FAKULTA
PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ
A PEDAGOGICKÁ TUL

ANÁLISIS DE LA CRISIS EXISTENCIAL DE FEDERICO GARCÍA LORCA EN LA OBRA *POETA EN NUEVA YORK*

Bakalářska práce

Liberec 2023

Patrik Goliaš

FAKULTA
PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ
A PEDAGOGICKÁ TUL

Bakalářská práce

Análisis de la crisis existencial de Poeta en Nueva York

Studijní program:	B0114A300066 Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Studijní obory:	Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání
Autor práce:	**Patrik Goliaš**
Vedoucí práce:	doc. Dr. Juan Anton Sánchez Fernández Katedra románských jazyků

Liberec 2023

FAKULTA
PŘÍRODOVĚDNĚ-HUMANITNÍ
A PEDAGOGICKÁ TUL

Zadání bakalářské práce

Análisis de la crisis existencial de Poeta en Nueva York

Jméno a příjmení:	**Patrik Goliaš**
Osobní číslo:	P20000032
Studijní program:	B0114A300066 Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání
Specializace:	Španělský jazyk se zaměřením na vzdělávání Anglický jazyk se zaměřením na vzdělávání
Zadávající katedra:	Katedra románských jazyků
Akademický rok:	2021/2022

Zásady pro vypracování:

Bakalářská práce bude věnována hloubkové analýze některých básní ze surrealistické sbírky zvané *Poeta en Nueva York* od španělského poety a dramaturga Federica Garcíi Lorcy. Cílem práce je poukázat a následně prozkoumat ty prvky díla, ve kterých lze pozorovat pocity duševní nejistoty, úzkosti, či deprese autora, způsobených pozorováním lidské nemorálností, ponižování a diskriminace určitých sociálních skupin a ekonomické moci založené na kapitalismu a industrializaci v USA v první polovině 20. století. Dílčím záměrem práce je rovněž vypracovat rozbor symbolů a metafor využitých k vytvoření obrazu prohnilé metropole, která se stala rodištěm existenciálních pochybností.
Jako člen tzv. Generace 27 zažil Federico García Lorca nesmírný poetický vývoj ovlivněný jak svými kolegy současníky, tak historickými okolnostmi a různými místy, které za svůj život poznával. Titul *Poeta en Nueva York* je sbírka básní napsaných během jeho vědeckého pobytu na Kolumbijské univerzitě (New York) v letech 1929-1930 a označuje počátek třetí a poslední básnické etapy spisovatele – surrealismus.

Rozsah grafických prací:
Rozsah pracovní zprávy:
Forma zpracování práce: tištěná/elektronická
Jazyk práce: Španělština

Seznam odborné literatury:

1. ARANGO L., Manuel Antonio. El simbolismo como elemento de protesta en "Poeta en Nueva York," de Federico García Lorca. En: FLITTER, Derek, 1998. *Del Romanticismo a la Guerra Civil* [online]. Birmingham: Asociación Internacional de Hispanistas, Vol. 4, pp. 57-65. ISBN 0-7044-1902-5.
2. DÍAZ PARDO, Felipe, 2018. *Breve historia de la Generación del 27*. Madrid: Ediciones Nowtilus. ISBN 978-84-9967-921-1.
3. FORBELSKÝ, Josef – SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Juan, 2017. *Španělská moderní literatura. 1898-2015.* Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-29-93-3.
4. GARCÍA LORCA, Federico, 1996. *Poeta en Nueva York*. Madrid: Ediciones Cátedra. ISBN 978-8437607252.
5. MAINER, Carlos-José, 2020. *17 de diciembre de 1927: El día en que nació una generación literaria*. Barcelona: TAURUS. ISBN 978-8430622672.

Vedoucí práce: doc. Dr. Juan Anton Sánchez Fernández
Katedra románských jazyků

Datum zadání práce: 8. dubna 2022
Předpokládaný termín odevzdání: 30. dubna 2023

L.S.

prof. RNDr. Jan Picek, CSc.
děkan

doc. Mgr. Miroslav Valeš, Ph.D.
vedoucí katedry

V Liberci dne 8. dubna 2022

Prohlášení

Prohlašuji, že svou bakalářskou práci jsem vypracoval samostatně jako původní dílo s použitím uvedené literatury a na základě konzultací s vedoucím mé bakalářské práce a konzultantem.

Jsem si vědom toho, že na mou bakalářskou práci se plně vztahuje zákon č. 121/2000 Sb., o právu autorském, zejména § 60 – školní dílo.

Beru na vědomí, že Technická univerzita v Liberci nezasahuje do mých autorských práv užitím mé bakalářské práce pro vnitřní potřebu Technické univerzity v Liberci.

Užiji-li bakalářskou práci nebo poskytnu-li licenci k jejímu využití, jsem si vědom povinnosti informovat o této skutečnosti Technickou univerzitu v Liberci; v tomto případě má Technická univerzita v Liberci právo ode mne požadovat úhradu nákladů, které vynaložila na vytvoření díla, až do jejich skutečné výše.

Současně čestně prohlašuji, že text elektronické podoby práce vložený do IS/STAG se shoduje s textem tištěné podoby práce.

Beru na vědomí, že má bakalářská práce bude zveřejněna Technickou univerzitou v Liberci v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb., o vysokých školách a o změně a doplnění dalších zákonů (zákon o vysokých školách), ve znění pozdějších předpisů.

Jsem si vědom následků, které podle zákona o vysokých školách mohou vyplývat z porušení tohoto prohlášení.

24. dubna 2023 Patrik Goliaš

PODĚKOVÁNÍ

Rád bych upřímně poděkoval všem svým učitelům španělštiny na univerzitě za jejich cenný přínos a obětavost při mém akademickém vzdělávání. Kromě toho jsem obzvláště vděčný svému školiteli Juanu Sánchezovi, Ph.D., za vedení, trpělivost a moudrost. Jeho připomínky a návrhy byly zásadní pro obohacení mého výzkumu a dosažení navržených cílů. Nakonec bych rád poděkoval svým rodičům za jejich bezpodmínečnou lásku a podporu.

AGRADECIMIENTO

Quiero expresarles mi más sincero agradecimiento a todos mis maestros del español de la universidad por su valiosa contribución y dedicación a mi formación académica. Además, agradezco especialmente a mi tutor doc. Juan Sánchez, Ph.D. por su guía, paciencia y sabiduría. Sus comentarios y sugerencias fueron fundamentales para enriquecer mi investigación y alcanzar los objetivos propuestos. Al final quiero agradecer a mis padres por su amor y apoyo incondicional.

ANOTACIÓN

El trabajo de tesis se dedica al análisis de la crisis existencial del autor de la obra *Poeta en Nueva York*, Federico García Lorca. La primera parte proporciona un panorama general de contexto histórico de España y América del Norte en la primera mitad del siglo XX, cultural de la época de los felices años veinte en Nueva York y literario de la trayectoria artística del poeta. La parte principal se ocupa de examinar diversos poemas del poemario neoyorquino observando metáforas e imágenes que indican el declive personal de Lorca resolviendo cuestiones problemáticas de una identidad desdoblada, voz artística desequilibrada y niñez como paraíso perdido. El último capítulo trata de proyectar la urbe metropolitana de Nueva York en trasfondo del capitalismo y la industrialización, y las desigualdades sociales, económicas y culturales entre los blancos y la oprimida raza negra, como fuentes del desmoronamiento de la personalidad del poeta.

Palabras clave: *Poeta en Nueva York*, identidad, niñez, desdoblamiento, paraíso, Nueva York, materialismo, capitalismo, naturaleza, civilización, blancos, negros, opresión, libertad, amor, muerte

ABSTRACT

The thesis is devoted to the analysis of the existential crisis of the author of the work *Poet in New York* (*Poeta en Nueva York*), Federico García Lorca. The first part provides an overview of the historical context of Spain and North America in the first half of the 20th century, the cultural context of the period of the Roaring Twenties in New York and the literary context of the poet's artistic career. The main part is concerned with examining various poems from the New York collection, looking at metaphors and images that indicate Lorca's personal decline by resolving problematic issues of a split identity, unbalanced artistic voice and childhood as a lost paradise. The final chapter attempts to project the metropolitan city of New York against the backdrop of capitalism and industrialisation, and the social, economic and cultural inequalities between whites and the oppressed black race, as sources of the poet's crumbling personality.

