Poeta en Nueva York y el Surrealismo

Alfonso Hernández Torres
Instituto Cervantes de Brasilia

1. INTRODUCCIÓN

En el presente estudio nos vamos a ocupar de la recepción surrealista de uno de nuestros escritores más universales, Federico García Lorca y su obra *Poeta en Nueva York*.

Partiremos de la discusión sobre diferentes versiones de *Poeta en Nueva York,* ya que se trata de una obra inacabada y que se publicó en 1940, después de su trágica muerte en 1936. Una obra que romperá con aquel Lorca de los primeros poemas y del *Romancero Gitano*. Prestaremos especial atención a «la ciudad» como espacio descubierto por el poeta, devoradora de la naturaleza y de todos los elementos básicos del ser humano, presentaremos también a aquel poeta atormentado por esta tragedia poética y por último atenderemos a algunos de los símbolos más representativos de su mundo literario en esta etapa surrealista y en concreto en esta obra literaria.

Con el surrealismo se puede decir que Lorca pasa de «los claroscuros del octosílabo popular del *Romancero Gitano* a los versos irregulares, frenéticos y agresivos de *Poeta en Nueva York*» (ed. Millán, 2006: 15). Lorca, a lo largo de su trayectoria poética, ha sido partícipe de varios movimientos literarios de su época, tomando un carácter propio en cada uno de ellos. El escritor granadino cultivó todos los géneros, brillando con luz propia en toda su producción literaria, y se ha convertido en uno de los poetas más universales de la literatura española.

2. EL SUEÑO (O EL SURREALISMO)

No podemos hablar de surrealismo español como movimiento literario puesto que sus representantes forman parte de una generación «inventada» que los une bajo el centenario de la muerte de Góngora y aquel surrealismo solamente perteneció a la esfera personal de cada poeta. La generación del 27 no deja de ser la unión de varios escritores que continuaron con aquel precedente generacional que fue el 98 y en el que sí hubo varios temas comunes como el *tema de España* en plena crisis del 98. En el 27 aquellos escritores que un día decidieron pertenecer a una misma generación desarrollaron su trayectoria literaria a través de las vanguardias que morían rápidamente y desaparecían como estrellas fugaces en el universo literario.

En 1924 aparece el surrealismo como un movimiento revolucionario que integra la crítica de la moral burguesa y la rebelión artística de la vanguardia. En todas las vanguardias estaban presentes experimentos con imágenes, donde continuamente aparece un mundo integral y polifacético en el que palabra y universo no dejan de interpretarse. Los surrealistas fundados en una ideología revolucionaria pretenden, a través de la «creación sintética», que lo colectivo cobre forma, y la metáfora va a servir como referente para que el lenguaje y la realidad pierdan su carácter incompleto. La metáfora va a ayudarnos a la interpretación del mundo y a completar aquellos vacíos que nos quedan dentro de nuestro pensamiento. La imaginación es el recurso creativo que tenemos para interpretar el mundo que nos rodea.

Tenemos que tener en cuenta que la continuidad de una tradición, en el sentido literal de la palabra, nos acerca a un origen, a aquello que consideramos real. El lenguaje deja de estar sometido a un orden lógico y semiótico para volver a su origen, al nacimiento del propio lenguaje, un sistema más abierto y más libre. Se abandonan las normas impuestas y se deja al lenguaje en libertad, poniéndolo en manos de la creatividad.

Todos los poetas surrealistas han empleado la técnica de la escritura automática, aunque debemos decir que en poesía no se puede dar en estado puro, debido a que el hacer poético conlleva sus propias exigencias, responde a un mínimo de organización semántica de los mensajes transmitidos por el inconsciente. El propio Breton en su *Manifiestos del surrealismo* reconoce: «Nunca hemos pretendido dar un texto surrealista cualquiera como ejemplo perfecto del automatismo verbal. Incluso en el mejor texto *no controlado* se advierten, hemos de reconocerlo, ciertas resistencias. En general, un mínimo de control subsiste, en el sentido del equilibrio poético» (Breton, 1992: 110).

