

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-IZTAPALAPA

Ciencias Sociales y Humanidades

Letras hispánicas

La "Vaca" en el *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca,
metáfora de una herida interior (lectura intratextual).

Rubén Manuel Rivera Calderón.
90333810.
Seminario de tesis: Lírica.

Asesor: Mtra. Claudia Kerik



Mexico D.F. a 28 de septiembre de 1996.

INTRODUCCIÓN

*Poeta en Nueva York*¹ está integrado por un grupo de poemas que debido a su complejidad formal y temática presentan un reto al análisis sistemático, ya se trate de una visión de conjunto, al estudio de un solo texto o partes de él.

La sencillez del título no nos sirve de gran ayuda. No estamos frente a un "diario" de viajero o una serie de "postales" de la gran ciudad elaboradas por la refinada pluma de un "espíritu" capaz de captar los momentos "felices" de la realidad que lo circunda. Aunque después de la dedicatoria inicial Federico nos aclare que "los poemas de este libro están escritos en la ciudad de Nueva York el año 1929-1930, en que el poeta vivió cómo estudiante en Columbia University"² y en algunos apartados, títulos o subtítulos (princi

¹ Utilizo la siguiente edición: García Lorca, Federico. *Libro de poemas. Poema de cante jondo. Romancero gitano. Poeta en Nueva York. Odas. Llanto por Sánchez Mejías. Bodas de sangre. Yerma*, pról. Salvador Novo, décimoprimer ed., Porrúa, México, 1991, Col.: (Sepan Cuantos, 255), pp. 101-144. Siempre que cite versos de *Poeta en Nueva York* apuntaré, entre paréntesis, sólo la(s) página(s). Elegí esta edición consciente de que la colección "Sepan Cuantos" es muy criticada en el medio académico, debido a lo poco cuidadosa que es con sus ediciones. Son muchos los avatares editoriales de *Poeta en Nueva York* (cfr. Clementa Millán, María. "Introducción" en García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*, Rei, México, 1988, Col.: (Letras Hispánicas, 260), pp. 11-98), el lector difícilmente encontrará dos iguales. La de Porrúa, contra lo que pudiera pensarse, es digna de confianza, accesible y apropiada para mi estudio (por cierto, incluye un poema que otros editores no consideran. El texto se titula "Pequeño poema infinito"; aunque no lo cito en mi análisis, no desmiente ninguna de sus hipótesis).

Todos los juegos tipográficos (subrayados, negritas, cursivas, etc.) son míos.

² Tanto el título del libro como esta nota "aclaratoria" encierran varios enigmas: ¿por qué Lorca habla de sí mismo en tercera persona? Y en el título ¿por qué se refiere al indefinido "poeta" en Nueva York, más vago y lejano aún? ¿Por qué esta inicial toma de distancia en un libro tan subjetivo e introspectivo? Aunque se tratara de poner énfasis en una

palmente en estos últimos) mencione lugares de la ciudad, Lorca nos introduce en un mundo desde el exterior, poco reconocible; un mundo de imágenes en el cual conviven, sobreviven, luchan, son torturados y atacados; animales, personas, cosas o "seres" de contextos muy diferentes, alejados o antagónicos; en la mayoría de los casos sin aparente relación con "la ciudad de los rascacielos".

Lo anterior no quiere decir que Lorca no hable de Nueva York; la ciudad está en sus versos (también, aunque en muchísima menor medida, Santiago de Cuba, por ejemplo), pero de "la gran urbe de hierro" toma lo marginado, lo que está debajo, encima, a un lado; o lo que, por estar tan en las entrañas, en lo oscuro de la ciudad, nadie ve (porque no puede, no quiere o no le conviene ver). Es por eso que Lorca agudiza su canto hasta llegar al grito, por eso más que consentir, adular o enaltecer a la "realidad", la denuncia.

En su libro *Federico* aborda temas como la infancia, la

toma de distancia frente a la ciudad, aunque la ciudad lo haya sacudido provocándole este fuerte extrañamiento, la sacudida -según lo trataré de demostrar más adelante- no saca a Lorca de sí mismo, y si lo hace luego lo devuelve a su interior con más fuerza. Esta curiosa manera de hablar me pareció una pista falsa que separaba al Lorca de carne y hueso, del poeta o lo que el poeta sintió, vio, pensó, recordó y, finalmente, escribió en Nueva York. Y digo "pista falsa" porque, aunque el poeta haya escrito sobre la ciudad, la deshumanización urbana, el capitalismo, la marginación, etc, escribió también, y ante todo, del hombre, del García Lorca que vive a flor de piel su vida y la vida de los que considera sus semejantes, del Lorca del pasado, del presente y del futuro. Y digo "me pareció" porque comparto lo que acertadamente apunta Claudia Kerik a propósito de una reciente edición de *Los sonetos del amor oscuro*: "Lorca tensó la capacidad del lenguaje poético para ocultar y contener simultáneamente toda su verdad personal" ("Poesía y marginación", *La Jornada Semanal*, 18 de agosto de 1996, p.14); lo cual -señala- se aplica también a gran parte del *Poeta en Nueva York*, con la diferencia de que (cito de nuevo el artículo de la maestra Kerik): "Nueva York desencadenó la confrontación del hombre con los matices sórdidos de su propia condición. Pero liberó al poeta". Tal vez el resultado de la lucha (o la lucha en sí) entre lo que se contiene y lo que se libera obligó a Lorca a establecer las distancias de que hablábamos más arriba.

soledad, la paternidad, el racismo o la homosexualidad.³ De todo el tejido temático sacamos en claro que Lorca jamás se olvida de sí mismo; Nueva York es "su" experiencia en Nueva York, lo que le evoca o provoca, sus recuerdos, sus anhelos, sus frustraciones, su visión del mundo moderno, la radiografía -o el material en el que se plasma- del Lorca íntimo. Importa más el impacto que Nueva York imprimió en su alma, que la ciudad misma. Ciudad, por lo demás, que no deja de serle extraña, que no deja de ser esa "otredad" con la cual no se identifica y ante la cual jamás deja de ser extranjero. La sacudida que le da la gran metrópoli lo lleva a evocar lugares y vivencias, lo obliga a cuestionar y cuestionarse sobre el presente inmediato que devoran sus ojos y a desear o pronosticar un futuro diferente.

En lo formal no contamos con las estructuras fijas tradicionales, tan caras a la crítica literaria que gusta de las encuadres

³ A veces de manera directa, a veces no. Veamos, por ejemplo, el caso de la homosexualidad. En *Poeta en Nueva York* Lorca "renuncia a la identidad del cuerpo (tan sensualmente retratado en el *Romancero gitano* y otros libros anteriores) y se adentra en su propia intimidad -una intimidad que requiere, por transgresora, de la despersonalización y la elusividad como estrategias poéticas, recursos que funcionarán también para describir su experiencia del mundo moderno... revelando la carga autopunitiva de Lorca hacia su sexualidad invertida". (Claudia Kerik. art. cit., p.14).

Si bien es cierto en su "Oda a Walt Whitman" nos ofrece un discurso explícito sobre su posición ante la homosexualidad, la voz de Lorca utiliza diferentes registros: pasa del homenaje lírico y sensual a la denuncia, al establecimiento de diferencias, al deslindamiento entre distintas actitudes ante la vida y el sexo. Tensión, hilos que cortan, alfileres que atraviesan la conciencia del poeta. Esta se proyecta al describir a Whitman: "Apolo virginal que gemía igual que un pájaro con el sexo atravesado por una aguja". Hago más las palabras de la maestra Claudia Kerik cuando apunta en el artículo recién citado: "Cuántas agujas atraviesan la poesía de Lorca buscando su sentido". La homosexualidad no es un "mero tema" en Lorca y las confrontaciones que para él, como hombre y poeta, representan ni siquiera en este poema están resueltas, lo cual nos habla de las complejidades semánticas del libro.

taxonómicos detallados. Predomina el verso libre, aunque aparezcan formas fijas en algunas estrofas⁴ y estribillos o paralelismos propios de la lírica popular. El acento se da, sin embargo, en la metáfora, en imágenes que sorprenden por su fuerza u originalidad.

La tensión, característica del libro, entre el tema "Nueva York" y la subjetividad de Lorca (que en primera y última instancia filtra el material) y el hecho de que el poeta se haya inclinado por la experimentación y la audacia verbal, implican dificultades que a veces la crítica prefiere soslayar, apuntando sólo generalidades del libro, o prácticamente ignorándolo con la nada fácil (a veces harto erudita) salida biográfica.

La primer lectura del *Poeta en Nueva York* puede resultar desconcertante; sin embargo, después de varios acercamientos, se van encontrando hilos semánticos que nos ayudan a una mejor comprensión global de los textos. Los elementos que aislados parecen incomprensibles se repiten a lo largo del libro en diferentes contextos que, por sus similitudes o diferencias, nos permiten construir o reconstruir un código interno de correspondencias significativas.⁵

En el presente estudio sólo seguiremos algunos de estos hilos semánticos de las correspondencias para ofrecerle al lector (y a la crítica) una llave de entrada, una ruta, una perspectiva o punto

⁴ Como en el "Pequeño vals vienés" (p. 140).

⁵ Este código puede completarse con el contexto extratextual más amplio de la época en que la obra fue escrita, los acontecimientos históricos relacionados con el entorno social o la vida particular de Lorca.

desde el cual pueda observar el panorama poético que se abre ante sus ojos. Construir o reconstruir un código interno tomando como base a uno de los elementos que se consideró más susceptible de tal tratamiento hermenéutico, de ahí que lo denomináramos "lectura intratextual". De estos elementos o "motivos" se escogió "la vaca", por la manera en que Lorca lo utiliza para decirnos cosas importantes sobre sí mismo y su entorno, sobre "la vida" en general y las vidas concretas de hombres y animales, sobre lo doloroso que puede resultar estar en el mundo, en lo que Nueva York representa, de lo que es símbolo y realidad inmediata, palpable. Decirnos y decirse, que no sólo significa "parlotear" con alguien o frente al espejo sino asumirse en la palabra con valentía, comprometerse afectiva y moralmente con el otro y consigo mismo hasta volverse palabra, verso, canto y grito, desde la entraña.