Key words: *Poet in New York*, identity, childhood, splitting, paradise, New York, materialism, capitalism, nature, civilisation, whites, blacks, oppression, freedom, love, death

ANOTACE

Bakalářska ráce se věnuje analýze existenciální krize autora díla *Básník v Novém Yorku* (*Poeta en Nueva York*), Federica Garcíi Lorcy. V první části je podán přehled historického kontextu Španělska a Severní Ameriky v první polovině 20. století, kulturního kontextu období bouřlivých dvacátých let v New Yorku a literárního kontextu básníkovy umělecké dráhy. Hlavní část se zabývá zkoumáním různých básní z newyorské sbírky a sleduje metafory a obrazy, které naznačují Lorcův osobní úpadek řešením problematických otázek rozpolcené identity, nevyrovnaného uměleckého hlasu a dětství jako ztraceného ráje. Závěrečná kapitola se pokouší promítnout velkoměsto New York na pozadí kapitalismu a industrializace a sociálních, ekonomických a kulturních nerovností mezi bělochy a utlačovanou černou rasou jako zdroje básníkovy rozpadající se osobnosti.

Klíčová slova: *Básník v Novém Yorku*, identita, dětství, rozdělení, ráj, New York, materialismus, kapitalismus, příroda, civilizace, běloši, černoši, útlak, svoboda, láska, smrt

ÍNDICE

1. **INTRODUCCIÓN** 17

2. **REFERENCIAS SUSTANCIALES** 19

2.1. La España de la primera mitad del siglo XX 19

2.2. Origen de una nueva generación literaria 20

2.3. Formación de la poética surrealista 21

2.4. Nueva York a la vuelta de la década 23

2.5. Un poeta en Nueva York 25

3. **APOCALIPSIS EXISTENCIAL** 27

3.1. En busca de identidad 27

3.1.1. Una voz poética aun desconocida 29

3.1.2. Niñez, paraíso perdido 33

4. **UN GRANADINO DE VIAJE A LA LUNA** 35

4.1. Dicotomías fundamentales 37

4.1.1. Civilización-naturaleza 37

4.1.2. Blancos-negros 40

4.1.3. Amor y muerte 43

CONCLUSIÓN 44

BIBLIOGRAFÍA 46

1. INTRODUCCIÓN

Federico García Lorca es uno de los poetas y dramaturgos españoles más prominentes del siglo XX. Su obra se caracteriza por su calidad lírica, su rica imaginería y la exploración de temas como el amor, la muerte y la sociedad tradicional española.

El trabajo de tesis presenta un intento de mirar a su obra maestra de título *Poeta en Nueva York* desde una perspectiva analítica-descriptiva en cuanto al estado de ánimo y la crisis existencial del autor tanto como al contexto histórico y las circunstancias de su entorno que precedieron el declive personal al que hizo frente mientras trataba de ajustarse a la modernidad acelerada de Nueva York. La creación de *Poeta en Nueva York* marcó significativamente un nuevo hito imaginario en la obra del autor granadino de manera que se observa una evolución en la trayectoria poética dando un gran giro del movimiento neopopularista hasta entrar en un mundo único de surrealismo lorquiano. Por lo tanto, abordaremos el simbolismo, las metáforas y cómo estas herramientas son utilizadas por Lorca para expresar su perspectiva crítica sobre la modernidad y la industrialización en la metrópoli estadounidense.

"*García es un poeta pleno, del todo y de la nada. Su poesía está levantada sobre el corazón del pueblo y sobre la soledad trágica de su alma.*" (Saburgo Abril, 1986, p. 479) Para entender mejor la lírica de Lorca solamente se exige saber que proviene de lo hondo humano, de las profundidades de yo lírico de Lorca tras "*abrirse las venas*" y entregar lo puro humano de sí mismo. En relación con esto y en palabras de Ortega (2015, p. 409), nuestro poemario analizado "*tiene como objetivo no la desrealización, sino la penetración de lo fundamentalmente humano.*" Es de aquí que la tesis presenta un intento de revelar lo que el granadino consideraba esencial en el abismo de su alma.

Nuestro trabajo consta de 3 capítulos principales que luego se dividen en varios subcapítulos. Antes de nada, la primera parte de la tesis aproxima el contexto personal, histórico y cultural-literario en que vivió nuestro autor granadino. Está construida para trazar una imagen compleja de las circunstancias vitales que luego nos servirán de referentes al analizar el poemario neoyorquino. En este capítulo aclaramos la situación socio-política de España antes de la Guerra Civil española enfocándonos al reinado de Alfonso XIII hasta la vuelta de la década tras el establecimiento de la dictadura de Francisco Franco. Además, demostraremos la vida artística de Lorca en el contexto de una nueva generación literaria de autores españoles de entreguerras llamada Generación del 27. Derivando del origen y características de este grupo de literatos, precipitaremos a la problemática del cambio de la estética de Lorca influida

por el surrealismo francés y alternada a estilo lorquiano, que formará una base fundamental para futuros análisis de recursos literarios del poemario. Al final acercaremos la época de los felices años 20 en los Estados Unidos, puesto que la mayoría de los problemas conceptuales del poemario vienen ligados a la situación social y económica con la que Lorca se encontró durante el viaje a Nueva York en 1929.

A continuación, proseguimos con la parte principal de nuestro trabajo analizando la crisis existencial de Lorca que se ve impuesta en su obra poética. En el capítulo trazamos cuestiones fundamentales relacionados con el desarraigo personal de Lorca. A base de varios poemas explicamos en qué modo contribuyeron la voz (no sólo poética) y la época de la infancia en la pérdida de la identidad del poeta granadino. Subrayando diversas metáforas e imágenes integradas en los poemas aclaramos cierta relación entre la vida de Lorca y el mundo interno del ficticio sujeto lírico del poemario. Asimismo, nos dedicamos a razonar la presencia de únicos epígrafes que introducen los poemas y unirlos conceptualmente con la problemática de la personalidad desdoblada del autor. Además, establecemos varios puntos clave que luego servirán de referentes en las próximas observaciones del orbe neoyorquino.

La última parte de la tesis se ocupa de la problemática de la vida en la metrópoli de Nueva York en relación con el declive personal de nuestro autor. Nos enfocamos a dos dicotomías fundamentales que forman el núcleo de la realidad neoyorquina. Por un lado, elaboramos el violento contraste entre la civilización, basada en el mito, la historia, las tradiciones y la naturaleza como elementos clave de lo puro humano, y la barbarie encarnada en las imágenes del mundo moderno influido por el capitalismo, las industrias y la tecnología que han contribuido en la progresiva decadencia de la humanidad. Por el otro lado, nos dedicamos al estudio del tema de la discriminación social que sufrió la raza negra en los años veinte y mediante imágenes surrealistas del poemario acercamos diversos aspectos de la vida de esta minoría en el borde de una sociedad opresora, tal como la pudo vivir Lorca. Además, intentamos establecer un nexo entre la realidad social de Nueva York y la razón de la empatía de nuestro poeta hacia la raza negra en un contexto personal, social, cultural e histórico.

2. REFERENCIAS SUSTANCIALES

Para aproximar el tema y entender las próximas relaciones y anotaciones trazaremos un panorama general de los acontecimientos literarios, socio-culturales e históricos que rodearon la vida de Federico García Lorca tanto antes del *Poeta en Nueva York* como en el momento culminante de su creación.