Los poetas surrealistas españoles, al igual que los franceses, intentan reordenar su material irracional sin preocuparse de que sea coherente, intentan poner orden a su propia creatividad sin quitarle la libertad original, muy diferente a la hipérbole gongorina en la que su *modus operandi* era ocultar el plano de la realidad; Góngora no trataba de transmitirnos lo irracional sino un ocultamiento de la realidad a la que pertenece el ser humano, que formaba parte de la estética literaria del poeta.

El surrealismo va a romper con las normas poéticas, ahora no va a importar la musicalidad sino que va a imponerse el verso largo. El verso cobra vida y va a buscar su lugar en el mundo, a partir de su propia libertad. La poesía no entiende por qué durante siglos se le ha encarcelado con normas y reglas, sin dejar que se expresara libremente. Será una poesía sin normas, sin técnicas, que presentará dos realidades, dos planos superpuestos que no necesitan de ninguna atadura, y que responde a la ambigüedad como única ley.

Europa vivía su mejor momento para la recepción de esta poética, aunque como cualquier *ismo,* el surrealismo tuvo una vida corta y ganaron de nuevo las reglas cuando el surrealismo estaba en su máximo esplendor. No obstante, el mo-

vimiento no pasó desapercibido y dejó huella en el quehacer de la nueva poesía en cuanto a la relación intuitiva de forma y contenido. A una poesía siempre sometida a normas le sucedió una poesía más abierta, que se preocupaba mucho más del mundo que la rodeaba, incluso se aventuró al uso de otros lenguajes e invitó a aquellos universos paralelos, subliminares, a manifestarse. Asimismo, la práctica de lo ilegible sirvió en diferentes vanguardias y, entre ellas, el surrealismo, que sirvió a su vez de precedente para la poesía contemporánea; aquella ilegibilidad encontró su respuesta en lo onírico y en el mundo utópico, paraísos descubiertos por un movimiento que buscaba su espacio en el sueño y en otras realidades.

Los poetas del 27 fueron los protagonistas del surrealismo en España aunque, como comentábamos al principio, no fue un movimiento el que determinó al grupo poético del 27, sino una generación, y el surrealismo perteneció al universo literario de cada poeta. Es uno de los movimientos de vanguardia que más perduró en el tiempo y que formó parte de la vida de todos nuestros escritores.

Lorca destacó dentro de esta corriente literaria y fue uno de los mayores representantes de la misma en varios géneros literarios. Su conjunto de poemas *Poeta en Nueva York,* del que nos vamos a ocupar en el presente estudio, y su obra de teatro *El público,* son piezas clave en la literatura española cuando hablamos de surrealismo español, sin olvidar la fuerza de este autor, que impone su personalidad en todos y cada uno de sus textos.

3. GRIS SOBRE FONDO VERDE (POETA OPRIMIDO EN LA CIUDAD DEL DESAMOR)

En la primera versión que encontramos de *Poeta en Nueva York,* basada en su Conferencia-recital de La Habana, vemos a un poeta oprimido por la gran ciudad y que necesita salir de ella para respirar. En cambio, en las versiones publicadas por las editoras Norton y Séneca, vemos cómo el desamor sirve de hilo conductor y de unión entre la ciudad, el poeta y la obra. Como nos señala M.ª Clementa Millán en su edición de la obra que nos ocupa, será un desengaño amoroso el que lleve al poeta a introducir a lo largo de su poemario epígrafes de varios autores sobre el tema amoroso y a relacionar conscientemente la ciudad con un ambiente sórdido, parecido a aquel sufrimiento que tenemos por el desamor.

Poeta en Nueva York se publica en 1940, cuatro años después de la trágica muerte del poeta granadino, y fue una obra que ofreció grandes problemas en cuanto al título de la misma, ya que se encontró un manuscrito con el nombre de *Tierra y Luna* con varias composiciones adjudicadas a la obra objeto de nuestro estudio, escrito entre 1929 y 1930 y presentado en varios bloques temáticos como «llegada a Nueva York», «salida al campo» y «vuelta a la ciudad e ida a La Habana» (ed. Millán, 2006: 20).

Trataremos primero la problemática de la obra por ser una obra inacabada; después trataremos la *ciudad* y el *poeta* como personajes enfrentados durante todo el poemario.

