia Higginbothom. *Reflejos de Lautreamont en "Poeta en Nueva York"*. en: Gil, Ildefonso. *Federico García Lorca*. Taurus, Madrid, 1980.pp.299.

¹³ *Ibid.*,pp.300-301.

¹⁴ *Loc.cit.*.

¹⁵ *Ibid.*,p. 301 y 302

El reflejo de Lautréamont parece más directo en *Poeta en Nueva York*. En sus poemas escritos en Norteamérica, [...]Lo que identifica *Maldoror* como inspiración de la elaboración metafórica de *Poeta en Nueva York* es la tensión violenta entre el mundo humano y el mundo animal, que sirve también como imagen central de *Maldoror*. La crueldad del hombre hacia las criaturas y la hostilidad de entre el hombre y las bestias, reflejados en *Maldoror* por las combinaciones grotescas de formas animales y humanas, en la misma manera dramatizan la visión lorquina de Norteamérica.¹⁶

Contrario a lo anterior Francisco García rechaza la idea de la presencia del surrealismo en el texto de Lorca:

Pero no es de ningún modo este libro una concesión a una escuela determinada, el superrealismo, ya que también es distintivo del poeta el no haberse adscrito (chocaba con su temperamento) a ninguna escuela o tendencia o magisterio concreto, al mismo tiempo que absorbía vivamente, mas por intuición que por conocimiento reflexivo -por contaminación, para emplear una palabra de Ortega y Gasset-, las corrientes de sensibilidad de su tiempo.¹⁷

En *Poeta en Nueva York* hallamos un nuevo clima poético, es cierto, pero es libro tan espontáneo, tan verdadero, como cualquiera otro de los suyos. Las raíces mismas de su estética y sus procedimientos, muchos de sus temas y correspondencias [...]venían de lejos, hondamente enraizados. Se destaca el mundo de los metales, de los objetos más cotidianos: utensilios de cocina, materias vegetales; las iguanas, los cocodrilos, los bisontes, los patos, los colibríes, las vacas, las cabras,, las hormigas. Pero todo este mundo de la naturaleza y de las cosas era ya típico de su poesía. ¹⁸

¹⁶ Ibid.,p.309

¹⁷ Francisco García. *Federico y su mundo*. Alianza, Madrid 1980.p. 188.

¹⁸ Ibid., p. 309

Otro estudioso de Lorca cuya opinión se asemeja a la de Francisco García es Francisco Rico:

Las especulaciones sobre el surrealismo expresivo de Lorca (Onís (1974)) parecen, pues, desenfocadas, y no sólo por testimonios anecdóticos, aunque reveladores (Martínez Nadal (1980)), sino por la misma hermenéutica clásica que permiten, fenómeno sin precedentes en la poesía surrealista. La dificultad lorquiana piensa, nada tiene que ver con lo surreal. [...] Que Lorca persiga la novedad estética mediante choques imaginativos (Bosch (1964)) no es sino la manifestación de una filosofía del extrañamiento común a toda la literatura occidental a partir del Renacimiento.¹⁹

Así el estilo de todo el libro se caracteriza por una muy violenta metagoge que, unida a la enumeración caótica, a una sensación constante de alucinación, trasmite la idea de que el mundo está en incesante tumulto regido por una permanente metamorfosis. [...] Casi todo esto se ha atribuido corrientemente al surrealismo; y, en verdad, se podría decir que Lorca sigue aquí fielmente el concepto del arte definido por Lautréamont, y que los surrealistas hacen suyo[...]²⁰

La diferencia aquí es que el libro de Lorca no tiene nada de caprichoso, nada de irónico a menos que se trate de una ironía trascendental.[...] Como poeta que era, Lorca no se paró a analizar ni a describir: sintió y su sentir adoptó la forma de imágenes temáticas. Algunas aparecen ya en los primeros poemas y se repiten constantemente, hasta transformarse en motivo dominante:... “cosas sin raíces“, “fuga”.²¹

¹⁹ Francisco Rico. *Historia y Crítica de la Literatura española*, Vol.7, Grijalbo, España, 1984. pp.361y362.

²⁰ *Ibid.*, p. 396

²¹ *Loc.cit.*

Como es evidente existen opiniones encontradas ante la posible presencia de rasgos surrealistas en *Poeta en Nueva York*, pero lo que sin duda alguna existe en dicho texto es el gran simbolismo empleado por Lorca, que marca una gran diferencia entre la poesía neoyorquina y sus trabajos anteriores.

Poeta en nueva York ...' marca la quiebra definitiva (larvada desde '*romancero*' , la Oda al Santísimo sacramento' y la 'Oda a Salvador Dalí') de la poética populista, folklórica-mitologizante y simbolística con la que Lorca había sabido conjugar algunos de los motivos y temas más significativos de su idiolecto". [...] "La modernidad (el sujeto burgués) se caracteriza por su estructura antinómica y desgarrada entre el yo racional y la realidad empírica. Entre el relato utópico y el momento del 'descensus ad inferos', el yo trascendental (sujeto vacío y expoliado) sucumbe bajo los dualismos y contradicciones que destruye la armonía original."²²

En *Poeta en Nueva York*, como lo dice Calvino, prevalece la modernidad poética de Lorca, marcada por la quiebra poética "populista" folklórica-mitologizante que venía trabajando.

²² Julio Calvino Iglesias. "Poeta en Nueva York como mentira metonímica" en *Cuadernos hispanoamericanos II*. Madrid, 1986. pp.519.

III ESTRUCTURA DE *POETA EN NUEVA YORK*

Centrando la atención en la manera como está conformado *Poeta en Nueva York*, tenemos que, Predmore plantea que éste está dividido en diez partes de extensión desigual.¹ La primera de ellas no tiene mucho que ver con Nueva York; y el tema de la muerte, así como el del amor se hacen presentes. El título de ésta primera sección es “Poemas de la soledad en Columbia University” y consta de cuatro poemas: “Vuelta de paseo”, “1910 (Intermedio)”, “Fábula y rueda de los tres amigos” y “Tu infancia en Menton”.

En la segunda sección, García Lorca aborda la temática de los negros, del amor por la naturaleza y la forma cómo la ciudad consume a éstos. Esta sección es llamada “Los Negros” y consta de tres poemas: “Norma y paraíso de los negros”, “Oda al rey de Harlem” e “Iglesia abandonada”.

De tercera sección, llamada “Calles y sueños”, Predmore manifiesta que en ella aparecen el amor y la muerte convertidos en preocupación. A esta sección la constituyen nueve poemas.

La cuarta sección titulada “Poemas del lago Edem Mills”, está integrada por dos poemas: “Poema doble del lago Eden” y “Cielo vivo”. Según Predmore, en esta sección aparece el conflicto del amor no convencional “amor invertido”.

De la quinta sección se dice que está inspirada en “impresiones y experiencias del poeta en una comarca rural del estado de Nueva York, pero las anécdotas que

¹ Richard Predmore. Los poemas neoyorquinos de Federico García Lorca. Taurus, Madrid, 1981, pp.65-74.

cuentan son sólo imaginarias.² El título de este apartado es “En la cabaña de farmer” y consiste en tres poemas: “El niño Stanton”, “Vaca” y “Niña ahogada en el pozo”.