2.1. La España de la primera mitad del siglo XX

Para aclarar el contexto histórico en el ambiente doméstico, Lorca vivió y escribió durante el reinado de Alfonso XIII caracterizado por una política decadente cuyos eventos desagradables, derivados de un período turbulento de política inestable e incompetente, como la Semana Trágica en Barcelona, el Desastre de Annual, la Crisis de 1917 o la funcionalidad general del turno de partidos, llevaron el país a adoptar un nuevo sistema político dictatorial dirigido por Primo de Rivera en 1923 que surgió como la última oportunidad que tenía Alfonso XIII. Para aliviar el tenso clima tampoco ayudó la Primera Guerra Mundial, que, aunque España no fuera participante directo, más bien profundizó la inequidad de la sociedad española afectando el sector económico, lo que se manifestó en huelgas y sindicatos. (Pardo, 2018, pp. 22-32)

A pesar de que la dictadura hubiera tenido varios éxitos militares, el nuevo sistema no pudo obtener suficiente apoyo tras intentar promover la creación de un nuevo sistema político y resultó entonces, en la retirada de Primo de Rivera y la consecuente proclamación de la Segunda República (1931). La República fue establecida con una visión democrática y contenía varias reformas educativas (entre éstas encontramos e. g. las Misiones Pedagógicas), religiosas, militares, políticas y agrarias. No obstante, durante los 5 años de su existencia, como resultado de varios desacuerdos entre la izquierda y la derecha (la CEDA consiguió el poder en 1934), los conflictos sociales se intensificaron y se aceleró la radicalización hasta desembocar en la creación de un frente popular republicano-socialista antifascista, que retomó el poder tras ganar las elecciones en 1936. No obstante, el resultado de las elecciones crispó a los partidarios de la derecha y produjo un alzamiento nacional contra la República seguido por unos golpes de estado de los que el más impactante fue la sublevación militar en Marruecos el día 17 de julio 1936 encabezada por Francisco Franco. Dicho esto, una vez penetradas las tropas nacionalistas rebeldes en la península al día siguiente, empezó en España el terror llamado la Guerra Civil. (Pardo, pp. 32-35)

La Guerra Civil española formará el último punto de este subcapítulo, pues nuestro poeta fallece durante el conflicto a causa de su incomodidad hacia la ideología falangista fusilado por la policía franquista el día 17 de agosto de 1936. (Sojo, 2018)

2.2. Origen de una nueva generación literaria

«¡Fue un gran año aquel 1927!
¡Variado, fecundo, feliz, divertido, contradictorio!».
Rafael Alberti

El principio de la carrera literaria de Federico García Lorca tal como se conoce hoy en día podría datarse en el año 1919, tras instalarse en la Residencia de Estudiantes en Madrid, aunque su primer libro, *Impresiones y paisajes*, ya se había publicado un año antes. Siguiendo la noción de Díaz Pardo (2018, pp. 29-30), la Residencia pronto llegó a ser el núcleo de aglutinación de la intelectualidad española siendo ella el centro no solo puramente universitario, sino también para el desarrollo cultural, intelectual, científico, artístico y literario. Es justamente en este lugar donde se hallan las raíces de la joven generación de autores conocida por el nombre de *Generación del 27*.

La culminación de nuevas tendencias modernistas y vanguardistas que se adoptaron los autores jóvenes españoles del siglo XX buscaba pretexto para poder establecer oficialmente una nueva renovación estética. (Mainer, 2020, p. 16) Sin embargo, aunque la nueva literatura hubiese sido modernizada e influida por diversos movimientos estéticos, más bien, vinculando el carácter renovador de las tendencias vanguardistas, la poesía española aún presentaba un fuerte interés por el paradigma gongorino, cuya tradición englobó la belleza, el rigor, la compleja metáfora y la novedad creativa. De este modo, en 1927 culminó la celebración del tercer centenario de la muerte del poeta barroco que se había demostrado en su honor públicamente en forma de artículos, ensayos, antologías, conferencias y pinturas, que conmemoraban su obra ya unos años antes. El homenaje fue concluido el día 17 de diciembre en el Ateneo de Sevilla. El acto conmemorativo se llevó a cabo, entre otros, por unos poetas de la Residencia (el resto, como por ejemplo Pedro Salinas, Luis Cernuda, Gerardo Diego, y otros, fueron ausentes): Rafael Alberti, José Bergamín, Dámaso Alonso, Jorge Guillén y Federico García Lorca; quienes, tras exponer sus versos y algunos fragmentos de la poesía de Luis Góngora, lograron manifestar y afirmar el comienzo de una nueva generación literaria. (Mainer, pp. 42-46)

2.3. Formación de la poética surrealista

La obra de García Lorca se particulariza con diversas tradiciones literarias que dieron lugar a una variedad temática y sobre todo estilística.

Hasta el año 1928 escribía el poeta al estilo neopopularista. Reelaborando cantos populares presenta unas creaciones lírico-trágicas que se llenan de sentimientos de dolor e intimidad del autor. El movimiento neopopularista se originó de lo puro andaluz elaborando temas populares de la tradición y el folclore del sur de España. Aparte, influido por Rubén Darío y un poco más tarde Juan Ramón Jiménez, adoptó Lorca en su poesía elementos modernistas como musicalidad del verso, adjetivación principalmente basada en colores (verde como el color típico de lo polisémico lorquiano) y el uso de las imágenes implícitas y unívocas. (Abril, 1986, p.481) Dentro de esta estética pertenece el famoso poemario Romancero gitano cuya problemática de similitudes y desigualdades con *Poeta en Nueva York* analizaremos más adelante.

El poemario *Romancero gitano* marca el fin de la etapa tradicional siendo el último libro publicado antes del viaje al continente americano. Desde este punto álgido observamos el inicio de una nueva etapa poética que inclina hacia el surrealismo a modelo francés manifestado en el año 1924 en Francia por el escritor y teorético André Bretón. Según Barrado (2013, p. 142) Lorca adoptó la técnica de composición de una especie de "suprarealidad" eliminando bordes entre la realidad y el mundo imaginario del sueño. Sabugo Abril (1986, p.482) describe que el nuevo estilo también se distinguía por introducir imágenes secundarias de múltiples sentidos implícitos formando así nuevas realidades tras manejar con la ambigüedad del signo al mirar las apariencias en el espejo ficticio y elevarlas más allá de lo que el espejo refleja. Esto quiere decir que Lorca desvió de la realidad de lo obvio y empezó a alcanzar acepciones más hondas de las figuras proyectadas en su obra. Para aclararnos este concepto el autor utiliza la expresión *"«poiesis» indagadora de la otra realidad*" (p. 482) que en su base representa la idea del mundo subjetivo inalcanzable e inexistente al que el poeta es capaz de dar vida mediante varios elementos poéticos (metáfora, símbolo, alegoría etc.)

No obstante, el surrealismo de Lorca no procura imitar el automatismo psíquico puro que realzaba el manifiesto de Bretón, puesto que, siguiendo la suposición de Barrado (2013, p.144), "*a los versos de Lorca los ilumina la conciencia más clara."* También cabe decir, que Lorca mismo avisó en una de las cartas destinadas a su amigo Sebastián Gasch el alejamiento de la escritura automática refiriéndose a los poemas *Nadadora sumergida* y *Suicidio en Alejandría*.

> *«Ahí te mando los dos poemas. Yo quisiera que fueran de tu agrado. Responden a mi nueva manera espiritualista, emoción pura descarnada, desligada del control lógico, pero, ¡ojo!, ¡ojo!, con una tremenda lógica poética. No es surrealismo, ¡ojo!, la conciencia más clara los ilumina»* (Mauer, 1997, p. 588)

Es obvio que Lorca fue consciente de ser comparado con la dicha vanguardia principalmente por lo que acabamos de nombrar en el párrafo anterior. De igual manera estaba convencido de que su postura hacia la nueva poética, a pesar de que se separe de la lógica ordinaria, aún seguía reglas de la lógica poética.

Sin embargo, lo surreal lorquiano que concuerda con el movimiento surrealista francés es la desviación de la lógica del razonamiento. Los conceptos de esta nueva trayectoria poética, los presentó el granadino en octubre de 1928 en la conferencia que el mismo autor nombró *Imaginación, Inspiración, Evasión* y la cual tomamos por una especie de manifiesto lorquiano. El título advierte a tres principios artísticos fundamentales de la poética lorquiana y con éstos proyecta la visión de su transformación literaria. Consideramos importante consultar con más detalle cada único punto para explicar las razones de la ruptura del estilo que además servirán de referentes para el análisis de *Poeta en Nueva York.*

En primer lugar, la imaginación poética para Lorca representa la habilidad de explorar lo que no es visible a simple vista. El poeta la personifica cuando dice que "*la imaginación fija y da vida clara a fragmentos de la realidad invisible donde se mueve el hombre*." (Heras, 2007) Además, advierte que, igual que el mundo visible – la realidad en la que vivimos, – es un territorio que conocemos pues somos capaces de oscilar entre los dos mundos. No obstante, el mundo irreal está muy relacionado con el real puesto que no hay manera de imaginar lo que no existe. De esta manera, la realidad condiciona la imaginación a límites superficiales y no la deja llegar a abismos que ocultan sentidos y emociones intensas. De tal modo queda el poeta condenado a sufrir por no poder expresar lo "verdadero".

