

Lorca en Nueva York

Por Alberto San Juan en Barcelona

RAÚL BASAS BOYA

Entre el 12 y 15 de mayo en el Teatro Condal, el público de Barcelona tuvo la oportunidad de asistir a la representación a cargo de Alberto San Juan del espectáculo *Lorca en Nueva York*. Acompañado por la “Banda Obrera”, formada por guitarra, contrabajo, saxo, batería y clarinete, el actor madrileño daba voz al propio Federico García Lorca al escenificar la *Conferencia-recital sobre Poeta en Nueva York* que el poeta granadino leyó en repetidas ocasiones entre 1932 y 1935.

Lorca pronunció por primera vez esta conferencia el 16 de marzo de 1932 en la Residencia de Señoritas de Madrid, entidad vinculada a La Institución Libre de Enseñanza y dirigida por María de Maeztu. Consciente de que estos poemas constituían la parte más crítica de su obra, y con el fin de llegar a un público más amplio antes de entregarla para su edición, Federico García Lorca da en esta conferencia-recital una interpretación unívoca de carácter social: visión negativa de la gran urbe como espacio deshumanizador.

Los elementos que el viajero capta en la gran ciudad son: arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia. 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 típica angustia vacía que hace perdonable, por evasión, hasta el crimen y el bandidaje.¹

Federico García Lorca estructura la conferencia-recital para que el público fácilmente pueda seguir el hilo de esta interpretación que el poeta hace de su obra y las etapas de su viaje:

- I. Llegada a la gran urbe. El viajero queda impactado por la ciudad y siente un desarraigo que le lleva a evocar su infancia.
- II. Descubrimiento del mundo de los negros, símbolo de la explotación del hombre.
- III. Wall Street, centro del poder frío y cruel.
- IV. Estancia en el campo durante el verano, en Eden Mills.
- V. Vuelta al ritmo frenético de la ciudad.

VI. Despedida de Nueva York y llegada a La Habana.

Entre el 10 y el 12 de julio de 1936, Federico entrega a José Bergamín, director de la revista *Cruz y Raya*, el manuscrito mecanografiado de los poemas y una serie de ilustraciones para que acompañen la edición. Asesinado en Granada un mes más tarde, no llegará a ver publicada su obra cuyas dos primeras ediciones, casi simultáneas, no aparecerán hasta 1940 en las editoriales Norton y Séneca de Nueva York y Méjico respectivamente (esta última dirigida por el ya exiliado José Bergamín). Comenzaba aquí uno de los procesos de transmisión textual más complejos y, a decir de algunos críticos, “laberíntico” con un intenso debate lingüístico y estructural que aún hoy continúa.

Se ha dicho anteriormente que Lorca, en la Conferencia-recital y en la obra, traslada una visión negativa de Nueva York. Pero ¿cómo se refleja esta visión en la propia obra poética?

Nueva York es, por su falta de armonía y solidaridad, un espacio adverso para el hombre, y contrario y destructor también de la naturaleza, atacada por la industrialización y la tecnología. En este universo no hay esperanza para el hombre, el trabajo es una maldición y la vida debe sacrificarse para saciar a la gran urbe:

Todos los días se matan en Nueva 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 añicos²

Paradójicamente, esta lucha salvaje del hombre por la supervivencia es, al mismo tiempo, la que da entrada al mundo selvático (la presencia de todo tipo de bestias y alimañas es abundantísima en el conjunto de la obra) que, el poeta profetiza, acabará destruyendo la ciudad, tomándose así la naturaleza cumplida venganza:

Que ya las cobras silbarán por los últimos pisos.
Que ya las ortigas estremecerán patios y terrazas.
Que ya la bolsa será una pirámide de musgo,
Que ya vendrán lianas después de los fusiles
y muy pronto, muy pronto, muy pronto.
¡Ay, Wall Street!³

Una ley salvaje y sádica divide a los hombres en opresores y oprimidos. Los negros, símbolo de los oprimidos, están (como el propio poeta) a punto de perder su identidad. El lugar del que emana esta ley salvaje que rige la ciudad es Wall Street. Centro neurálgico del poder, “impresionante por frío y cruel”, donde el poeta siente como en ningún otro sitio la “falta total de espíritu”. No dejará de señalar a su principal cómplice: la Iglesia. Una Iglesia entregada al lucro que ha olvidado el mensaje del Evangelio, no está al lado de los que sufren y condena su sexualidad.

El hombre que desprecia la paloma debía hablar,
debía gritar desnudo entre las columnas
y ponerse una inyección para adquirir la lepra
y llorar un llanto terrible
que disolviera sus anillos y sus teléfonos de diamante.⁴

Pero este significado social que la conferencia da al poemario, ¿puede acaso contener el significado íntegro de *Poeta en Nueva York*? ¿Se puede afirmar que el tema de *Poeta en Nueva York* es el *shock* que provoca en el autor el descubrimiento de la modernidad, al encontrarse con la gran urbe industrial y deshumanizada?

