

POETA EN NUEVA YORK DE GARCIA LORCA, TRANSPOSICION DE EXPERIENCIAS CONCRETAS

Marcela Ochoa Penroz
Universidad de Iowa

En el período académico que va del otoño norteamericano de 1929 a la primavera de 1930, el poeta español Federico García Lorca residió en Nueva York, haciendo uso de una beca que le había concedido la Universidad de Columbia. Su experiencia en esa ciudad dio origen a su libro de tonos más oscuros y de expresión más angustiada y caótica: *Poeta en Nueva York*.¹ Pero no sólo la experiencia vital de Lorca debe haber influido en la configuración del libro; también la circunstancia de que el hermetismo surrealista empezara a tener aceptación por esos años. Con respecto al hermetismo es muy citada la frase de Baudelaire: "No hay mayor gloria que la de no ser comprendido". Esto es una buena prueba de que a los herederos de Baudelaire no les preocupaba mayormente que sus textos se comunicaran o no con el receptor y que más bien la incomunicación era una dimensión esencial de su poética. Creemos que de la confluencia de esos dos factores: la experiencia traumática de la ciudad moderna, sumada a la vigencia de una determinada estética literaria, surge la particular fisonomía de *Poeta en Nueva York*.

Que los textos se originan en experiencias concretas de Lorca durante su temporada en el área de Nueva York es evidente no sólo en el título del libro, sino también en los nombres de las secciones y de los poemas, que identifican espacios precisos: Columbia University, Menton, Harlem, Coney Island, el río Hudson, el lago Edem Mills. Lorca visitó todos los lugares mencionados, pero no los describe de una

¹ Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, Barcelona, Editorial Lumen, 1976. Cito de esta fuente. Esta edición incluye además la conferencia de Lorca sobre el origen del libro.

HPR/55

manera realista, sino que los presenta mediante imágenes herméticas que el lector asocia con el surrealismo.

La peculiar relación entre las vivencias de Lorca en Nueva York y el texto escrito, confirma lo que dice Hugo Friedrich acerca de la lírica moderna. Friedrich sostiene que incluso cuando el poeta vanguardista se nutre de cosas provenientes de la realidad, "las transpone al mundo de lo insólito, deformándolas y convirtiéndolas en algo extraño a nosotros", y que aun cuando pudiera haber usado el mundo real como trampolín, el poema ya no puede medirse con el parámetro de lo real.² Esto es exactamente lo que ocurre, por ejemplo, con el poema "Niña ahogada en el pozo", que junta dos hechos reales, distantes en el tiempo y en el espacio. Aunque uno sucedió en Granada, España, y el otro en Newburg, Estados Unidos, en el poema aparecen supuestos.

Las estatuas sufren por los ojos con la oscuridad de los ataúdes,
pero sufren mucho más por el agua que no desemboca.
Que no desemboca.

El pueblo corría por las alamenas rompiendo las cañas de los
pescadores.
¡Pronto! ¡Los bordes! ¡De prisa! Y croaban las estrellas tiernas.
. . . que no desemboca.

Tranquila en mi recuerdo, astro círculo meta,
lloras por las orillas de un ojo de caballo.
. . . que no desemboca.

Pero nadie en lo oscuro podrá darte distancias,
sin afilado límite, porvenir de diamante.
. . . que no desemboca.

² Véase Hugo Friedrich, *Estructura de la lírica moderna*, Barcelona, Seix-Barral, 1974.

HPR/56

Mientras la gente busca silencios de almohada
tú lates para siempre definida en tu anillo.
... que no desemboca.

Eterna en los finales de unas ondas que aceptan
combates de raíces y soledad prevista.
... que no desemboca.

¡Ya vienen por las rampas! ¡Levántate del agua!
¡Cada punto de luz te dará una cadena!
... que no desemboca.

Pero el pozo te alarga manecitas de musgo,
insospechada ondina de casta ignorancia.
... que no desemboca.

No, que no desemboca. Agua fija en un punto,
respirando con todos sus violines sin cuerdas
en la escala de las heridas y los edificios deshabitados.

¡Agua que no desemboca! (52-53).