Aun así, Lorca logra encontrar solución de trascender del nivel de la imaginación poética, que resulta ser indispensable, pero a la vez insuficiente, al nivel de la inspiración por mediación del poder de amor. Si la imaginación tiene una explicación y posible análisis, la inspiración no posee aquellas comodidades. En cierto modo podríamos compararla con el estado de catarsis – un estado de alma superior que purifica emociones humanas. Este purgatorio tiene como resultado libertad absoluta que no persigue ni examina razonamientos, ni siquiera efectos y causas.

Para terminar, la evasión es el tercer punto de la nueva poética lorquiana. La evasión marca el proceso de fugarse a universos vírgenes, misteriosos, unas veces asombrosos, otras crueles. Se trata, entonces, de la proyección de la pureza en el instante cuando el poeta ya ha había logrado complacerse de la inspiración. Desde aquel momento ha llegado a ser capaz de huir de los bordes de la lógica del razonamiento. Lorca apoya la teoría con la importancia de las realidades oníricas y las del subconsciente que el mismo surrealismo emplea, sin embargo, aunque se identifica con la idea de que éstas presenten una fuga pura, rechaza la posibilidad de que creen una evasión diáfana. Con este juicio de Lorca aclaramos lo que demostramos anteriormente de la lógica poética y la clara consciencia que llena los poemas del granadino.

2.4. Nueva York a la vuelta de la década

A partir del año 1919, una vez declarado el Tratado de Versalles que oficialmente dio por acabada la Primera Guerra Mundial, vivieron Estados Unidos una época de tremenda prosperidad económica y socio-cultural.

Antes de nada, el periodo de entreguerras en EE.UU. se caracterizó por una transformación significante de una económica agraria en un país industrial urbano adoptando el capitalismo y la actividad empresarial por el sistema central económico. El ejemplo más ilustrativo sería la ciudad de Nueva York cuyo Wall Street encarnó el comercio, la bolsa y el mercado financiero. El avance del sector de la fabricación de automóviles puso en marcha una avalancha de producción masiva de nuevos bienes tecnológicos tales como frigoríficos y otros utensilios domésticos, máquinas, teléfonos o radio. El país pronto llegó a convertirse en una sociedad del consumo prominente en el mundo aprovechándose del brusco progreso económico. De este modo crecieron las ciudades en tamaño y su aspecto físico se complementó de grandes rascacielos, puentes rimbombantes, carteleras publicitarias y diversos centros culturales. (Pardo, 2018, pp. 14-15)

En aquel ambiente próspero nació una era que se conoce por el nombre *Los Felices Años 20.* Este título se refiere en gran medida a la moderna sociedad multicultural que rechazó muchos estándares morales tradicionales abrazando un nuevo estilo de vida desenfrenado y cosmopolita en cuanto a ocio, moda, danza, música, arte y cine. La decadencia de los códigos éticos también se manifestó por el auge de los bares clandestinos, los establecimientos ilegales de bebidas alcohólicas y se produjo un declive de la religión organizada en la sociedad

estadounidense, a medida que la gente se volvía más secular y se centraba en la libertad personal y el individualismo. (Rubio, 2010)

A base de los archivos históricos de la revista digital *History.com* descubrimos que la música jazz tuvo la mayor influencia en la cultura rugiente y desempeñó un papel importante en el comienzo progresivo del movimiento intelectual y cultural afroamericano, *New Negro Movement*, hoy en día conocido por el nombre *Renacimiento de Harlem*. Esta tendencia tuvo su centro en el distrito de Harlem en el municipio de Manhattan en Nueva York que servía de refugio para la minoría de los negros que, durante la Gran Migración Afroamericana, llegaron a la ciudad en búsqueda de trabajo. Aparte del espacio para proyectar la herencia afroamericana en forma de la danza, la música, el arte, la literatura y el teatro, que la zona ofrecía, cumplía Harlem la función sociológica activista de la lucha por derechos civiles, dignidad humana y libertad de una sociedad oprimida puesto que aun en el principio del siglo XX no se habían resuelto las cuestiones de segregación, exclusión e inequidad racial. Esta marginación fue notable en el ámbito de la vida cotidiana, como la vivienda, las escuelas o los espacios públicos. Pongamos por caso el sistema escolar, que llegó a vivir una separación racial, puesto que durante la década anterior las escuelas se habían construido en zonas específicas. Robertson (2018) argumenta que al crecer la población de un vecindario negro (e. g. Bronx), también creció el número de escuelas de alumnos de color. Los negros también se enfrentaron con una brutalidad policial bastante intensa que incluía el uso excesivo de la fuerza, detenciones falsas y otras formas del maltrato. Tampoco evitaron igualdades en el sector económico que se notaron en limitadas oportunidades laborales, salarios bajos y prácticas de contratación discriminatorias. Según Kersten (2002, p. 13) en los años 20, la situación de desempleo de los negros era grave. En el nivel político fueron los negros afectados por no poseer el derecho al voto.

No obstante, el optimismo y la prosperidad de la década dichosa de los años 20 vieron su final en otoño de 1929. El colapso de la bolsa de Nueva York se produjo el día 29 de octubre, también conocido como el "Martes Negro", y marcó el inicio de la Gran Depresión que desembocó en una severa depresión económica que se extendió a nivel mundial y provocó una amplia escala de desempleo, pobreza y descontento social, y tuvo un impacto profundo en la sociedad y la cultura estadounidense. (Pardo, p.15)

2.5. Un poeta en Nueva York

Poeta en Nueva York es un poemario escrito por Lorca en los años 1929 y 1930 durante su estancia temporal en la ciudad de Nueva York a la que viajó acompañado por su amigo Fernando de los Ríos por motivos oficiales de dar conferencias en la Universidad de Columbia. No obstante, la primera publicación se data en el año 1940, cuatro años después del asesinato del escritor granadino.

A pesar de todo, el mismo autor iba rechazando las ofertas de publicación del poemario y decidió primero darlo a conocer a través de una conferencia-recital titulada *Un poeta en Nueva York* con el fin de presentar los poemas ante un público de sus amigos. Antes de todo, Lorca admite la dificultad de la interpretación y comprensión de sus poemas y decide analizarlos a lo largo de la conferencia de manera que los complemente de anécdotas autobiográficas e historias previas que después se convirtieran en sus creaciones poéticas. Nos ponemos de acuerdo con el juicio de Iglesias (2018, p.10) que demuestra una vaga justificación de Lorca de las relaciones entre las imágenes del creado mundo lírico y las vivencias propias narradas. Con esto volvemos a la complejidad de la nueva técnica poética lorquiana explicada en el subcapítulo 2.2. con su escasa cualidad de ser comprendida, sea como sea el esfuerzo de quien lo intente, por cualquiera que no sea el propio poeta.

Para Lorca significó la posibilidad de irse de España un considerable e imprescindible cambio de aires con respecto a su situación vital. Una serie de discrepancias entre él y los más íntimos suyos desembocaron en una profunda crisis personal. (Iglesias, 1986, p. 520) Por un lado, la frustración de un amor imposible con Salvador Dalí al que el hispanista Ian Gibson, con respecto a su obra, le agrega el atributo de *«un amor que no pudo ser»*. (Gibson, 1999) Una traición sentimental que también se llevó a cabo por parte de Luis Buñuel y Dalí al producir el guion cinematográfico para la película *Un Perro Andaluz* con cuyo protagonista, un hombre afeminado puesto en diversas situaciones que referirían a la vida de Lorca, el granadino pudo identificarse de inmediato. Tampoco el famoso *Romancero Gitano* evitó ofensas duras por parte de sus más cercanos quienes atacaron la estereotipia del tema de la gitanería que le hizo ganarle la popularidad a Lorca. Consecuentemente, una vez acabado la relación amorosa con el escultor Emilio Aladrén en 1928 (Navarro, 2013, p. 32), junto con los argumentos anteriores le dieron impulso a Lorca a cuestionar su identidad sexual, la cual ya había sido condenada y juzgada por la sociedad.

En medio de esta crisis personal llegó Lorca a Nueva York con una visión apasionada de dar un giro a su vida turbulenta y despegarse del ambiente lamentoso por el que pasaba en España. No obstante, la cruel realidad con la que se encontró en Estados Unidos profundizó el sentido trágico de su vida y lo complementó de sentimientos de incertidumbre, angustia y temor.