El libro se caracteriza por la constante presencia de los animales; sin embargo sólo un poema lleva por título el nombre de uno: "Vaca". ¿Por qué le dio Lorca esta importancia? De todos los seres alegóricos que habitan *Poeta en Nueva York*, la vaca tiene funciones estructurales y significaciones reveladoras; trataremos de dar con algunas de las claves que encierra. Este trabajo surge del convencimiento de que "la vaca" es el motivo dominante de una desgarrada sinfonía, en apariencia inextricable.

Los animales presentan tres actitudes fundamentales en el libro:⁶ la actitud de ataque (animales exóticos, feroces o fuera de

⁶ Debo reconocer que he seguido en más de un punto —de manera literal— las orientaciones críticas que vertió la maestra Claudia Kerik en su curso de "Lírica española del siglo XX", así como en el seminario

sus contextos naturales, en franca posición ofensiva); la actitud o posición de víctima (animales domésticos asesinados en una hecatombe de proporciones hiperbólicas); y, por último, la actitud o posición de sacrificio, que implica más que nada una función, que no se refiere a la muerte o al asesinato estadístico, sino al dolor y la agonía de los marginados, de los inocentes, de los puros, de lo humano más rescatable; al sacrificio solidario, redentor, a la agonía existencial de quien se revela ante un mundo falso, inmoral, enajenado, cruel, destructor... La vaca es el recurso formal, "metafórico", que nos da cuenta de la agonía interior de la voz poética. En todo el libro el acercamiento entre vaca y poeta alcanza niveles de identificación e intimidad que destacaremos en el trabajo; sin embargo hay todo un ciclo, un proceso por el cual se van definiendo sus relaciones,⁷ que se describirá y analizará en su momento.

El poema "Vaca" fue la base de nuestras asociaciones paradigmáticas porque se encontró en él al ejemplo o arquetipo más completo de dicho proceso o ciclo, porque partiendo de cada una de sus estrofas se puede tejer una red de vasos comunicantes que nos permite una lectura global que deja al descubierto la importancia

de tesis que sobre el mismo tema impartió en la UAM-I el presente año. De hecho, mi intención ha sido recuperar y sistematizar mis apuntes de clase como un pequeño homenaje a mi maestra, pues en un robo artero le fueron sustraídos los suyos de su cubículo.

⁷ Recordemos este curioso aludir a un "Poeta en Nueva York" de Lorca como si hablara de sí mismo en tercera persona. El poeta-personaje, el poeta representado en los textos del libro, no debemos separarlo del Lorca de carne y hueso pero, tampoco, confundirlo con él o los accidentes puntuales de su vida; como tampoco debemos perdernos en el Nueva York grosera o burdamente real.

metafórica de la vaca. Sin embargo, en nuestra exposición dejamos su análisis para el final: así, con toda la información acumulada, se verá con justeza su relevancia.

LA VACA, METÁFORA DE UNA HERIDA INTERIOR

Como apuntamos en la introducción, sorprende *Poeta en Nueva York* por la utilización de los animales. Decíamos, también, que la característica de algunos es que sean animales exóticos, feroces, descontextualizados, en franca posición ofensiva. Su función no es la caricatura, sátira o parodia de ningún personaje concreto del mundo real, sino darle forma a una atmósfera agobiante, de pesadilla, donde los muertos viven y los vivos están muertos, donde los animales de la selva se pasean por las calles, donde las acciones de los insectos adquieren dimensiones desmesuradamente agresivas, etc. Estos animales simbolizan a esa parte irredimible del mundo moderno, de nosotros mismos, de nuestras angustias, apetitos, deseos y miedos, nuestros odios y rencores; así como la vaca representa o simboliza a la parte redimible, a lo noble, a lo frágil, a lo sensible de nuestro poeta en Nueva York.⁸ Consideremos dentro del grupo de animales en posición de ataque a cualquier ser humano -niño o adulto- que comparta este carácter ofensivo o de ataque, sin mezclarlos o confundirlos con aquellos que, según el

⁸ Hay otros animales que también desempeñan este papel, como los ciervos, camellos o elefantes mencionados en el libro, pero Lorca privilegia a la vaca a quien privilegia Lorca con esta función simbólica y representativa.

contexto, cumplen otras funciones.⁹ Antes de pasar al poema central de nuestra lectura, cabe mencionar un texto que consideramos clave para adentrarnos en el tema: "Ciudad sin sueño. (Nocturno del Brooklyn Bridge)":

Las criaturas de la luna huelen y rondan sus cabañas.
 Vendrán las iguanas vivas a morder a los hombres que no
 y el que huye con el corazón roto encontrará por las esquinas
 al increíble cocodrilo quieto bajo la tierna protesta de los

 [sueñan
 [astros.

Hay un muerto en el cementerio más lejano
 que se queja tres años
 porque tiene un paisaje seco en la rodilla;
 y el niño que enterraron esta mañana lloraba tanto
 que hubo necesidad de llamar a los perros para que callase.

Pero no hay olvido, ni sueño:
 carne viva. Los besos atan las bocas
 en una maraña de venas recientes
 y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso
 y al que teme la muerte la llevará sobre sus hombros.

Un día
 los caballos vivirán en las tabernas
 y las hormigas furiosas
 atacarán los cielos amarillos que se refugian en los ojos de
 [las vacas.

Otro día
 veremos la resurrección de las mariposas disecadas
 y aún andando por un paisaje de esponjas grises y barcos mudos
 veremos brillar nuestro anillo y manar rosas de nuestra lengua.
 ¡Alerta! ¡Alerta! ¡Alerta!
 A los que guardan todavía huellas de zarpa y aguacero,
 o aquel muchacho que llora porque no sabe la invención del puente
 o a aquel muerto que ya no tiene más que la cabeza y un
 [zapato,
 hay que llevarlos al muro donde iguanas y sierpes esperan,
 donde espera la dentadura del oso,
 donde espera la mano momificada del niño
 y la piel del camello se eriza con un violento escalofrío azul.

No duerme nadie por el cielo. Nadie, nadie.

⁹ Hay pocas menciones de adultos o niños en el libro, pero las que hay son fundamentalmente de niños: a veces como víctimas, otras como victimarios, como se verá después.

No duerme nadie.
 Pero si alguien cierra los ojos,
 ¡azotadlo, hijos míos, azotadlo!
 Haya un panorama de ojos abiertos
 y amargas llagas encendidas. (pp. 118-119)

Lo primero que nos asombra es la presencia de las criaturas de la luna:¹⁰ iguanas, cocodrilos, perros, caballos, hormigas, zarpas

¹⁰ "La luna" y "la noche" son obsesiones de Lorca que no abordaremos con profundidad. De todas formas no debemos pasar por alto que en varios textos forman parte del espacio de los animales en posición de ataque o se convierten en los protagonistas de las acciones violentas, como en "Paisaje de la multitud que orina. (Nocturno de Battery Place)":

En los desfiladeros que resisten
 el ataque violento de la luna.

 Es inútil buscar el recodo
 donde la noche olvida su viaje
 y acechar un silencio que no tenga
 trajes rotos y cáscaras y llanto,

Todo está roto por la noche,
 abierta de piernas sobre la terrazas.
 Todo está roto por los tibios caños
 de una terrible fuente silenciosa. (pp. 116-117)

O en "Luna y panorama de los insectos. (Poema de amor)":

Bogar, bogar, bogar, bogar,
 hacia el batallón de puntas desiguales,
 hacia un paisaje de acechos pulverizados.
 Noche igual de la nieve, de los sistemas suspendidos.
 Y la luna.

¡La luna!
 Pero no la luna.
 La raposa de las tabernas,
 el gallo japonés que se comió los ojos,
 las hierbas masticadas.

Y la luna.
 Pero no la luna.
 Los insectos,
 los muertos diminutos por las riberas,
 dolor en longitud,
 yodo en un punto,
 las muchedumbres en el alfiler,
 el desnudo que amasa la sangre de todos,
 y mi amor que no es un caballo ni una quemadura,
 criatura de pecho devorado.
 ¡Mi amor! (p. 131)

(sinécdoque de león o tigre), sierpes, osos... ligados a una serie de acciones (o a la realización futura de ellas): huelen, rondan, muerden, encuentran, atan (aunque se refiera a los besos, estos entran dentro de las acciones violentas, torturantes), atacan, esperan; y una sentencia que cierra el círculo: "Pero si alguien cierra los ojos, /¡azotadlo, hijos míos, azotadlo!". Su contexto, la "Ciudad sin sueño. (Nocturno del Brooklyn Bridge)". Lo cual viene a comprobar nuestras afirmaciones sobre los animales en posición de ataque y la atmósfera agobiante y de pesadilla que integran junto a muertos-vivientes y algo más: cuerpos heridos y torturados que Lorca nos presenta a lo largo de *Poeta en Nueva York* sin su unidad orgánica natural, fragmentados (particularidad sinecdótica propia, también, de algunos animales en posición de ataque). Así tenemos: rodillas, bocas, venas, hombros, lenguas, zarpas, cabezas, zapatos (que aluden a pies), dentaduras, manos, piel, ojos, sienes... integrando frases que redondean el ambiente de pesadilla, tales como: "aquel muerto que ya no tiene más que la cabeza y un zapato" y "donde espera la mano momificada del niño/y la piel del camello se eriza con un violento escalofrío azul".