3.a. Diferentes versiones para una obra inacabada

Siguiendo a María Clementa Millán debemos decir que la versión que nosotros conocemos de *Poeta en Nueva York* difiere en gran medida de aquella versión que presentó en su conferencia-recital en La Habana, donde se presenta como un poeta que huye de la metrópolis y encuentra su paz interior en el campo. El poeta identifica la isla de Cuba como esa huida deseada al campo que tanto lo relaciona con su infancia, la vuelta a sus raíces; esto lo podemos observar en poemas como «Los negros» y «Calles y sueños» (ed. Millán, 2006: 63-64). Tenemos que tener en cuenta que para un español de la época, aunque fuera aburguesado como nuestro poeta, la ciudad de Nueva York podía desbordarle ya que le faltaban referentes para relacionarla con su propia realidad y, desde que entra en la metrópolis, se va a sentir perdido y con un deseo enorme de huir de aquella realidad que le asusta.

Otras de las diferencias que observamos con versiones anteriores es que la versión para su Conferencia-recital la tuvo que adaptar a las circunstancias. A lo largo de su poemario vemos cómo aparece el dolor, que adquiere un significado distinto de unos poemas a otros: al principio se relaciona con «la angustia del protagonista poético» y al final con un problema amoroso anterior (ed. Millán, 2006: 65).

Durante toda la obra habla de «dolorido sentir», parece que el poeta está intentando superar aquel dolor, aquel dolor producido por amor y olvidarlo. Según María Clementa Millán ahora nuestro poeta ya ha pasado a la vida adulta y ha llegado al tiempo del desamor; después de un desengaño amoroso va a rehacer aquella primera versión de su Conferencia-recital de la Habana.

En el texto que hoy conocemos, que surgió a partir de las ediciones de Norton y Séneca, aparecen a lo largo del poemario algunos epígrafes de autores como Cernuda, Guillén, Aleixandre, Garcilaso y Espronceda, cuyo tema es la angustia amorosa y el desamor, como por ejemplo el que aparece en «Calles y sueños» de Vicente Aleixandre: «Un pájaro de papel en el pecho/ dice que el tiempo de los besos no ha llegado» (ed. Millán, 2006: 65-67).

Hemos de añadir también que, con frecuencia, vemos cómo el poeta hace una relación entre el ambiente de la ciudad y el desamor. La ciudad viene a ser aquel ambiente hostil parecido a cuando sufrimos por amor. Aquellos epígrafes de otros poemas coinciden en temática: el amor como problema que se funde en el poema de Lorca y presenta a la ciudad como representante de aquella sordidez que sentimos con el desamor.

Siguiendo a M.ª Clementa Millán, continuamente se va a establecer la relación entre poeta y ciudad, la ciudad va a aparecer como ciudad que devora al hom-

bre, que devora al poeta y que destroza aquellos sentimientos más nobles (ed. Millán, 2006: 68-69).

3.b. La Ciudad que nos devora

En 1931, nuestro escritor definió la ciudad como «interpretación personal, abstracción impersonal, sin lugar ni tiempo dentro de aquella ciudad mundo. Un símbolo patético: sufrimiento». M.ª Clementa Millán nos comenta que con frecuencia se repite una dicotomía, dos aspectos fundamentales, por un lado la «interpretación» del mundo neoyorquino por el poeta, y por otro, la concepción de Nueva York como «ciudad mundo». El factor «sufrimiento» también aparece y en la mayoría de los casos relacionado con la ciudad. El poeta va a aparecer como un elemento más de aquel paisaje urbano como podemos ver en los poemas «Danza de la muerte» y «Paisaje de la multitud que vomita» (ed. Millán, 2006: pp. 71-72).

> «Yo estaba en la terraza luchando con la luna.
> Enjambres de ventanas acribillan un muslo de la noche (…)
> Y las brisas de largos remos
> Golpeaban los cenicientos cristales de Broadway» (Lorca, 2006: 139)

> «Yo, poeta sin brazos, perdido
> entre la multitud que vomita» (Lorca, 2006:144)

Aquella visión negativa de la ciudad, como M.ª Clementa Millán señala, no está muy lejos del cine y la literatura de la época. La película *Metrópolis* de Fritz Lang o la novela *Manhattan Transfer* de John Dos Passos ofrecen la misma visión negativa que vemos en *Poeta en Nueva York*. Una ciudad que destroza los valores humanos (ed. Millán, 2006: 71-73).