De la sexta sección, es una de las de mayor interés para este trabajo, pues en ella se encuentran dos de los tres poemas que más adelante se analizarán. Esta sección está formada por cuatro poemas: “Muerte”, “Nocturno en el hueco”, “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio” y “Ruina”, además Richard Predmore dice:

Si la cuarta sección trata principalmente del amor y la quinta trata principalmente de la muerte, la sexta combina los dos temas. Es verdad, que la muerte acaba con el amor, pero también es verdad que, la muerte es lo que conecta urgencia y valor³

“Vuelta a la ciudad “ es el título de la séptima sección, y consta de dos poemas “New York: Oficina y denuncia” y “cementerio judío”. Según Predmore esta sección “introduce al lector en la inhumana mecanización y comercialización de la ciudad”⁴

“Grito hacia Roma” y “Oda a Walt Whitman” son los nombres que integran la octava sección de *Poeta en Nueva York*, llamada “Dos odas”.

Las últimas dos secciones manifiestan la huida de Nueva York, y la llegada a la Habana. El título de la novena sección es “Huida de Nueva York: Dos vals hacia la civilización” y sus poemas son: “Pequeño vals vienés” y “Vals en las ramas”.

La última sección presenta un solo poema “Son de negros de Cuba”.

La presente investigación quizás pueda ser enriquecida por el análisis de otros investigadores, además del estudio de Richard Predmore, pero la finalidad que persigue

² *Ibid.* p.65.

³ *Ibid.* p.74

⁴ *Loc. cit.*

este trabajo no es profundizar acerca de la estructura de *Poeta en nueva york*, sino tan sólo presentar un esquema de cómo está conformado el texto, en relación con la vida y la muerte, así como con el amor.

IV RELACIÓN MUERTE – AMOR – VIDA EN POETA EN NUEVA YORK

Para establecer la forma cómo se relacionan los conceptos : muerte, amor y vida en se establecerán tres apartados o rubros; el primero abordará la visión de Lorca acerca del amor, el segundo centrará su atención en: la muerte como parte inherente del pueblo español, el significado de la muerte para diferentes pueblos y la muerte desde la panorámica lorquiana. Finalmente en el tercer rubro se establecerá la relación “Muerte-amor-vida” en *Poeta en nueva York*.

EL AMOR DESDE LA PERSPECTIVA DE LORCA

Bien Dice Martínez-Nadal: “No hay estudioso, o mero lector, que al acercarse a la obra de Lorca haya dejado de percibir como el amor y la muerte son dos temas capitales que el poeta repite con tanta variedad como obsesionante insistencia.¹ Además de lo anterior, Nadal nos dice que en la obra de Lorca, el amor más que un tema es una “actitud vital” y no es exclusivo de los seres humanos, sino que el amor es extensivo a todo ser viviente, llámese animal, planta o elemento.² Para Lorca el amor es una de las mayores grandezas del ser humano. “El amor y la misericordia para todos y el respeto de todos nos llevará al reino ideal.”³

El tema del amor en la obra de Lorca ha estado presente constantemente; un ejemplo de ello es el prólogo a *El maleficio de la mariposa*, en donde el amor es el eje central en

¹ Rafael Martínez-Nadal. *El Público: Amor y muerte en la obra de Federico García Lorca*. Joaquín Mortiz. México, 1970.p.117.

² *Loc. cit.*

³ *Ibid.*,p. 118 y 119.

el mundo de los insectos: “El amor pasaba de padres a hijos como una joya vieja y exquisita que recibiera el primer insecto de las manos de Dios”⁴

Para Lorca el amor es símbolo de vida y si termina es porque la muerte ha triunfado ante éste.

Lo primero y más fácil de percibir es que para Lorca el amor constituye, ante todo, fuerza vital, impulso dionisiaco imposible de resistir sea cual fuere el disfraz que adopte. [...] Instinto sexual, voz de la tierra, el amor exige el culto de la carne, se impone triunfador y rompe tabúes, reglas y convenciones aunque mueran los que le sirven. Y cuando nada se opone a su paso, tras un lento o largo florecer, el amor termina, como todo en la vida, con la tristeza de la muerte y el olvido⁵

LA MUERTE, TEMA RECURRENTE EN LA OBRA DE LORCA

Así como el amor, la muerte ha sido un tema frecuente, desde los primeros escritos de Lorca. Etomando la pregunta que Martín Nadal hace: ¿Por qué el gusto de Lorca por la muerte?, El propio Nadal responde a dicho cuestionamiento con la convicción de que Lorca se inclina hacia ese tema por su formación socio-cultural, es decir que como español ve en la muerte no un fin sino el comienzo de otra “vida”, situación que es común, pues la muerte es inherente al pueblo español:

España está en todo tiempo motivada por el duende, como país de música y danza milenaria... como país de muerte, como país abierto a la muerte.

En todos los países la muerte es un fin. Llega y se corren las cortinas. En España se levantan...Un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún otro sitio del mundo: hierde su perfil como el filo de una navaja barbera. El

⁴ *Loc.cit.*

⁵ *Ibid.*,p.171 y 172.

chiste sobre la muerte y su contemplación silenciosa son familiares a los españoles.⁶

España es una nación de raíces religiosas, y la muerte para el creyente es liberación⁷.

Ángel Álvarez plantea que el morir es de cierta forma vivir:

Para la mentalidad primitiva y arcaica, la muerte no es su fenómeno 'natural' en el sentido que nosotros le damos a esta palabra , ni es tampoco un hecho absoluto, sino más bien algo transitorio, para decirlo con frase de Marett, 'morir es una manera de vivir a un nivel más alto'.⁸

Ahora, centrando nuestra atención en la obra obra de Federico García Lorca, podemos partir de lo que Pedro Salinas dice en "García Lorca y la cultura de la muerte"

La visión de la vida y de lo humano que en Lorca luce y se trasluce, está fundada en la muerte. Lorca siente la vida, por vía de la muerte. Podría parecer paradójica esa idea, pero solo por un momento. En verdad, la tradición religiosa y filosófica de muchos siglos viene ofreciendo al hombre, como aleccionadora y adiestradora de los pasos por la vida, la consideración de la muerte".⁹

Podemos decir entonces que en *Poeta en Nueva York* existen dos tipos de muerte: la muerte "vivificadora" y la muerte definitiva, es decir la muerte que si es muerte.

Con la idea de la muerte como centro de gravedad de la vida, se puede confirmar lo que Ángel Álvarez presenta como "Morir es una manera de vivir a un nivel más alto"¹⁰

⁶ *Ibid.*, pp. 174 y 175.

⁷ *Loc.cit.*

⁸ Ángel Álvarez. *Obras. Cultura hispánica*, p.65

⁹ Pedro Salinas. "García Lorca y la cultura de la muerte" en *Ensayos de literatura hispánica*, Aguilar, Madrid, 1958. 375.

¹⁰ Pedro Salinas. *Op.cit.*, p.371.

RELACIÓN ENTRE EL AMOR Y LA MUERTE

Ahora que ya se ha visto el valor que tiene tanto el amor como la muerte para Federico García Lorca, la pregunta es: ¿cuál es la relación de éstos con la vida?, quizá la respuesta la encontremos en lo que Ángel Álvarez nos dice: “La muerte tiene su lugar en la periodicidad de la vida, pero no sólo ni principalmente como término final de ella, sino también a lo largo de ella”.¹¹ Es decir que en la obra de Lorca no aparece tan sólo el tema de la muerte o la vida, sino los dos a la vez, pues se alimentan uno a otro. Si tomamos en cuenta que para García Lorca el amor toca a la línea de la muerte, y, si éste es vida, podemos argumentar que la vida y la muerte son dos polos que se tocan a través del amor

La ecuación final, amor = muerte, o muerte = amor, es lo que da a su poesía amorosa, posterior al libro de *Canciones*, tan confundible y grave intensidad.[...]El amor para Lorca estará, por propia definición, en contacto inseparable con la muerte: dos aspectos de una misma realidad, sin posible huida.¹²

Pareciera que para Lorca el amor siempre está acompañado por la muerte:

Ver la muerte como único y verdadero fruto del amor o el amor como una añagaza de la muerte es nota persistente en la obra del poeta. La reunión aparente de esos antitéticos obsesiona a Lorca desde sus primeros escritos.¹³

Lorca a través del uso de símbolos con significado múltiple conjunta el amor y la muerte.