Para acabar con la introducción al poemario tras trazar un contexto multicolor, la noción de Ortega resume en totalidad los puntos con los que entramos al análisis de la obra neoyorquina: "*La soledad y desarraigo del poeta, su desconocimiento del idioma, el impacto del incongruente y brutal orbe neoyorquino, la atmósfera de malos presagios que reinaba en los años precedentes al 'crash' y la angustiosa situación de la minoría negra explican el dolor, la frustración y el compromiso social que emana del poemario neoyorquino*." (2015, p. 161)

3. APOCALIPSIS EXISTENCIAL

He dicho «un poeta en Nueva York» y he debido decir
«Nueva York en un poeta».
(F. G. Lorca, *Un poeta en Nueva York*)

El título *Poeta en Nueva York* plasma las propias vivencias de Lorca durante su estancia anua en la metrópoli estadounidense. La obra encarna la experiencia del autor en una ciudad extranjera descrita por el mismo poeta como un caos total. Sin embargo, las fábulas vienen ligadas a una fuerte crisis personal del autor, por lo tanto, el retrato neoyorquino debe percibirse a través del prisma interno distorsionador causado por su depresión, alienación y aislamiento. El epígrafe del mismo autor alude justamente a este percibo subjetivo de sus textos y presenta un deseo por no entender las historias *per se*.

En el trasfondo de una elaborada descripción de la biografía norteamericana, el poemario refleja el mundo interno de un poeta obsesionado por los temas del amor, la muerte, la identidad, la infancia, el tiempo, la naturaleza y el desarraigo. Por lo tanto, orientaremos el enfoque de este capítulo al mundo interno del autor con respecto a las cuestiones más íntimas tratando de examinar aquellas partes del poemario que correspondan temáticamente con el desmoronamiento del individuo. En efecto, trataremos mínimamente las problemáticas vinculadas con la vida en Nueva York, a las que dedicaremos un análisis más detallado en el próximo capítulo.

Todos los poemas examinados en esta parte forman la primera parte del poemario (excepto al *Poema doble del lago Edén*) y vienen ligados al pasado de nuestro poeta. Como señala Geist (1986, p. 551), "*el sentimiento de pérdida de inocencia y niñez*" desempeñó un papel significante en la formación del poemario, y llegó a convertirse en la justificación de la desorientación de Lorca en la realidad neoyorquina. (p. 551) Es por esta razón, por la que, en su reflexión recordatoria, impone Lorca a sus poemas un tono nostálgico que evoca sensaciones de melancolía y añoranza.

3.1. En busca de identidad

El declive personal de Lorca dentro del poemario puede observarse desde una multitud de perspectivas. En este subcapítulo procuramos analizarlo mediante unos poemas del poemario

distintos que tratan de buscar lo que el escritor consideró por perdido, abandonado u olvidado – su identidad. Teniendo en cuenta la observación de Barrado (2013, p. 151) el tema de la identidad desdoblada se ve presente en los elementos recurrentes del poemario como *espejos, disfraces* y *rostros distintos.* Con esta noción la autora reclama la disconformidad de Lorca con su persona, y utiliza el escapismo y casi esquizofrénicas en la búsqueda de él mismo.

En relación con esta dualidad, la identidad desequilibrada de Lorca también se particulariza con varios rasgos presentes en la obra. De este modo, nos centralizaremos en dos formas cruciales que más le mortificaron al autor – su voz poética y la pérdida de infancia.

Asesinado por el cielo,

entre las formas que van hacia la sierpe

y las formas que buscan el cristal,

dejaré crecer mis cabellos. [1-4]

El poemario abre con el poema *Vuelta de paseo* que transparentemente indica a la cuestión de una identidad problematizada del sujeto poético. Con la metáfora "*asesinado por el cielo*" advierte el hablante al desasosiego que siente al regresar de las calles de la urbe. El sujeto se autoproclama ejecutado por un cielo matador que le causó perder su sentido de sí mismo al poeta en el proceso de encontrar su lugar en el mundo. Ortega (1986, p. 361) que el sujeto poético culpa a un Dios pasivo y apático por tolerar este hecho tan inhumano. Sin embargo, el verso "*dejaré crecer mis cabellos*" alude a continuación de la trayectoria de la vida, pero al mismo tiempo alternada. De este modo, deducimos que la muerte marca un nuevo comienzo cuyo punto de inicio se halla en un espacio que toma una forma abstracta y está limitado por dos extremos opuestos – la sierpe y el cristal.

A nivel abstracto, esta divergencia única entre las dos imágenes insinúa una actitud pasiva hacia la nueva identidad, es decir, el poeta adopta una postura de resignación colocándose en el medio de un flujo de formas que, por un lado, refieren a los aspectos más oscuros y destructivos de la humanidad representados por la sierpe y, por el otro, simbolizan la belleza, la pureza y la verdad en forma de cristal.

No obstante, siguiendo el presupuesto de Al-Adwan (2017, p.43), los cuadros del poema pueden analizarse a nivel material. Es decir, en nuestro contexto, este cielo representaría la sociedad y la cultura tecnocrática de Nueva York que aplastaron la creatividad del poeta. De este modo, los extremos adquieren formas físicas correspondientes al mundo moderno – la

sierpe en función de metro neoyorquino, y el cristal como representación de tejados de rascacielos hechos de vidrio. En todos casos, en la búsqueda de un nuevo yo, Lorca se queda oscilando entre dos polos caminando entremedio.

Con el árbol de muñones que no canta

y el niño con el blanco rostro de huevo.

Con los animalitos de cabeza rota

y el agua harapienta de los pies secos.

Con todo lo que tiene cansancio sordomudo

y mariposa ahogada en el tintero. [5-10]

En estos veros, que pertenecen al mismo poema, el poeta enumera distintas realidades que lo acompañan en el espacio vacío. Estos seres y objetos se expresan mediante imágenes violentas y degradadas. Cada imagen metaforiza una de las múltiples caras del poeta, pero unidas sintetizan la pérdida de la individualidad en un mundo fragmentado y desconectado de la naturaleza y humanidad. A pesar de jugar con elementos de matices tradicionalmente positivos (árbol, niño, animalitos), el poeta logra destruir sus significados primarios al contribuirles valores degradados y descompuestos. Entre los contratiempos encontramos la falta de la vitalidad en forma de un árbol cuyas ramas u raíces (*muñones*) amputadas sugiriendo así una sensación de estancamiento o muerte, pues no hay manera de resucitarlas.

La falta de vida también se presenta en la metáfora "*el agua harapienta de los pies secos*" en la que el agua se ve incompetente de mojar los pies. La sequedad de los pies también puede referir a la parálisis por la que el poeta no puede moverse y así encontrar la dirección. Consecuentemente, podríamos constatar que la imagen de los animales de cabeza rota aluden a una sensación de daño irreparable o desesperación. El fragmento termina con la imagen de una mariposa ahogada en el tintero – una belleza atrapada en la oscuridad sin escapatoria – con la que el autor expresa la escasez de libertad.

3.1.1. Una voz poética aun desconocida

Fundando la observación en *el Poema doble del lago Edén*, nos encontramos con una de las cuestiones cruciales que, con mayor probabilidad, Lorca frecuentemente se debía hacer y que le hizo poner en duda su identidad. ¿Sigo siendo el mismo Lorca el que desde el principio

manifestó la tradición literaria y el que ahora rompe con esta relación adoptando nuevas formas poéticas?

Cabe destacar, que la voz poética, es decir la palabra, tiene para nuestro poeta el mismo grado de importancia como el amor, como veremos más adelante. Ahora bien, aunque la pregunta tiene una formulación concreta, está derivada de una base más general, o sea, de la contraposición presente/pasado. Igualmente, el adjetivo doble del título advierte al desdoblamiento no solo cronológico, sino también psíquico del individuo. Geist (1986, p. 554) advierte a una de las explicaciones de la palabra mediante el uso de diversos tiempos verbales ("*era ... hablaba ... / flota*"), que en su base formará el núcleo de nuestra problemática.

Ay voz antigua de mi amor,

ay voz de mi verdad.

