

# Lorca y *Poeta en Nueva York*

## Amor y muerte de un poeta



CRISTINA TORRES BARRADO

---

### INTRODUCCIÓN

Han sido muchas las interpretaciones que se han dado acerca de *Poeta en Nueva York* y algunas de ellas de una calidad que no tiene parangón con la modesta que se ofrece en este estudio. Nuestro propósito no es el de ofrecer un giro en los estudios lorquianos, pues poco podemos decir que ya no se hay dicho, sino sólo, intentar una aproximación a esta obra con mayúsculas, de esa celebridad que fue Federico García Lorca.

Para ello nos hemos acercado a un determinado momento de su vida (el viaje a Nueva York en 1929) y a unas circunstancias que condicionarán su estancia y su estado anímico y que nos demostrarán la íntima unión existente entre su vida y su obra, que convierten a este libro en una experiencia poetizada de lo vivido.

Explicaremos también la conexión de estos poemas con el resto de su obra y la innovación que en ellos se está realizando, que supondrán la coyuntura entre dos etapas diferenciadas en su escritura.

Junto a este cambio, nos plantearemos la importancia del empleo de la técnica surrealista, las causas de su uso y hasta qué punto cala en los poemas neoyorquinos; sumándose, como veremos, a ese surrealismo hispánico que en esas fechas triunfará en la Península.

Es necesario para la comprensión de estos poemas, que realicemos una estructuración del libro que se acompañará con un análisis de sus

temas principales. Estos los haremos respetando la disposición que tiene en el poemario y tratando de conectarlos con los episodios que Federico está viviendo en la ciudad.

Y para finalizar completaremos la aproximación, con un estudio de los símbolos que más nos han llamado la atención, apreciando su conexión con los temas principales.

A lo largo de todo el análisis realizaremos algunas referencias a los dibujos que hizo Lorca en Nueva York y posteriormente que serán muy esclarecedores para explicar la simbología de Poeta de Nueva York.

Este estudio se completará con otra obra también realizado en la metrópolis, y que nos descubre una nueva faceta del Lorca artista, esta vez como productor de un guión cinematográfico, cuyo análisis nos proporcionará claves muy significativas que podemos aplicar a la poesía neoyorquina.

Con todo esto esperamos acercarnos a una de las mejores obras de nuestra literatura y habernos iniciado en el conocimiento de un polifacético Lorca, que además de poeta era ante todo “artista”.

## FEDERICO GARCÍA LORCA: VIDA-OBRA

En poetas como Federico vida y obra son dos aspectos inseparables que fluctúan y se interrelacionan constantemente. Como muy bien dijo Alexandre “en Federico todo era inspiración, y su vida, tan hermosamente de acuerdo con su obra, fue el triunfo de la libertad, y entre su vida y su obra hay un intercambio espiritual y físico tan constante, tan apasionado y fecundo, que las hace eternamente inseparables e indivisibles”.<sup>1</sup> Así pues estudiar *Poeta en Nueva York* es adentrarnos en un momento crítico dentro de la vida de Lorca porque la escritura de este libro supone una ruptura y una innovación, provocada por una serie de circunstancias que veremos a continuación.

Cuando Lorca escribió este libro atravesaba una profunda crisis provocada seguramente por una doble decepción. Por un lado, en el plano sentimental, en el que se sentía emocionalmente traicionado por personas muy cercanas a él, entre ellos su posible relación con Salvador Dalí<sup>2</sup>, y en

<sup>1</sup> Federico García Lorca, *Obras completas, Herederos de FGL, Aguilar, Madrid 1969 p.1830 (Epílogo de V. Alexandre)* Partiendo de esto nos hemos tomado la libertad de no hacer distinción a lo largo de todo este estudio entre “yo lírico”, poeta y Lorca).

<sup>2</sup> Según las confesiones de Philip Cummings en Ian Gibson, *Federico García Lorca II*, Grijalbo, Barcelona, 1988, pp. 44-45.

general por la frustración que sentía ante una sociedad que no reconocía como lícita su condición de homosexual. Por otro, la depresión que suscitó en él el éxito del Romancero Gitano y la fácil fama que ganó con él, que amenazaba con tildarle de poeta regional con el único tema de la gitanería<sup>3</sup>.

Toda esta situación empujará al poeta a buscar un cambio de aires embarcándose en ese viaje a Nueva York el 19 de junio de 1929, tranquilizándole enormemente el hecho de que allí le esperaban excelentes amigos y admiradores, entre otros el incondicional apoyo que obtuvo de Federico de Onís, que sería el encargado de introducirle en aquel desconocido mundo.<sup>4</sup>

El contacto de Federico con la colosal y desconcertante metrópolis provocó un gran choque que, lejos de consolar su desánimo, acució aún más la profunda crisis que venía arrastrando.

Nueva York le transmitió una enorme desesperación y una sensación de estar constantemente perdido, que sumó a la desorientación personal en la que se encontraba y le hará concebirla como una ciudad cruel y violenta tal y como escribe en una carta a su amigo norteamericano Cummings.<sup>5</sup>

En Nueva York volvió a encontrar la opresión y la marginación que había relatado en el Romancero Gitano, pero en dosis aún mayores, que surgirán sobre todo con el contacto con el mundo negro, en su visita a Harlem, y en general, con su oposición ante el opresivo sistema capitalista.

Pero no todo fueron experiencias negativas, ya que el encuentro con la gran urbe le aportó una gran ampliación de sus perspectivas humanas, sobre todo ante la extraordinaria variedad de razas, religiones y formas de vida con las que allí se topó, cuyas impresiones quedarán plasmadas en los poemas que por entonces está escribiendo.

Este mundo con el que se encuentra tan diferente del que viene y tan heterogéneo, desbordará a Lorca y le hará estallar en un enorme grito salpicado de ecos de contenida intimidad que lleva por título *Poeta en Nueva York*, convirtiéndose éste en una experiencia poetizada de lo vivido y sentido por el poeta.

<sup>3</sup> Richard L. Predmore, *Los poemas neoyorquinos de Federico García Lorca*, Taurus, Madrid, 1985, p. 27.

<sup>4</sup> *Ibíd.* p. 17

<sup>5</sup> "...no te olvidarás de este poeta del Sur perdido ahora en esta babilónica, cruel y violenta ciudad, llena por otra parte de gran belleza moderna" en Ian Gibson, FGLII, p 21.

