El simbolismo como elemento de protesta en *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca

Manuel Antonio Arango L., Laurentian University, Ontario

A partir del libro *Poeta en Nueva York*, el empleo del simbolismo es más frecuente en la obra de Federico García Lorca, simbolismo que nos coloca a tono con la corriente superrealista, hundiéndose en los problemas del inconsciente. Es preciso señalar que el simbolismo de esta colección es completamente diferente del simbolismo del resto de su obra poética, que evoca una realidad concreta y objetiva. *Poeta en Nueva York* generalmente se ha considerado obra surrealista, aunque García Lorca ha afirmado que es un libro de 'clara conciencia'.

Lorca evoca repetidas veces los rasgos arquitectónicos, sobre todo aristas, ventanas, etcétera. Veamos un ejemplo de la apreciación del poeta de la arquitectura de Nueva York: 'Arquitectura extrahumana y ritmo furioso, geometría y angustia. Sin embargo, no hay alegría para el ritmo. Hombre y máquina viven la esclavitud del momento. Las aristas suben al cielo sin voluntad de nube ni voluntad de Gloria ... Ejércitos de ventanas, donde ni una sola persona tiene tiempo de mirar una nube o dialogar con una de las delicadas brisas que tercamente envía el mar, sin tener jamás respuesta'.[1] Refiriéndose a las escaleras, vemos cómo la aurora, en el poema del mismo nombre, busca sentido humano por entre las aristas de la ciudad de Nueva York: 'La aurora de Nueva York gime/ por las inmensas escaleras/ buscando entre las aristas/ nardo de angustia dibujada'.[2]

Las ventanas tienen para el poeta algo de amenaza. En el poema 'Danza de la muerte' encontramos los siguientes ejemplos bajo la misma línea temática: 'El cielo tendrá que huir ante el tumulto de las ventanas'; 'Enjambres de ventanas acribillan a un muslo de la noche'. A pesar del cúmulo de ventanas, jamás las ventanas de Nueva York colocan al hombre en contacto con la naturaleza. La geometría de la ciudad aparta al hombre de ella. No sólo Nueva York se aparta de la naturaleza sino que es la madre de un sacrificio monstruoso de los animales:

> 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,

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El simbolismo como elemento de protesta ... MANUEL ANTONIO ARANGO L.
Centro Virtual Cervantes

un millón de corderos
y dos millones de gallos...
('Nueva York: oficina y denuncia')

Para el poeta Nueva York fue una ciudad de números, y de colectividades. Poco se alude al individuo sino a lo colectivo negros, niños, marineros, soldados, etc. Vemos que para el poeta el trabajo que se efectúa en la ciudad la mayor de las veces resulta ser inhumano:

No hay más que un millón de herreros
forjando cadenas para los niños que han de venir.
No hay más que un millón de carpinteros
que hacen ataúdes sin cruz.
No hay más que un gentío de lamentos
que se abren las ropas en espera de la bala.
('Grito hacia Roma')

En *Poeta en Nueva York*, Lorca se convierte en la voz de protesta social, por la situación infrahumana del negro y por la deshumanización del hombre en esta ciudad americana, donde vemos las destructoras fuerzas en contra de la naturaleza y de los valores humanos. La poesía de *Poeta en Nueva York* encierra entonces un mensaje muy importante, mensaje de denuncia social en la época moderna. Es, lógicamente, uno de los libros más difíciles de interpretar de la poesía lorquiana. Las imágenes nacen de una visión diferente del resto de su poesía: el tema de la máscara, por ejemplo, tiene una significación amplia, una muy profunda y misteriosa, puesto que lo equívoco y lo ambiguo se producen en el mismo momento, en el que algo se modifica lo bastante para ser ya 'otra cosa' sin dejar de ser lo que realmente es. Así que la metamorfosis tiene que ocultarse; de ahí la máscara. En el poema 'Danza de la muerte', la muerte lleva una máscara, pero debajo de ella está la cara de un negro:

En la marchita soledad sin hondo
el abollado mascarón danzaba.
Medio lado del mundo era de arena,
mercurio y sol dormido el otro medio.