Excepto algunas menciones vagas y distantes, no hay ninguna descripción documental de lo que ocurrió en la realidad. Sin la ayuda del título sería difícil saber de qué habla el poema. Como diría Friedrich, las experiencias originales están traspuestas al mundo de lo insólito, pero como ocurre con toda la lírica moderna, al lector "su oscuridad le fascina en el mismo grado que le aturde, y la magia de sus palabras y su aura de misterio le subyugan aunque no acierte a comprenderlas". (21)

Esto se vuelve evidente si uno compara el poema anterior con el relato directo que hace Lorca de los hechos reales que inspiraron el texto:

Pero un día la pequeña Mary se cayó a un pozo [en Newburg] y la sacaron ahogada. No está bien que yo diga aquí el profundo dolor, la desesperación auténtica, que yo tuve aquel día. Eso se queda para

HPR/57

los árboles y las paredes que me vieron. Inmediatamente recordé aquella niña granadina que yo vi sacar del aljibe, las manecitas enredadas en los garfios y la cabeza golpeando contra las paredes, y las dos niñas se me hicieron una sola que lloraba sin poder salir del círculo del pozo dentro de esa agua parada que no desemboca nunca. (51)

Ninguno de estos detalles aparece explícitamente en el poema; pero sí están "el profundo dolor y la desesperación auténtica", expresados a través de imágenes oníricas y del estilo incongruente al que alude Friedrich como característico de la poesía moderna.

Uno de los textos que más ayudan a comprender el estado de ánimo de Lorca durante su residencia en la llamada ciudad de los rascacielos es la conferencia que ofreció el poeta el 16 de diciembre de 1932 en el hotel Ritz de Barcelona, por invitación del "Conferencia Club". Dice Lorca: "Este libro sobre Nueva York, que traje de mi viaje a los Estados Unidos no he querido darlo a ninguno de los editores que me lo han pedido. Después lo publicaré, pero primero quiero darlo a conocer en la forma de una conferencia".

Hay una puntualización expresada por Lorca durante la charla, que es muy sugerente: "He dicho un poeta en Nueva York, y he debido decir *Nueva York en un poeta*" (el subrayado es nuestro). Quiere decir entonces que él reconoce que esa ciudad se apoderó completamente de su ser, de su vida interior, de su psiquis misma, como una especie de posesión diabólica. Y agrega que no va a hablar de lo que es Nueva York "por fuera", sino que va a transcribir su "reacción lírica". Según su propia declaración, lo que más le impresiona de Nueva York son la arquitectura extrahumana y el ritmo furioso. Continúa Lorca: "En una primera ojeada, el ritmo puede parecer alegría, pero cuando se observa el mecanismo de la vida social y la esclavitud dolorosa de hombre y máquina juntos, se comprende aquella trágica angustia vacía que hace perdonable por evasión, hasta el crimen y el bandidaje" (8). Y poco después añade que los rascacielos "expresan su intención fría, enemiga de misterio". La frialdad y la deshumanización de la ciudad le producen esa "angustia vacía".

HPR/58

También la ciudad le parece salvaje u opuesta a lo que él entiende por civilización. Esto se ve en la sección "Huida de Nueva York", cuando pone el siguiente subtítulo: "Dos vals hacia la civilización". Para él, escapar de Nueva York es escapar del salvajismo moderno. Idea que se refuerza con otro pasaje de la conferencia en el que afirma que lo realmente salvaje no es Harlem, sino Wall Street, por su frialdad y crueldad. Dice Lorca: "Llega el oro en ríos por todas partes de la tierra y la muerte llega con él" (28).

Es indudable que la crisis económica provocada por la caída de la bolsa de valores tiene que haber impresionado profundamente a Lorca. Recordemos que el poeta arribó a Nueva York en 1929, es decir el año crucial de la crisis, y que fue testigo de las largas filas de desocupados, de la gente que comía de los tarros de basura y de los suicidios que provocó el colapso económico. Sólo en los negros encuentra a seres que guardan alguna afinidad con él, quizás porque siente que también son trasplantados; es decir, también han sido desarraigados de su espacio natural. Africa, en el caso de los negros; Andalucía, en el de García Lorca.