¹¹ Ángel Álvarez. *Op.cit.*, pp.66 y 68

¹² Rafael Martínez-Nadal. *Op.cit.*, pp.169 y 170.

¹³ *Ibid.*, pp. 176 y 177.

V ANÁLISIS DE TRES POEMAS

“NOCTURNO DEL HUECO”

“Nocturno del hueco” es el segundo poema de la sección titulada “Introducción a la muerte”; según Predmore, el poema está dividido en dos partes; la primera de ellas habla sobre un amor perdido, en tanto que la segunda es un lamento por las cosas que anteriormente ocupaban los “huecos”, y ahora tan solo está el vacío.¹

Como bien se ha dicho, la muerte es el tema central de *Poeta en Nueva York* y “Nocturno en el hueco” no es la excepción. García-Posada plantea que “la intuición del vacío” invade a Lorca en Nueva York, y lo expresa a través de lo muerto, de lo inerte.² La idea del vacío es evidente en éste poema: desde el mismo título que está compuesto por dos palabras que infieren obscuridad: nocturno, que implica quietud y pasividad; y hueco, que alude a la falta de luz, es decir, la muerte.

En la primera estrofa

Para ver que todo se ha ido.
Para ver los huecos y los vestidos,
¡Dame tu guante de luna,
tu otro guante de hierba,
amor mío!

El “yo lírico” se dirige a un amor en tono de petición, pareciera que pide una caricia; una mano (“guante”) que lo reanime. Aquí la luna tiene un significado vivificante. García Posada, habla de la multiplicidad de significados que tiene la luna, ésta puede significar

¹ Richard Predmore. *Los poemas neoyorquinos de Federico García Lorca*. pp. 65-66.

² García, Miguel. *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*. Akal, Madrid, 1981., p 111.

la vida, la muerte, o ambas³. Este verso simboliza la vida, de igual manera que “guante de hierba”. La petición que se hace es de luz y frescura, en general: vivacidad.

En la segunda estrofa se confirma ese sentido positivo que pudiese brindársele a la luna, pues, en el primer verso de ésta estrofa, el aire es como un hálito de vida, Posada dice: “ Positivo parece, en cambio, el valor simbólico en este pasaje de “nocturno del hueco”; el aire puede “arrancar los caracoles / muertos sobre el pulmón del elefante”.⁴

En los siguientes versos, el mismo aire es quien libera a la luz, es decir, que esa luz, esa vida, se impone a ello gracias al aire que circula, que vivifica.

En la tercera estrofa

Los rostros bogan impasibles
Bajo el diminuto griterío de las hierbas
Y en el rincón está el pechito de la rana,
Turbio de corazón y mandolina.

El primer verso pone de manifiesto a la vida como un constante navegar⁵; Al enlazar este verso con el segundo, “diminuto griterío de las hierbas” podemos deducir que la vida es moverse, es amar; De lo contrario reinará la muerte.

En sí los cuatro versos que conforman esta estrofa parecen demostrar lo que puede hacer el amor, por pequeño que sea éste; García-Posada dice al respecto:

Sólo ese retorno a lo primario hará posible que se desvanezca la visión que ofrece el mismo “Nocturno en el hueco”, con la soledad de las ranas y su inútil y despreciado canto de amor, tan valioso como el de un poeta, según revela la

³ *Ibid.*,p.119.

⁴ *Ibid.*,p.283

⁵ *Ibid.*,p.269.

presencia de la “mandolina” [...] Esta asociación rana/poesía no tiene nada de gratuita. Porque el canto poético se impone, fatalmente, sobre la muerte.⁶

Después de que en la tercera estrofa todo es vida, y está representada por la naturaleza, en la cuarta estrofa es todo lo contrario, pues cada uno de los versos simbolizan a la muerte:

En la gran plaza desierta
Mugía la bovina cabeza recién cortada
Y eran duro cristal definitivo
las formas que buscaban en el giro de la sierpe.

Si observamos con detenimiento, veremos que las palabras “desierta”, “duro”, y la frase “cabeza recién cortada”, no denotan vida alguna, sino, de forma contraria a las estrofas anteriores que hablaban de movimiento, de naturaleza o de vida, en éstas se percibe la quietud, la soledad, lo muerto.

En los siguientes versos, que conforman la estrofa número cinco, se reitera una petición, pero esta vez con un tinte totalmente elegiaco:

Para ver que todo se ha ido
Dame tu mudo hueco, ¡amor mío!
Nostalgia de academia y cielo triste.
¡Para ver que todo se ha ido!

Ese tono melancólico es lo que hace que Posada clasifique a “Nocturno en el hueco” como un poema amoroso y elegiaco.⁷ Ahora, en la siguiente estrofa, la número seis, se transmite la sensación de pérdida, de vacío, de lo que fue y ya no está, es decir, que ahora impera el “florecimiento” y “el ruido” de la muerte:

⁶ *Ibid.*,p.249.

⁷ *Ibid.*,p.244.

Dentro de ti, amor mío, por tu carne,
¡Qué silencio de trenes boca arriba!,
¡Cuánto brazo de momia florecido!
¡Qué cielo sin salida, amor, qué cielo!

En cuanto a la estrofa siete se puede visualizar la vida a través del simbolismo de la sangre, el agua y el aire. García-Posada habla de un “sacrificio” con carácter positivo.⁸

En los versos

Para ver que todo se ha ido.
Para ver los huecos de nubes y ríos.
Dame tus ramas de laurel, amor.
¡Para ver que todo se ha ido!

Se reitera esa idea de muerte cuando lo natural no existe, y a consecuencia sólo están los huecos. El verso “Dame tus ramas de laurel, amor” implica el triunfo de la vida y del amor sobre la muerte.

Continuando con la siguiente estrofa:

Ruedan los huecos puros, por mí , por ti, en el alba
Conservando las huellas de las ramas de sangre
Y algún perfil de yeso tranquilo que dibuja
Instantáneo dolor de luna apuntillada.

se hace patente que la vida va perdiendo “terreno”, y la muerte se impone; tan sólo quedan huellas, y no la sangre como tal, es decir no hay torrente vital; por lo tanto, aparece lo estático, lo “duro” (“Y algún perfil de yeso tranquilo que dibuja”), la luna está

⁸ *Ibid.*,p.270.

“apuntillada”. Todo permanece quieto. Así mismo, en la décima estrofa se observa la angustia por la inmovilidad, lo vacío, la muerte .

Mira formas concretas que buscan su vacío.
Perros equivocados y manzanas mordidas.
Mira el ansía , la angustia de un triste mundo fósil
Que no encuentra el acento de su primer sollozo.