El mascarón !Mirad el mascarón!
!Arena, caimán y miedo sobre Nueva York!

Refiriéndose al negro y a la máscara en *Poeta en Nueva York*, Edwin Honig considera que 'Es una raza aparte, martirizada por su pureza ceremonial y por su inocencia primaria. Ocurre así que, por una curiosa inversión de los términos, la encarnación de la vida llega oculta por la máscara de la muerte para liberarse a la humanidad. Cuando vive y se

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El simbolismo como elemento de protesta ... MANUEL ANTONIO ARANGO L.
Centro Virtual Cervantes

mueve en la tierra es el ritmo de la sangre del negro. Solo él no necesita aprender el secreto del acero, conoce la música de la pasión que es eterna'.[3] De modo que tenemos los versos siguientes del poema 'Oda al rey de Harlem':

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

Julio Ortega, refiriéndose a la posición de Lorca en *Poeta en Nueva York* considera que

> hay que verla en función de la angustia del hombre (no de la persona empírica), cuya subjetividad supone un cuestionario de las premisas que la razón y la ciencia ha instituido en el orbe. El yo personal del poeta, más que como individuo, opera como artista que aplica distintos medios transformadores de la fantasía al mundo real. La actitud esceptico-contemplativa histórico-social del Nueva York de la depresión. La visión del hablante lírico supone en este poemario lorquiano un nuevo modo de enfrentarse y estar en el mundo partiendo de una soledad no integral, sino solidaria en el otro, es decir la historia.[4]

Lorca reemplaza entonces al gitano mítico y varonil del *Romancero gitano*, que representa un símbolo de natural vitalidad, por el negro de Harlem, que se convierte en una nota trágica, en una expresión de sufrimiento, de miseria y de opresión por una civilización capitalista que desconoce el amor, la caridad y la naturaleza. Refiriéndose al símbolo del gitano y del negro, y especialmente señalando su diferencia, comenta José Ortega: 'Así como en el *Romancero Gitano* encontrábamos una síntesis síquica entre la percepción del mundo y la subjetividad del primitivo, en *Poeta en Nueva York* prevalece la meta del desarraigo o desintegración entre el 'yo' y el mundo'.[5] El hombre se encuentra enajenado de su naturaleza genérica en los planos individual (psicológico) y social, provocando desequilibrios psicosociales típicos de una sociedad en que lo material es la norma de valor suprema. Esto implica el carácter desmitologizador del poemario neoyorquino contra el mito del capitalismo, ya que no existe enajenación sin mistificación. Es una sociedad dominada por las relaciones de cambio, donde cada ser humano no es lo que es, sino lo que vale; el negro, por su raza, se ve sometido a una doble enajenación. La preocupación por la deshumanización del negro es, como vamos a ver, fundamental en los versos escritos en Nueva York. 'Norma y paraíso de los negros' se abre con estos versos:

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El simbolismo como elemento de protesta ... MANUEL ANTONIO ARANGO L.
Centro Virtual Cervantes

Odian la sombra del pájaro
sobre el plenar de la blanca mejilla
y el conflicto de luz y viento
en el salón de la nieve fría.

Odian la flecha sin cuerpo,
el pañuelo exacto de la despedida,
la aguja que mantiene presión y rosa
en el gramíneo rubor de la sonrisa.
Aman el azul desierto
las vacilantes expresiones bovinas,
la mentirosa luna de los polos,
la danza curva del agua en la orilla.