En 1928 Federico García Lorca atraviesa una profunda crisis personal. El abandono de su último amor, Emilio Aladrén, que lo ha dejado por Eleanor Drove, y el distanciamiento de Salvador Dalí dejan al poeta hundido en la angustia y el desamparo. A sus treinta años la dependencia económica respecto de su padre contribuye a la infelicidad del poeta que se halla sumido en una profunda depresión y al que asaltan pensamientos suicidas.

En lo literario, Federico García Lorca también está viviendo un momento crítico. En julio de 1928 aparece la primera edición del *Romancero gitano* que inmediatamente obtiene el reconocimiento generalizado de la crítica especializada y un éxito arrollador entre el gran público. Sin embargo, el poeta, que había estado años trabajando en la composición de este poemario, ya albergaba dudas respecto a su arte. Su amigo Salvador Dalí en una agudísima carta le recriminará su tradicionalismo convencional, “ligado de pies y brazos a la poesía vieja”⁵, invitándole a romper con los estereotipos y abrazar el surrealismo con el que el pintor ampurdanés ya ha entrado en contacto:

el día que pierdas el miedo, te cagues con los Salinas, abandones la Rima, en fin, el arte tal como se entiende entre los puercos, aras cosas orripilantes, crispadas poeticas como ningun poeta a realizado. (*sic*)⁶

Federico García Lorca estaba ya cansado del “tema gitano” y era consciente del peligro que corría de ser encasillado como “poeta andalucista” por la crítica, que él considera que no ha entendido su libro: “Claro que mi libro no lo han entendido los putrefactos, aunque ellos digan que sí”⁷ muy pronto proclamará en sendas conferencias de octubre de 1928 su ruptura con la “literatura vieja” y el “gitanismo”, y su adhesión al nuevo método creativo basado en la “inspiración poética”, no sujeta a la “inspiración lógica”. Sin nombrarlo Lorca estaba anunciando su acercamiento al Surrealismo. Por otra parte, ya había tenido conocimiento indirecto del último proyecto de su gran amigo Salvador Dalí, el rodaje de la película surrealista *Un perro andaluz*, junto a Luis Buñuel, y sobre cuyo título y parte del guion el poeta granadino no tenía dudas de que contenía claras alusiones a su persona, hecho que contribuía a acrecentar su sentimiento de abandono y su angustia.

En esta difícil circunstancia personal, y con el beneplácito y soporte de su padre, Federico García Rodríguez, Lorca aceptará la invitación de su antiguo profesor y amigo Fernando de los Ríos para acompañarle y pronunciar unas conferencias en la Universidad de Columbia de Nueva York, adonde finalmente llegará el 26 de junio de 1929.

Ya se ha explicado anteriormente la impresión brutal y el *shock* que Nueva York causó en el poeta, así como el sentido unívoco y social que el autor da al conjunto de sus poemas en la conferencia-recital. Pero será la estrecha relación entre este sentimiento de profundo dolor y la simbología infame de Nueva York lo que dará sentido completo a la obra. En palabras de María Clementa Millán, “Federico García Lorca hace en este libro su más importante confesión poética utilizando Nueva York como símbolo negativo”⁸.

El autor está viviendo un infierno personal al que, como se ha explicado anteriormente, ha sido arrojado tras la ruptura de su relación con Emilio Aladrén, una ruptura que el poeta vive como una traición. Nueva York, la ciudad deshumanizada, regida por “un sistema económico cruel al que pronto habrá que cortar el cuello”⁹ es el símbolo de ese infierno personal por el que el poeta pasea su dolor en una doble línea de significación que comprende toda la obra:

No es el infierno, es la calle.
No es la muerte. Es la tienda de frutas
(...) ¿Qué voy a hacer? ¿Ordenar los paisajes?
¿Ordenar los amores que luego son fotografías,
que luego son pedazos de madera y bocanadas de sangre?¹⁰

Para García Posada, *Poeta en Nueva York* es un conjunto de poemas estructurado y organizado según una “cosmogonía judeo-cristiana”¹¹, que se articula en torno al mito de la caída y resurrección: pérdida del Paraíso, caída al Infierno, Apocalipsis y esperanza de un nuevo Paraíso. Si Nueva York, como hemos visto en esta doble línea de significación,

representa tanto el infierno personal del poeta como el infierno social, la infancia será el símbolo del Paraíso perdido y la felicidad pasada que contrasta con su dolor actual:

Estás aquí bebiendo mi sangre,
bebiendo mi humor de niño pasado,
mientras mis ojos se quiebran en el viento,
con el aluminio y las voces de los borrachos.¹²

Este sentimiento de soledad y desarraigo que siente el poeta en la ciudad-infierno es el que le lleva a identificarse con aquellos que sufren el mismo desamparo y abandono. La tragedia individual adquiere una dimensión colectiva y le llevará a denunciar la indiferencia y la insolidaridad hacia el dolor ajeno que es también su propio dolor, reivindicando con rabia su derecho a proclamar su verdad más íntima:

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.¹³

Quiero llorar porque me da la gana,
como lloran los niños del último banco,
porque no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja,
pero sí un pulso herido que ronda las cosas del otro lado.
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.¹⁴

El poeta, adoptando un tono profético, anuncia el apocalipsis de la ciudad y el fracaso de esta civilización a manos de una naturaleza a la que somete al mismo tiempo que invoca su ley natural para justificar su iniquidad:

Que ya las cobras silbarán por los últimos pisos.
Que ya las ortigas estremecerán patios y terrazas.
Que ya la bolsa será una pirámide de musgo,
Que ya vendrán lianas después de los fusiles
y muy pronto, muy pronto, muy pronto.