De las estrofas once y doce García Posada dice lo siguiente:

Más impresionante es el cuadro que se ofrece en “Nocturno del hueco”. El traicionado amante sufre a solas: “cuando cuento en la cama los rumores del hilo” en ese momento hace la aparición en la memoria la figura del ser amado: “has venido amor mío, a cubrir mi tejado”; todo elemento , hasta el más mínimo, es necesario para el orden de la vida : “El hueco de una hormiga puede llenar el aire”; y sin embargo, el ser amado, que se enajena en otro amor, no encuentra sitio y el poeta lo ve reflejado, llorando, perplejo y sin orientación, por sus ojos insomnes: “ pero tú vas gimiendo sin norte por mis ojos.” Mas rectifica en seguida, y surge entonces al cuadro al que aludí antes⁹

Cuando busco en la cama los rumores del hilo
Has venido , amor mío, a cubrir mi tejado.
El hueco de una hormiga puede llenar el aire,
Pero tu vas gimiendo sin norte por mis ojos

No, por mis ojos no, que ahora me enseñas
Cuatro ríos seguidos en tu brazo.
En la dura barraca donde la luna prisionera
Debora a un marinero delante de los niños.

Los versos de la estrofa número trece, son los versos que cierran la primera parte del poema.

⁹ *Ibid.*, p.270.

Para ver que todo se ha ido,
¡amor inexpugnable, amor huido!
No, me des tu hueco,
¡que ya va por el aire el mío!
¡Ay de ti, ay de mí, de la brisa!.
Para ver que todo se ha ido.

García Posada menciona que la soledad, el vacío son tan intensos, que con el propio dolor del “yo” lírico basta para que éste haya muerto.¹⁰

En toda la segunda parte de “Nocturno en el hueco” ya no existe una petición, a esa segunda persona, sino que se centra en la propia situación del “yo” lírico; es decir, que todos estos versos están hablando desde la primera persona, resaltando la forma en como la muerte se ha apoderado o ha invadido su ser. Hay tan poca luz “Toda la luz del mundo cabe en un ojo”, es decir, tan poca vida, que no es necesario tener los dos ojos para poder verla. Aquí cabe señalar que la ausencia de ojos simboliza el triunfo de la muerte; esta aseveración se da a partir del simbolismo que Posada maneja.¹¹ De esta forma es como cada uno de los versos de la segunda parte del poema amasan la idea de la victoria de la muerte, debido a la ausencia del amor .

Yo.
Con el hueco blanquísimo de un caballo,
Crines de ceniza. Plaza pura y doblada.

Yo.
Mi hueco traspasado con las axilas rotas.
Piel seca de uva neutra y amianto de madrugada.

Toda la luz del mundo cabe dentro de un ojo.
Canta el gallo y su canto dura más que sus alas.

Yo.

¹⁰ *Ibid.*,p.265.

¹¹ *Ibid.*,p.274.

Con el hueco blanquísimo de un caballo.
Rodeado de espectadores que tienen hormigas en las palabras.

En el circo del frío sin perfil mutilado.
Por los capiteles rotos de las mejillas desangradas.

Yo.
Mi hueco sin ti, ciudad, sin tus muertos que comen.
Ecuestre por mi vida definitivamente anclada.

Yo.
No hay siglo nuevo ni luz reciente.
Solo un caballo azul y una madrugada.

“Nocturno del hueco” se da la relación “Muerte-amor-vida”. Es decir, el poema plantea que en tanto haya amor, la vida florecerá; y por el contrario, cuando el amor desaparezca, no existirá más esa fuerza vital, que está representada por la sangre que emana del corazón, y por lo tanto, la muerte reinará sobre todo.

“PAISAJE CON DOS TUMBAS Y UN PERRO ASIRIO”

El poema “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio” está ubicado, conforme a la estructura que Predmore hace de *Poeta en Nueva York*, en la sexta sección llamada “Introducción a la muerte”, de la cual Predmore dice lo siguiente:

Cuatro de los cinco poemas que integran “Introducción a la muerte” son en cierta manera poemas amorosos. Una de las maneras como se manifiesta la muerte es destruyendo el amor, pero esto puede expresarse de otro modo : es la muerte la que presta al amor urgencia y valor.¹

“Paisaje con dos tumbas y un perro asirio” inicia con la siguiente estrofa:

Amigo,
levántate para que oigas aullar
al perro asirio.
Las tres ninfas del cáncer han estado bailando,
hijo mío.
Trajeron unas montañas de lacre rojo
y unas sabanas duras donde estaba el cáncer dormido.
El caballo tenía un ojo en el cuello
y la luna estaba en un cielo tan frío
que tuvo que desgarrar su monte de Venus
y ahogar en sangre y ceniza los cementerios antiguos.

La palabra inicial de este poema expresa cierta afectividad al invitar al “amigo” a estar atento (Levántate) para escuchar lo desconocido (asirio). García Posada argumenta cómo el término asirio representa lo extraño, lo desconocido:

¹ Richard Predmore. *Op.cit.*, p.67.

Las “fastuosidades asiáticas” explican, a la perfección, el calificativo de “asirio” que recibe el perro en poema y también, que Lorca lo calificará, primero, “egipcio”. Ambos adjetivos remiten a esa naturaleza siempre “asiática”, siempre vinculada a una metodología desconocida.²

Claro está que no es simplemente lo desconocido, sino aquella muerte que ésta anunciada en un aullido de perro, y se percibe a través del sentido del oído; esto implica que hay una distancia considerable entre la muerte y quienes la escuchan. En versos posteriores, se observará con mayor claridad al perro como símbolo de muerte.

El cuarto verso “Las tres ninfas del cáncer han estado bailando” simboliza, hasta cierto punto, la preparación de la muerte, puesto que es una danza mortuoria. Garcías-Posada comenta al respecto de este verso “No falta en esta configuración infernal el recurso a la mitología clásica. Las Parcas son convertidas en ninfas de muerte, ninfas que danzan...”³ Del verso número cuatro al siete la presencia de la muerte es más evidente, el “yo” lírico informa al “amigo” de tal forma cómo si ya viera la muerte, es decir, que ésta ya se encuentra más cerca, pues ya no tan solo se escucha sino además es visible. Por otro lado las palabras “hijo mío” expresan afectividad y al igual que la palabra “amigo” está ligada a una advertencia.

De los versos:

El caballo tenía un ojo en el cuello
y la luna estaba en un cielo tan frío

² Miguel García. *Lorca: interpretación de “ Poeta en Nueva York”*. Akal, Madrid, 1981.p 281.

³ *Ibid.*,p. 288.

García Posada argumenta que el caballo en *Poeta en Nueva York* es un símbolo que puede clasificarse de tres formas :símbolo de vida, símbolo de amor y símbolo de muerte.⁴ Ahora bien, en “*Paisaje con dos tumbas y un perro asirio*” el caballo que se presenta tiene un ojo en el cuello, por lo que es un caballo que metamorfoseado, y de ello Posada dice: “Y es la vida martirizada y destruida la que se simboliza en él cuando se le presenta en trágica metamorfosis: el caballo tenía un ojo en el cuello”.⁵ Podemos entonces decir que en este verso se habla de destrucción y de martirio, por lo tanto, esa vida, al ser martirizada, está dejando de ser vida para convertirse en muerte: El mismo García Posada al hablar del simbolismo de los ojos dice que el faltar éstos tiene un significado de muerte, así es que el verso “El caballo tenía un ojo en el cuello” señala que la muerte está triunfando pues no son dos, sino uno.⁶

De la luna, Posada señala cómo ésta no se encuentra sujeta a un solo significado, sino que existen diferentes connotaciones sobre ella, desde aquella en que la luna significa muerte, hasta en donde simboliza a la vida y a la muerte simultáneamente:

Ciertamente, ese valor de la luna aparece en estos textos, pero coexistiendo con otros, que van desde su carácter de representante de la naturaleza -opuesto, por tanto, a la civilización- y, en consecuencia, con rango de símbolo de vida, hasta la designación de realidades sagradas o poéticas, pasando por zonas intermedias en que vida y muerte se manifiestan de modo simultáneo.⁷