En el libro hay una sección entera dedicada a los negros. Consta de tres poemas: "Norma y paraíso de los negros", "Oda al rey de Harlem" e "Iglesia abandonada (Balada de la Gran Guerra)". Este último es el monólogo de una madre que pierde a su hijo. El más importante de los tres es "Oda al rey de Harlem" (22-26). Se trata de un verdadero poema de protesta social en el que Lorca denuncia el estado de degradación en el que se encuentra el negro. El rey "con una cuchara / arrancaba los ojos a los cocodrilos / y golpeaba el trasero de los monos. / Con una cuchara". Alterado por su situación, el rey ejerce la violencia contra ciertos animales africanos. Más adelante se busca venganza contra el blanco por el estado de cosas:

Es preciso matar al rubio vendedor de aguardiente
a todos los amigos de la manzana y de la arena,
y es necesario dar con los puños cerrados
a las pequeñas judías que tiemblan llenas de burbujas,
para que el rey de Harlem cante con su muchedumbre

HPR/59

para que los cocodrilos duerman en largas filas
bajo el amianto de la luna,
y para que nadie dude de la infinita belleza
de los plumeros, los ralladores, los cobres y las cacerolas de cocina.

En seguida viene un lamento casi elegíaco:

¡Ay Harlem! ¡Ay Harlem! ¡Ay Harlem!
¡No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos,
a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
a tu violencia granate sordomuda en la penumbra
a tu gran rey prisionero en traje de conserje!

De repente uno tiene la impresión de que muchas de las imágenes y sensaciones del poema pudieran aplicarse al mismo Lorca, como si el texto fuera a la vez un desahogo y una protesta por su propia situación.

Si comparamos los poemas de Lorca anteriores al viaje a New York, con los inspirados por esa ciudad, observaremos que mientras los primeros están llenos de colorido -incluso los poemas fúnebres-, los últimos son completamente descoloridos o grises. Es como comparar una película en colores con un film en blanco y negro.

En su introducción al libro *Dibujos de García Lorca*, el pintor Gregorio Prieto realiza un minucioso análisis del uso del color en la poesía de Lorca.³ La abrumadora mayoría de los versos citados por Prieto -decenas de ellos- provienen de poemas anteriores al viaje a Nueva York. En cambio, de apenas tres ejemplos que proceden de *Poeta en Nueva York*, dos tienen que ver con los "colores" blanco y negro, y uno solo con el color azul. No es necesario leer a Prieto para darse cuenta de esto, pero lo importante es que aquello que puede ser una mera percepción del lector, Prieto lo substancia y comprueba minuciosamente.

³ Gregorio Prieto, *Dibujos de García Lorca*. Introducción y notas de Gregorio Prieto. Madrid, Afrodísio Aguado, 1955.

HPR/60

Prieto cita también una carta de Lorca mediante la cual se comprueba que el poeta, en los años del libro que comentamos, ya había desarrollado algo así como una conciencia surrealista. Mientras en 1927 decía: "abomino del arte de los sueños", en 1929, en una carta dirigida a Gregorio Prieto, a propósito de los dibujos del poeta, Lorca afirma: "He procurado escoger los rasgos esenciales de emoción y de forma, o de **super-realidad** (el énfasis es nuestro) y de super-forma, para hacer con ellos un signo que, como llave mágica, nos lleve a comprender mejor la realidad que tiene el mundo" (28). Aunque se refieren a los últimos dibujos de Lorca, estas mismas palabras se pueden aplicar a *Poeta en Nueva York* y contribuyen a iluminar la estética del libro.

Cuando Lorca zarpa hacia Cuba, sus expectativas cambian completamente, porque ve a la isla como una especie de nueva Andalucía. Dice en la conferencia citada: "Pero el barco se aleja y comienzan a llegar, palma y canela, los perfumes de la América española con raíces (antes había dicho que las aristas góticas de Nueva York 'ascienden frías con una belleza sin raíces'); "la América de Dios, la América española. ¿Pero qué es esto? ¿Otra vez España? ¿Otra vez la Andalucía mundial?" Y de inmediato retornan los colores: "Es el amarillo de Cádiz con un grado más, el rosa de Sevilla tirando a carmín y el verde de Granada con una leve fosforescencia de pez". (96)

Y al llegar al primer puerto escribe su "Son de negros en Cuba", a la manera de los sones del folklore afrocubano, pero es un "son" algo taciturno, porque todavía está influido por el estado de ánimo que le produce la gran urbe norteamericana.

En el párrafo citado más arriba llama la atención la frase que declara a la América hispana "la América de Dios". Quizás García Lorca quedó con la impresión de que los Estados Unidos era la América del Diablo. Después de todo, la estancia del poeta en Nueva York parece haber sido su propia temporada en el Infierno.