

SOBRE *POETA EN NUEVA YORK* DE FEDERICO GARCÍA LORCA

INTRODUCCIÓN

En la conferencia-recital sobre *Poeta en Nueva York*, Federico García Lorca aclara lo siguiente:
"He dicho (un poeta en Nueva York) y he debido decir (Nueva York en un poeta). Un poeta que soy yo" (García Lorca, 1997:163).

Esta frase, aparentemente sin importancia, ofrece una clave para analizar este poemario, tan difícil de leer, que ha causado muchas confusiones entre los críticos literarios. Para acercarnos a su obra no debemos olvidar algo fundamental: el mundo que presenta Lorca a lo largo de *Poeta en Nueva York* (*Poeta*, en adelante) no es la Nueva York real, sino una ciudad creada por el mismo Lorca. Los poetas modernos no representan ni reproducen la realidad objetiva, sino crean su propio mundo subjetivo. Lorca no es una excepción. Aunque la inspiración para escribir las poesías de *Poeta* viene de su propia vivencia en Nueva York, lo que resulta de su actividad creativa deviene en una "realidad poética", independiente de la realidad objetiva y regida por su propia lógica poética.

Tratándose de una realidad poética autónoma, resulta poco fértil, si no es del todo inútil, el intento que muchos críticos han emprendido para descifrar sus metáforas o símbolos atribuyéndolos a la realidad de la urbe de hierro. Más bien, la actitud que deberíamos asumir es la de la "contra

interpretación", utilizando la frase de Susan Sontag, y lo que deberíamos hacer es tratar de aclarar en qué consiste la "lógica poética" que rige las creaciones en *Poeta*.

El propósito del presente artículo radica en, primero, señalar el mecanismo que siguió Lorca para elaborar las imágenes del poemario y, segundo, hacer un análisis estructural para destacar la lógica de la construcción en los textos. Para este objetivo comenzaremos nuestra argumentación con la explicación sobre el proceso general de la elaboración de imágenes en *Poeta* para concretarnos después en el análisis sobre la estructuración de estas imágenes, tomando como ejemplo uno de los poemas más representativos del poemario, "Nueva York (Oficina y denuncia)", que nos ayudará a aproximarnos a la "lógica poética" de *Poeta*.

1. IMÁGENES Y METÁFORAS

Destaquemos, una vez más, que Lorca no hizo ni la representación ni la reproducción de la Nueva York existente, sino que hizo la propia, producto de su imaginación poética. Como se ha sabido, la realidad de Nueva York que Lorca esperaba de antemano que fuera horrible (García Lorca, 1997:1100), efectivamente, le pareció inmundada desde el principio. Aparte de la repugnancia hacia la deshumanización que percibió en esa ciudad moderna, el estado emocional en el que se encontraba no favoreció su visión sobre esa gran urbe. Según Ángel del Río, Lorca se enfrentaba, además de la soledad que sintió al vivir en aquella ciudad sin co-

nocer el idioma inglés, a la crisis sentimental, posiblemente por un amor fracasado, y a la crisis espiritual sobre su propia creación poética por buscar un nuevo camino (Del Río, 1958:14). *Poeta* es la realidad poética que resultó del choque entre la realidad exterior de Nueva York y la realidad interior de Lorca.

La magia de convertir este choque en un poemario de tal fuerza, consiste en la imaginación poética. Según Lorca, la imaginación poética es "la base de toda poesía", que "transforma las cosas, les da su sentido más puro y define relaciones que no se sospechaban" (García Lorca, 1997:99). Determinada por la propia realidad interior del poeta, la imaginación poética transforma la realidad objetiva de Nueva York en las imágenes subjetivas para elaborar una nueva realidad, donde se establecen nuevas relaciones entre los objetos que la componen. La imaginación poética de Lorca está tan condicionada por su mundo interior, penetrado por el profundo humanismo, que hace que las imágenes resultantes aparezcan teñidas de su color.