¡Ay, Wall Street!¹⁵

Proclama su deseo y su esperanza de alcanzar un mundo pleno, tanto en su dimensión social, como ontológica, en el que la naturaleza y el hombre recuperen sus raíces y su carácter sagrado. El autor abandona su voz angustiada dando paso a su voz libertada, la voz de la esperanza y el anhelo de un nuevo Paraíso:

Quiero que el aire fuerte de la noche más honda
quite flores y letras al arco donde duermes,
y un niño negro anuncie a los blancos del oro
la llegada del reino de la espiga.¹⁶

Otro día
Veremos la resurrección de las mariposas disecadas
Y aun andando por un paisaje de esponjas grises y barcos mudos
Veremos brillar nuestro anillo y manar rosas de nuestra lengua.¹⁷

Pese al general tono trágico del poemario, Lorca declara que abandonó Nueva York con “sentimiento y admiración profunda” y reconoce “haber recibido la experiencia más útil de toda su vida”¹⁸. Tras una estancia de tres meses en Cuba, donde Lorca alcanza un éxito sin precedentes con sus conferencias, el poeta llega a España en junio de 1930 y enseguida retoma su actividad artística. Se embarca en la escritura de nuevas obras de teatro (*Bodas de sangre*, *Yerma*) que le reportarán un éxito sin precedentes y unos importantes ingresos económicos que le permitirán enviar a su padre una cantidad astronómica con la que al mismo tiempo saldará una deuda probablemente más íntima y moral que familiar.

En el plano político España atraviesa una situación volcánica. Tras la proclamación de la República y la victoria de la coalición Republicano- socialista en las elecciones de junio de 1931, Lorca, otra vez de la mano de Fernando de los Ríos, ministro de Bellas Artes en el nuevo gobierno, acepta el cargo de director del teatro de la Universidad de Madrid, La Barraca, para hacer llegar al pueblo las obras del teatro clásico español. Lorca aceptó con mucha ilusión este proyecto y con él, y pese a no militar en ningún partido, adquirió un compromiso político activo que ya no abandonaría hasta su asesinato el 18 de agosto de 1936.

Mayo de 2022. En el Teatro Condal suenan acordes de jazz a cargo de la Banda Obrera mientras Alberto San Juan, que ha invocado al duende, interpreta y recita con emoción la conferencia y los versos lorquianos cuyos ecos inundan la platea. En ese preciso instante,

como en un juego de espejos, el público de Barcelona recibe el impacto de la gran urbe y siente el estupor al contemplar su propio devenir frenético y salvaje en una ciudad donde “la luz es sepultada por cadenas en impúdico son de ciencia sin raíces”¹⁹.

Notas

1. GARCÍA LORCA, Federico, *De viva voz. Conferencias y alocuciones*, Barcelona, De Bolsillo, 2021, p. 195.
2. GARCÍA LORCA, Federico, “Nueva York Oficina y denuncia”, *Poeta en Nueva York*, edición de María Clementa Millán, Madrid, Cátedra, 2021^{27a}, p. 187.
3. “Danza de la Muerte”, *ibid.*, p. 138.
4. “Grito hacia Roma”, *ibid.*, p. 200.
5. GIBSON, Ian, *Lorca-Dalí el amor que no pudo ser*, Barcelona, Plaza y Janés 1999, p. 226.
6. *Ibid.*, p. 229.
7. *Ibid.*
8. GARCÍA LORCA, Federico, *Poeta en Nueva York*, *op. cit.*, p 71.
9. *Op. cit.*, p. 204.
10. “Nueva York. Oficina y denuncia”, *op. cit.*, p. 187.
11. GARCÍA POSADA, Miguel, *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Madrid, Akal, 1981, p. 180.
12. GARCÍA LORCA, Federico, “Poema doble del Lago Edén”, *Poeta en Nueva York*, *op. cit.*, p. 153.
13. “Nueva York Oficina y denuncia”, *op. cit.*, p. 188.
14. “Poema doble del lago Edén”, *op. cit.*, p. 154.
15. “Danza de la Muerte”, *op. cit.*, p. 133.
16. “Oda a Walt Whitman”, *op. cit.*, p. 208.
17. “Ciudad sin sueño”, *op. cit.*, p. 145.
18. GARCÍA LORCA, Federico, *De viva voz. Conferencias y alocuciones*, *op. cit.*, p. 204.
19. GARCÍA LORCA, Federico, *Poeta en Nueva York*, *op. cit.*, p. 150.