¡Oh voz antigua, quema con tu lengua

esta voz de hojalata y de talco! [1-4]

El desajuste entre el presente y el pasado es notable desde el principio del poema. El yo poético retrata su pasado mediante una '*voz antigua'* en la que todo está en su lugar y no está comprometido por la modernidad. Hallamos dos elementos esenciales que la voz del pasado posee: el amor y la verdad. Éstos además son complementados por un mayor esplendor y florecimiento del vocablo, como señala la expresión "*cuando todas las rosas manaban de mi lengua*" [v. 7]. (Geist, p. 554)

Estamos de acuerdo con la demonstración de Agraz-Ortiz (2018, p. 13) que proporciona una introducción al tópico pasado/presente vinculado con el estado de yo poético. La autora comenta que la verdad de la voz del pasado supone la autenticidad y una "*identidad todo coherente*" en la que el deseo amoroso se cumplía y el poeta era capaz de encontrar pasión, en contraste con el corrompido presente definido por nada más que dolor. No obstante, según Delong-Tonelli (1987, p. 253), la intención del sujeto poético no es resucitar su palabra del pasado, sino, en la búsqueda del deseo y el amor, redimir la voz del presente que tanto ha sido condicionada por los que lo rodeaban. Con la misma interpretación nos encontramos en la examinación de Geist, quien rechaza el de deseo del regreso del autor "*al jardín antediluviano*," pues quiere pasar "*al bosque de los desperezos y los alegrísimos saltos*" [v. 21]. (p. 554)

En relación con el la imagen de jardín diluviano, siendo el amor del pasado puro, natural e inocente, podría conectarse la imagen otro jardín (Edén), en el que '*Eva come hormigas*

y Adán fecunda peces deslumbrados [v.15]' en que el poeta quiere entrar. Lorca utiliza las figuras bíblicas de Adán y Eva como símbolos de la humanidad en su estado más primitivo. Los personajes se encuentran en un mundo que no conoce el pecado, puesto que Eva, en vez de osar probar el fruto prohibido, todavía come hormigas. (Delong-Tonelli, p. 253) Se trata, entonces, de un paraíso virgen, no profanado por la artificialidad de la sociedad moderna. Por el otro lado, la imagen de Adán que fecunda peces deslumbrados refiere a la fertilidad del mundo natural, la que se vincula con el poder creativo y la belleza, por ser los peces iluminados por los rayos del sol. No obstante, el portal está vigilado por '*hombrecillo de los cuernos,*' cuya imagen evoca la figura del diablo. No obstante, según Agraz-Ortiz (2018, p.16), esta imagen puede aparecer confusa con el Satanás, al colocarles a '*los hombrecillos de los cuernos'* a la mitología de la Grecia helénica en las que figuran 'sátiros'. De este modo, los desperezos y los alegres saltos describieran el carácter de las criaturas de astas griegas.

De este modo, si vivificamos el lugar en el que la pareja divina se encuentra, la existencia de un nuevo desdoblamiento es evidente. Lo que antes consideramos como desdoblamiento cronológico de presente-pasado, ahora expande en el nivel espacial en el que la frontera se delimita entre dos extremos opuestos: el paraíso y el infierno. (Cañas, 1994, p. 89) Sintetizamos, pues, las variables espacio-temporales para crear correlaciones que indiquen el problema de identidad de Lorca: pasado-paraíso y presente-infierno.

Asimismo, en su análisis elaborado de la obra de Lorca, Delong-Tonelli (1987) demuestra una contraposición entre el pasado y el presente poéticos tras observar el uso de elementos de la poesía tradicional. Refiriendo al mismo epígrafe del poema – *Nuestro ganado pace, el viento espira*, perteneciente a la cita de Garcilaso, insinúa la relación entre la antigua voz poética y la tradición poética española al resucitar el petrarquismo del poeta renacentista. También Agraz-Ortiz (p. 16) se dedica al análisis de elementos bíblicos y míticos en el poema discutiendo sobre la presencia de dos épocas fundamentales mediante la convocación de, por un lado, la imagen de Edén, y, por el otro, el paisaje bucólico. Éstas crean un contraste fuerte con el tópico de la civilización. La connotación entre Edén y el paraíso no necesita explicación. Sin embargo, dentro del poema, como ya se ha descrito, nos encontramos con una nueva forma de lugar amoenus, un nuevo paraíso perdido, que Lorca evoca refiriéndose a la cita de Garcilaso.

Las dos autoras coinciden en la idea de que el empleo de un mundo profano pastoril no solo sirve de complementar la imagen del paraíso, sino también quiere aludir implícitamente al desdoblamiento de la personalidad, en palabras de Ortiz, como el poeta renacentista se desdobla en sus pastores para dar rienda suelta a su '*dolorido sentir*.'" (p. 16) Con esto, el poeta no busca

el camino hacia las raíces de su voz literaria, no procura volver a la pureza e inocencia, sino despegarse de todo lo que le echa el freno a su palabra de aquel momento, liberarse de la presión social y política que le impone expresarse de manera que le satisfaga, pues este es, para Lorca, el amor humano, el vivir y poder existir. El origen de la voz poética solo le serviría a Lorca para reencontrar el duende (tal como lo entendemos nosotros es un poder misterioso e inexplicable de la inspiración, motivo, vida). En la soledad íntima, la única posibilidad de escapatoria para la que Lorca se basta es un llanto profundo ("*quiero llorar porque me da la gana ... quiero llorar diciendo mi nombre*.") En otras palabras, al final, Lorca reconoce que la soledad personal es esencial para descubrir el duende, pero decide dejarla atrás en busca de la originalidad, por la imposibilidad de seguir manteniéndola. (Delong-Tonelli, p. 254)

Así hablaba yo cuando Saturno detuvo los trenes

y la bruma y el sueño y la muerte me estaban buscando.

Allí donde mugen las vacas que tienen rojas patitas de paje

y allí donde flota mi cuerpo sobre los equilibrios contrarios. [56-59]

La estrofa final cierra maravillosamente el poema, pues agrupa las ideas principales que hemos establecido a lo largo del capítulo. En su complejidad, el punto de partida de la copla es el momento presente en que el autor compone el poema – la urbe neoyorquina. Se ve que, en la urbe, el tiempo se paró (*'Saturno detuvo los trenes'* [v. 56]) y un triunvirato de criminales intentaron poseer a nuestro poeta [v. 57] y enturbiar su amor. Además, en referencia con el mundo bucólico, las vacas tienen sus patas de sangre [v. 57], que advierte a un lugar violento. Al final, el cuerpo de Lorca, metaforizando tanto su voz como a la individualidad, queda flotando sobre el lago Edén, es decir, en el sentido figurado, perdido en alguna parte entre orillas y aislado de la realidad. Con esta imagen y con el verso '*Poesía pura, poesía impura*,' [v. 44] señala el poeta la dualidad y el desgarramiento de la singularidad de persona. Además, engloba y concluye muy bien los principios ambiguos que hemos ido analizando en este capítulo: presente-pasado, paraíso-infierno, amor-muerte. Coincidimos en la idea del objetivo incumplido expresada por Delong-Tonelli con la que finaliza su trabajo analítico: "*Although the search for poetic origin may have ended in despair, at least the New York experience led the poet to a new beginning a beginning, though, which would end as foretold, 'asesinado por el cielo'*". *(Aunque la búsqueda del origen poético puede haber terminado en desesperación, al menos la experiencia neoyorquina condujo al poeta a un nuevo comienzo - un comienzo, sin embargo, que terminaría como se predijo, "asesinado por el cielo").* (p. 255) [traducido por el

autor] De este modo, la solución de Lorca es someterse a nuevas tendencias y dejarse llevar sin tomar inspiración de su voz pasada.

3.1.2. Niñez, paraíso perdido

En el escenario ficticio de la vida de Lorca, la infancia simula la función de *locus amoenus*. Por definición, el locus amoenus (lugar ameno) se asocia con un lugar idílico de naturaleza pura, un sitio idealizado y sentimental que garantiza seguridad y certeza. Generalmente corresponde con un espacio natural que cumple la función proveedora de felicidad y satisfacción mental y físico. En "*Tu infancia en Menton*" hallamos una fuerte relación entre la ciudad francesa de Menton y el recurso literario de *locus amoenus*. Nuestra lectura del poema, entonces, observará el problema de un paraíso llamado infancia que Lorca considera perdido e irrecuperable. Además, Ortega (1986, p. 365) insinúa, que, en el mundo pasado de la infancia, Lorca procura buscar aquellas formas y medios emocionales que lo salvaran del podrido presente americano.