Así, los poemas que conforman *Poeta* fueron creadas en la interacción entre la realidad objetiva de Nueva York y la realidad subjetiva de Lorca, que busca la dignidad humana en la vida moderna. En su realidad poética, ya independiente de la realidad original de la urbe de hierro, aparecen simbolizados los rasgos horribles que en la realidad objetiva no se pueden observar, como discutiremos en adelante, pero que la imaginación poética le permite percibir a Lorca en forma de imágenes. En otras palabras, en el conjunto de *Poeta* está expresada su propia visión.

Se ha repetido en la crítica del arte que "el arte es el pensamiento en imágenes". Este argumento es válido, por lo menos parcialmente, en el caso de Lorca si entendemos por "pensamiento" todas las actividades mentales del hombre. Según Lorca, "la eternidad de un poema depende de la calidad y trabazón de sus imágenes" (García Lorca, 1997:58). Su creación poética consiste en el intento de realizar sus propias imágenes en forma de arte por medio de las palabras.

En la psicolingüística se ha discutido entre varios investigadores la relación entre el pensamiento y el lenguaje; según su teoría, el pensamiento y el lenguaje comparten una zona determinada, y el pensamiento que entra en esa zona se verbaliza por medio del lenguaje (Vigotzkj, 1987:59-81). Sin embargo, el pensamiento en imágenes de las actividades artísticas queda fuera de esta zona, y, por lo tanto, es esencialmente inverbalizable. Como consecuencia, lo que hacen muchos poetas no es expresar directamente sus imágenes sino “sugerirlas” por el uso especial de las palabras. En el caso concreto de Lorca, la metáfora es el instrumento que lo capacita para sugerir sus imágenes poéticas; es decir, Lorca sugiere sus imágenes subjetivas e inexpresables en forma de metáforas. En este sentido, el poeta afirma que la metáfora es “hija directa de la imaginación” (García Lorca, 1997:99).

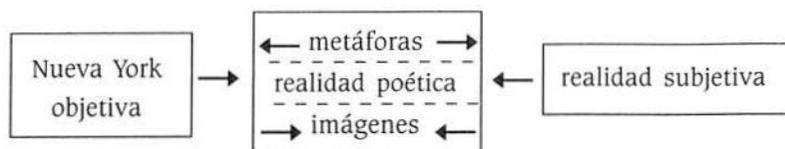
Entonces, ¿cómo podemos definir la metáfora? Lorca define la metáfora utilizando metáforas: “un cambio de trajes, fines u oficios entre objetos o ideas de la naturaleza” (*Ibid.*:60). Dicha forma metafórica nos remite a una definición más clara que hizo Jorge Luis Borges en la época de su afiliación al ultraísmo; después de argumentar que la metáfora establece “una vinculación tramada entre dos cosas distintas”, la define como “una identificación voluntaria de dos o más conceptos distintos”, (Borges, 1990:255-256). Partiendo de estas dos definiciones, nos conviene, en este artículo, acudir a la definición de Miguel García-Posada: “la relación de identidad que se establece entre dos términos” (García-Posada, 1981:89).

La metáfora siempre implica la unión de dos planos. Lorca también afirma que “la metáfora une dos mundos antagónicos por medio de un salto ecuestre” (García Lorca, 1997:60). En *Poeta* los dos mundos antagónicos que se unen mediante la metáfora son la realidad objetiva de Nueva York y la realidad subjetiva de Lorca; ambas se fusionan en las metáforas para formar una nueva realidad. García-Posada habla de “la desrealización del mundo representado” (García-Posada, 1981:107), pero para una expresión más precisa, “desrealización” no es la pala-

bra adecuada; lo importante, siguiendo el argumento de Borges, es que la realidad objetiva se transforma en una nueva realidad —“realidad poética”— por el poder unificador de la metáfora. Es justamente este poder de unión el que posibilita sugerir a las metáforas las imágenes o visiones subjetivas del poeta. Dicho de otra forma, la imagen poética y la metáfora, en el caso de *Poeta*, son dos manifestaciones de un mismo fenómeno literario. Recordemos que las imágenes poéticas eran el resultado del enfrentamiento entre la realidad objetiva-exterior de Nueva York y la realidad subjetiva-interior de Lorca. La función de la metáfora es relacionar estas dos realidades en una forma verbal para generar una nueva, pero poética.