## RELACIONES CON SU OBRA ANTERIOR: NUEVA TÉCNICA

*Poeta en Nueva York* representa un cambio muy significativo con respecto a toda su obra anterior. El encuentro con una nueva realidad generará la creación de una expresión y un lenguaje distintos. Sin embargo en ella siguen apareciendo muchos temas, símbolos y rasgos expresivos, tales como la marginación, el dolor, la frustración, la luna, etc. que le vinculan a su obra precedente y que además continuarán también presentes en su trayectoria tanto poética como dramática. Pero sí es cierto que hay en estas páginas una clara intención de innovar, de búsqueda de nuevas posibilidades poéticas. Lorca está rechazando en todo el libro la “dulce geometría aprendida”, rompe los estilos y hace que “Goya, maestro de los grises, en los platas y en los rosas... pinte con las rodillas y los puños con horribles negros de betún”<sup>6</sup>.

La actitud de ruptura es evidente y ello cobra sentido si nos fijamos en la división de su trayectoria poética en dos etapas: la primera desde 1918 a 1928 y la segunda a partir de este año hasta su muerte. Lorca, en la fecha de composición de *Poeta en Nueva York*, considera ya cerrada una etapa de su obra; la de la contención, los límites y la disciplina; y está resuelto a obtener del arte nuevos y grandes hallazgos.<sup>7</sup>

En octubre de 1928 dio una conferencia con el título “Imaginación, inspiración y evasión” donde reivindicaba la “lógica poética”, es decir el hecho poético autónomo, desvinculado de la otra lógica, la del razonamiento.<sup>8</sup>

Cuatro años antes (en 1924) aparece en Francia el manifiesto surrealista de Bretón; en el que defiende la creación de una nueva noción de lo real y del realismo, que surgiría de borrar los límites y la jerarquía entre la vida consciente y el sueño, construyendo una especie de realidad absoluta o “suprarealidad”.

Todo esto unido a la profunda crisis que Federico estaba atravesando y todas las circunstancias de las que hablamos a su llegada a Nueva York, hace que Lorca encuentre en esta técnica surrealista el cauce perfecto de expresión de sus inquietudes tanto poéticas como personales.

No se trata, ciertamente, de surrealismo a lo Breton lo que está escribiendo Lorca, ya que aquél era partidario de un automatismo psíquico que raras veces logra conseguirse y del que se alejan aún más los escritores españoles. A los versos de Lorca los ilumina la conciencia más clara, aunque sí podemos decir que hay en ellos una poesía evadida.

<sup>6</sup> García Posada, Miguel, *Federico García Lorca, Poesía, 2, Akal*, Madrid, 1982, p. 64.

<sup>7</sup> Ian Gibson, *Federico García Lorca I*, Grijalbo, Barcelona, 1987, p. 576.

<sup>8</sup> Ian Gibson, II, ob cit, p. 174.

EL SURREALISMO EN *POETA EN NUEVA YORK*

Fuera de este automatismo, en las páginas de *Poeta en Nueva York* hay muchas características surrealistas cuyo repaso resultará enriquecedor para comprender mejor el libro en su conjunto. Comenzaremos para ello con algunos motivos como la niñez, la pérdida del paraíso perdido, hasta llegar al empleo de técnicas como la ruptura de las leyes lógicas, la mutilación o el collage, entre otras.

Acabamos de ver cómo el empleo de esta técnica surrealista viene ligado a una profunda crisis existencial que el poeta atravesaba.

Tal crisis desencadena una actitud de inconformidad y rechazo que provocan la huida del presente y la evocación nostálgica de una época más feliz, que Lorca identifica inmediatamente con su niñez. Precisamente Bretón había proclamado “la infancia” como una etapa privilegiada en la vida del hombre, porque en ella prima el sentimiento de virginidad y en ella el hombre está libre de toda presión y toda traba social o moral.

Los primeros poemas que abren el libro: “1910 (Intermedio)”, “Iglesia abandonada”, “Tu infancia en mentón” y otros como “El poema doble del lago Edén”<sup>9</sup> son claros ejemplos de esta concepción surrealista; la salida a un paraíso particular ante una situación crítica de dolor y decepción. Este motivo unido a la expulsión del Paraíso, serán temas muy empleados por los surrealistas españoles (Alberti, Aleixandre, etc.) y que Lorca también utiliza.

En los poemas anteriores vemos cómo el poeta ha perdido la inocencia, ha sido desterrado de ese paraíso, y ha conocido su dolor, su “pecado”. Ante esa evidencia es imposible intentar la huida. Esto viene representado con las figuras del niño y la niña muertos, el uno por una enfermedad, la otra por accidente: “El niño Stanton” y “Niña ahogada en el pozo”<sup>10</sup>. El “niño” se convierte en un símbolo clave en toda la poética surrealista y Lorca lo está aprovechando y además construyendo su propia simbología<sup>11</sup>.

Por otro lado, entre las técnicas más utilizadas se hallan las siguientes. Recordemos que en el surrealismo las leyes lógicas y las categorías espa-

<sup>9</sup> García-Posada, M. F. *García Lorca, Poesía*, 2, ob. cit. pp. 237-241 y 277-278 respectivamente.

<sup>10</sup> *Ibíd.* pp. 271 y 275 respectivamente.

<sup>11</sup> Remitimos al apartado “El simbolismo de *Poeta en Nueva York*” del presente estudio, para el análisis de este símbolo.

cio-temporales desaparecen, con lo que una persona puede ser diversas personas y objetos a la vez. De esta forma tanto los hombres como los animales y las cosas pueden metamorfosearse. En *Poeta en Nueva York* este motivo es empleado en diferentes ocasiones y lo podemos encontrar en poemas como “Muerte”<sup>12</sup>.

*Qué esfuerzo,  
qué esfuerzo del caballo  
por ser perro,  
qué esfuerzo del perro por ser golondrina,  
qué esfuerzo de la golondrina por ser abeja,  
qué esfuerzo de la abeja por ser caballo.*

En este caso son los animales los que se transforman (o tratan de hacerlo) en otros, pero son más numerosos los ejemplos de desdoblamiento en el que parece producirse una disociación de la personalidad, que logra plasmarse en el papel de diferentes formas. Una de ellas es en la que el narrador y el poeta se identifican de tal manera que “yo” y “tú” vienen a ser la misma persona, así en “Tu infancia en mentón”<sup>13</sup> el poeta está haciendo referencia a un “tú” que no es más que él mismo en su niñez.

Podríamos poner multitud de ejemplos de disociaciones, sobre todo ligados a símbolos como el anteriormente estudiado del niño o la niña, que en Lorca vienen a convertirse en una especie de “áster ego” o desdoblamiento de sí mismo.

También vendría aludido en la referencia constante a esa máscara o careta que tanto pesan al poeta y que esconden a otro “yo” que no deja ver.

*Pero yo he de buscar por los rincones  
tu alma tibia sin ti que no entiende,  
con el dolor de Apolo detenido  
con que he roto la máscara que llevas.*<sup>14</sup>

O el penúltimo verso de “Vuelta de paseo”<sup>15</sup> donde dice: “tropezando con mi rostro distinto de cada día”.

<sup>12</sup> *Ibíd.* p. 322.