La primera estrofa crea una clara antítesis entre el deseo de libertad del negro y las fuerzas represivas, dando una tonalidad vital a través de todo el poema. La segunda estrofa acentúa la aversión del negro por la falta de meta en su vida que se refleja en el verso 'Odian la flecha sin cuerpo', o sea matemático control de los blancos sobre los negros, sin que el mecanismo de defensa de éstos surta efecto. La tercera estrofa contrapone el 'Aman' de los negros humillados y completamente enajenados en ese falso paraíso, para lo cual sólo tienen como medio de alegría y de desfogue emocional el ritmo furioso de la danza. Para Julio Ortega, en *Poeta en Nueva York* el compromiso personal, social, triunfa como poesía por su transmutación en algo distinto a la experiencia subjetiva o inicialmente comprometida. Sin perder su fuerte carácter simbolista, este poemario se conecta directamente con una realidad social o contexto de una humanidad doliente.[6] El lenguaje rompe con la línea empleada por Lorca en sus obras anteriores. Denuncia la tecnología y los valores de la racionalidad científica. Lejos de glorificar la máquina, rechaza su hegemonía universal, reconociendo de algún modo que 'la expansión de los poderes técnicos de la industria significa, al mismo tiempo, la destrucción de los medios ecológicos de subsistencia, [y] que sus consecuencias sociales no son ni la libertad ni el bienestar, sino el hambre y la miseria'.[7]

'Oda al rey de Harlem' es en el fondo un enfrentamiento directo del negro contra el medio social que lo oprime. La quinta estrofa pide que se tome una acción rápida: 'Es preciso' una rebelión de los negros oprimidos contra la terrible acción del blanco:

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

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El simbolismo como elemento de protesta ... MANUEL ANTONIO ARANGO L.
Centro Virtual Cervantes

muchedumbre,
para que los cocodrilos duerman en largas filas
bajo el amianto de la luna.

El deseo del poeta radica en que algún día el negro tenga la oportunidad de vivir con la naturaleza, con 'luna' y 'amianto', es decir con plena libertad y con una luna sin mancha, y que pueda crear una nueva realidad bajo el amparo de la naturaleza. El poema continúa con esa protesta constante contra el dominio del blanco, y aparece de nuevo la denuncia del negro oprimido:

Ellos son
Ellos son los que beben el whisky de plata
junto a los volcanes
y tragan pedacitos de corazón
por las heladas montañas del oso.

El pronombre 'ellos' personaliza a los blancos, quienes con una pobreza espiritual son los responsables de la tragedia del negro. El poema sigue con una constante protesta en favor del negro, que llega a convertirse en una rebelión de los oprimidos: 'Los negros lloraban confundidos/ entre paraguas y soles de oro,/ los mulatos estiraban gomas, ansiosos/ de llegar al torso blanco'. La sangre en el poema es el símbolo de muerte, que va ascendiendo progresivamente hasta desembocar en el deseo de una reivindicación universal y terminar con la opresión, reivindicación que aparece bajo la 'aurora de tabaco y bajo amarillo':

Es la sangre que viene, que vendrá
por los tejados y azoteas, por todas partes,
para quemar la clorofila de las mujeres rubias,
para gemir al pie de las camas ante el insomnio
de los lavabos
y estrellarse en una aurora de tabaco y
bajo amarillo.

En la segunda parte del poema, el poeta repite 'negros, negros, negros', como si fuera un tema conductor de una sinfonía de Beethoven, o como si fuera un ritmo de tambor marcando una orgía ritual. El negro se convierte en un símbolo recurrente de dolor, de opresión y de muerte en medio de un río de sangre: 'La sangre no tiene puertas ni ventanas noche boca arriba,/ No hay rubor. Sangre furiosa por debajo de las pieles,/ viva en la espina del puñal y en el pecho de los paisajes,/ bajo las pinzas y las retamas de la celeste luna del cáncer'.En la tercera parte del poema, el poeta evoca el pasado, y anima a los negros a buscar el gran sol del centro, que sirve de oposición a la civilización mecánica que ha destruido

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El simbolismo como elemento de protesta ... MANUEL ANTONIO ARANGO L.
Centro Virtual Cervantes

la capacidad del negro y lo ha conducido a una enajenación permanente: 'No busquéis, negros, su grieta/ para hallar la máscara infinita./ Buscad el gran sol del centro/ hechos una piña zumbadora'. El opresor marca un momento de excitación provocado por la esperanza de los negros de liberarse de la explotación física y moral a que han sido sometidos durante siglos. El clímax se aprecia en un liberador triunfo con la danza final:

> Entonces, negros, entonces, entonces
> podréis besar con frenesí las ruedas de las bicicletas,
> poner parejas de microscopios en las cuevas de las ardillas
> y danzar al fin, sin duda, mientras las flores erizadas
> asesinan a nuestro Moisés casi en los juncos del cielo.