Cabe decirse, que el sujeto lírico de este poema corresponde con la segunda persona del singular. Sin embargo, si tenemos en cuenta la ruptura del discurso literario proyectada en el poemario, podríamos declarar que el *tú* hace referencia al mismo poeta. Ortega (p. 365) proclama que se trate de un "*diálogo confesional*." La función apelativa en combinación con la función emotiva, que en varias partes del poema se demuestra mediante pronombres "*yo, me, mi*," aclara la ambigüedad y desequilibrio de la personalidad de Lorca. El hecho de que el autor mantuviese una conversación consigo mismo demuestra nítidamente la polarización del individuo y un evidente anhelo de regresar al pasado.

El poema retrata la niñez como un lugar idealizado que antes le traía regocijo y conformidad, pero el tiempo, como la corriente de un río, se los llevó hacia la perdición. A este concepto alude el mismo epígrafe que Lorca impuso al poema y que refiere al poema Los Jardines de Jorge Guillén. "*Sí, tu niñez: ya fábula de fuentes*" avisa el deseo de volver a adueñarse de la inocencia y el amor perdidos – siendo estos los frutos de la infancia. Además, estos elementos se convierten en meras historias, leyendas o fábulas que se cuentan alrededor de una fuente. (Ortega, p. 365) En este contexto, el símbolo de la fuente sugiere un lugar en el que el agua fluye. El movimiento del agua, tal como lo hemos mencionado anteriormente, representa la vida con su cualidad natural de marcha imparable. De este modo, la infancia, que antes sirvió de origen de lo más humano y puro, ya ha perdido su conexión con la vida y se transformó en algo ficticio, inexistente, mundo de la historia desvinculada de la realidad.

La búsqueda de aquel estado emocional idílico lleno de amor y pureza fracasa cuando Lorca llega a la conclusión de que estos sentimientos solo se presentaron enmascarados ("*y tu máscara pura de otro signo*" [v. 4]), es decir, falsos. De acuerdo con Geist (1986, p. 554), estos elementos "*existen tan sólo en la escritura, que es capaz de evocarla, pero no de captarla o recrearla.*" Esto, entonces, confirma la imposibilidad de alcanzar la dimensión onírica, el mundo lejano y existente solo en forma de memoria.

Acerca del poema *1910 (Intermedio)*, tal como lo señala Geist, el problema del paraíso perdido se desplaza a nuevos niveles. La contraposición entre "pasado" y "presente" se plasma de varias maneras. Dos fechan determinan el poema: 1910 y 1929. Por un lado, el año 1910, aunque sea general y no específico, traza a un Lorca de doce años disfrutando de la infancia. Por el otro, 1929 en un conjunto con la marca Nueva York, señala la misma fecha de la composición, representa la realidad del presente, de hecho, la vida metropolitana. Asimismo, el poema contrasta las condiciones de las dos eras a través de la visión del poeta. Mediante los ojos y el uso del verbo *ver*, Lorca establece una lista de realidades lúdicas con los que se encontró en cada época. En '*los ojos de mil novecientos diez*' no entró muerte ni dolor, sino pura inocencia, sexualidad y amor. Lo que vieron los ojos adultos está oculto en los verbos *'he visto'* y *'hay'* que concluyen el poema – el disparate y la ausencia ("*hay un dolor de huecos por el aire sin gente*" [v. 20) y sexualidad alienada ("*criaturas vestidas ¡sin desnudo!"* [v. 21]*).* Más adelante observa el autor una paralela significante entre el hueco de los poemas *1910 (Intermedio)* y *Norma y paraíso de los negros* (en el que el hueco llena el espacio entre la norma social y el paraíso inalcanzable), constatando que, en su base, el hueco representa a todo lo que de algún modo se relaciona con el Paraíso. (pp. 551-552)

4. UN GRANADINO DE VIAJE A LA LUNA

El poeta que va a hacer un poema (lo sé por experiencia propia) tiene la sensación vaga de que va a una cacería nocturna en un bosque lejanísimo. Un miedo inexplicable rumorea en el corazón.

(F. G. Lorca)

Abandonado el mundo natural de harmonía, folclore y fe religiosa – temas fundamentales de su obra anterior – entra Lorca en un universo tecnológico de Nueva York. La unidad y harmonía del profundo pueblo andaluz Lorca ya no fue capaz de identificar en la comunidad moderna de la urbe siendo ésta un lugar inauténtico que carece de la razón, un mundo desintegrado y poco realista. Al contrario, el poeta se encontró con una civilización deshumanizada de valores diametralmente opuestos a los que estaba acostumbrado – un sistema capitalista corrupto, una sociedad heterogénea llena de opresión y discriminación, un anhelo implacable por bienes y riqueza, y mecanización de vida a causa de progreso tecnológico. Puede decirse, que Lorca llegó a conocer el sueño americano (American Dream) tanto en su solemnidad como en su colapso. El nuevo yo poético lorquiano ya no busca el refugio en una mitología personal andaluza (López de Abiada, 2014, p. 349), sino que se convierte en un flâneur perdido en una metrópoli de masas. De este modo, la ciudad genera en él profundas reacciones que luego originan imágenes violentas que proyecta el poemario neoyorquino.

Poeta en Nueva York debe ser aprehendido desde dos posturas esenciales – como grito de protesta social, y como anhelo por una revolución poética reflejada sobre todo en el uso de simbolismo y metáforas complejas. Los dos conceptos son mutuamente convergentes, es decir vinculados de manera que uno no puede existir sin el otro. Como aclara Ortega (1980, p. 351). esta relación demuestra que el hablante lírico del poemario adoptó un carácter solitario generado por el violento ambiente externo, lo que asimismo produjo un avance del discurso poético "hacia el hombre y su objetividad socio-histórica". En su trabajo, Dionisio Cañas (1994, p. 83) presenta una idea muy clara que de cierto modo une lo que acabamos de proponer:

> *Poeta en Nueva Nueva York es todo lo contrario* [en comparación con la tendencia surrealista]*: es un vómito furioso y lúcido de denuncia, es una pesadilla con los ojos abiertos; no es sobrerrealidad sino subrealidad, realidad hiriente y tajante, expresada desde la intimidad alerta de un andaluz.*

Por estas razones, pues suman la correlación entre el paso dialéctico y las sensaciones de dolor y denuncia que acompañan al autor a lo largo del poemario, consideramos imprescindible incluir los dos puntos de partida al análisis del poemario.

Así pues, como ya se ha mencionado anteriormente, Lorca escapó de la vida problemática del país nativo por varias razones personales y políticas entre las que también se hallaba el temor y la ansiedad a ser encasillado autor inexpresivo, conformista y, sobre todo, autor de lo típico folclórico de Andalucía. Este punto le llevó a nuestro autor al camino de búsqueda de una nueva identidad poética mediante investigaciones de alteridad de diversos elementos, despojándose de su unicidad creativa con el propósito de "llegar a un vacío desconocido, sin forma, donde el único acto posible es un acto de creación a partir de la nada, sin guía, sin patrón, sin mapa". (Delong-Tonelli, 1987, p. 248) Un tabula rasa de poeta sin registros, puro comienzo de una nueva etapa que pronto se enterará de la verdadera realidad sobre la vida en Nueva York – cruel, codiciosa y corrupta.

La ruptura estética corresponde a la confrontación del sujeto poético y el cosmos en una relación de alienación contradictoria entre el materialismo y espiritualismo. Esto advierte al hecho de que el hombre norteamericano se distancia de la vida mística en la que la espiritualidad "*se cifra sólo en cantidad y capacidad para acumular bienes*". (Cañas, 1987, p.86). Ortega (1980, p. 360) añade que esta enajenación también se refiere a la relación "hombre consigo mismo". Consecuentemente, el poemario posee un tono defensivo hacia el espíritu y la pura naturalidad de la raza negra que se encuentra condenada por los adelantos de la civilización moderna occidental. No obstante, habremos de retomar este tema más adelante.

Existen distintas opiniones de los críticos lorquianos que elaboran la caótica textualidad y dialéctica de Lorca observada principalmente en las imágenes del poemario. En concreto, la idea dominante del análisis lorquiano es la falta de control semántico en la obra, es decir, que la imaginería neoyorquina surge de una generación automática de la fónica del verso. No obstante, según Rodríguez Herrera (1995, p. 367), quien proclama coincidir con varios críticos que estudian el impacto de surrealismo en Lorca como M. Clementa o M. García-Posada en el juicio de que el *Poeta en Nueva York* está compuesto a base de un preciso paradigma conceptual que se muestra en el empleo de siempre los mismos motivos reiterativos que reaparecen en varias partes del poemario.