<sup>13</sup> *Ibíd.* p. 240.

<sup>14</sup> *Ibíd.*

<sup>15</sup> *Ibíd.* p. 247.

Muchos de sus dibujos hacen referencia a este desdoblamiento que parece obsesionar al poeta<sup>16</sup>. Una vez más vida y obra de Lorca aparecen unidas esta vez en el empleo de una técnica que encaja perfectamente con la disconformidad que siente hacia su propio ser y la opción que el mundo de los sueños y lo imaginativo, le brindan para transformarse en lo que desea o quiere.

Otro de los ejemplos puramente surrealistas que aparecen en el libro son “la mutilación” y “el collage”. Ese objeto desarraigado, sacado de su marco habitual y desambientado que produce en el lector una gran sensación de desconcierto. Los objetos se mutilan y unen luego formando una realidad nueva con la combinación de lo fragmentado y sugiriendo fuertes imágenes. Esta técnica fue muy empleada en las artes plásticas adquiriendo un gran éxito. Aplicado a la escritura obtendríamos algo como lo que ocurre en “Cementerio judío”<sup>17</sup>.



*“La careta que cae”*

*Tres mil judíos lloraban en el espanto de las galerías  
porque reunían entre todos con esfuerzo media paloma  
porque uno tenía la rueda de un reloj  
y otro un botín con orugas parlantes  
y otro una lluvia nocturna cargada de cadenas  
y otro una uña de rruiseñor que estaba vivo  
y porque la media paloma gemía  
derramando una sangre que no era la suya.*

<sup>16</sup> Uno de ellos es este dibujo “La careta que cae” en el que Lorca dibuja la figura de un arlequín o payaso, personaje con el que en cierto modo se sentía identificado ya que representaba quizá una de sus facetas; la del Lorca alegre, divertido, el alma de todas las fiestas, y que no era más que la máscara que se ponía ante un hombre, que en lo más hondo de su ser, se sentía abatido, triste y profundamente inseguro.

<sup>17</sup> *Ibíd.* p291.



En *Poeta en Nueva York* podemos encontrar además lo que se ha denominado “pesadilla de los sentidos” presente en poemas como “Crucifixión”<sup>18</sup>.

*Y llegaban largos alaridos por el sur de la noche seca.  
Era que la luna quemaba con sus bujías el falo de los  
caballos*

(...)

*Los tres niños en el arrabal rodeaban a un camello blanco  
que lloraba asustado porque al alba  
tendría que pasar sin remedio por el ojo de una aguja.  
¡Oh cruz! ¡Oh clavos! ¡Oh espina!  
Oh espina clavada en el hueso hasta que se oxiden los  
planetas.*

Como podemos observar aquí y esto ocurre a lo largo de todo el poema, se está creando un campo semántico de instrumentos punzantes para sugerir dolor lacerante, atacando a todos los sentidos por los que puede penetrar ese dolor.

Continuando en el análisis de esas características surrealistas observamos también la utilización del discurso de lo fragmentado, que se consigue a través del empleo de metonimias de la parte. El poeta selecciona sólo un trozo del cuerpo humano, de un animal o un ser inanimado, que actúa como significativa metonimia repleta de connotaciones. Si tuviéramos que elegir un poema de entre todos los ejemplos que podemos encontrar el en libro, nos quedaríamos quizá con “Grito a Roma”<sup>19</sup>:

*Pero el hombre vestido de blanco  
ignora el misterio de la espiga,  
ignora el gemido de la parturienta  
ignora que Cristo puede dar agua todavía,  
ignora que la moneda quema el beso de prodigio  
y da la sangre del cordero al pico idiota del faisán.*

(...)

*No hay amor bajo los ojos de cristal definitivo;*

(...)

<sup>18</sup> *Ibíd.* pp. 288-289.

<sup>19</sup> *Ibíd.* p. 294.



*Pero el viejo de las manos traslúcidas  
dirá: Amor, amor, amor*

(...)

*hasta que se le pongan de plata los labios.*

También podríamos aludir a la aparente desconexión que se produce entre lo sintáctico y lo semántico y el carácter narrativo que adquieren los poemas como últimos ejemplos generales para reafirmar el surrealismo de los versos de *Poeta en Nueva York*.

Pero en este libro hay mucha más riqueza que la que la técnica surrealista pueda proporcionarle, Estos poemas ciertamente nacen al filo del gran cambio que experimentan el arte y la literatura en Europa a finales de los años veinte y cuya manifestación más organizada y coherente es el surrealismo de Breton. Lorca es consciente de ello pero la formulación estética de esta transformación se llevará a cabo de acuerdo a una “lógica lírica”, sin convertir los poemas en una transformación residual del inconsciente. Y por lo tanto adscribiéndose a las características de ese surrealismo que había triunfado en España; el de Aleixandre, Alberti o Cernuda. *Poeta en Nueva York* no está de espaldas al surrealismo, bebe de él, pero en una vertiente más hispánica que europea, en un surrealismo a lo español.

## ESTRUCTURA Y TEMAS

Siguiendo la estructuración que propone García Posada en su estudio<sup>20</sup> la obra se divide en dos grandes conjuntos; uno con el título de *Poeta en Nueva York* y el otro con el de *Tierra y Luna*. El primero de ellos está concebido como una crónica lírica en el que el poeta describe lo que está viendo a su alrededor por lo que los temas serán más heterogéneos y tendrán como marco común la ciudad. En el segundo, Federico, abandona el enfoque de la ciudad para centrarse en sí mismo, en la intimidad de su ser y su inevitable desembocar hacia la muerte y la destrucción. La anterior heterogeneidad se convierte en el exclusivo tema de “el poeta y sus sentimientos”.

A raíz de esta división trataremos de hacer un análisis temático respetando el orden que tienen los poemas en el libro y comenzando por ese conjunto titulado *Poeta en Nueva York*.

<sup>20</sup> *Ibíd.* p. 74.

Dos van a ser los temas principales que estructurarán el contenido de esta obra en su totalidad; el amor y la muerte, eje del que parten y en el que convergen el resto de los temas, tal y como demostraremos a lo largo de este análisis.

La apertura del libro y el comienzo de este primer conjunto denominado *Poeta en Nueva York*, gira en torno a los temas de la inocencia perdida, la pérdida de la fe y el problema del desdoblamiento o la multiplicidad de personalidades. Como ya hemos dicho, el poeta en su dolor busca la felicidad que le falta y para ello realiza una retrospectiva viajando a su niñez, época en la que no conocía el sufrimiento que le atormenta. Así pues “1910 (Intermedio)” y “Tu infancia en mentón”, son clarísimos ejemplos de ello. Pero esa inocencia se ha perdido y es irrecuperable; por lo que trata de buscar un asidero que le ayude a salir de su angustia, y cree que puede hallarlo en la fe, “Iglesia abandonada”, en la que tampoco encuentra consuelo, sino más bien traición y muerte, porque acabará convirtiéndose en un elemento más de opresión.