Así es como vemos que Posada atribuye a la luna tres valores: los positivos, en donde la luna es vida y naturaleza; los negativos, donde la luna es muerte; y los

⁴ *Ibid.*,p.274

⁵ *Loc. cit.*

⁶ *Ibid.*,p.272

⁷ *Ibid.*,p.108.

religiosos; pudiendo coexistir los dos primeros.⁸ Por lo tanto, en el verso “y la luna estaba en un cielo tan frío” podemos argüir que ésta es una luna de muerte, por la frialdad en la que se encontraba, sin embargo, da un cambio para transformarse en una luna de vida; esto al desgarrarse su monte de venus y dejar que la sangre corra, en este momento la sangre simboliza la vida. No es el primer poema o texto en donde Lorca contrapone a la luna y a la sangre en esa lucha entre la vida y la muerte. Retomemos a Díaz-Plaja en *Federico García Lorca: su obra e influencia en la poesía española*, en donde plantea cómo la lucha entre luna y sangre pueden ser un intento de destruirse, así como de combatir en un idilio:

En varias ocasiones asistimos a una silenciosa y dramática contienda entre la sangre caliente, roja, frenética en la agonía, y la luna fría, pálida e impasible. Ambas fierezas se oponen, se buscan para destruirse en un patético forcejeo. Otras veces este forcejeo se asemeja a un tenebroso idilio, luna y sangre son espejo de muerte y vida.⁹

Retomando al propio Díaz-Plaja podemos atribuirle al simbolismo de la sangre una fuerza vivificadora:

En la poesía del subconsciente –místicos y surrealistas– la sangre tiene una fuerza de obsesión.[...]En la poesía clave de su obra surrealista *Poeta en Nueva York*, es la sangre alborotada y dramática que representa el derecho de vivir frente a la frialdad mecánica de la ciudad gigantesca.¹⁰

⁸ *Ibid.* p.119.

⁹ Guillermo Díaz-Plaja. *Op.cit.*, p.66 y 67

¹⁰ *Loc. cit.*

En la idea de atribuirle a la sangre el simbolismo de vida cabe citar a Ángel Álvarez:

El hombre antiguo [...]sabe que la sangre es la misma vida, ve en ella el alma.[...]La sangre se percibe como la máxima potencia de todo el mundo orgánico, liberada de su cauce carnal, lo que sobreviene no es sólo la muerte -es decir, una pasividad-, sino algo sobremanera potente y dinámico, a saber: una desatada actividad; porque la sangre derramada es vida liberada, es alma en diáspora de energía. Es una potencia capaz de actuar sobre todo el universo cósmico.[...]el tema de la sangre, se entrelaza con los de la fecundidad, generación, sexualidad, etc. No podía ser de otra manera, puesto que para el poeta, como para la mentalidad arcaica, la sangre es la vida.¹¹

Por lo tanto, los versos octavo y noveno reflejan la presencia de la muerte, pero la propia luna de muerte al “desgarrar su monte de venus” está creando la vida -venus para los romanos es la diosa del amor, en tanto que la luna es la diosa de la fecundidad-. Podríamos plantear que es un acto de amor el derramar tanta sangre y cubrir los cementerios antiguos para llenar de vida a todos aquellos muertos.

Continuando con la segunda estrofa

Amigo,
despierta, que los montes todavía no respiran
y las hierbas de mi corazón están en otro sitio.
No importa que estés lleno de agua de mar.
Yo amé mucho tiempo aun niño
Que tenía una plumilla en la lengua
Y vivimos cien años dentro de un cuchillo.
Despierta. Calla. Escucha. Incorpórate un poco.
El aullido
es una larga lengua morada que deja
hormigas de espanto y licor de lirios.
Ya viene hacia la roca. ¡No alargues las raíces!
Se acerca. Gime. No solloces en sueños, amigo.

¹¹ Ángel Álvarez. *Obras*. Cultura hispánica, Madrid, 1959.p.62

¡Amigo!
Levántate para que oigas aullar
al perro asirio

Vemos que la segunda estrofa inicia con la palabra “Amigo” significando ello un sentimiento afectivo, y, al igual que el inicio del poema, invita al “otro” a reaccionar. Por otra parte, haciendo un intento por analizar el cuarto verso de esta estrofa, tenemos que, Manuel Arango da un significado de incertidumbre a la palabra mar.¹², por lo que el “yo” lírico está diciendo que no hay que tomar en cuenta la incertidumbre que se pueda tener, sino que hay que recordar lo positivo; es decir, que el amor aun cuando sea un recuerdo, es lo que se sobrepone a la muerte, a lo trágico, a lo frío, que en esta estrofa esta representada por “ dentro de un cuchillo”. En consecuencia, cuando se está muriendo, lo único que puede revertir a esa muerte es el amor.

Del verso número nueve al trece observamos cómo la presencia de la muerte es más palpable. ¿Por qué es más palpable? Uno de los primeros indicios es que la muerte ya no sólo se escucha, sino que, se siente y se saborea; es decir, que su presencia es más que evidente. En estos versos, los símbolos que evidencian a la muerte son: el color morado que posee la lengua, y el “licor de lirios”. Manuel Arango plantea que en la poesía, en general, el símbolo del lirio presenta diferentes connotaciones; y en *Poeta en Nueva York* presenta cierta ambigüedad; mas en “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio” tiene una connotación de muerte.

En *Poeta En Nueva York*, encontramos de nuevo el lirio, sin embargo su connotación es diferente: el lirio presenta una cierta ambigüedad. La flor

¹² Manuel Arango. *Op.cit.*, pp.344 y 345.

se transforma en imagen siniestra[...] El color violeta del lirio sugiere la muerte, muerte que está ligada a “espanto y licor de lirios”.¹³

En la última parte del poema, la muerte está presente, y por lo tanto, se exhorta al amigo a moverse a moverse, a luchar y no permanecer estático.

Uno de los muertos le pide al otro que no tenga miedo, y escuche; el rechazo al miedo llega hasta el mundo de los muertos en una especie de parábola que se proyecta sobre el de los vivos; dormir y ceder al terror será morir definitivamente.¹⁴

“*Paisaje con dos tumbas y un perro asirio*” presenta una lucha entre la muerte y la vida, y el que siempre aparezcan una o dos palabras afectuosas entre todos aquellos indicios de muerte es muy significativo, pues pareciera que ese “afecto”, ese “amor” es lo que alienta a luchar contra la muerte; y precisamente de esta forma se da la relación “Muerte, amor y vida”, en donde el amor será el puente entre esos dos polos.

¹³ *Ibid.*, p. 252-254.

¹⁴ Miguel García. *Op.cit.*, pp.272.

“CEMENTERIO JUDÍO”

“Cementerio judío”, de acuerdo a la estructura que sostiene Richard Predmore¹ pertenece a la séptima sección de *Poeta en Nueva York* y es un poema que “evoca el trágico destino de los judíos cuya esperanza de sobrevivir depende del sacrificio de una paloma”²

Comenzando por el título del poema, “Cementerio Judío”, está integrado por dos palabras en donde la primera de ellas nos remite a pensar inmediatamente en la muerte, y la palabra “judío” da una característica específica a la primera; así tenemos que la muerte a la cual se refiere el poema será meramente de un grupo bien definido, los judíos.