De esta manera, la metáfora constituye el elemento más importante de la construcción de los poemas —lógica poética— en *Poeta*, y todos los poemas están penetrados por varias clases de metáforas. De ahí viene la omni-metaforización (García-Posada habla de “omnisimbolización” (García-Posada, 1981:89)) en *Poeta*.

Ahora resumamos el mecanismo fundamental de creación de Lorca en *Poeta* respecto a la metáfora, utilizando un diagrama. La realidad exterior-objetiva se transforma, por medio de la imaginación poética, en las imágenes —germen de los textos— a lo largo de la interacción con la realidad interior-subjetiva. Las metáforas, que relacionan la realidad objetiva con la realidad subjetiva, sugieren las imágenes poéticas y las realizan en forma verbal que, con la intervención de otro factor que discutiremos en adelante, se convierten en poesía.



El resultado de este proceso es la obra “hermética”, como muchos críticos han señalado, en que abundan las metáforas originales. La originalidad de las metáforas en *Poeta* consiste en ser la única visión –la visión propia de Lorca como poeta– que existe en el mundo; a diferencia de los primeros poemarios de Lorca, las metáforas en *Poeta* no son meros juegos verbales sino reflejos de su realidad interior-subjetiva. En lugar de acudir a las metáforas estereotipadas, que sólo sirven para oscurecer la realidad, Lorca creó, por su propia cuenta, metáforas que correspondían plenamente a su estado emocional. Aunque parezca contradictorio, en las obras literarias, son esas metáforas subjetivas las que dan más luz al mundo objetivo por destacar aspectos de la realidad, hasta entonces, desconocidos. Como señala Jakobson, las obras que aplican las visiones extrañas y subjetivas pueden ser más realistas en las creaciones artísticas en el sentido de que ofrecen un nuevo punto de vista para observar la realidad (Cfr. Jakobson:71-79).

2. ANÁLISIS DE “NUEVA YORK (OFICINA Y DENUNCIA)”

En “Nueva York (Oficina y denuncia)” (“Nueva York”, en adelante) Lorca emprende la recreación poética de la realidad citadina en una forma más concreta que en otros textos de este poemario. Nos conviene utilizar este poema como ejemplo para nuestro análisis porque aquí se puede observar el mecanismo de creación, que hemos discutido arriba, y su estructuración nos ofrece iluminación para aclarar la lógica poética que rige la construcción de *Poeta*.

Al enfrentarse a la realidad de Nueva York, Lorca destacó dos aspectos que predominan en la sociedad: la tremenda deshumanización y la injusticia social. Pero aquí nos convendría aclarar un hecho fundamental: en la realidad objetiva de Nueva York no existen ni la deshumanización ni la injusticia en el sentido estricto de la palabra. Son cosas que la imaginación poética de Lorca, condicionada por su profundo humanismo, le hace percibir en forma de imágenes.

El amor humano es uno de los elementos fundamentales que marcan la formación de las imágenes poéticas de Lorca; en “Poema doble del lago Eden” expresa su sentimiento directamente de la siguiente manera:

Pero no quiero mundo ni sueño, voz divina,
 quiero mi libertad, mi amor humano
 en el rincón más oscuro de la brisa que nadie quiera.
 ¡Mi amor humano! (García Lorca,1998:166)



Este amor humano profundo le induce a Lorca a captar la deshumanización que persiste en la realidad objetiva de Nueva York. Sus imágenes formuladas alrededor de la deshumanización son sugeridas por las metáforas de los primeros 5 versos de “Nueva York”:

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. (versos 1- 5)¹

El predominio de lo inorgánico sobre lo humano en la sociedad industrial aparece en formas de “multiplicaciones”, “divisiones” y “sumas” que oprimen “un río de sangre tierna”, y las metáforas como “plata” y “cemento” que siguen en el verso 8 refuerzan esta imagen. La vida monótona y automatizada de Nueva York se convierte en “los interminables trenes” de “leche”, “sangre” y “rosas comerciantes” (24-30).