Se nos está dando en forma de clave los motivos de la angustia en la que vive Lorca; y de esa antigua herida en un pasado lejano, se traslada a un pasado inmediatamente anterior, reciente motivo de aflicción; “Fabula y rueda de los tres amigos”, en el que el poeta nos descubre su ruptura y disconformidad ante el camino que le habían asignado tras el éxito de su 5ª luna (El Romancero Gitano), con la creación de esta 6ª luna, que constituirá el presente poemario.<sup>21</sup> Lorca con este libro está rompiendo las expectativas que de él tenían y creando una poesía totalmente distinta.

Pero otro tema está latente en éste y los siguientes poemas; el del desdoblamiento: “por mi dolor lleno de rostros” (Fábula...), “En Viena hay cuatro espejos/ donde juegan tu boca y los ecos.” o “En Viena bailaré contigo/ con un disfraz que tenga/ cabeza de río.” (Pequeño vals vienés) y finalmente “Tropezando con mi rostro distinto de cada día” (Vuelta de paseo) Los “espejos”, los “disfraces” y los “rostros distintos” aluden a más de un “yo”, están plasmando esas múltiples personalidades que aparecen cuando Lorca se siente disconforme con lo que es, como manera de escapar de la realidad que le desagrada y para la que no encuentra una solución.

En estos primeros versos Federico está haciendo una retrospectiva y un análisis de sí mismo y de su interior, que sólo retomará en otra ocasión en este primer bloque, con motivo de una escapada al campo en el verano

<sup>21</sup> Para una mejor explicación del sentido de estas líneas me remito a la interpretación que hace García-Posada de los últimos versos de este poema en M. García-Posada, *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Akal, Madrid, 1981. p. 84.

de 1929. La causa de esta breve mirada hacia sí, monotema del segundo bloque, no es otro que el de situarnos en la angustia que vive y explicar las razones por las que escribe y lo que se propone con ello.

Así pues el primer bloque comienza con el encuentro del poeta con la ciudad y sus impresiones. El primer choque que halla en su largo camino es el descubrimiento del mundo negro y con él, la opresión y la marginación que sufren estas personas con las que el poeta se identificará porque además de todo esto, comparten con él la orfandad. Los negros han sido arrancados de su mundo para malvivir en este medio que los va matando y haciendo perder su identificación con la naturaleza: “Norma y paraíso de los negros” y “El rey del Harlem” son un ejemplo de ello.

La contemplación de la ciudad provoca en Federico una sensación de absoluta soledad entre la multitud, de ahí que muchos de sus poemas lleven implícito en su título esta palabra; “Paisaje de la multitud que vomita”, “Paisaje de la multitud que orina”; la soledad provoca dolor y ese vómito no es más que una manifestación del sufrimiento y un anuncio de la muerte. Lorca ve a Wall Street como un enorme mascarón podrido de dinero y ansioso de poder, que baila hacia la muerte “Danza de la muerte”. La gran urbe se transforma a los ojos del poeta, en una selva donde lo que prima es la ley del más fuerte, la del más poderoso, y que está abocada hacia una destrucción llevada a cabo por el mundo vegetal.

Se abre a continuación un pequeño paréntesis en esa atmósfera asfixiante y Lorca se marcha a Vermont a pasar las vacaciones de verano junto a su amigo Foster Cummings<sup>22</sup>. El encuentro con el campo le recordará sus antiguas dolencias y los poemas que aquí escribe recuerdan a aquellos con los que comenzaba el libro. La inocencia perdida se manifiesta ahora en las figuras de un niño que es comido por el cáncer y una niña ahogada; “El niño Stanton” y “Niña ahogada en el pozo”. La muerte es la protagonista de estos amargos poemas, esa muerte de la que no pueden escapar los niños ni el poeta.

En la angustia comienza la búsqueda del paraíso perdido: “Poema doble del lago Edén” donde Lorca se quita la máscara y mira abiertamente lo que es. Un sentimiento de culpabilidad se apodera de él y, ya que la inocencia la perdió para siempre en el tiempo, marcha ahora con la esperanza de que quizá el reconocimiento de su pesar pueda liberarle de perecer ante esa muerte moral que le persigue.

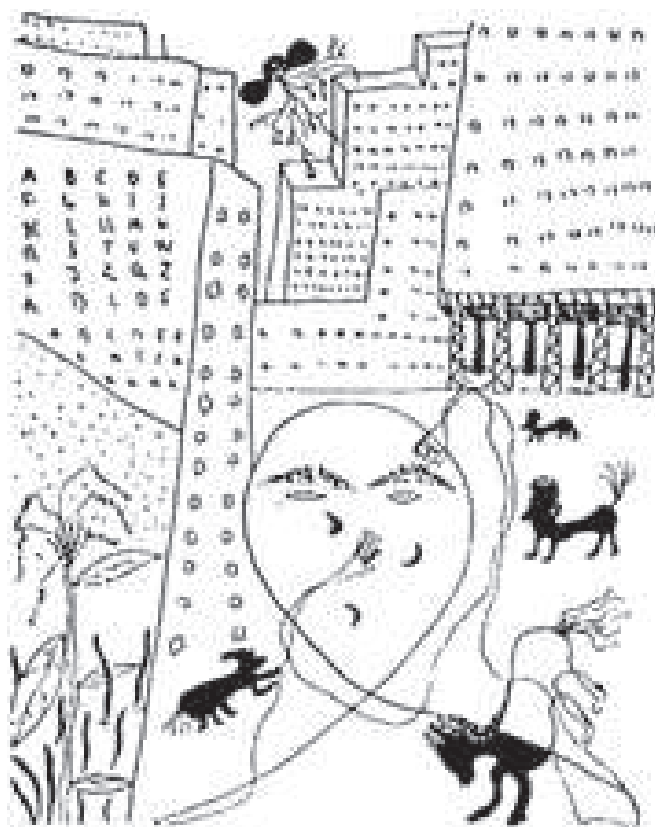
<sup>22</sup> Ian Gibson, ob cit. p. 34.

El encuentro con el campo es la irrupción de la naturaleza y la contraposición a la corrupción de la ciudad, pero la muerte sigue invadiendo estos poemas porque es “el hombre americano el que ha fracasado. Y porque no hay visión idílica posible.”<sup>23</sup>

“Después... el ritmo frenético de Nueva York... Y la denuncio porque vengo del campo y creo que lo más importante no es el hombre.” Con estas palabras del texto de la conferencia recital que dio Lorca, se abre el penúltimo bloque en el que se divide *Poeta en Nueva York*<sup>24</sup>. Y precisamente de “denuncia” es sobre lo que tratarán estos poemas.