De forma general, y de acuerdo con la postura de Predmore, la imagen del poema presenta dos formas; del cementerio, como tal, y otra de un barco. Ésta segunda, en conjunto con las escenas marítimas evoca al destino de los judíos, “Caracterizado por la persecución, el exilio y la muerte”.³

En el primer verso la palabra “alegres”, según Predmore, alude a la alegría de encontrarse ya frente a la muerte. Pero ¿por qué causaría alegría estar frente a la muerte?, recordemos que para un pueblo creyente, cómo lo es el pueblo judío, la muerte es liberación de sufrimiento terrenal, y vida eterna al espíritu.⁴

Lorca compara al agua con una paloma convirtiendo al verso en un verso muy significativo por los elementos que identifica (agua-paloma). “El agua es fuente de vida,

¹ Richard Predmore. *Op.cit.*, pp.67 y 68.

² *Ibid.*, p.74

³ *Ibid.*, pp.67 y 68

⁴ Rafael Martínez. *Op.cit.*, p.117.

es medio de purificación y centro de regeneración”.⁵ Ahora, si el agua simboliza la vida, ésta en relación con la paloma intensifica la idea de renovación, de dar vida a lo que ya está muerto. Sobre el significado de la paloma, Manuel Arango dice: “La paloma tiene un simbolismo muy rico y participa del poder de sublimación.”⁶

A través del poema observamos cómo se contraponen a los cristianos y a los judíos; simbolizando los cristianos la paz y el bienestar, en tanto que los judíos representan el sufrimiento. Es precisamente ese sufrimiento, el motivo por el cual quieren “transformarse en corazón de paloma para escapar de la muerte”⁷

Por otro lado, los tres últimos versos de esa estrofa acentúan la idea de comparación entre cristianos y judíos, a la vez que remarca la vida errante y perseguida de la raza judía, al respecto García Posada dice:

Frente al canto de los cristianos, los elegidos de la Divinidad, una angustia mortal domina a los judíos, enfrentados con la muerte cara a cara. La “miran” con el ojo angustiado de quienes, como el faisán esperan ser casados, ojo único, testimonio de su desconsolada indigencia espiritual.⁸

“ojo de faisán”, porque el destino del pueblo judío, aceptado, tolerado y estimulado por las Iglesias Cristianas, ha sido como el de la delicada ave: ser cazado, ser perseguido a través de miles de “progroms”; ser, en suma, un pueblo errante, razón por la que el “ojo” refleja, agónicamente, “un millón de paisajes”⁹

⁵ Manuel Alvar. “Los cuatro elementos en la obra de García Lorca” en *Cuadernos hispanoamericanos*. (Madrid) II, 1986, núm. 433-34.p.78.

⁶ Manuel Arango. *Op.cit.*, pp.381 y 382.

⁷ *Loc. cit.*

⁸ Miguel García.*Op.cit.*,p 97

⁹ *Loc. cit.*

Retomando el artículo de Anthony L. Geist, se puede definir que a “las niñas de cristo” el poeta las presenta cantando alegres, en contraste con las judíos que ven la muerte con “un ojo de faisán”. Tenemos dos partes del cuerpo de las aves relacionadas con los judíos: el corazón de la paloma y el ojo de faisán, ambas partes están separadas del resto del cuerpo, desmembradas, y, el desmembramiento a cuarto nivel, representa la injusticia y violencia social, de manera que Lorca representa la discriminación.¹⁰

Continuando con la siguiente estrofa:

Los médicos ponen en el níquel sus tijeras y guantes de goma
cuando los cadáveres sienten en los pies
la terrible claridad de otra luna enterrada.
Pequeños dolores ilesos se acercan a los hospitales y los muertos se van
quitando un traje de sangre cada día.

Lorca pone de relieve que los cadáveres siguen sintiendo. La muerte deja de ser una posibilidad de escape o descanso, ya que sienten una “terrible claridad”; los muertos se quitan, día con día, “un traje de sangre” que simboliza un constante sucumbir de los judíos ante la muerte. Este quinteto presenta otra faceta de la visión de la muerte, ya que las imágenes que en esos cinco versos se construyen no corresponden a la muerte vista en el cementerio, sino en los hospitales, es decir, que nada se puede hacer frente a la muerte ,en este caso los médicos.

Las arquitecturas de escarcha,
Las liras y gemidos que escapan de las hojas diminutas
En otoño,mojando las últimas vertientes,
Se apagan en el negro de los sombreros de copa.

Lorca nos ubica nuevamente en el cementerio, y de sus arquitecturas nos dice el “yo” lírico que son “de escarcha”, o sea, de agua petrificada, estática, son arquitecturas,

¹⁰ Anthony Geist. “las mariposas en la barba: una lectura de *Poeta en Nueva York*” *Cuadernos hispanoamericanos*. II (Madrid):1986.Núm. 435-36. p.556

entonces, donde la vida está detenida; hay hojas diminutas, es decir, una naturaleza disminuida que está sucumbiendo ante las civilización; esas hojas guardan silencio, se apagan ante el “negro de los sombreros de copa”, ante un cortejo fúnebre, ante el paso de la muerte. Los elementos que connotan vida: agua y hojas(naturaleza), se ven disminuidos e incluso despojados de esa significación.

En la estrofa número seis

La hierba celeste y sola de la que huye con miedo el rocío
Y las blancas entradas de mármol que conducen al aire duro
Mostraban su silencio roto por las huellas de los zapatos .

Encontramos nuevamente a una naturaleza degradada y disminuida; “La hierba celeste y sola”de la que el rocío huye con miedo, precisamente por la degradación a que se encuentra sometida por causa y efecto de la civilización, de la metrópoli. En otras palabras, la naturaleza se encuentra cada vez más destrozada y absorbida por la civilización de la ciudad, de manera que el rocío huye porque él sí se encuentra en un estado puro de naturaleza.

El segundo verso muestra a los sepulcros con la metáfora de “blancas entradas de mármol”, como el paso a otro mundo más allá de la muerte, al cual se alude con el “aire duro”, ésta guarda relación con la “terrible claridad” que sienten los cadáveres, ambas formas hacen referencia a lo que sienten (algo terrible) o guardan (algo hostil, duro), a los judíos después de la muerte. La idea viene a reafirmar la consideración anteriormente hecha, de que para los judíos, la muerte no ofrece descanso o alivio de la marginalidad social que sufren.

La estrofa siguiente, formada por ocho versos

El judío empujó la verja
Pero el judío no era un puerto
Y las barcas de nieve se agolparon
Por las escalerillas de su corazón.
Las barcas de nieve que acechan
Un hombre de agua que las ahogue.
Las barcas de los cementerios
Que a veces dejan ciegos a los visitantes.

Inicia, nuevamente, con la imagen del judío empujando la verja del cementerio, las lápidas de los sepulcros se mencionan metafóricamente como “barras de nieve”, los sepulcros al ser vistos por el judío, lo hacen sentir el impacto de la muerte en su corazón. En los versos cinco y seis de esta estrofa encontramos dos elementos interesantes que están en una especie de contraposición; tenemos a “las barca de nieve” y a “un hombre de agua”, tanto las barcas o lápidas y el hombre están relacionadas con el elemento agua, pero mientras que las lápidas se asocia con nieve, principalmente por la blancura del mármol, también, puede tener la significación de “las arquitecturas de escarcha”, es decir, el agua paralizada, y, por tal motivo, despojada de un significado positivo; el hombre en cambio, como la paloma, es agua en su estado de vitalidad, de fluidez, de libertad, es por ello que las barcas de nieve la acechan para que las ahogue, ya que al hacerlo los mismos sepulcros no serían ya algo negativo, esto es, al recibir un hombre que no ha sido oprimido, le dan la posibilidad de descanso en la muerte. Por otra parte, esta estrofa, con sus imágenes, nos lleva, ya de manera directa, a ver al cementerio como un puerto.