M.ª Clementa Millán, en su edición de *Poeta en Nueva York,* nos afirma que aquella visión negativa de la ciudad le sirve al poeta para relacionar otros temas como «el tema amoroso» o «la falta de armonía y solidaridad en el universo». Alude también a poemas como «Navidad en el Hudson», «Panorama ciego de Nueva York», o «Nueva York (Oficina y denuncia)». Siguiendo la interpretación de esta investigadora, el «sufrimiento» que aparece en la ciudad moderna se puede relacionar con el sufrimiento del poeta, lo vemos así en los versos de «Nueva York (Oficina y Denuncia)» que presentamos a continuación y que a su vez mencionan algunos elementos relacionados con su obra:

> «Hay un mundo de ríos quebrados y distancias inasibles (…)
> donde el Hudson se emborracha con aceite.» (Lorca, 2006: 205)

En «Nueva York (Oficina y Denuncia)» el poeta habla de «¿ordenar los paisajes?», «¿ordenar los amores que luego son fotografías, que luego son pedazos de madera con bocanadas de sangre?» (Lorca, 2006: 203-205), palabras que hablan de la ciudad que devora al hombre, igual que nos devora el desamor, aquel sufrimiento que toca el ambiente hostil de la ciudad deshumanizada.

3.c. El yo lorquiano, un poeta atormentado

Como podemos observar en sus dibujos y siguiendo las palabras de M.ª Clementa Millán, el poeta siempre se representa con dos elementos, la cabeza y los brazos. Normalmente aparece un animal fantástico que podría representar el deseo del autor (ed. Millán, 2006: 74-75). La investigadora nos comenta que existe una relación entre cómo se representa el poeta en sus dibujos y el yo de *Poeta en Nueva York* debido a que el poeta va a aparecer en primera persona, lo que difiere de su obra poética anterior, en la que se ocultaba bajo otros personajes. Lo podemos ver en versos como «decir mi verdad de hombre de sangre», en «Poema doble del lago Eden» (Lorca, 2006: 165-167).

Aquel sufrimiento que produce la ciudad lo identifica con el suyo propio, apareciendo incluso relacionado con su opción sexual: «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!» (Lorca, 2006: 166).

Siguiendo a M.ª Clementa Millán, vemos en Lorca tres voces poéticas: la «angustiada» relacionada con la vida pasada del poeta, la «libertada» donde manifiesta su deseo amoroso y la «solidaria», ya que se siente identificado con los marginados sociales y quiere ayudarlos.

Normalmente el poeta recurrirá a su infancia, a la naturaleza, para vencer aquel dolor. La ciudad aparece siempre enfrentada con la naturaleza, que aparece como refugio y recoge los elementos positivos y humanos.

3.d. Algunos símbolos en el universo de Lorca

Como ya comentábamos en el apartado anterior, en todo el conjunto de poemas de *Poeta en Nueva York* observamos la oposición civilización y naturaleza, con un abanico bastante amplio que responde a la estética surrealista. Gris sobre fondo verde, dos realidades, dos planos que se superponen el uno al otro, colores que pertenecen a esa oposición entre civilización y naturaleza; nuestro poeta nos habla de aquella guerra donde es difícil que la segunda gane a la primera, nuestro poeta ve la ciudad como una enemiga de la naturaleza, aquello que el hombre entiende por desarrollo, es para Lorca una pérdida de valores originales.

Desde nuestro punto de vista el poeta granadino tiene una función de mero observador ante una ciudad que representa el porvenir, el progreso, el futuro de la humanidad y que ha cobrado tanta fuerza que ha impuesto sus propios valores y ha suprimido otros que pertenecen también al mundo del *Romancero Gitano* y de poemas que encontraban en la cultura popular la base de la sabiduría para saber vivir; ahora nuestro poeta formaba parte de un mundo que se estaba volviendo demasiado hostil.