La ciudad necesita engullir la vida animal para poder mantenerse, convirtiéndose en una auténtica vorágine donde unos se comen a los otros para poder sobrevivir; “Nueva York (oficina y denuncia)”. El poeta habla de “opresores” y “oprimidos”, la “otra mitad” en la que se sitúa el poeta y desde la que resignado, se ofrece también a ser comido, a entregar su propia vida, para alimentar, no a los opresores, sino a esa “otra mitad”. Es revelador para una mejor comprensión de este aspecto, el dibujo que lleva por título, “Perspectiva urbana con autorretrato” que podemos ver en la imagen; donde se aprecia a Lorca acechado por unas fieras que van a devorarlo y tras él el fondo urbano que está siendo devorado al mismo tiempo por el mundo vegetativo.

Aquí es donde subyace la defensa de la igualdad de los hombres, la lucha contra la alienación y la reclamación de la solidaridad de todos los seres humanos. En este sentido Lorca se acerca bastante al pensamiento Krausista del que había bebido indudablemente en la Institución Libre



“Perspectiva urbana con autorretrato”

<sup>23</sup> M. García-Posada, *Lorca: interpretación de poeta...* ob.cit. p. 72.

<sup>24</sup> Respetando la estructuración que venimos siguiendo de García-Posada; *Ibíd.* p. 39.

de Enseñanzas, donde estudió. Pero sobre todo la aflicción que siente va mucho más allá de todo esto; hacia un humanismo fraternal. El poeta se identifica con todos los oprimidos, como hizo con los negros, y siente en sus carnes el sufrimiento de todos ellos en forma de un infinito dolor.

El momento de la salvación llega a Nueva York, pero nadie la recibe: “la aurora llega y nadie la recibe en su boca/ porque allí no hay mañana ni esperanza posible” dice Lorca en su poema “La aurora”. Una nueva ocasión de salvación se concede: “Navidad en el Hudson” pero sólo hay hueco, soledad, noche y muerte. El poeta vuelve a hablar de su cuello degollado por el filo del amor. El resto de oportunidades también serán desaprovechadas: “Nacimiento de Cristo” o “Crucifixión”.

Y continúa la queja, que esta vez se realiza hacia otra forma de opresión o de diferencia penada por la sociedad: la discriminación étnica y religiosa, presente en la contraposición de la vigilia de los niños judíos y el descanso de los niños de Cristo en “Cementerio judío”.

Luego la tremenda denuncia a la Iglesia Católica de “Grito a Roma” en donde ésta aparece como una “vendida” por estar sometida al poder económico y será duramente atacada por Lorca por olvidar el verdadero sentido de la palabra “amor”. El poeta reclama “la voluntad de la tierra”, la justicia de lo natural, que da a cada uno lo que necesita y anula los grandes contrastes que la civilización provoca: “Porque queremos el pan nuestro de cada día,/ flor de aliso y perenne ternura desgranada,/ porque queremos que se cumpla la voluntad en la Tierra/ que da sus frutos para todos.”

Y por último “Oda a Walt Whitman” el canto a la homosexualidad y nueva recriminación: Federico arremete contra los “maricas de las ciudades” porque “la muerte mana de vuestros ojos” frente a los “puros”, “los señalados”, “los suplicantes”, que entrarían dentro de ese grupo de los “oprimidos”. El poema curiosamente se cierra con un: “Quiero que el aire fuerte de la noche.../ quite flores.../ y un niño negro anuncie a los blancos del oro / la llegada del reino de la espiga.” La salvación sólo será posible de las manos de un niño negro; una persona en ese estado de inocencia en la “edad feliz” y ha de que ser de color, porque en ese continente americano sólo en ellos hay esperanza mientras aún corra por sus venas sangre roja que les vincula al mundo de lo natural.

Así pues tiene sentido que el último poema del conjunto se cierre con un canto a los negros “Son de negros en Cuba”. La vinculación del hombre negro a sus raíces nativas lo salvarán de la muerte que acecha a Nueva York y al hombre blanco y este son se convierte en un canto de esperanza.

En el segundo conjunto que lleva por título Tierra y Luna, los temas son los mismos del conjunto anterior, lo único que cambia es el enfoque, que de una percepción subjetiva de la ciudad se pasa a una interiorización en la que el poeta vuelve la mirada hacia sí mismo.

El proceso de formación de esta serie arrancó probablemente de Nueva York pero fue trabajado en el campo, en New England.<sup>25</sup> De ahí que muchos de sus poemas tengan un contenido muy similar a los que escribió de *Poeta en Nueva York* en este mismo lugar.

Si arrancamos del concepto de que esta segunda parte es una interiorización, es lógico que el tema del que comience a hablar el poeta sea la búsqueda del amor, que sólo será posible partiendo de la inocencia y la infancia que tratan entre otros poemas “Cielo vivo”. Este amor aunque aún conlleve la solidaridad y la fraternidad presentes en *Poeta en Nueva York*, estará más cerca de un amor más físico, proyectado hacia la intimidad del Lorca, que topa con el eterno problema de la homosexualidad. Y de ahí que el poeta rechace el número dos: “el dos no ha sido nunca un número/ porque es una angustia y su sombra” (“Pequeño poema infinito”) porque el dos es para él inalcanzable, él siempre será “uno”, dado que la sociedad ha impuesto como única pareja lícita la de hombre-mujer, y esto para él es irrealizable. De aquí partiría también el problema del desdoblamiento de la personalidad o las distintas caras que aparecen con tanta insistencia en el conjunto anterior.<sup>26</sup>

El de Federico es un amor que duele y el dolor se filtra también en estos poemas provocando tremendos huecos y vacíos, porque él es un hombre solo que solamente puede contemplar trajes abandonados y vestidos sin cabeza dice en “Nocturno del hueco”. La soledad convierte al hombre en un ser vano, sin sentido, en algo inerte y por lo tanto: muerto.



“Amor”

<sup>25</sup> *Ibíd.*, p. 36.

<sup>26</sup> Obsérvese en el dibujo “Amor”, ese beso imposible de dos personas como superpuestas o desdobladas, símbolo de lo que para él es el sentimiento amoroso.



Tierra y Luna es un conjunto de poemas que conducen al poeta a la muerte y la desintegración de su ser. Éstas están presentes en casi todos los poemas: “Muerte”, “Canción de la muerte pequeña”, “Ruina”, “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio”, etc. La insistencia en ambos temas culmina en el último poema que cierra el libro: “Omega”, cuyo título (la última letra del alfabeto griego) ya está aludiendo al final, a la muerte, a la desintegración total. Las obsesivas hierbas devoradoras que aparecen pronuncian la insistencia en este tema.<sup>27</sup>



“Muerte”

Si observamos detenidamente el análisis que acabamos de hacer del libro, nos daremos cuenta de que todos los temas se estructuran entorno a dos: “el amor” y “la muerte”. Todo parte del amor y de la necesidad del poeta de amar.