Contamos, también, con la presencia de la vaca y otros animales o "seres" atacados, sacrificados: hombres, corazones rotos, tiernas protestas, astros, cielos, ojos, vacas, mariposas, rosas, lenguas, muchachos, camellos, llagas...¹¹ Rescatemos dos ver

¹¹ En la mayoría de los poemas se utiliza un gran número de sustantivos; "Ciudad sin sueño" es un buen ejemplo. Esta característica contribuye a lo que hemos llamado "atmósfera agobiante" y dificulta la interpretación de los textos si se les trata de analizar individualmente; lo contrario sucede si el acercamiento al libro se hace de manera global,

sos para darnos una idea de cómo están relacionados ambos grupos: "Un día los caballos vivirán en las tabernas/y las hormigas furiosas atacarán los cielos amarillos que se refugian en los ojos de las vacas". Por un lado tenemos a los caballos que nos dan la imagen de un mundo en el cual los animales ocupan espacios propios de la convivencia humana. Por el otro, a las hormigas listas para el ataque. Lo más interesante viene a continuación: **atacarán** los **cielos** que se **refugian** en los **ojos** de las **vacas**. Concentrémosnos en estas palabras: *atacarán, cielos, refugios, ojos, vacas*; salgamos por un momento de "Ciudad sin sueño" y veámoslas a la luz de otros versos para que, cuando analicemos el poema "Vaca", aquilatemos su importancia.

Como lo señalaba en la introducción, nuestro "poeta en Nueva York" sufre una fuerte sacudida existencial, el mundo que se despliega frente a él le obliga a cuestionarse sobre su existencia y la existencia del otro, de los otros. Se ocupa, antes que nada, de los problemas ético-morales que la realidad le plantea y por sí mismo; es decir, por todas aquellas cosas relacionadas con su persona y su visión del mundo que salen a la superficie (o a las capas no tan superficiales de la creación poética) debido al maremoto que se opera en su interior por las fuertes sacudidas que sufre.

Lorca no escribe un tratado de filosofía, de sociología o psiquiatría; por el contrario, se planta en su yo poético y,

pues Lorca repite los sustantivos en casi todos ellos, y aunque no lo haga con la misma intención semántica, se van cargando de significados de tal forma que un texto ilumina a los otros y viceversa.

dejando a un lado la especulación abstracta, construye un mundo de imágenes concretas que dan cuenta de las fibras, de los órganos, de los músculos, los pensamientos, sueños e ilusiones que ha traspasado la realidad como quemante proyectil. No se entienda, pues, por "sacudida existencial" que Lorca (o el poeta "Lorca" y su yo lírico) perdido y confuso en el caos de la experiencia se olvida hasta de quién es. La "experiencia" Nueva York, repito, lo obliga a recordarlo, a vivirlo como nunca en la (valga la expresión) carne de sus palabras: volver sobre sí para sacar de la entraña a su yo latente y, de su conciencia, a su estar ético en el mundo, para esgrimirlos como espadas ante una realidad que ha perdido sus valores.

De todos los sentidos Lorca da un lugar privilegiado al de la vista o; mejor dicho, es éste el sentido que ha sido tocado primero y más profundamente por lo que sucede en su entorno, y por ende desata una serie de tormentas interiores. Asocia la mirada y los ojos no sólo a su presente, sino a su pasado, futuro y a situaciones o contextos que van muchísimo más lejos del mero acto mecánico de ver. Nueva York, lo que simboliza o significa para Lorca, lo obliga a replegarse sobre sí, sobre su pasado, sobre su mirada,¹²

¹² Hay un poeta, Lorca, que escribió un libro de poemas, *Poeta en Nueva York*, organizado con una serie de apartados, títulos y subtítulos que dan cuenta (a pesar de los problemas derivados de que no exista una versión única y definitiva del poemario) de una estructura interna con la cual su autor trató de decirnos algo. Olvidémonos por un segundo del Lorca de carne y hueso, y pensemos en algo parecido a un "autor implícito", alguien que organiza su discurso de una forma y no de otra, y hagamos una lectura inmanente de sus textos, sin grandes pretensiones de pureza metodológica. Así, tratando humildemente de discernir qué es lo que nos dicen por sí mismos, reconociendo que no se escribieron solos: detrás de cada uno de ellos hay una anécdota personal que desencadenó a la inspiración creadora (algunos poemas fueron escritos antes de llegar

como el cachorro que espantado por el mundo busca la protección de su madriguera; aunque nuestro poeta no sea ningún cachorro espantado sino una voz que, sintiendo su "humanidad" sacudida, busca lo que le dé un rostro, lo que le dé un punto de apoyo, un "refugio" que la haga fuerte. Así, en el segundo poema de su libro asocia la mirada a tres momentos temporales diferentes: el pasado (1910) en el que los ojos se mantenían en un estado de inocencia, de pureza anterior a la caída; el proceso de transformación, de búsqueda existencial y el desembocamiento final en el vacío, el doloroso vacío que deja en el ánimo del poeta el enfrentamiento con las atrocidades del mundo moderno:

Aquellos ojos míos de mil novecientos diez
 no vieron enterrar a los muertos,
 ni la feria de ceniza del que llora por la madrugada,
 ni el corazón que tiembla arrinconado como un caballito de mar

No preguntarme nada. He visto que las cosas
 cuando buscan su curso encuentran su vacío.
 Hay un dolor de huecos por el aire sin gente
 y en mis ojos criaturas vestidas ¡sin desnudo! (pp. 105-106)

Esos ojos de "1910" pueden muy bien ser los ojos de la infancia, espacio para el amor y el baile, como los dice en el "Pequeño vals vienés": "Porque te quiero, te quiero, amor mío,/en el desván donde juegan los niños" (p. 140) y conciencia de que se ha perdido el paraíso,¹³ como en "Luna y panorama de los insectos.

a Nueva York) y es muy meritorio que gran parte de la crítica se dedique a investigar estos asuntos. Sin embargo, lo que pido no es menos meritorio: concedámosle algo a la intención semántica del Lorca-poeta. Los accidentes de la vida son eso, accidentes, hechos fortuitos; la creación no, es eso y mucho más... es trascender lo contingente.

¹³ Lorca ejemplifica con metáforas la pérdida del paraíso, particularmente con aquéllas en que se alude a animales (o a partes de ellos) que muerden, comen o devoran. Como en el "Poema doble del lago Edem":

(Poema de amor)", donde se evoca al infante, indefenso por definición, y se hace un contraste con la agresividad de los insectos en posición de ataque:

Son mentira los aires. Sólo existe
una cunita en el desván
que recuerda todas las cosas.
Y la luna.
Pero no la luna.
Los insectos,
los insectos solos,
crepitantes, mordientes, estremecidos, agrupados... (p. 132)

Veamos lo que dice, retomando un verso de Guillén, en "Tu infancia en Menton":

Sí, tu niñez: ya fábula de fuentes.
El tren y la mujer que llena el cielo.

Es la niñez del mar y tu silencio
donde los sabios libros se quebraban.

Allí, león, allí, furia del cielo
te dejaré pacer en mis mejillas;

No me tapen la boca los que buscan
espigas de Saturno por la nieve
o castran animales por un cielo,
clínica y selva de la anatomía.
Amor, amor, amor. Niñez del mar.
Tu alma tibia sin ti que no te entiende.
Amor, amor, un vuelo de la corza
por el pecho sin fin de la blancura.
Y tu niñez, amor, y tu niñez.
El tren y la mujer que llena el cielo.
Ni tú, ni yo, ni el aire, ni las hojas.
Sí, tu niñez: ya fábula de fuentes. (pp. 107-108)

Era mi voz antigua
ignorante de los densos jugos amargos.
La 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 impasible dentadura del caballo! (pp. 121-122)

Recordar... entrar en posesión de lo que realmente nos pertenece o tomar conciencia de lo que ya no es nuestro, inconformarse y aprisionar su recuerdo en el hueco de las venas. Aunque no lo parezca, poco a poco nos acercamos a nuestro objetivo: vemos que Lorca liga la mirada a la infancia, a momentos o situaciones caras al poeta, atacadas o destruidas por lo que implica estar en el mundo: "aquellos ojos míos de... no vieron enterrar..." Lo aéreo, el cielo, aparecen ligados a la vida infantil: "Sí, tu niñez: ya fábula de fuentes./El tren y la mujer que llena el cielo", "Amor, amor, un vuelo de la corza/por el pecho sin fin de la blancura". Y se menciona a un león que paca como las vacas: "Allí, león, allí, furia del cielo/te dejaré pacer en mis mejillas".¹⁴

¹⁴ La fusión de lo noble y vulnerable que encarnan los animales rumiantes (hervíboros que pacen) con lo poderoso y feroz del león (o animales como el león) pocas veces la veremos en el libro; sin embargo, es de suma importancia apuntar aquí que ya en estos versos se nos adelanta la posibilidad de que un animal como la vaca no sólo desempeña un papel de víctima, una representación de los valores que destruye el mundo moderno, o la metáfora de la angustia y el dolor que estas situaciones causan en la voz lírica; estamos ante la posibilidad de que asuma un papel activo en la defensa de estos valores. Como lo hace la vaca aérea que persigue a los fariseos en el poema "Crucifixión", donde el cielo aparece como el espacio o el personaje mismo de la liberación:

Como nadie volvía la cabeza, el cielo pudo desnudarse.
Entonces se oyó la gran voz y los fariseos dijeron:
Esa maldita vaca tiene las tetas llenas de leche.

Esa maldita vaca
tiene las tetas llenas de perdigones,
dijeron los fariseos.
Pero la sangre mojó sus pies y los espíritus inmundos
estrellaban ampollas de laguna sobre las paredes del templo.
Se supo el momento preciso de la salvación de nuestra vida
porque la luna lavó con agua
las quemaduras de los caballos
y no la niña viva que callaron en la arena.