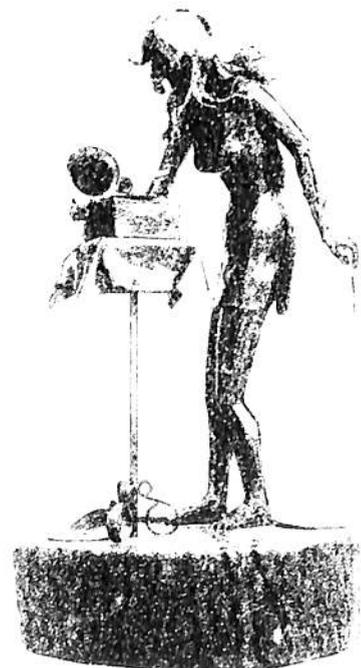
Junto a la deshumanización, la imaginación poética llega a descubrir “la otra mitad” –“la mitad irremedible” (39-40) de Nueva York, cuya existencia ignora mucha gente. Las imágenes de estas víctimas de la injusticia social toman las figuras de millones de animales que se matan todos los días en Nueva York.

Todos los días se matan en New York
cuatro millones de patos,
cinco millones de cerdos,
dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,
un millón de vacas,
un millón de corderos
y dos millones de gallos
que dejan los cielos hechos añicos. (16-23)

Cabe señalar que obviamente la importancia de estas imágenes no consiste en lo que se puede expresar con las palabras como “deshumanización” o “injusticia”, sino en las fases de la deshumanización o la injusticia que las imágenes poéticas llegan a revelarnos; es decir, los aspectos de la realidad objetiva que se insinúan por medio de estas metáforas que reflejan la visión subjetiva del poeta. Esto no es algo que se pueda expresar en forma del lenguaje cotidiano, como el de este artículo, se trata de algo que sólo el lenguaje poético es capaz de “insinuar”.

La sucesión de imágenes poéticas de Lorca, sugeridas por las metáforas, van formando la realidad poética de “Nueva York”, pero para que esta realidad poética se convierta en poesía, hace falta un incentivo importante: la conciencia del poeta. Como ya hemos señalado, la realidad poética revela la situación, hasta entonces desconocida, de la realidad objetiva. El poema “Nueva York” ilumina la deshumanización y la injusticia que sólo subsisten

1 Todas las citas de “Nueva York (Oficina y denuncia)”, de aquí en adelante, corresponden a García Lorca, Federico, *Poeta en Nueva York* (edición de María Clementa Millán), Madrid, Cátedra, 9ª ed., 1998.



de una manera latente en la realidad de Nueva York, por medio de las imágenes poéticas que contiene. Como indica Jean-Paul Sartre, escribir es fundamentalmente un acto de revelación, y por la revelación aspira a cambiar la situación. Lorca toma conciencia, en este poemario, del principio que, según Sartre, cumplen todos los escritores, consciente o inconscientemente, y no se conforma con sólo exteriorizar sus imágenes reveladoras, sino que lleva la revelación a la denuncia directa hacia la sociedad. Aparecen en la poesía "Nueva York" varias formas de denuncia:

Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad, (38-39)

Os escupo en la cara (46)

Lorca asume conscientemente la misión como escritor-poeta de comprometerse con el cambio de la situación y solidarizarse con "la otra mitad que lo escucha" (47). El proceso de esta toma de conciencia como poeta humanista está claramente reflejado en este poema:

Pero yo no he venido a ver el cielo
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
(12-15)

¿Qué voy a hacer? ¿Ordenar los paisajes?
[sajes?
¿Ordenar los amores que luego son
[fotografías,
que luego son pedazos de madera y
[bocanadas de sangre?
No, no; yo denuncio (61-64)

En este último pasaje se puede observar su ansia de llegar más allá del nivel de meras imágenes y de realizar la dignidad humana en la sociedad. El poeta no se contenta con sólo "ordenar

los paisajes" y "fotografías", y asume la responsabilidad de hacer una denuncia. Es esta toma de conciencia de su misión la que le incita a expresar sus imágenes poéticas definitivamente en forma de poemas. Al mismo tiempo, las imágenes poéticas dejan de ser meras imágenes subjetivas y se justifican por formar parte de esta misión del poeta.