Por amor insatisfecho Lorca evoca su infancia y busca la inocencia de ese sentimiento, aunque es una pureza ya perdida. Por un inmenso amor a los demás denuncia la opresión a los débiles, a “la otra mitad” y arremete contra el poder económico que domina toda la ciudad y que es el causante de todo este sufrimiento. El poeta sólo ve en Nueva York una ciudad corrupta que danza hacia la muerte. También la búsqueda del amor en otra persona provoca en él un sentimiento de enorme soledad y frustración, porque es consciente de que este sentimiento nunca será legítimo a los ojos de los demás. La búsqueda del amor en la religión no le servirá porque ésta ha perdido el verdadero significado de esa palabra y se suma al grupo de los opresores poniéndose al servicio del dinero.

<sup>27</sup> Obsérvese el dibujo “Muerte”.



Todo esto ahoga al poeta en un profundo dolor que le conduce a la muerte y a la desintegración de su propio ser, produciéndose así la síntesis amor-muerte; amar es un dolor infinito y también la única forma en la Federico concibe su vida, pero al mismo tiempo es su muerte, por la imposibilidad de realización en ese lugar y en sí mismo. Es su muerte, porque no puede amar pero sin amor se extingue. De ahí que la muerte sea una forma también de vida porque es una forma de amar.

### EL SIMBOLISMO DE *POETA EN NUEVA YORK*

La clave estilística de todo el libro la compone un impresionante armazón simbólico basado en una copiosa riqueza metafórica, cuyas vinculaciones ya han sido estudiadas por don M. García-Posada.<sup>28</sup> En este sentido se ha llegado a decir que todo el libro es un símbolo en el que, la ciudad, convertida en la nueva Jerusalén, es el escenario de otra crucifixión<sup>29</sup>: la del poeta, que muere, como Cristo por amor.

Casi todos los críticos han coincidido al señalar que los símbolos de Poeta... adquieren en sus versos una gran polivalencia contextual, de manera que pueden aportar significaciones muy dispares entre sí de signo tanto positivo como negativo y que vendremos a corroborar en las siguientes páginas.

En lo sucesivo trataremos de realizar el análisis de los símbolos en una agrupación por campos semánticos que guarden una relación directa con el estudio temático que acabamos de efectuar. Y pondremos, en la medida de lo posible, mayor énfasis en aquellos aspectos que no quedaron muy claros en el apartado anterior.

El libro se abre con el símbolo de los ojos, “Aquellos ojos míos de 1910” (Intermedio)<sup>30</sup>. En este poema y en otros semejantes, se convierten en “fuente de conocimiento o desconocimiento”; los ojos inocentes del poeta-niño no sabían que verían, que sentirían el dolor, tal y como ahora lo siente y ve el poeta-adulto.

*“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.”*

<sup>28</sup> García-Posada, *Lorca: interpretación...*, ob. cit. pp. 88-108.

<sup>29</sup> *Ibíd.* p. 88.

<sup>30</sup> García Posada, F. *García Lorca. Poesía, 2*, ob. Cit. p 237.

frente a:

*“...He visto que las cosas  
cuando buscan su pulso encuentran su vacío.  
Hay un dolor de huecos por el aire sin gente  
y en mis ojos criaturas vestidas ¡sin desnudo!”*

Pero existe otro simbolismo en esos ojos que pueblan casi todos los versos de *Poeta en Nueva York*, de manera casi obsesiva. Y en este sentido podrían estar haciendo referencia a los del mitológico Argos, dios de la vigilancia que abarca todo lo próximo, y que con sus múltiples ojos no supo evitar la muerte. En esta situación los ojos son símbolo de “la vida” y de “la consciencia del dolor” para mantenerse vivo:

*“Pero si alguien cierra los ojos  
¡azotadlo!  
Haya un panorama de ojos abiertos  
y amargas llagas encendidas.”<sup>31</sup>*

Y en esta misma orientación, su ausencia (la ceguera) o el intento de anular la visión cerrándolos, provocará la muerte:

*“Ya los niños de Cristo se dormían  
cuando el judío apretando los ojos  
se cortó las manos en silencio  
al escuchar los primeros gemidos.”<sup>32</sup>*



*“El ojo”*

Otro de los grandes símbolos al que ya nos hemos referido es el del niño, el hijo la “infancia”, esa feliz estación del hombre, llena de inocencia y donde aún no se ha conocido el dolor por el que sufre. Por eso las connotaciones de este símbolo serán la mayoría de las veces positivas, como ocurre en “Cielo vivo”.<sup>33</sup>

*“Pero me iré al primer paisaje  
de choques, líquidos y rumores  
que trasmína a niño recién nacido.”*

<sup>31</sup> *Ibíd.* p. 266.

<sup>32</sup> *Ibíd.* p. 292.

<sup>33</sup> *Ibíd.* p. 309. A partir de ahora expondremos el título del poema y el número de la página entre paréntesis para facilitar la lectura de estas referencias.

Pero los niños son también los más débiles, junto a insectos y animalitos, los más desamparados y desprotegidos de toda la ciudad, y serán sobre los que recaiga todo el sufrimiento: "No importa que el niño calle cuando le claven el último alfiler." (Paisaje de la multitud que orina, 267) Pero sobre todo son símbolo de esperanza y de futuro, de ahí que sea un niño negro el que anunciará la llegada del reino de la espiga. (Oda a Walt Whitman, 300) Junto a él el "hijo" también es el engendro de un futuro esperanzador que ha de llegar, y por lo tanto un signo positivo de vida. Bien es cierto que cobra tintes negativos cuando se pierde, desaparece o muere, como ocurre en "Iglesia abandonada" (238).

*"Yo tenía un hijo que se llamaba Juan.  
Yo tenía un hijo.  
Se perdió por los arcos un viernes de todos los muertos."*

Este hijo perdido encarna aquí la pérdida de la fe en la religión católica.

Uno de los símbolos que también aparece con cierta frecuencia en las páginas de este libro es el del traje, emblema de lo tapado, lo que esconde algo y que vendría a identificarse con el de la máscara, que simboliza la falsedad y la mentira en la que está inmersa toda la ciudad (recordemos el mascarón de "Danza de la muerte"). Por contraposición al traje estaría el desnudo, símbolo de la personalidad auténtica y pura. El ejemplo más representativo lo encontramos en "Intermedio" (237).

*"Hay un dolor de huecos por el aire sin gente  
y en mis ojos criaturas vestidas ¡sin desnudo!"*

Otro ejemplo lo podemos encontrar en "Tierra y Luna" (307) cuando dice: "me quedo con el niño desnudo/ que pisotean los borrachos de Brooklyn".