Veamos con más detenimiento las menciones del cielo y lo aéreo: "El tren y la mujer que llena el cielo"... , "amor, amor, un vuelo de la corza/por el pecho sin fin de la blancura"... y "castran animales por un cielo". Tienen por lo menos dos connotaciones diferentes: la **plenitud** o el recuerdo de un momento pleno, puro, donde tren, mujer y el vuelo de la corza¹⁵ por el pecho sin fin de la blancura, se pueden asociar al libre vivir o jugar de la infancia¹⁶ cercano a la mujer o a la madre que amamanta, a su seno

Esa maldita vaca, maldita, maldita, maldita
no nos dejará dormir, dijeron los fariseos,
y se alejaron a sus casas por el tumulto de la calle
dando empujones a los borrachos y escupiendo sal de los sacrificios
mientras la sangre los seguía con un balido de cordero.

O el sol-vaca de los negros, unión de lo aéreo (la luz del cielo), la vaca y, ahora, una víctima de la ciudad: la raza negra marginada por la blanca. El sol africano que viene a reinstaurar el reino de la espiga, la venganza redentora de la selva contra la insensible y calculadora oficina (que calcula con fríos números nuestra propia destrucción, como se verá en "Nueva York. Oficina y denuncia") protegidas por el aislante e impenetrable concreto de los rascacielos. El sol del poema "El rey de Harlem":

El sol que destruye números y no ha cruzado nunca un sueño
el tatuado sol que baja por el río
y muge seguido de caimanes. (p. 111)

¹⁵ "(De <acorzar> o un supuesto <corzar>, dejar sin cola -por no tenerla el corzo-, de un supuesto latín vulgar <curtiare> derivado de <curtus>; v. <corto>. <Capréolus capréolus>). Animal rumiante *cérvido, de color rojizo, sin rabo y con cuernos cortos, verrugosos y con la punta ahorquillada. (V. <CORCINO>.)" Moliner, María. Diccionario de uso del español, s. v. corza.

¹⁶ Sin embargo, la infancia es pasajera y vulnerable. los niños que Lorca lleva adentro, en su corazón o en su recuerdo, no lo salvan del triste espectáculo de la vida, como lo manifiesta en "Iglesia abandonada. (Balada de la gran guerra)":

Si mi niño hubiera sido un oso
yo no temería el siglo de los caimanes,
ni hubiese visto el mar amarrado a los árboles
para ser fornicado y herido por el tropel de los regimientos. (p. 112)

ilimitado y protector. Y, por último, el otro cielo, el de la parte irredimible, el que se erige como medio y fin justificable de la destrucción, el cielo de los acechos, del ataque artero, el que impone límites, el que exige castración; en fin, el que debe ser denunciado: "No me tapen la boca los que buscan/espigas de Saturno por la nieve/o castran animales por un cielo".¹⁷ Volvamos, ahora, a la mención del "feroz" rumiante: "Allí, león, allí, furia del cielo/te dejaré pacer en mis mejillas". Si bien no hay una asociación directa con los ojos, pertenece al campo semántico del rostro: "mejillas". El rostro y los ojos serán los refugios, los espacios que ocupen o que la voz lírica ofrezca a estos animales para que se resguarden en ellos: lugares de protección, de unión solidaria. En el poema "Norma y paraíso de los negros", al referirse a lo que él considera que odian o aman los negros, grupo étnico históricamente marginado, refiere la coincidencia solidaria de odios y afanes entre él y ellos: "Odian la sombra del pájaro/sobre el pleamar de la blanca mejilla...Aman el azul desierto,/las vacilantes expresiones **bovinas**". Sin embargo, el enemigo amenaza (y viola) con sus garras y dientes, incluso estos santuarios:¹⁸

¹⁷ Recuérdese el cielo del primer poema del libro: "Asesinado por el cielo" y la primer estrofa del poema "Vaca": el cielo es el espacio donde se desangra el animal herido.

¹⁸ Para ver en otro ejemplo la importancia de las mejillas heridas o atacadas, tenemos la manera en que Lorca las relaciona con el corazón en "Asesinato (Dos voces de nadrugada en River Side Drive)":

¿Cómo fue?

-Una grieta en la mejilla.

Una niña que aprieta el tallo.

Un alfiler que bucea

Ya cantan, gritan, gimen: Rostro. ¡Tu rostro! Rostro.
 Las manzanas son unas,
 las dalias son idénticas,
 la luz tiene un sabor de metal acabado
 y el campo de todo un lustro cabrá en la mejilla de la moneda.
 Pero tu rostro cubre los cielos del banquete.
 ¡Ya cantan!, ¡gritan!, ¡gimen!,
 ¡cubren!, ¡trepan!, ¡espantan!

Es necesario caminar, ¡de prisa!, por las ondas, por las ramas,
 por las calles deshabitadas de la edad media que bajan al río,
 por las tiendas de las pieles donde suena un cuerno de **vaca herida**,
 por las escalas, ¡sin miedo!, por las escalas. (p. 131)

De nuevo los cielos (amigos o enemigos; en este caso, los del banquete), los acechos al rostro, el campo, la mejilla, la vaca herida... y no obstante este largo rodeo, todavía no hemos dado con los elementos necesarios para internarnos en el poema "Vaca", o volver a los versos de "Ciudad sin sueño" que nos llevaron a la mirada (y los ojos) como refugios, no inexpugnables, de la vaca y animales relacionados con ella.

Para ilustrar cómo en el mundo aniquilante e infernal, el poeta considera su mirada el último espacio habitable, trinchera final de lo sensible, noble y puro, tenemos:

¡Ay de mí! ¡Ay de mí! ¡Ay de mí!
 Esta mirada mía fue mía, pero ya no es mía,
 esta mirada que tiembla desnuda por el alcohol
 y despide barcos increíbles
 por las anémonas de los muelles.

Me definiendo con esta mirada
 que mana de las ondas por donde el alba no se atreve
 yo, poeta sin brazos, perdido
 entre la multitud que vomita,

hasta encontrar las raicillas del grito.
 Y el mar deja de moverse.

 El corazón salió solo.
 -¡Ay, ay de mí! (p. 117)

sin caballo efusivo que corte
los espesos musgos de mis sienes.

Lorca se estremece con sus propias palabras hasta llegar al dolorido "¡Ay de mí" que nos da cuenta del sufrimiento, del dolor que lo sacude interiormente. Y es justamente tal mirada la que paga las consecuencias de lo visto, de lo experimentado: "Esta mirada mía fue mía, pero ya no es mía,...". Y es también esta mirada estremecida su escudo, su defensa, el espacio de la identidad perdida y recuperada, el último reducto de su yo que se revuelve herido, combatiente, con la frente en alto, "entre la multitud que vomita"... , "sin brazos"... , "sin caballo efusivo que corte los espesos musgos" de sus sienes; solo con su mirada, que sigue siendo suya, ya no le pertenece, pero que le sirve de refugio, defensa y espada luminosa "por donde el alba no se atreve". Aquí, en su Nueva York de las terribles metáforas, de las sangrantes imágenes, de las doloridas realidades, Lorca busca todo aquello que aún dentro del infierno no es infierno y lo cobija en sus ojos:

Enjambres de ventanas acribillaron un muslo de la noche.
En mis ojos bebían las dulces vacas de los cielos.
Y las brisas de largos remos
golpeaban los cenicientos cristales de Broadway. (p. 114)

Poeta-mirada-vaca, he aquí justificada nuestra preocupación por seguir la manera en que se relacionan estos elementos con los versos comentados de "Ciudad sin sueño". Recapitulemos sobre lo dicho: si aceptamos que los ojos y la mirada son una sinécdoque de la sensibilidad del "poeta", su refugio, escudo y espada para la defensa ("Me defiando con esta mirada... etc."); la vaca funciona como metáfora, en particular de la sensibilidad herida en la

mirada, del lado vulnerable y frágil del hombre (aunque la fragilidad del hombre fortalezca al poeta). Claro, no es la única función de este animal: Lorca en ocasiones le toma como a uno más de los seres atacados, se compara y solidariza con ella; pero al leer con atención nos damos cuenta de que dice "vaca" en vez de decir "yo", o lo que considera -en él y en los otros- más noble y puro.

Pero, pensemos de nuevo en los versos que acabamos de leer: en sus ojos bebían las dulces vacas de los cielos; y recordemos que en "Ciudad sin sueño" son los cielos los que se refugian (y son atacados) en los ojos de las vacas...¹⁹ Interesante juego como los

¹⁹ Algo más sobre acechos y ojos atacados lo tenemos en "Cementerio judío":

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. (p 134)

En "Panorama ciego de Nueva York", que destaca la "inocencia" de los ojos, lo que nos recuerda la mirada de la vaca, al tiempo que nos remite a "Ciudad sin sueño" debido a la importancia que se le da al estado de vigilia:

El verdadero dolor que mantiene despiertas las cosas
es una pequeña quemadura infinita
en los **ojos inocentes** de los otros sistemas. (p. 119)

En "Poema doble del lago Edem", donde la sangre y los borrachos nos recuerdan lo que al respecto se dice en "Vaca" y "Nueva York. (Oficina y denuncia)":

Estás aquí bebiendo mi sangre,
bebiendo mi humor de niño pesado,
mientras mis **ojos** se quiebran en el viento
con el aluminio y las voces de los borrachos. (p. 122)

En "El niño Stanton", que por sus establos nos trae a la memoria a las vacas:

de cajas chinas o muñecas rusas que se llenan a sí mismos, nos

los tres caballos **ciegos**,

 el vivísimo cancer lleno de nubes y termómetros
 con su casto afán de manzana para que lo piquen los ruiseñores.
 En la casa donde no hay un cáncer
 se quiebran las blancas paredes en el delirio de la astronomía
 y por los establos más paqueños y en las cruces de los bosques
 brilla por muchos años el fulgor de la quemadura.
 Mi dolor sangraba por las tardes
 cuando tus **ojos** eran dos muros,
 cuando tus manos eran dos paisajes
 y mi cuerpo rumor de hierba.
 Mi agonía buscaba su traje,
 polvorienta, mordida por los perros,
 y tú la acompañaste sin temblar
 hasta la puerta del agua oscura.