La última estrofa del poema muestra los efectos destructivos que los objetos deshumanizados obran en el hombre, y en los dos versos finales aparece el mar como símbolo del futuro y de la abolición del dominio de la opresión histórica.

> Me llega tu rumor,
> Me llega tu rumor atravesando troncos y asensores,
> a través de lágrimas grises,
> donde flotan sus automóviles cubiertos de dientes,
> a través de caballos muertos y los crímenes diminutos,
> a través de tu gran rey desesperado,
> cuyas barbas llegan al mar.

El mismo Federico García Lorca fue quien dio clave para señalar el simbolismo de la ciudad en *Poeta en Nueva York*. El mundo significado de la ciudad se transforma en el mundo en general. En el poema 'Navidad en el Hudson' dice: 'El mundo sólo por el cielo sólo', y en el poema titulado 'Ciudad sin sueño' profesa 'No duerme nadie por el mundo'. En la 'Oda al Santísimo Sacramento del altar', nos muestra simbólicamente dos niveles: lo social y lo ontológico. La ciudad representa el sistema socioeconómico y a su vez intuye el drama de la existencia humana: 'Mundo, ya tiene meta para el desamparo./ Para tu horror perenne de agujero sin fondo./ ¡Oh Cordero cautivo de tres voces iguales!/ ¡Sacramento inmutable de amor y disciplina!'

Un nuevo símbolo primitivo y al mismo tiempo de denuncia, que a su vez se convierte en arquetipo, se halla en el poema 'Danza de la muerte' bajo el símbolo recurrente de mascarón, que viene de Africa a Nueva York: 'El Mascarón ¡Mirad el mascarón!/ ¡Como viene el mascarón del Africa a Nueva York!' En este poema, el baile se halla dominado por la máscara africana, cuyo significado está expresado por el mismo Federico García Lorca: 'El mascarón tipo africano, muerte verdaderamente muerte,

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El simbolismo como elemento de protesta ... MANUEL ANTONIO ARANGO L.
Centro Virtual Cervantes

sin ángeles ni *Resurrexit*. Muerte alejada de todo espíritu, bárbara y primitiva como los Estados Unidos, que no han luchado ni lucharán por el cielo'.[8] El poema 'Nueva York y denuncia', mientras tanto, es una condena de la ciudad por la falta de espiritualidad de sus habitantes. García Lorca denuncia a menudo la muerte de millones de animales, muertos por las grandes máquinas 'para el gusto de los agonizantes'. El poeta denuncia al vulgar negocio de enriquecerse destruyendo y matando la naturaleza:

> 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 la cara.

El poema es una denuncia del público en general; la mitad de la gente que ignora la otra mitad de la población son los ricos y los poderosos, mientras que la obra mitad son los explotados que construyen los rascacielos donde se entierran los valores de la naturaleza. Lorca se une al pueblo explotado que trabaja día y noche para aumentar los grandes capitales americanos: 'La otra mitad me escucha/ devorando, cantando,/ volando en su pureza/ como los niños de las porterías'. Luego el poeta afirma el concepto del infierno neoyorquino cuando dice: 'No es el infierno, es la calle./ No es la muerte, es la tienda de frutas./ Hay un mundo de ríos quebrados/ y distancias inasibles'. El poeta sigue el mismo curso de denuncia contra la gente que destruye la naturaleza, y denuncia también a sus promotores que habitan las grandes oficinas:

> No, no, no; yo denuncio.
> Yo denuncio la conjura
> de estas desiertas oficinas
> que no radian las agonías
> que borran los programas de la selva.

El fondo del poema es el de presentar la denuncia mediante el antagonismo entre la naturaleza y la ciudad. El poeta se ofrece al finalizar el poema a ser comido 'por las vacas estrujadas' como solidaridad con las víctimas, con los otros animales sacrificados para aumentar el capital de los ricos. Grita contra los capitalistas que se bañan en sangre a través de las matemáticas:

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El simbolismo como elemento de protesta ... MANUEL ANTONIO ARANGO L.
Centro Virtual Cervantes

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.