Íntimamente unido a estos símbolos está el del hueco que ya apareció en el ejemplo anterior "hay un dolor de huecos por el aire" Este hueco es símbolo de la enorme soledad del hombre en Nueva York y la del propio poeta, soledad que podemos apreciar en otro poema que lleva por título "Nocturno del hueco" y que se une a la simbología del traje o del vestido:

*"Para ver que todo se ha ido  
Para ver los huecos y los vestidos  
¡dame tu guante de luna!,*

*(...)*

*Dame tu hueco ¡amor mío!"*

El hueco produce un enorme desconsuelo al poeta, pero hay un símbolo mucho más frecuente para expresar el sufrimiento; es el de lo punzante como manera de representar un dolor lacerante continuo y agonizante. Este dolor punzante puede manifestarse como “un alfiler” como sucede en “Asesinato” (314) donde se dice que fue como “una uña que aprieta el tallo. / Un alfiler que bucea/ hasta encontrar las raíces del grito”.

Otras veces lo hace como “una espina clavada en el hueso hasta que se oxiden los planetas” (Crucifixión, 288) y en ese mismo poema se dice “¡Oh cruz!, ¡oh clavos! ¡oh espina!” aludiendo con todos ellos a lo punzante. Amor-dolor punzante son como un conjunto inseparable que volverán a aparecer en poemas como “Navidad en el Hudson” (285).

*“Esa esponja gris.  
Ese marinero recién degollado.  
Ese río grande.  
Esa brisa de límites oscuros.  
Ese filo, amor, ese filo.”*

O en

*“el amor está en la carnes desgarradas por la sed,  
(...) Y en el oscurísimo beso punzante debajo de las almohadas.”*

(Grito a Roma, 294)

Beso punzante, beso de dolor y beso también de amor profundo y sincero.

Todo esto viene a cobrar sentido desde el punto de vista de la importancia que tiene el tratamiento de lo religioso en este libro. La Biblia será una de las principales fuentes de las que bebe Lorca para su elaboración. De ahí que muchos de los símbolos que emplea son recogidos directamente de ella y conservan los mismos significados.

Un ejemplo de ello es la manzana en la que siempre abundan los términos bíblicos de “pecado” y “traición” y suele ser adornada con adjetivos negativos. Así comienza “Grito a Roma” (293)

*“Manzanas levemente beridas  
por finos espadines de plata”*

Eso es Roma; una manzana podrida que traiciona el verdadero sentido de su legado.

Junto a la manzana otros símbolos como la luz en la que se representa a Dios o a Jesús en sus apariciones bíblicas; y aquí adquiere el símbolo de “amor” y “solidaridad”.

*“Será preciso viajar con los ojos de los idiotas,*

*(...)*

*para que venga la luz desmedida  
que temen los ricos detrás de sus lupas”*

(“Paisaje de la multitud que orina”, 268)

Y más ejemplos tenemos en “Luna y panorama de los insectos” (274)

*“Pido a la divina madre de Dios  
Reina celeste de todo lo criado  
me dé la luz de los animalitos  
que tienen una sola letra en su vocabulario”*

Aunque es un símbolo positivo es lógico que pueda cobrar connotaciones negativas en contextos que así lo requieren como en “Canción de la muerte pequeña” (324)

*“Luz de ayer y mañana.  
Cielo mortal de hierba  
luz y noche de arena.”*

Pero la llegada de la luz siempre será positiva, signo de amor y esperanza para el hombre. Así la llegada de “la Aurora” (284) es la llegada de la luz, aunque ésta no sea recibida, y como tal connota la llegada del amor y la esperanza que no sabe recibir la ciudad.

Lo mismo sucede con el agua; este símbolo constante en la obra lorquiana, respeta aquí las connotaciones de sus obras anteriores, a las que atribuye otras nuevas como estas religiosas. Se convierte en símbolo positivo bíblico cuando es agua que sacia la sed.

*“El amor está en las carnes desgarradas por la sed”  
“Pero el hombre vestido de blanco  
ignora que Cristo puede dar agua todavía”*

(“Grito a Roma”, 294)

Sin embargo el agua estancada, podrida, que no desemboca, es símbolo de la muerte. “Niña ahogada en el pozo” (275)

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

Y por último mencionar el trigo, la espiga o el maíz como símbolos también positivos de esperanza y llegada del amor y de la solidaridad.

*“¿Qué voz perfecta dirá las verdades del trigo?”*

(“Oda a Walt Whitman”, 297)

*“Pero el hombre vestido de blanco ignora el misterio de la espiga.”*

(“Grito a Roma”, 294)

Todos ellos pueden, ciertamente, sintetizarse en el “pan” eucarístico:

*“Porque todos queremos el pan nuestro de cada día,  
flor de aliso y perenne ternura desgranada,...”  
El alimento necesario para la vida.*

(“Grito a Roma”, 295)

Pero no son estos los únicos elementos simbólicos de tradición religiosa. También es curioso el empleo constante del número “tres” entre el abundante empleo de otros números, como el “dos” (del que ya hemos hablado) y la constante alusión a las multiplicaciones animalísticas (“Nueva York. Oficina y denuncia”, 281) Centrándonos en la simbología que encierra el número tres, observamos cómo se emplea en “Crucifixión”, (288) con una particular insistencia.

*“Un sastre especialista en púrpura  
había encerrado a las tres Santas mujeres...”*

(...)

*Los tres niños en el arrabal rodeaban un camello blanco  
que lloraba asustado porque al alba  
tendría que pasar sin remedio por el ojo de una aguja”*

También aparece en “Nacimiento de Cristo” (287)

*“El niño lloraba con un tres en la frente.  
San José ve en el berno tres espigas de bronce...”*

O en “Fábula y rueda de los tres amigos” (242): Enrique, Emilio y Lorenzo que acaban perdiéndose en el “yo” del poeta;

*“los vi perderse llorando y cantando  
(...)  
por mi dolor lleno de rostros y punzantes esquivras de  
luna.”*

¿Por qué esa insistencia? Démonos cuenta que los primeros ejemplos son poemas muy ligados a lo religioso: el nacimiento y la muerte de Jesús en la cruz. Sabemos que el tres es el número de la trinidad (tres personas distintas y un sólo Dios verdadero). Tras ese número tres tan representativo, se esconde el “yo” verdadero del poeta al que alude “Fábula y rueda...” Y el número tres es un símbolo más de los múltiples desdoblamientos que su personalidad sufre a lo largo del libro. Además tras él está patente la crucifixión que sufre el propio poeta., por amor; su muerte y posterior desintegración, con el empleo de símbolos de lo corrosivo como las “hierbas” del poema “Omega” (330).

Hubiera sido muy interesante haber hecho un estudio más profundo de la fuerza que cobra en el libro todo lo religioso, y la expresión del amor y del padecimiento como una “pasión y muerte” del poeta.