 Para salpicar de lodo las pupilas de los que navegan. (p. 124)

En "Nocturno del hueco I": "El hueco de una hormiga puede llenar el
 aire, \pero tú vas gimiendo sin norte por mis **ojos**". (p. 128) En "Grito
 hacia Roma. (Desde la torre del Crysler building)":

Tiburones como gotas de llanto para **cegar** una multitud,
 rosas que hieren
 y agujas instaladas en los caños de la sangre. (p. 135)

En "Fábula y rueda de los tres amigos":

Estaban los tres helados:

 Emilio por el mundo de los **ojos** y las heridas de las manos

Estaban los tres enterrados:

Enrique en la hormiga, en el mar y en los **ojos** vacíos de los pájaros

Diana es dura,

pero a veces tiene los pechos nublados.

Puede la pedra blanca latir en la sangre del ciervo

y el ciervo puede soñar por los **ojos** de un caballo. (pp. 106-107)

Y en "Danza de la muerte":

Se fueron los camellos de carne desgarrada

y los valles de la luz que el cisne levantaba con el pico.

Era el momento de las cosas secas,

de la espiga en el ojo y el gato laminado. (p. 113)

Nótese, en general, la presencia de las hormigas, de animales como
 el ciervo, el camello y el gato, las referencias a la luz, a la leche,
 a la sangre, a los gemidos, a las quemaduras, a la agonía, a los
 borrachos, a elementos que Lorca relaciona a lo largo de todo el libro.

permite decir, en apoyo de nuestra hipótesis, que el ataque de las hormigas a los cielos en los ojos de las vacas es, finalmente, un ataque que se lleva a cabo dentro del poeta, o en sus ojos y lo que simbolizan.

Hasta aquí hemos hablado más del grupo de animales en posición de ataque que de otro grupo que nos llevará directamente a nuestro objetivo, los animales sacrificados. Es el último cabo que nos falta por atar antes de meternos de lleno en el poema "Vaca". Cualquiera pensará que no es nada extraña la presencia de animales sacrificados en un poemario sobre la gran ciudad. El Nueva York de los años treinta ya era un lugar común sobre el mundo industrializado y la explotación capitalista que sacrifica animales y seres humanos para lograr la reproducción del capital basada en el consumo a cualquier precio. No interesa la originalidad del tema, sino la forma en que Lorca le da expresión.

Pues bien, en contraste con los animales exóticos, extraños, salvajes o descontextualizados que aparecen a lo largo del libro como metáforas de otra cosa o en ambientes y atmósferas donde vemos rebasadas sus connotaciones habituales; hay animales que parecen sólo representarse a sí mismos. No son signo, símbolo o metáfora de algo diferente a lo que nombran, aunque por el contexto en que aparecen representen a otros animales que, sabemos, también se sacrifican para el abasto de Nueva York. Me refiero a los patos, cerdos, gallos, palomas y corderos (e incluso, vacas) de la primera

parte de "Nueva York. (Oficina y denuncia)".²⁰

Debajo de las multiplicaciones
 hay una gota de sangre de pato;
 debajo de las divisiones
 hay una gota de sangre de marinero;
 debajo de las sumas, un río de sangre tierna.
 Un río que viene cantando
 por los dormitorios de los arrabales,
 y es plata, cemento o brisa
 en el alba mentida²¹ de New York.

²⁰ No es casual que Lorca haya elegido animales domésticos, sabiendo que no sólo a ellos se les sacrifica para abastecer a la gran ciudad. La razón que encuentro posible es que el golpe hipérbólico que logra al hablar de la masacre que se lleva a cabo para alimentar a Nueva York, no sería tan efectivo si nos hubiera hablado de animales salvajes (algunos de ellos considerados vulgarmente como "enemigos del hombre") que se utilizan, por ejemplo, para confeccionar artículos de lujo (amén de que algún ecologista, preocupado por la extinción de las especies, piense lo contrario).

²¹ Siguiendo la manera en que Lorca entreteje sus temas entendemos con mayor claridad a lo que se refiere cuando dice el "alba mentida de Nueva York", al acercarnos al poema "La aurora":

La aurora de Nueva York tiene
 cuatro columnas de cieno
 y un huracán de negras palomas
 que chapotean las aguas podridas.

La aurora de Nueva York gime
 por las inmensas escaleras
 buscando entre las aristas
 nardos de angustia dibujada.

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
 porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
 A veces las monedas en enjambres furiosos
 taladran y devoran abandonados niños.

Los primeros que salen comprenden con sus huesos
 que no habrá paraíso ni amores deshojados;
 saben que van al cieno de números y leyes,
 a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.

La luz es sepultada por cadenas y ruidos
 en impúdico reto de ciencia sin raíces.
 Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
 como recién salidas de un naufragio de sangre. (p. 121)

¡Cuántos puntos de convergencia, cuánta coherencia temática entre estos versos y los de "Nueva York. (Oficina y denuncia)"! ¿Qué se puede

Existen las montañas, lo sé.
 Y los anteojos para la sabiduría,
 lo sé. Pero yo no he venido a ver el cielo.
 Yo he venido para ver la turbia sangre.
 La sangre que lleva las máquinas a las cataratas
 y el espíritu a la lengua de la cobra.
 Todos los días se matan en New York
 cuatro millones de patos,
 cinco millones de cerdos,
 y dos millones de gallos,
 que dejan los cielos hechos añicos.
 Más vale sollozar afilando la navaja
 o asesinar a los perros
 en las alucinantes cacerías,
 que resistir en la madrugada
 los interminables trenes de leche,
 los interminables trenes de sangre
 y los trenes de rosas maniatadas
 por los comerciantes de perfumes.
 Los patos y las palomas,
 y los cerdos y los corderos
 ponen sus gotas de sangre
 debajo de las multiplicaciones,
 y los terribles alaridos de las vacas estrujadas
 llenan de dolor el valle
 donde el Hudson se emborracha con aceite.

El poeta es categórico, contundente: no fue a Nueva York para recrearse con el paisaje, para sorprenderse con la sabiduría de los hombres que se escudan detrás de sus anteojos: a él le importa lo que está al margen, lo que está sucediendo en la trastienda, "la turbia sangre./La sangre que lleva las máquinas a las cataratas/y el espíritu a la lengua de la cobra./Todos los días se matan..." En la enumeración de animales sacrificados destaca, una vez más, a la vaca; la eleva a ser símbolo de la parte redimible: a través de sus

añadir a lo evidente? La forma en que ambos poemas dialogan (y dialogan con los lectores) vuelve pueril e innecesaria cualquier palabra nuestra menos luminosa. Doblemente innecesaria si en su "Oda a Walt Whitman" lanza una sentencia moral, explicándonos su postura ética ante el amanecer cotidiano de la destrucción sangrienta en Nueva York:

Porque es justo que el hombre no busque su deleite
 en la selva de sangre de la mañana próxima. (p. 138)

alaridos escuchamos a todos los animales victimados, a los hombres aplastados por la multitud que devora, vomita y vuelve a la bacanal, a Lorca mismo que se identifica y solidariza con ella. Más vale suicidarse o cazar a los "cazadores" que soportar lo insoponible, la complicidad, la culpa: "Más vale sollozar afilando la navaja/o asesinar a los perros/en las alucinantes cacerías,/que resistir en la madrugada/los interminables trenes de leche,/los interminables trenes de sangre..."

Como buen poeta ve lo que el común de la gente no acierta a ver, y no lo calla, antes denuncia, sacude a las "gentes que vacilan insomnes", víctimas o cómplices del asesinato, de la tortura, de la masacre que se está consumando día a día y que nos compete a todos. No estamos ante un hecho trivial, no se trata de que nos compadezcamos de los "pobres animalitos" que se sacrifican diariamente para nuestro sustento; se trata de poner el dedo sobre la llaga, la "civilización" es una maquinaria cuya capacidad destructiva puede arrasarlo todo, empezando por las bases que la sustentan, con los valores que han permitido su desarrollo, con, incluso, la capacidad de asombro que nos defiende de nosotros mismos. Es por eso que los poetas como Lorca son, en el mejor de los sentidos, niños eternos que se asombran de lo que los demás bostezan, que preguntan cuando todos aceptan, que denuncian cuando todos asienten aburridos y conformes. Por eso se compromete, "porque ya no hay quien reparta el pan ni el vino... ni quien llore por las heridas de los elefantes" (como le grita a Roma desde la torre del Chrysler Building) y se ofrece a ser comido inmolándose

para redimir lo que considera que se puede salvar de este mundo violento, insensible e insoportable. Considérense los versos de la segunda parte de "Nueva York. (Oficina y denuncia)":

Yo denuncio a toda la gente
 que ignora la otra mitad,
 la mitad irredimible
 que levanta sus montes de cemento
 donde laten los corazones
 de los animalitos que se olvidan
 y donde caeremos todos
 en la última fiesta de los taladros.
 Os escupo en la cara.
 La otra mitad me escucha
 devorando, orinando, volando en su pureza
 como los niños de las porterías
 que llevan frágiles palitos
 a los huecos donde se oxidan
 las antenas de los insectos.
 No es el infierno, es la calle.
 No es la muerte, es la tienda de frutas.
 Hay un mundo de ríos quebrados y distancias inasibles
 en la patita de ese gato quebrada por el automóvil,
 y yo oigo el canto de la lombriz
 en el corazón de muchas niñas.
 Óxido, fermento, tierra estremecida.
 Tierra tú mismo que nadas
 por los números de la oficina.
 ¿Qué voy a hacer? ¿Ordenar los paisajes?
 ¿Ordenar los amores que luego son fotografías,
 que luego son pedazos de madera
 y bocanadas de sangre?
 No, no, no, no; yo denuncio.
 Yo denuncio la conjura
 de estas desiertas oficinas
 que no radian las agonías,
 que borran los programas de la selva,
 y me ofrezco a ser comido
 por las vacas estrujadas
 cuando sus gritos llenan el valle
 donde el Hudson se emborracha con aceite.