García Posada plantea al respecto de esta estrofa lo siguiente:

La ideación barroca de la metáfora sirve a Lorca para significar el mesianismo del pueblo hebreo: “No era un puerto”, porque ya no podía acoger a nadie; es un muerto el que llega, no un héroe, no un salvador. La decepción que invade a las tumbas judías es terrible, el lamento, el dolor de quienes están en las sepulturas de mármol, alcanza al corazón del judío, a sus venas (“escaleras “ por donde la sangre asciende hasta su corazón); más en balde, él no es un puerto [...]¹¹

En la penúltima estrofa

Los niños de cristo dormían
Y el judío ocupó su litera.
Tres mil judíos lloraban en el espanto de las galerías
Porque reunían entre todos con esfuerzo media paloma ,
Porque uno tenía la rueda de un reloj
Y otro un botín con orugas parlantes
Y otro una lluvia nocturna cargada de cadenas
Y otro la uña de un ruiseñor que estaba vivo
Y porque la media paloma gemía
Derramando una sangre que no era suya.

Encontramos nuevamente la referencia a los cristianos durmiendo, es decir, “se presentan indiferentes a la triste condición de los judíos, que sufren la angustia de la implacable presencia de la muerte”¹² y así, mientras ellos duermen, “el judío ocupa su litera”; con esta imagen nos damos cuenta de que el judío que llega no es un visitante cualquiera, se trata, de hecho, de su propio entierro; llega para quedarse y sufrir en la muerte su destino, que es no encontrar reposo en ella, destino del grupo racial al que pertenece.

Hay dos versos muy significativos de los diez que conforman esta estrofa, tales versos son el tercero y el cuarto. “La tenue esperanza que abrigan se apoya en el corazón de una paloma, pero entre todos no pueden reunir más que media paloma, que

¹¹ Miguel García. *Op.cit.*, p.144

¹² Richard Predmore, *Op.cit.*, p. 67

como sacrificio no basta para redimirlos”.¹³ Con respecto al número de judíos, dice Anthony Geist: “Una figura de desolación total resume la lucha por la justicia de todo un pueblo: ‘tres mil judíos lloraban/[...] porque reunían entre todos/ con esfuerzo media paloma’”.¹⁴

El sacrificio de la paloma, en el inicio del poema, quedó establecido que era el medio en el que confiaban los judíos para escapar de una prisión. Con la interpretación de los versos que estamos analizando, se esclarece qué se simboliza, con esa “prisión”, es decir la marginación, pero también la muerte dolorosa y opresiva. por efecto de esa misma marginación social.

De manera que, ni todo el pueblo judío, representado por tres mil de ellos, logra reunir el precio de su liberación: el corazón de una paloma; a lo más que llegan entre todos es a media paloma, dicho de otra forma, ni el sacrificio de todo el pueblo judío bastaría para redimirlos, si ya no socialmente, al menos en la muerte.

Los siguientes dos versos: “porque uno tenía la rueda de un reloj / y otro un botín con orugas parlantes”, constituyen “las objeciones de la modernidad”¹⁵, y, al mismo tiempo, la alienación y la opresión. Por tal motivo, también provocan el llanto de los judíos. El verso “y otro una lluvia nocturna cargada de cadenas”, refleja muy bien la alienación y opresión de la natural ante la modernidad o civilización:

...García Lorca se vuelve repentinamente hacia las cosas inanimadas (la lluvia) cargándolas del mismo sentido de opresión y angustia que sufre el mundo entero humano, animal y vegetal. En esta violenta imagen simboliza queda totalmente

¹³ *Loc. Cit.*, pp. 67-68

¹⁴ Anthony Geist. *Op.cit.*, p.556

¹⁵ Julio Calvino. *Op.cit.*, p.532.

condensada la idea de la esterilidad moral a la que el mundo parece ya definitivamente condenado. La lluvia fecundadora de la tierra, símbolo milenario de fertilidad está cargada y atada con cadenas volviéndose así inofensiva inocua, inerte. La pérdida de sí mismo, de la propia identidad, de la propia esencia humana, que afecta a los negros, a los judíos, a los niños y al mismo poeta, es total en este momento y parece acometer al universo entero¹⁶.

Al final de la penúltima estrofa se encuentra otra situación significativa que provoca el llanto a los judíos, es la imagen de la paloma gimiendo y derramando sangre “que no era la suya”; esta sangre derramada se deduce que es la de los judíos, de manera que el sacrificio de la paloma, corresponde en realidad al del pueblo judío, como ya se había mencionado antes.

La última estrofa abre haciendo referencia a “alegres fiebres”:

Las alegres fiebres bailaban por las cúpulas humedecidas
Y la luna copiaba en su mármol
Nombres viejos y cintas ajadas.
Llegó la gente que come por detrás de las yertas columnas
Y los asnos de blancos dientes
Con los especialistas de las articulaciones.
Verdes girasoles temblaban
Por los páramos del crepúsculo
Y todo el cementerio era una queja
De bocas de cartón y trapo seco.
Ya los niños de cristo se dormían
Cuando el judío, apretando los ojos
Se cortó las manos en silencio
Al escuchar los primeros gemidos.

Esta vez se encuentran “bailando”, y no “huyendo” como al principio, con lo que se pondera aún más la alegría con que van asociadas; la estrofa recrea todo un ambiente

¹⁶ Pietro Menarini. “Emblemas ideológicos de *Poeta en Nueva York*”, en: Víctor De la Concha. *El surrealismo*. Taurus, Madrid, 1982, P. 258-259.

oscuro, triste, lúgubre; por ejemplo, están imágenes como la de la luna reflejando epitafios y cintas con las que se suelen adornar las cruces de los sepulcros (“y la luna copiaba en su mármol/ nombres viejos y cintas ajadas”). La de las “yertas columnas” o “los paramos del crepúsculo”, también los elementos arquitectónicos relacionados con el cementerio (verja, muro, arquitectura, entradas de mármol, cúpula, columna...) contribuyen a perfilar la atmósfera de lo lúgubre.¹⁷

Los siguientes dos versos: “y todo el cementerio era una queja / de bocas de cartón y trapo seco”, manifiesta que ni la muerte misma representa para los judíos una salida de la opresión a que están sometidos; este sufrimiento continua aun en la muerte y, por tal motivo, se presenta a todo el cementerio judío como una queja, la que se exhala por bocas anti-naturales o artificiales, puesto que son de cartón y trapo. Dicha imagen vuelve a aludir a la alteración del progreso destructivo de la gran urbe.

El momento de la mutilación se ve resaltado debido a la indiferencia que reflejan los cristianos ante esta situación tan dramática, ellos duermen, permanecen ajenos a la situación de los judíos, de su situación y de su dolor.

Ahora bien, con respecto a este acto de auto-mutilación dice un Geist lo siguiente: “La interiorización de la violencia social se torna en una auto castración simbólica”¹⁸. La auto-mutilación simboliza, entonces, que el individuo judío tiene clara conciencia de que no encontrará una reivindicación o redención más allá de la muerte.

En los versos siguientes, los judíos sufrían una muerte horrible queriendo transformarse en corazón de paloma para escapar de la muerte:

¹⁷ Julio Calvino. *Op.cit.* p.532.

¹⁸ Anthony Geist. *Op.cit.* p.556

...y los judíos llenaban los muros
con un solo corazón de paloma
Por el que todos querían escapar.