Somos conscientes de que quedamos por el camino muchos otros símbolos en los que no podemos detenernos (la luna, la vaca...) <sup>34</sup> y daremos por concluido el apartado con esta relación de los más destacados.

#### EL CORTOMETRAJE DE LORCA Y SU INFLUENCIA SIMBÓLICA EN *POETA EN NUEVA YORK*

Los temas y los símbolos que acabamos de estudiar y que en ocasiones hemos ejemplificado con algunos dibujos, quedaron plasmados visualmente de forma mucho más explícita en el guión cinematográfico de un corto que realizó Federico en Nuevo York con el título de “Viaje a la luna”.

<sup>34</sup> Para su estudio nos remitimos al trabajo de García-Posada ob cit, p. 154 ss.



La coincidencia del empleo de la técnica surrealista en ambos, hace que las imágenes y los símbolos empleados en el libro nos resulten mucho más claros llevados a la acción.

En las sesenta y una secuencias de las que se compone el corto, no se narra un viaje físico hacia el astro de la noche, sino un viaje psíquico hacia la muerte. Esto junto con el título de la película y su argumento, nos recuerdan mucho a ese segundo bloque en el que hemos dividido a *Poeta en Nueva York*, que lleva por título “Tierra y Luna”, en el que el tema principal era el caminar inevitable del poeta hacia la muerte y la desintegración.

Además como el libro, el corto se desarrolla en Nueva York y tal y como cuenta Emilio Amero “la película era completamente plástica, visual, y en ella Lorca trataba de describir aspectos de la vida de Nueva York como él la veía”<sup>35</sup>, tal y como trata de hacer en *Poeta*... En estas palabras resume el argumento de las 61 secuencias su editor Marie Laffanque: “Los fantasmas de la represión infantil; la inocencia juvenil ensuciada... por la ceguera, la mentira o la voluntad de poder; el asesinato consumado de este espíritu de infancia; los tres callejones sin salida (“impases”) que se le ofrecen en seguida al hombre, empantanamiento, autodestrucción, crucifixión; el simulacro del amor entre hombre y mujer que conduce al estereotipo de la danza, a la guerra y a la abyección. Finalmente, alrededor del cadáver, periódicos abandonados señalan el fracaso de la comunicación por medio de la palabra; peces secos y aplastados claman el de la fuerza del amor, cama recubierta y cementerio, finalmente, significan la muerte toda esperanza”.<sup>36</sup> El mundo infantil y su asesinato, la juventud manchada, la crucifixión, la muerte, la incomunicación, la destrucción de toda esperanza... ¿no son los temas y los símbolos de *Poeta en Nueva York*?

Como dice Laffanque, los personajes del guión “Viven y dicen, lo más claramente que el escritor jamás se ha atrevido, la historia de una búsqueda imposible del amor”<sup>37</sup>, y como en el poemario, Lorca está alimentándose para la elaboración de su tragedia personal.

Es necesario hacer alusión a esta obra cinematográfica dadas las enormes coincidencias con el poemario neoyorquino, y una vez más comprobamos la unidad y relación que guardan todas las manifestaciones artísticas de Federico, en la que la poesía, desempeña un papel fundamental como integradora de todas ellas.

<sup>35</sup> Ian Gibson, Federico García Lorca..., ob cit, p. 73.

<sup>36</sup> *Ibíd.* pp. 73-74.

<sup>37</sup> *Ibíd.* p. 74.

## CONCLUSIONES

Con todo lo expuesto en las páginas anteriores podemos decir que *Poeta en Nueva York* es la expresión de una fuerte experiencia que Federico tiene en un determinado momento de su vida, bajo unas particulares circunstancias que marcan su estado de ánimo, su pensar y su quehacer poético.

*Poeta en Nueva York* no es sólo la expresión de la castración o de la muerte sexual de Federico. En sus páginas hemos visto mucho dolor y mucho amor, que muy bien se corresponden con las palabras de Aleixandre “En Federico se veía sobre todo al poderoso encantado, (...) hechicero de la alegría. Pero yo gusto a veces de evocar a solas a otro Federico... una imagen suya que no todos han visto: al noble Federico de la tristeza, al hombre de soledad y pasión que en vértigo de su vida de triunfo difícilmente podía adivinarse”.<sup>38</sup>

Sólo la poesía le tendería un brazo de rescate ante esa enorme incompreensión y absurdo que le rodeaba. Su rescate sí, pero al mismo tiempo la pronunciación de su sufrimiento, porque en la sensibilidad del poeta se aprecia de forma más aguda, el dolor profundo del resto de los hombres, el dolor de la tierra, como dice Federico. El poeta sabe demasiado y su conocimiento le duele, siente demasiado y no puede evitarlo. Esto estará presente en toda su obra, pero cobra una fuerza especial en *Poeta en Nueva York*, de ahí que este libro sea la expresión de su amor y de su propia muerte; y en la suya está presente también el amor y la muerte de todos los demás.

<sup>38</sup> FGL, *Obras completas...* ob. cit. p. 1830.

**BIBLIOGRAFÍA**

- CANO BALLESTA, J. L., *La poesía española entre la pureza y la revolución (1930-1936)*, Gredos, Madrid, 1972.
- CORBALÁN, P. *Poesía surrealista en España*, Ediciones del Centro, Madrid, 1974. Correa, Gustavo, *La poesía mítica de Federico García Lorca*, Gredos, Madrid, 1975.
- EISENBERG, Daniel, *Poeta en Nueva York*, Historia y problemas de un texto de Lorca, Ariel, Barcelona, 1976.
- GARCÍA DE LA CONCHA, Vicente, *El surrealismo*, Taurus, Madrid, 1982.
- GARCÍA LORCA, Federico, *Obras completas*, recopilación y notas de A. Hoyos, Aguilar, Madrid, 1969.
- GARCÍA LORCA, Francisco, *Federico y su mundo*, Alianza Editorial, Madrid, 1980
- GARCÍA POSADA, Miguel, *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Akal, Madrid, 1981.
- GARCÍA POSADA, Miguel, *Federico García Lora, Poesía, 2*, Akal, Madrid, 1982. Gibson, Ian, *Federico García Lorca 2, De Nueva York a Fuente Grande (1929-1930)*, Grijalbo, Barcelona, 1998.
- GULLÓN, Guillermo, *Poesía de la vanguardia española (Antología)*, Taurus, Madrid, 1981.
- MARTÍN, Eutimio, *Federico García Lorca. Antología comentada*, Gredos, Ed. La Torre, Madrid, 1988.
- PREDMORE, Richard L, *Los poemas neoyorquinos de Federico García Lorca*, Taurus, Madrid, 1985.
- UMBRAL, Francisco, *Lorca, poeta maldito*, Planeta, Barcelona, 1998.