Estas dos dinámicas, la elaboración de la realidad poética a partir de las imágenes poéticas y la toma de conciencia de la misión como poeta, son los dos elementos estructurales más importantes en la construcción no solamente de "Nueva York" sino de todos los textos que componen el poemario, y son los elementos que constituyen la parte esencial de la lógica poética de García Lorca.

En "Nueva York" se puede observar el proceso en que las dos líneas que se desarrollan relativamente en paralelo hasta el verso 64 se van uniendo para ser uno hacia el final:

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 (65-71)

Aquí el poeta se fusiona con las imágenes para convertirse en una imagen más de la realidad poética a la vez que se solidariza con la mitad explotada; la denuncia de Lorca se une a los gritos de las víctimas de la sociedad.

Este poema es el ejemplo de la interacción entre las dos dinámicas fundamentales que rigen la creación de Lorca. Por supuesto que la organización de ambas varía mucho dependiendo de la obra, especialmente el grado de la conciencia de la misión fluctúa caso por caso. De todas maneras, nos parece claro que en determinados textos de *Poeta* aparece esta interacción como el factor fundamental de la estructuración; poemas como "Danza de la muerte", "Ciudad sin sueño" o "Panorama ciego de Nueva York", entre otros, servirán, aunque queda pendiente un análisis detallado, como ejemplos ilustrativos para sustentar la propuesta que hemos desarrollado aquí.



CONCLUSIÓN

En este artículo hemos tratado de aclarar la lógica poética que rige *Poeta en Nueva York* a través del análisis de la función de las metáforas tanto al nivel general del poemario como al nivel particular utilizando el ejemplo de "Nueva York". Aunque todavía no podemos pretender que hayamos aclarado del todo la lógica poética que rige la creación de Lorca, podemos afirmar que hemos llegado a revelar, por lo menos, uno de sus componentes más importantes.

Como ya hemos indicado, las metáforas que utiliza Lorca en *Poeta* para sugerir sus imágenes poéticas no son puros juegos o experimentos como en el caso de los poemas surrealistas. Aquí las metáforas cumplen la función de revelar los aspectos desconocidos de una de las ciudades más modernas del mundo, y están estrechamente vinculadas con la misión de poeta que asume Lorca para hacer una denuncia social y buscar la dignidad humana. En este sentido, comparando con las obras anteriores, en *Poeta* se nota la madurez de Lorca no solamente en el manejo de metáforas sino también en la toma de conciencia del papel que el poeta puede jugar en la sociedad; lo que antes era juego de imágenes y palabras ahora se fundamenta en el compromiso con la sociedad. Podremos afirmar que *Poeta en Nueva York* marca el comienzo de una nueva etapa del autor, y es una obra que



resulta de la unión entre la imaginación poética y la auto-conciencia como el artista social-humanista en la obra de Federico García Lorca. **LC**

BIBLIOGRAFÍA

- Borges, Jorge Luis (1990), "Apuntaciones críticas" en Verani, Hugo [ed.], *Las vanguardias literarias en Hispanoamérica (manifestos, proclamas y otros escritos)*, México, FCE.
- García Lorca, Federico (1997), *Obras completas I, Prosa* (edición Miguel García-Posada), Barcelona, Círculo de Lectores.
- ____ (1998), *Poeta en Nueva York* (edición de María Clementa Millán), Madrid, Cátedra, 9ª ed.
- García-Posada, Miguel (1981), *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Madrid, Akal Editor.
- Ilie, Paul (1972), *Los surrealistas españoles*, Madrid, Taurus.
- Jakobson, Roman, "Sobre el realismo artístico" en Todorov, Tzvetan (selección) *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, Buenos Aires, Ediciones Signos, pp. 71-79.
- Río, Ángel del (1958), *Poeta en Nueva York*, Madrid, Taurus.
- Vigotzkj, Lev (1987), *Pensamiento y lenguaje*, Buenos Aires, Editorial La Pléyade.