Vemos al Poeta en Nueva York obsesionado por los alaridos (y cuando no son los alaridos, los gemidos, gritos, mugidos, balidos, llantos, etc. de las vacas u otros animales atacados, sacrificados o desvalidos). Lo persigue un profundo sentimiento de culpa. Senti-

miento que no debemos circunscribir sólo a los conflictos psicológicos de Lorca o a su homosexualidad: Lorca es cristiano y como Cristo carga con las culpas del mundo, hace universal dicho sentimiento, y al buscar trascenderlo con el autosacrificio trata de liberarnos y liberarse a la vez. En apoyo a nuestras palabras tenemos lo siguiente:

[Introducción a la muerte. Poemas de la soledad en Vermont]

Y el caballo,
 ¡qué **flecha aguda** exprime de la rosa!,
 ¡qué rosa gris levanta de su belfo!
 Y la rosa,
 ¡qué **rebaño de luces y alaridos**
 ata en el vivo azúcar de su **tronco!**
 Y el azúcar,
 ¡qué **puñalitos** sueña en su vigilia!
 Y los puñales diminutos,
 ¡qué **luna sin establos!**, ¡qué desnudos,
 piel eterna y rubor, andan buscando!
 Y yo, por los **aleros**,
 ¡qué **serafín** de llamas **busco y soy!** (p. 127)

[Crucifixión]

La **luna** pudo detenerse al fin [por] la **curva blanquísima** de los **caballos**.
 Un rayo de **luz** violeta que se escapaba de la **herida**
 proyectó en el **cielo** el instante de la circuncisión de un niño
 muerto.
 La **sangre** bajaba por el monte y los **ángeles** la **buscaban**,

 Y llegaban largos **alaridos** por el sur de la **noche seca**.
 Era que la **luna quemaba** con sus bujías el **falo** de los **caballos**.
 Un sastre especialista en púrpura
 había encerrado a las tres santas mujeres
 y les enseñaba una calavera [por] los vidrios de la ventana.
 Las tres en el arrabal rodeaban a un **camello blanco**
 que **lloraba** porque el **alba**
 tenía que pasar sin remedio por el ojo de una aguja. (pp. 142-143)

[Vals en las ramas]

Pero el **ruiseñor**
lloraba sus **heridas** alrededor.

Y yo también... (p. 141)

Rebaños, luces, alaridos, troncos, puñalitos, lunas, establos, serafines, aleros, caballos, luz, herida, cielo, sangre, ángeles, noche, falo, alba, ruiseñor, hormigas, amanecer... buscar, llorar, quemar... yo, soy... No cabe duda, Lorca no nos deja mentir sobre sus obsesiones. Sin embargo, aunque poco a poco vamos encontrando los nexos entre vaca y poeta, nos siguen dando la impresión de ser dos cosas separadas. La tesis central de este trabajo se vuelve más difícil de comprobar con cada paso dado. Comparemos nuestros hallazgos con la vaca herida, los árboles, las luces, el cielo, los alaridos, etc. del poema "Vaca"; adentrémonos por fin en él para ver si hay más elementos que nos respalden:²²

Se tendió la vaca herida.
Árboles y arroyos trepaban por sus cuernos.
Su hocico sangraba en el cielo.²³

Su hocico de abejas
bajo el bigote lento de la baba.
Un alarido blanco puso en pie la mañana. (p. 125)

De entrada el animal ha sido herido, hecho asociado al amanecer o

²² En el poema contamos con un narrador en tercera persona que nos va describiendo el agonizar de una vaca, lo que de entrada podrá tomarse como una toma de distancia entre la voz poética y el animal; esto no hecha por tierra nuestras tesis (el análisis del texto arrojará más apoyos), sin embargo hay que reconocer que tampoco las favorece.

²³ En "Ruina", Lorca animaliza a las nubes que contemplan una lucha en los aires mientras, abajo, sangran los "ojos" rotos de "la casa":

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

Por los cristales rotos de la casa
la sangre desató sus cabelleras. (p. 130)

despuntar de la mañana; es como si su alarido de muerte pusiera en marcha un ciclo natural contrario, es como si el inicio de su agonía pariera -con dolor- o alumbrara en el cielo, al día, a la luz. Compárese el último verso de la segunda estrofa con estos de "Rueda y fabula de los tres amigos": "Tibia leche encerrada de las recién paridas\agitaba las rosas con un largo dolor blanco" (p. 107), o las dos estrofas completas con las de "Panorama ciego de Nueva York", donde se menciona al cielo, a manadas, a la muerte por alumbramiento; se asocian troncos y agonía, cielo extraño y tierna intimidad de volcanes (de entraña terrestre):

Un traje abandonado pesa tanto en los hombros
que muchas veces el cielo los agrupa en ásperas manadas.
Y las que mueren de parto saben en la última hora
que todo rumor será piedra y toda huella latido.

Pero el verdadero dolor estaba en otras plazas
donde los peces cristalizados agonizaban dentro de los troncos,
plazas del cielo extraño para las antiguas estatuas ilesas
y para la tierna intimidad de los volcanes. (pp. 119-120)

Busquemos otros versos que puedan relacionarse con las estrofas de "Vaca" comentadas. ¿Habrà alguno en el cuál el poeta hable de su propia herida o muerte y el cielo, los árboles, los alaridos, el amanecer, o cualquier otra cosa de las que acompañan a la vaca herida? Empecemos por los que relacionan a los árboles (acechados por el viento) con el grupo de animales atacados, sacrificados o torturados, del "Poema doble del lago Edem":

Esos perros marinos se persiguen
y el viento acecha **troncos** descuidados.
¡Oh voz antigua, quema con tu lengua
esta voz de hojalata y de talco! (p. 122)

Veamos ahora los que funden a los árboles "asesinados" con las vacas, en "Cielo vivo": "Allí no llega la escarcha de los ojos apa-

gados\ ni el **mugido** del **árbol** asesinado por la oruga" (p, 123). O los de "Nocturno del hueco I", donde Lorca relaciona amor, agua, brisa y tronco sangrante (recuérdese la primer estrofa de "Vaca", los árboles, arroyos y el sangrar en el cielo): "Es la piedra en el agua y es la voz en la brisa\bordes de amor que escapan de su **tronco sangrante**" (p. 128). Y por extensión (ya que se mencionan en la cuarta estrofa de "Vaca"), sigamos a las "raíces" de "Paisaje con dos tumbas y un perro asirio":

Despierta. Calla. Escucha. Incorpórate un poco.
El aullido
es una larga lengua morada que deja
hormigas de espanto y licor de lirios.
Ya viene la roca. ¡No alargues tus **raíces!**
Se acerca. Gime. No solloces en sueños, amigo. (p. 129)

O lo que dice en "La aurora" donde se ve claramente que hemos perdido la lucha contra algo que se supone creamos para conocer nuestro entorno y conocernos, por nuestro bien material e intelectual: la ciencia, que al estar desprovista de un horizonte ético que la legitime, que la regule, que la mantenga unida a sus **raíces**, en vez de servir a la humanidad, se sirve de ella misma volviéndose en su contra y, en general, volviéndose en contra del mundo (natural y social) que en primera y última instancias la genera y sustenta:

La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin **raíces**.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de **sangre**. (p. 121)

En realidad la búsqueda podía haber sido menos exhaustiva; ya el primer verso del libro nos ayuda (relacionando causalmente a la muerte de quien habla con el cielo): "Asesinado por el cielo" (p.

105) Así principia Lorca su discurso poético, así, marcado desde su origen por un hecho violento: se instala y nos instala en una dimensión diferente a la de la vida terrena; iniciamos un diálogo de ultratumba donde sentarán sus reales las imágenes dantescas y la pesadilla. Éste es "su" Nueva York y él se sitúa "en" el centro. Su sensibilidad atacada, herida, devorada por lo vivido, "tropezando con su rostro distinto de cada día" (p. 105) no rehuye el enfrentamiento (consigo misma y la "sub-realidad"²⁴ que genera); por el contrario, como ya dijimos, busca en medio de este infierno todo aquello que no es infierno y lo defiende dándole un lugar, haciéndole un espacio; busca y encuentra a la vaca, hasta llegar al sacrificio (como ya dijimos sobre "Nueva York. Oficina y denuncia"). Si bien es cierto en "Vuelta de paseo" que el poeta -o quien habla- dice haber sido asesinado **por** el cielo, en "Vaca" el animal agoniza herido **en** el cielo (sin que se especifique quien es el causante de tal herida). En "Vuelta de paseo" la voz nos da información adicional que nos permite acercarla a la vaca, pues se establece un vínculo entre la voz y otros elementos del grupo de seres o animales atacados:

Asesinado por el cielo,

²⁴ Mucho se ha debatido sobre el surrealismo de Lorca. Como otros poetas de su generación incorporó en su poesía técnicas de la vanguardia sin pertenecer a ninguna de ellas. No voy a entrar en el debate, sólo reproduciré (con un afán, más que nada anecdótico) lo que Rafael Méndez nos cuenta en su ameno libro *Caminos inversos. Vivencias de ciencia y guerra* (FCE, México, 1987, p.25). Discutió sobre el asunto en charla de sobremesa con Luis Buñuel: "En una de nuestras comidas mencioné la poesía surrealista de Lorca: Al calor de las copas me atajó Buñuel diciendo: <<Federico no fue un poeta surrealista; los únicos tres poetas surrealistas que ha habido [en España] hemos sido Picasso, Dalí y yo>>. Dejo esto a la interpretación que cada uno haga del surrealismo. Para mí, muchas de las imágenes poéticas de García Lorca me parecen surrealistas".