El destino del judío eternamente perseguido está simbolizado por el esfuerzo de la paloma intermediaria que contempla tres mil judíos llorando, castigados por un pasaje legendario:

Tres mil judíos lloraban en el espanto de las galerías
porque reunían entre todos con esfuerzo media paloma.
Porque uno tenía la rueda de un reloj
y otro un botín con orugas parlantes
y otro una lluvia nocturna cargada de cadenas
y otro la uña de un ruiseñor que estaba vivo;
y porque la media paloma gemía
derramando una sangre que no era suya.

En este poema la relación “Muerte, amor, vida”, se representa a través del simbolismo de la paloma: siendo la paloma el amor que puede liberar de una muerte-sufrimiento al judío, pero ese amor(paloma) no fue suficiente, y, por lo tanto, la vida no prevalece e impera la muerte.

CONCLUSIONES

Es perceptible cómo las vivencias de Lorca infieren en la producción literaria de éste, pues la vida que, absorbía con todos los sentidos, la plasma en cada uno de sus textos.

Poeta en Nueva York presenta dos características principales: la primera de ellas, señala el uso de términos con significado opuesto, e inclusive el manejo de temas que se oponen uno al otro, en un mismo poema; como es el tema de la muerte y el del amor. Por otro lado, la segunda característica señala a *Poeta en Nueva York* como un texto inmerso en el movimiento surrealista, aun cuando no presenta todos los rasgos que imperaban en dicho movimiento. En cuanto a esta característica existen opiniones encontradas ante la posible presencia de rasgos surrealistas en el libro; pero lo importante en *Poeta en Nueva York* es el simbolismo empleado por Lorca; marcando en su poesía neoyorquina una diferencia con sus trabajos anteriores.

Ahora, respecto a la estructura de *Poeta en Nueva York*, cabe señalar que la forma cómo se presentan los poemas, y cómo se relacionan unos con otros, no es gratuito, sino que tienen una función de acorde a la temática que aborda, por ejemplo: en la cuarta sección impera el tema del amor, mientras que en la quinta, lo es la muerte; y ambos temas, en en la sexta sección se combinan, y de esta forma se va dando la relación “amor-muerte” dentro de la estructura de *Poeta en Nueva York*. Pues, retomando la idea de Richard Predmore, la muerte puede acabar con el amor, pero a su vez le proporciona valor. Ahora bien, para Lorca, el amor es una de las mayores grandezas del ser humano; y en la obra del poeta, dicho tema, siempre ha estado presente, para él, el amor es símbolo de vida, y si ésta termina es debido a que la

muerte ha triunfado sobre ella. Así mismo, el tema de la muerte ha prevalecido, al igual que el tema del amor, a través de su obra. Ello se debe a la formación socio-cultural del poeta, ya que para él y la cultura española, la muerte no implica el fin, sino el comienzo de "otra vida", o sea, morires, de cierta forma, vivir, pero a otro nivel. Podemos decir, entonces, que en *Poeta en Nueva York* existen dos tipos de muerte: La muerte "vivificadora" y la muerte definitiva.

En la obra de Lorca, no aparece solamente el tema de la muerte o la vida, sino los dos a la vez, pues se alimentan uno a otro. Si tomamos en cuenta que para García Lorca el amor toca a la línea de la muerte, y, si éste es vida, podemos argumentar que la vida y la muerte son dos polos que se tocan a través del amor. Lorca a través del uso de símbolos ambiguos conjunta el amor y la muerte. Tal es el caso de los poemas: "Nocturno del hueco", "Paisaje con dos tumbas y un perro asirio" y "Cementerio judío".

En "Nocturno del hueco" se da la relación "Muerte-amor-vida". Es decir, el poema plantea que en tanto haya amor, la vida florecerá; y por el contrario, cuando el amor desaparezca, no existirá más esa fuerza vital, que está representada por la sangre que emana del corazón, y por lo tanto, la muerte reinará sobre todo. En tanto que, "*Paisaje con dos tumbas y un perro asirio*" presenta una lucha entre la muerte y la vida, y el que siempre aparezcan una o dos palabras afectuosas entre todos aquellos indicios de muerte es muy significativo, pues pareciera que ese "afecto", ese "amor" es lo que alienta a luchar contra la muerte; y precisamente de esta forma se da la relación "Muerte, amor y vida", en donde el amor será el puente entre esos dos polos. Finalmente en "Cementerio judío" la relación "Muerte, amor, vida", se representa a través del simbolismo o de la paloma: siendo la paloma el amor que puede liberar de

una muerte-sufrimiento al judío, pero ese amor(paloma) no fue suficiente, y, por lo tanto, la vida no prevalece e impera la muerte.

Con lo anterior se corrobora la manera en que la vida y la muerte se relacionan a través del amor, pues como ,ya se había mencionado, la muerte y la vida son dos puntos instantes que se conectan por medio del amor.

BIBLIOGRAFÍA

Alvar, Manuel. "Los cuatro elementos en la obra de García Lorca" en *Cuadernos hispanoamericanos*. (Madrid)II, 1986, núm. 433-34.p.57-79.

Álvarez, Ángel. *Obras*. Cultura hispánica, Madrid, 1959.pp.62-68.

Arango, Manuel. *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*. Fundamentos, Madrid, 1995.pp.51-383.

Calvino, Julio. "Poeta en Nueva York como mentira metonímica" en *Cuadernos hispanoamericanos II*. Madrid, 1986.pp.519-542.

Cirre, José. "El caballo y el toro en la poesía de García lorca" en: Gil, Ildefonso. *Federico García Lorca*. Taurus, Madrid, 1980.pp.155 y 156

Correa, Gustavo. *La poesía mítica de Federico García Lorca*. Gredos, Madrid, 1970.pp.163-207.

Díaz-Plaja, Guillermo. *Federico García Lorca: su obra e influencia en: la poesía española*. Espasa-Calpe, Madrid, 1973.pp.173-342

Durán, Manuel. "García Lorca entre dos mundos" en: Gil, Ildefonso. *Federico García Lorca*. Taurus, Madrid, 1980.pp.197-205

García, Francisco. *Federico y su mundo*. Alianza, Madrid 1980.pp.188-309

García, Miguel. *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*. Akal, Madrid, 1981.pp.97-288.

Geist, Anthony. "las mariposas en la barba: una lectura de *Poeta en Nueva York*". *Cuadernos hispanoamericanos*. II (Madrid):1986.Núm. 435-36.pp.556-559.

Higginbotham, Virginia. "Reflejos de Lautreamont en *Poeta en Nueva York*" en: Gil, Ildefonso. *Federico García Lorca*. Taurus, Madrid, 1980.pp.299-315

Laffranque, Marie. "Bases cronológicas para el estudio de Federico García Lorca", en: Ildefonso Gil. *Federico García Lorca*. Taurus, Madrid, 1980.pp.424-421

Martínez, Rafael. *El público: Amor y muerte en la obra de Federico García Lorca*. Joaquín Mortiz. México, 1970.pp.117-184.

Menarini, Piero. *Lorca, 1986*. ATESA,Bologna 1987.pp. 11-17

Menarini, Pietro. “Emblemas ideológicos de *Poeta en Nueva York*”, en: Víctor De la Concha. *El surrealismo*. Taurus, Madrid, 1982, P. 258-259.

Predmore, Richard. *Los poemas neoyorquinos de Federico García Lorca*.Taurus, Madrid, 1981.pp.64-74

Rico, Francisco. *Historia y Crítica de la Literatura española VII*. Grijalbo, España, 1984.

Salinas, Pedro. “García Lorca y la cultura de la muerte” en *Ensayos de literatura hispánica*, Aguilar, Madrid, 1958.pp.369-377.