Siguiendo a Piero Menarini y Ángel del Río en su artículo «Sobre *Poeta en Nueva York»* dentro de la colección dirigida por Francisco Rico, *Historia y Crítica de la Literatura Española: Época Contemporánea* (1914-1939) de Víctor García de la Concha, vemos cómo aquella oposición civilización/naturaleza de la que hablábamos está presente en todo el poemario; los autores anteriormente mencionados nos hablan del poema «La Aurora» y los versos «la luz es sepultada por cadenas y ruidos/ en impúdico reto de ciencia sin raíces» (Lorca, 2006: 161). Según estos autores, Lorca nos presenta «la naturaleza» de formas muy diferentes. En este poema en concreto, se relaciona con el sustantivo «luz», que ha perdido su partida a «una civilización» que a su vez avanza y devora todo lo que va encontrando a su paso, «la naturaleza» se ha quedado encerrada por las «cadenas» de «una ciencia sin raíces». Aquella dicotomía luz/cadenas se va a repetir a lo largo de todo el poemario, y la podemos considerar como una de las constantes en toda la obra.

Otro de los símbolos más representativos y que se repite en la obra lorquiana es «la lluvia», en palabras de Piero Menarini y Ángel del Río aparece como fecundadora de la tierra, relacionada con la fertilidad y perteneciente a la naturaleza y que igual que ella se encuentra encerrada en «cadenas» por la civilización, la ciudad. Ahora vemos una identidad del poeta con la naturaleza; la naturaleza pertenece también a aquel mundo marginado por la civilización. En «Grito hacia Roma», según Piero Menarini y Ángel del Río asistimos al momento culminante de *Poeta en Nueva York* con el siguiente verso: «No hay más que un millón de herreros/forjando cadenas para los niños que han de venir» (Lorca, 2006: 171 y 172); vemos aquí la presencia de los tres símbolos que estamos tratando: «la luz», «la lluvia» y «las cadenas», que están sometidos a la desnaturalización. Estos elementos están continuamente presentes en *Poeta en Nueva York* y la civilización que se identifica con la ciudad participa en este proceso de desnaturalización.

Como nos mencionan Piero Menarini y Ángel del Río, otro de los temas que aparecen en la poesía lorquiana es el «gitanismo», que aparece como rechazo a la sociedad que le rodea y reprime a los marginados; en *Poeta en Nueva York* el poeta se siente identificado con los marginados (como los negros y los judíos, entre otros) de la ciudad americana y se solidariza con ellos.

El «vacío» es otro de los temas que aparecen en el universo lorquiano y que Piero Menarini y Ángel del Río nos presentan también como tema recurrente en *Poeta en Nueva York: «*las nubes vacías*», «*el hueco de la danza sobre las últimas cenizas*»,* etc. Tenemos a un poeta angustiado y que siente la necesidad de recuperar sus antiguos valores porque solamente respira vacío, vacío en una ciudad de personajes alienados, en una ciudad deshumanizada que ya no se ocupa de quien vive en ella; aquel vacío que sentimos en un mundo deshumanizado y donde se han perdido los valores originales.

Para finalizar nuestro estudio debemos comentar que *Poeta en Nueva York* atiende a un estilo literario propio y que se identifica dentro del universo lorquiano. En palabras de Piero Menarini y Ángel del Río: «podemos observar en una

primera lectura la riqueza, la confusión y la sustitución de símbolos lingüísticos llevada al extremo» (Menarini/ Del Río, 1984: 395).

El uso de sustantivos es una de las características de Lorca en este poemario, sustantivos que se refieren a todos los elementos del universo. Los adjetivos son raramente descriptivos y existe un gran número de frases adverbiales y verbos de cambio que nos apuntan Piero Menarini y Ángel del Río como *ir, buscar, tropezar, disolver, trepar, agitar, derrumbarse* o *erizar*. Como mencionan dichos autores, todas las palabras están en continua oposición con su naturaleza, lo concreto se transforma en abstracto y lo físico se humaniza. En definitiva, todo pierde su identidad, la ciudad ha conseguido devorar a la naturaleza y transformar el mundo.