Con el **árbol** de mullones que no canta
y el niño con el blanco rostro de huevo.

Con los animalitos de cabeza rota
y el agua harapienta de los pies secos.

Con todo lo que tiene cansancio sordomudo
y mariposa ahogada en el tintero. (p. 105)

Para no correr el riesgo de perdernos en este mundo de versos
que, entretejidos como venas, nutren el cuerpo entero del *Poeta* en
Nueva York, continuemos con el poema "Vaca":

Las vacas muertas y las vivas,
rubor de luz o miel de establo,
balaban con los ojos entornados.

Que se enteren las raíces
y aquel niño que afila su navaja
de que ya se pueden comer la vaca.

Arriba palidecen
luces y yugulares.
Cuatro pezuñas tiemblan en el aire. (p. 125)

De nuevo salta una peculiar asociación de contrarios: las vacas
muertas (al igual que las vivas) balan con los ojos entornados, es
decir, viven (aunque sea en un *rictus* agónico) más allá de la
muerte. Se comparta o no esta idea, hay algo que es innegable: la
importancia que le da el poeta a la **agonía** de la vaca herida;²⁵

²⁵ Lo cual me trae a la memoria los versos de la "Oda a Walt
Whitman":

Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño.
Este es el mundo, amigo, agonía, agonía.
Los muertos se descomponen bajo el reloj de las ciudades,
la guerra pasa llorando con un millón de ratas grises,
los ricos dan a sus queridas
pequeños moribundos iluminados,
y la vida no es noble, ni buena, ni sagrada. (p. 138)

Y estos de "El niño Stanton", la voz del poeta habla de su propia agonía:

El día que el cáncer te dio una paliza

aunque, como hemos constatado en otros versos, no es el único animal atacado por la singular fauna neoyorquina. De nuevo se menciona la luz, "rubor de luz" (¿atardecer, fragilidad, día que termina?), asociada con la miel de establo (¿la leche?). Las vacas muertas y las vivas, desangrándose (como se desangra o va difuminándose la luz del día, con una timidez o rubor de adolescente) o amamantando (dando vida con su miel) agonizan (balan con los ojos entornados). ¿Qué o quién se esconde detrás de estas palabras? Lorca, que muere en y por ellas al tiempo que les infunde el hálito vital, su vergüenza y su verdad de hombre que grita a los sordomudos e impasibles rascacielos de Nueva York.

La cuarta estrofa nos devuelve el hilo narrativo central, la vaca herida de la primera (cuyo hocico rompe en alaridos en la segunda), está lista para comerse. Detengámonos en las raíces (después en el niño que afila su navaja). Estas "raíces" no forman

 tú buscaste en la **hierba** mi **agonía**, [¿alusión a las vacas?]
 mi agonía con flores de terror,
 mientras que el agrio cáncer mudo que quiere acostarse contigo. (pp. 124-125)

Pero más relacionados con la vaca y los versos que nos ocupan están los de "Nocturno del hueco":

En la gran plaza desierta
 mugía la bovina cabeza recién cortada
 y eran duro cristal definitivo
 las formas que buscaban el giro de la sierpe. (p. 127)

Y si buscamos una imagen paralela a "la bovina cabeza recién cortada", relacionada más íntimamente con el poeta en Nueva York:

¡Oh cuello mío recién degollado!

 ¡Oh brisa mía de *límites que no son míos!*
 ¡Oh filo de mi amor, oh hiriente filo! (p. 118)

parte del grupo de seres en posición de ataque, como tampoco los árboles y arroyos que trepan por los cuernos de la vaca en la primera estrofa. Por el contrario, estas menciones del mundo natural (árboles-arroyos-raíces) tienen que ver con la idea del renacimiento. No es necesario mencionar ejemplos, sabemos que en la literatura, y en general en la historia de nuestra cultura, el árbol es un símbolo de vida ("El árbol de la vida") al igual que al agua se le asocia con su origen (Oparin) y al vientre prenatal (Freud). Las raíces de la cuarta estrofa bien podemos relacionarlas a las dos ideas: raíz, lo que está en el origen de la vida, lo que está bajo tierra pero da al tronco la savia, los nutrientes, el agua para vivir. Es como si la voz poética (que en este caso da cuenta o narra con imágenes la "historia" de la vaca herida), nos dijera: que se entere la tierra fértil, que se entere la naturaleza que se renueva en ciclos de vida-muerte, que la vaca está lista para continuar el suyo.²⁶ Tal vez por eso en "Cielo vivo" Lorca nos

²⁶ Permítaseme retomar la segunda parte del poema "Crucifixión", véase a la luz de lo que acabamos de decir para "Vaca" sobre la resurrección, la renovación de los ciclos vitales y la tierra:

Como nadie volvía la cabeza, el **cielo** pudo desnudarse.
 Entonces se oyó la gran voz y los fariseos dijeron:
 Esa maldita **vaca** tiene las tetas llenas de **leche**.
 La muchedumbre cerraba las puertas
 y la **lluvia** bajaba por las calles decidida a mojar el **co[razón]**
 y la oscura ciudad **agonizaba** bajo el martillo de los carpinteros.
 Esa maldita vaca
 tiene las tetas llenas de perdigones,
 dijeron los fariseos.
 Pero la **sangre** mojó sus pies y los espíritus inmundos
 estrellaban ampollas de laguna sobre las paredes del templo.
 Se supo el momento preciso de la **salvación** de nuestra vida
 porque la luna lavó con agua
 las **quemaduras** de los **caballos**
 y no la niña viva que callaron en la arena.
 [Entonces salieron los fríos cantando sus canciones

dice:

Allí bajo las raíces y en la médula del aire
se comprende la verdad de las cosas equivocadas,
el nadador de níquel que acecha la onda más fina
y el rebaño de vacas nocturnas con rojas patitas de mujer. (p. 123)

Reveladora asociación de lo terrestre y lo aéreo: "bajo las raíces y en la médula del aire". Es como si Lorca reflexionara sobre la verdad que encierran sus propios poemas, es como si nos invitara a penetrar en sus imágenes sobre el cielo y la tierra; provocación que hemos aceptado gustosos, a sabiendo que la invitación, por sí sola, no nos asegura éxito alguno en nuestras pesquisas. Pero ¿a qué se refiere con "las cosas equivocadas"? ¿Qué hay del "nadador de níquel que acecha la onda más fina"? ¿Y del "rebaño de vacas nocturnas con rojas patitas de mujer"? Nótese la utilización del diminutivo "patitas" (Lorca gusta del uso de diminutivos). ¿Podremos afirmar que sea la vaca, también, un sinónimo de fragilidad?²⁷

Hemos hablado mucho de acechos y de vacas, y seguimos sin entender estos versos... Démosle la palabra al poeta, dejemos que se explique por sí mismo en el "Poema doble del lago Edem",

y las ranas encendieron sus lumbres en la doble orilla del río].
Esa maldita vaca, maldita, maldita, maldita
no nos dejará dormir, dijeron los fariseos,
y se alejaron a sus casas por el tumulto de la calle
dando empujones a los **borrachos** y escupiendo sal de los **sacrificios**
mientras la **sangre** los seguía con un **balido** de cordero.
Fue entonces
y la **tierra** despertó arrojando temblorosos **ríos** de polilla.

²⁷ En "Nueva York. Oficina y denuncia" otro animal atacado cumple esa función, aunque lo haga para mostrar la fragilidad del mundo natural frente al industrializado, el elevado precio que hemos pagado por la "modernidad": "Hay un mundo de ríos quebrados y distancias inasibles\en la **patita** de ese gato quebrada por el automóvil" (p. 133).

escuchemos su voz:

Así hablaba yo.
 Así hablaba yo cuando Saturno detuvo los trenes²⁸
 y la bruma y el sueño y la muerte me estaban buscando.
 Me estaban buscando
 allí donde mugen las vacas que tienen patitas de paje
 y allí donde flota mi cuerpo entre los equilibrios contrarios (p.
 122).

De nuevo localizamos más datos que relacionan al poeta con las vacas: la bruma, el sueño y la muerte lo estaban buscando donde mugen las vacas, lo que nos lleva de nuevo a nuestra fórmula: Poeta mencionado en el libro: es igual, se puede intercambiar por, amén de que es semejante o por lo menos sujeto de ser confundido con la vaca. Tomemos en cuenta que la voz del poeta se refiere a sí misma, a las "patitas" de las vacas y a su cuerpo que "flota" "entre los equilibrios contrarios". ¿Será válido relacionar estos "equilibrios contrarios" a las "cosas equivocadas"? o ¿las vacas nocturnas, a la vaca de ceniza de las dos últimas estrofas del poema "Vaca"? ¿Qué hay con las "rojas patitas de mujer" y las "patitas de paje"? ¿Qué es del "cuerpo que flota" y el "nadador de níquel"? Resulta arriesgado y difícil dar una interpretación certera e indiscutible; sin embargo, estoy convencido de que todas estas imágenes nos dan cuenta de la lucha interior de Lorca. Es probable que revisar otras estrofas del "Poema doble del lago Edem" nos proporcione información útil:

Quiero llorar porque me da la gana
 como lloran los niños del último banco
 porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja,
 pero sí un pulso herido que sonda las cosas del otro lado.