En una conferencia pronunciada en 1932, el poeta describe a los negros de Harlem como personas llenas de fe, religión y espiritualidad: 'Pese a quien pese son lo más espiritual y delicado de aquel mundo. Porque creen, porque esperan, porque cantan y porque tienen una exquisita pureza religiosa que los salva de todos sus peligrosos afanes actuales ... Lo que yo miraba, paseaba, y soñaba era el gran barrio negro de Harlem ... donde lo lúbrico tiene un acento de inocencia que lo hace perturbador y religioso'.[9] Dos poemas de la sección de los negros están dedicados completamente a su mundo: 'Norma y paraíso de los negros' nos habla del amar y del odiar bajo el contraste de color de sus imágenes. En la ya comentada 'Oda al rey de Harlem' hallamos de nuevo la misma simbología: 'En el laberinto de biombos es mi desnudo el que recibe/ la luna de castigo y el reloj encenizado'. En el poema titulado 'Paisaje de la multitud que orina', mientras tanto, vemos el símbolo de trajes rotos igual que muertos, el cual está rodeado de muertos y sufrimiento:

Es inútil buscar el recodo
donde la noche olvida su viaje
y acechar un silencio que no tenga
trajes rotos y cáscaras y llanto,
porque tan sólo el diminuto banquete de la araña
basta para romper el equilibrio de todo el cielo.

La 'Oda a Walt Whitman', uno de los poemas que se hallan al final del libro, contiene otra protesta social contra el capitalismo industrial. La tecnología y la industrialización engendran una alienación en la que la máquina obra como eje destructor de la unión entre el hombre y la naturaleza: 'Con la rueda, el aceite, el cuero y el martillo/ noventa mil mineros sacaban la plata de las rocas/ y los niños dibujan escaleras y perspectivas'. Posteriormente vemos la misma línea temática dándole una forma antagónica: 'Por el East River y el Queensborough/ los muchachos luchaban con la industria'. Del canto del poeta hacia los seres colectivos de la ciudad, los que más le interesan a Lorca eran los negros. Él mismo así lo advirtió en una conferencia: 'Yo quería hacer el poema de la raza negra en Norteamérica y subrayar el dolor que tienen los negros de ser negros en un mundo contrario; esclavos de todos los inventos del hombre blanco y de todas sus máquinas'.[10] Este dolor del negro radica para el poeta en la condición de la esclavitud de su vida; en

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El simbolismo como elemento de protesta ... MANUEL ANTONIO ARANGO L.
Centro Virtual Cervantes

la 'Oda al rey de Harlem' pronuncia: 'Es por el silencio sapientisimo/ cuando los camareros y los cocineros y los que limpian/ con la lengua las heridas de los millonarios/ buscan al rey por las calles o en los ángulos del salitre'.

NOTAS

1. Federico García Lorca, *Obras completas*, decimoquinta edición (Madrid: Aguilar, 1969), p. 1713.
2. *Obras completas*, p. 497; todas las citas de *Poeta en Nueva York* son de esta edición.
3. *García Lorca* (Barcelona: Laia, 1974), p. 96.
4. 'García Lorca, poeta social: los negros (*Poeta en Nueva York*)', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 320–321 (1977), p. 410.
5. José Ortega, 'El gitano y el negro en la poesía de García Lorca', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 433–34 (1986), p. 162.
6. 'García Lorca, poeta social', p. 418.
7. Eduardo Subirats, *La crisis de las Vanguardias y la cultura moderna* (Madrid: Libertarias, 1985), p. 18.
8. *Obras completas*, p. 1099.
9. *Obras completas*, pp. 1096–97.
10. *Obras completas*, p. 1714.

AIH. Actas XII (1995). Actas XII. AIH. El simbolismo como elemento de protesta ... MANUEL ANTONIO ARANGO L.
Centro Virtual Cervantes