4. CONCLUSIONES

La obra de Lorca siempre tuvo una vida propia desde que fue creada por su autor. Lorca pertenece a ese grupo de escritores universales que no pasan desapercibidos debido a su originalidad, incluso hablamos del término «lorquiano» dentro del lenguaje cotidiano y algo nos puede parecer «lorquiano» si nos recuerda a la producción literaria del poeta granadino o a los temas que utiliza, ya que cobran una personalidad especial. Lorca cultiva un gran número de géneros literarios (poesía, teatro y ensayo) en los que podemos ver cómo se deja seducir y nos seduce con todo lo que le sucede a su alrededor: cultura popular, problemas sociales y sentimientos envueltos en los movimientos literarios del momento. En sus textos aparecen temas literarios que Lorca hace propios y a los que ofrece un espacio dentro de su universo literario.

En la trayectoria poética de Lorca vemos una primera época marcada por la cultura popular y por un verso medido. Una poesía en la que comienzan a aparecer constantes en la obra lorquiana, como por ejemplo la identidad con el mundo de los marginados que podemos ver en su *Romancero Gitano* y que continuamente vemos en su segunda época, la etapa surrealista y su *Poeta en Nueva York,* donde los versos irregulares acompañan a un poeta que se identifica con su yo literario y sufre por la deshumanización del mundo que le rodea, que a su vez compara con su propia lucha interior.

En *Poeta en Nueva York* la oposición civilización/naturaleza siempre estará presente, una lucha en la que siempre vence la primera, una batalla con la que nuestro poeta se identifica y compara con su malestar interior. Aparece su *yo* poético que se identifica con los marginados, con todos aquellos que no pueden expresar lo que sienten y están de alguna forma oprimidos por la sociedad imperante.

Todos los valores negativos se le van a dar a la ciudad, de igual forma que Fritz Lang con su película *Metrópolis* o John Dos Passos con su novela *Manhattan Transfer:* en ambas obras vemos a la ciudad como destructora de los valores primarios del ser humano. Lorca asociará la ciudad con la hostilidad y el sufrimiento,

sentimientos que compara con el desamor; la ciudad devora a la naturaleza, que siempre encierra valores positivos: «luz», «lluvia» sepultada por «cadenas», naturaleza marginada por aquella civilización deshumanizada. Observamos universos paralelos a su lucha interior y «gitanismo» que de nuevo está presente, al sentirse identificado con negros y judíos, que en definitiva son los marginados de aquella ciudad que no le acogía por completo y en la que ve un «vacío» originado por un mundo deshumanizado.

Tendremos así al poeta «angustiado» por el mundo que le rodea, al poeta «libertador» que pretende luchar con sus palabras y dar a los marginados y al poeta «solidario» con los problemas sociales el lugar que se merecen. En los tres casos el poeta se siente identificado y lo relaciona con su sufrimiento interno. En *Poeta en Nueva York* vemos aquella triple voz poética con un alto índice de pesimismo, ya que la ciudad devora a la naturaleza y consigue transformar el mundo. Vemos así a un poeta que pierde todas las esperanzas y al que solamente le queda la poesía para poder defenderse.

BIBLIOGRAFÍA

Breton, A. (1992). *Manifiestos del surrealismo.* Barcelona: Labor.

Eich, C. (1970). *Federico García Lorca, poeta de la intensidad.* Madrid: Gredos.

García Lorca, F. (1996). *Poesía Obras Completas I* (edición de Miguel García-Posada). Barcelona: Galaxia Gutemberg.

— (2006). *Poeta en Nueva York* (edición de M.ª Clemente Millán). Madrid: Cátedra.

— (1999). *Romancero Gitano / Poeta en Nueva York / Llanto por Ignacio Sáchez Mejías* (prólogo de Núria Espert). Barcelona: Óptima.

— (1995). *Select Poems (Donald M. Allen)*. New Cork, The New Classics Series.

González, Á. (1985). *El Grupo Poético de 1927*. Madrid: Taurus.

López Castro, A. (1993). *Poetas del 27.* León: Universidad de León.

Umbral, F. (1970). *Lorca, poeta maldito.* Barcelona: Círculo de Lectores.

Rico, F. (1984). *Historia y Crítica de la Literatura Española* / García de la Concha, V. *Época Contemporánea:* 1914-1939 (VII). Barcelona: Crítica.

VVAA (1998). *Poetas del 27. La generación y su entorno. Antología comentada*. Madrid: Austral.

VVAA (1980). *Lecturas del 27.* Granada: Universidad de Granada.