²⁸ Compárense estos trenes con los "interminables" trenes de leche y de sangre que se mencionan en "Nueva York. Oficina y denuncia".

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 la sugestión del vocablo. (p. 122)

Comprobamos lo que ya apuntábamos mas arriba: Lorca siente la necesidad de gritar su "verdad de hombre de sangre". ¿Por qué quiere hacerlo matando en él la burla y la sugestión del vocablo? ¿Nos estará confrontando a una alusión apabullante de los conflictos interiores que pudo suscitar en él su homosexualidad? El poeta se identifica con el niño marginado del "último banco"; su nombre: rosa, niño y abeto... pero ante todo, pulso **herido** que sonda las cosas del otro lado... herido, sí, su herida atraviesa todo *Poeta en Nueva York*, particularmente a la vaca, otro de sus epítetos (su segunda piel en este libro).

Algo muy diferente de lo que pasa con las raíces, sucede con el niño que afila su navaja²⁹ (aunque el hecho de que se trate de un niño también alude a la vida que comienza). El que espere afilando su navaja para (se entiende) descuartizar y, posteriormente, comerse a la vaca, lo coloca dentro del grupo de animales en posición de ataque.³⁰ Si bien es cierto que los niños simbolizan la pureza, la inocencia,³¹ también es cierto que son capaces de las

²⁹ Cuarta estrofa de "Vaca".

³⁰ Muy diferente al "sollozar afilando la navaja" de "Nueva York. Oficina y denuncia".

³¹ En otros poemas los niños forman parte del grupo de seres sacrificados, víctimas de la marginación, de las injusticias de una sociedad enajenada que ha confundido sus medios materiales de reproducción con los que debieran ser sus fines (que ha hecho de la explotación del hombre por el hombre una condición natural, e incuestionable de la convivencia humana), que ha puesto en lo más alto de su escala de valores al dinero, desplazando a la caridad, la solidaridad, la felicidad o el amor. Para ejemplo tenemos lo que de los niños dice en "Aurora":

mayores crueldades (desde el punto de vista del adulto), particularmente con los animales domésticos, debido a que no han interiorizado del todo las reglas morales que al respecto impone la sociedad. Así las cosas, raíces y niño nos dan el contrapunto de la vida que se renueva y la que termina torturada, atacada, desmembrada o devorada por este pequeño representante del género humano. La quinta estrofa parece confirmarlo: en un último *rictus* de dolor, las yugulares palidecen, y también, en el cielo, palidece la luz: termina la vida y termina el día, el ciclo vital se cierra; el poema, en cambio, no:

Que se entere la luna
y esa noche de rocas amarillas:
que ya se fue la vaca de ceniza.

Que ya se fue balando
por el derribo de los cielos yertos
donde meriendan muerte los borrachos.

De pronto, pasamos del rubor de la tarde a la noche doblemente oscura, pues a sus tinieblas naturales hay que sumar las sombras en las que se halla sumergido el que no sabe o no quiere saber -por no convenirle-, pues la frase "que se entere" suena, más que nada, a reproche o **advertencia**. La vaca agónica, muerta, se va balando por los cielos yertos: ¿se trata de una resurrección, de una liberación? En varios versos de *Poeta en Nueva York* unido a la idea o a la posibilidad de liberación, aparece el vuelo, lo aéreo encarnado, ejemplo, en la mariposa: "Otro día/veremos la resurrección de

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible.
A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

las mariposas disecadas/y aún andando por un paisaje de esponjas grises y barcos mudos/veremos brillar nuestro anillo y manar rosas de nuestra lengua". O unidos -el vuelo y la liberación- a la importancia de la búsqueda existencial, como en "Cielo vivo":

Yo no podré quejarme
si no encontré lo que buscaba;
pero me iré al primer paisaje de humedades y latidos
para entender que lo que busco tendrá su blanco de alegría
cuando yo vuele mezclado con el amor y las arenas. (p. 123)

¿Traerá la vaca que bala por los cielos yertos la luz del nuevo día en que serán castigadas las "criaturas de la luna que rondan y huelen sus cabañas"? ¿Anunciará la llegada del "sol que destruye números y no ha cruzado nunca un sueño/el tatuado sol que baja por el río/y muge seguido de caimanes" de "El rey de Harlem"?³²

Lorca, incansable, teje y desteje estos hilos antes de que su poeta salga de Nueva York y llegue a la Habana para recuperarse y recobrar lo redimible del infierno-Nueva York, lo que sobrevive, agoniza, o sufre en los subterráneos, en las márgenes, en la memoria de los negros, en los niños, en los animales sacrificados... rescatar y resarcirse en esta Ítaca simbólica, refugio, también, de la vaca:

³² Véanse, también, los versos de "Luna y panorama de los insectos. (Poema de amor)", donde la luz juega un importante papel redentor:

Será preciso viajar por los ojos de los idiotas,
campos libres donde silban mansas cobras deslumbradas,
paisajes llenos de sepulcros que producen fresquísimas manzanas,
para que venga la luz desmedida
que temen los ricos detrás de sus lupas,
el olor de un solo cuerpo con la doble vertiente de lis y rata
y para que se quemem estas gentes que pueden orinar alrededor de un
o en los cristales donde se comprenden las olas nunca repetidas. (p. 117)

Cantarán los techos de palmera.

Iré a Santiago.

.....
¡Oh Cuba! ¡Oh ritmo de semillas secas!

Iré a Santiago.

.....
Arpa de troncos vivos. Caimán. Flor de tabaco.

Iré a Santiago,

.....
¡Oh **bovino** frescor de cañaveras!
¡Oh Cuba! ¡Oh curva de suspiro y barra!

Iré a Santiago. (p. 142)

Terminemos aquí, como lo hace el libro de Lorca, con este "bovino frescor de cañaveras". Después del seguimiento hecho de nuestras hipótesis e intuiciones iniciales, podemos entresacar la identificación de García Lorca con la vaca, animal noble, acosado por la situación exterior hostil y agresiva, impersonal y distante. Federico se defiende, se duele, se entristece y sublima poéticamente en una ciudad tan alejada, fría y distinta a su cálida Granada natal.

BIBLIOGRAFÍA

- García Lorca, Federico. *Libro de poemas. Poema de cante jondo. Romancero gitano. Poeta en Nueva York. Odas. Llanto por Sánchez Mejías. Bodas de sangre. Yerma*, pról. Salvador Novo, décimoprimer ed., Porrúa, México, 1991, Col.: (Sepan Cuantos, 255), pp. 101-144.
- Clementa Millán, María. "Introducción" en García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York*, Rei, México, 1988, Col.: (Letras Hispánicas, 260), pp. 11-98.
- Méndez, Rafael. *Caminos inversos. Vivencias de ciencia y guerra*, FCE, México, 1987, 181 pp.
- Cázares Hernández, Laura, María Christen, et. al. *Técnicas actuales de investigación documental*, 2a. ed., Trillas, México, 1987, 190 pp.
- García Lorca, Federico. *Lorca por Lorca*, 2a. ed., Editorial de arte y literatura, La Habana, 1974, pp. 219-317.
- Binding, Paul. *García Lorca o la imaginación gay*, tr. de Rafael Peñas Cruz, Laertes, Barcelona, 1987, Col.: (Rey de bastos, 16), 261 pp.
- Paz, Octavio. *El arco y la lira*, 3a. ed., FCE, México, 1972, Sec. (Lengua y estudios literarios), 300 pp.
- García Lorca, Federico. *Romancero gitano. Poeta en Nueva York. El público*, Taurus, Madrid, 1993, Col.: (Clásicos taurus), 379 pp.

- Eisemberg, Daniel. *Poeta en Nueva York; historia y problemas de un texto de Lorca*, Ariel, México, 1976, Col.: (Letras e ideas minor, 7), 222 pp.
- García Lorca, Federico. *Poeta en Nueva York. Odas. Canciones musicales. Conferencias*, 6a. ed., Losada, Buenos Aires, 1957, 229 pp.
- Mazzotti Pabello, Honorata, Gabriel Rojo Leiba y Jesús Villegas Guzmán. *Tres ensayos sobre Federico García Lorca*, UAM-I CSH, México, 1990, Col.: (Cuadernos universitarios, 58), 182 pp.
- Rodríguez, Israel. *La metáfora en las estructuras poéticas de Jorge Guillen y García Lorca*, Hispanova, Madrid, 1977, Col.: (Vespero), 163 pp.
- Alberti, Rafael. *Imagen primera de García Lorca, Juan Ramón Giménez, Antonio Machado, Fernando Villalón, don Miguel de Unamuno...*, Turner, Madrid, 1975, 180 pp.
- Gil, Ildefonso Manuel. *Federico García Lorca*, Taurus, Madrid, 1973, Col.: (Persiles, El escritor y la crítica, 64), 492 pp.
- Torre, Guillermo. *Tríptico del sacrificio: Unamuno, García Lorca y Machado*, Losada, Buenos Aires, 1948, Col.: (Biblioteca contemporánea), 148 p.
- García de la Concha, Victor, Francisco Javier Blasco y Miguel García Posada. *Época contemporánea 1914-1939*, Crítica, Barcelona, 1984, Col.: (Historia y crítica de la literatura española, t. 7), XX + 964 pp.

Poe, Edgar Allan. "Filosofía de la composición". *Ensayos y críticas*, Alianza, Madrid, 1973, Col.: (El libro de bolsillo, literatura, 464), pp. 65-79.

Lázaro Carreter, Fernando y Evaristo Correa Calderón. *Cómo se comenta un texto literario*, décimosegunda ed., Cátedra, Madrid, 1965, 205 pp.