4.1. Dicotomías fundamentales

Poeta en Nueva York siendo una obra temáticamente floreciente, además abunda en dualidades que forman contrastes significantes del mundo neoyorquino reflejado en los testimonios de García Lorca. No podemos sino establecer una polémica en cuanto a las producciones del escritor originadas en Nueva York, pues aparte del poemario redactó Lorca cartas a sus cercanos. Lo que de éstas destaca es un tono positivo que el poeta introduce en las descripciones de las rutinas diarias, las circunstancias vitales que lo rodeaban, y experiencias que Lorca vivió. "*Alegría insospechada*," (Predmore, 1970, p. 34) (así denominó el mismo autor a la gran urbe en una de las cartas destinadas a Carlos Morla Lynch. En otras palabras, puede resultar chocante y sorprendente que el autor de las cartas fuera el mismo Federico García Lorca del trágico testimonio del universo estadounidense de nombre *Poeta en Nueva York*. Sin embargo, es cierto, que nuestro poeta tuvo la oportunidad de gozar de una cultura moderna enriquecida en los años veinte por la música jazz, el arte afroamericano, el cine mudo y una arquitectura alucinante, pero junto a esto, observar lo que a simple vista podría haber estado oculto al mundo tras los contines del Atlántico.

La obra de Lorca se particulariza por el juego con "*los equilibrios contrarios*." (Cañas, 1987, p. 88) Con el conflicto moral "alegría-dolor" demostramos la ambivalencia del poeta – un desdoblamiento de la personalidad en conflicto con la sociedad transformado en dicotomías más hondas siguiendo la realidad de Nueva York; un caos de la intimidad convertido en su totalidad en poemas desgarrados; una génesis de alienación y soledad.

4.1.1. Civilización-naturaleza

Ya se había establecido que para nuestro poeta desempeñaba la infancia el papel del paraíso. Asimismo, la metrópoli yanqui tomará forma de infierno. También ha de verse la correlación entre los dos extremos con la concordancia del tiempo. Si la niñez es un trozo de vida que completamente se aleja del presente, el infierno, entonces, es el mismo momento presente, la realidad actual (tal como la hemos analizado en 3.1.1). (Cañas, p. 90)

No son, sin embargo, solo los acontecimientos cronológicos los que forman los mundos del paraíso y el infierno – ambos orbes se ramifican para Lorca en numerosos elementos correspondientes al mundo interno del poeta y sus vivencias tanto durante la vida como en *Nueva York*. Por un lado, el Infierno, está compuesto de "*la multitud urbana, el filisteísmo*

industrial, la política, la iglesia católica, la gran ciudad, la historia," y por el otro, el Edén consta de "*el Yo, el cuerpo, el mundo rural, la Naturaleza, la amistad, el amor, los marginados, los perseguidos, la intuición y la imaginación, lo primitivo, lo sagrado, Granada, las tradiciones populares.*" (Cañas, pp. 87-90) En general, fueron los aspectos del capitalismo basados principalmente en la racionalidad, sobre los que se ha creado la nueva civilización y que ha puesto en freno los instintos humanos y la pureza y al final ha aniquilado el amor. De este modo, hablaremos en este subcapítulo sobre elementos específicos de los contrastes humanidad/tecnología, naturalidad/artificiosidad, naturaleza/ciudad.

En primer lugar, la urbe neoyorquina, tal como la vio Lorca, era una ciudad de números y una matemática de cálculo. Un indicador implícito de este punto son los títulos de algunos de los poemas, como por ejemplo *Paisaje de la multitud que vomita* o *Paisaje de la multitud que orina*. No obstante, el mejor ejemplo de este concepto es el poema *New York, Oficina y denuncia* en la que el poeta se refiere varias veces a los números vinculados con existencias. Vemos un mundo de "*multiplicaciones ... divisiones ... sumas*" [v. 1-5], es decir, de masas que más tarde Lorca las va dividiendo entre dos mitades y de este modo separa la ciudad en dos extremos – pobre y rica – denunciando esta diferencia tan honda.

La primera mitad es rica, pero al mismo tiempo ignorante y no toma en cuenta el resto. Esta imagen metaforiza a la sociedad opresora (Barrado, 2013, p. 152) por el cual esfuerzo y codicia creció la metrópoli. Es una comunidad de "números de la oficina" [v. 60] y que, además, con el excesivo uso de automóviles destruye el medio ambiente ("*el Hudson se emborracha con aceite*" [v. 71]). La otra, a la que también se coloca el mismo poeta, personificada por el mundo animal, lo "*escucha devorando, cantando, volando*" [v. 47-48] a Lorca, o sea, es libre, vive y juega. Es una colectividad olvidada y explotada por los ricos, puesto que sirve de alimento para la primera, pues "*todos los días se matan en New York*" [v. 16] millones de patos, cerdos, vacas o corderos. El elemento bárbaro es evidente, y esta injusticia social llega a niveles que los ricos se aprovechan de las habilidades trabajadoras de la gente pobre simbolizada por los animales. Coincidimos con Cañas (p. 88) en la idea de que las figuras que describen la ciudad con su sociedad introducidas en el poema encarnan el infierno. En él, el poeta más bien decide ser devorado que aceptar la realidad ofreciéndose "*a ser comido por las vacas estrujadas.*" [v. 69]

A continuación, contemplaba Lorca la urbe neoyorquina a través de un prisma de su patria. Granada, o el pueblo andaluz, se particularizaban con una larga y diversa historia, y se jactaba de una tradición popular. Manhattan, por el otro lado, casi carecía de antigüedad y junto con

una sociedad robotizada y materialista fueron los producentes de las angustias de Lorca. (Cañas, p. 96-97)

Otro elemento recurrente en el poemario que señala la pérdida de la naturalidad son los metales, las materias de construcción, las sustancias químicas y en esencia todo lo que complementa el sector mecánico. Uno de los ejemplos es el poema *Danza de la Muerte* que introduce la imagen de grandes puentes construidos "*del óxido de hierro*" [v. 9]. También aquí, logra Lorca dividir el espacio de Nueva York en dos medios – "*medio lado del mundo era de arena/mercurio y sol dormido el otro medio*" [v. 17-18]. Nuestra atención cae al segundo lado, puesto que la metáfora *sol dormido* indica la oscuridad cuya luz, en el contexto metropolitano, ha sido apagada por los rascacielos. (Herrera, 2006, p. 373) Asimismo, la presencia del mercurio soportaría el supuesto.

El capitalismo, el feroz anhelo por bienes y la riqueza, tal como lo veía nuestro poeta, se plasman en el poemario de manera simbolista. Hay un símbolo significativo que Lorca utiliza para englobar todos estos aspectos inhumanos – Wall Street. El dinero, el instrumento primordial de la bolsa, es el mayor agente de la corrupción. Bien observa Predmore (1970, p. 36) la realidad violenta de la vida cotidiana corrompida por el capital en las imágenes como "*Las muchachas americanas llevaban niños y monedas en el vientre*" (poema: *Rey de Harlem*). Asimismo, el autor compara Wall Street con un columbario en el cementerio que "*allega dinero y muerte*." (p. 36)

No es extraño este sitio para la danza. Yo lo digo.

el mascarón bailará entre columnas de sangre y de números,

entre huracanes de oro y gemidos de obreros parados

que aullarán, noche oscura, por tu tiempo sin luces.

¡Oh salvaje Norteamérica!, ¡oh impúdica!, ¡oh salvaje!

Tendida en la frontera de la nieve.

Con la estrofa de *Danza de la muerte* intentamos complementar lo que hemos trazado en este subcapítulo. En primer lugar, el poeta declara Nueva York por una ciudad conveniente para el baile de la muerte y no le asombra su presencia (verso 1). A continuación, observamos que el mascarón, es decir el negro, será el protagonista de la danza que tendrá lugar en Wall Street que abunda de edificios ya marcados por la misma muerte, pues el capitalismo destruyó la humanidad (verso 2). Al problema de la corrupción por el dinero, la caza por bienes

y la injusticia hacia las multitudes de trabajadores sin empleo refiere el siguiente verso. Además, los podemos ver gimotear por la falta de aurora (símbolo de esperanza y amor) tras vivir en circunstancias desagradables. Al final de la estrofa, el autor denuncia la urbe norteamericana condenando la barbaridad contra las minorías oprimidas y la frialdad de hechos violentos.

4.1.2. Blancos-negros

A continuación, la obra neoyorquina cumple la función de denuncia social, puesto que el poeta adopta una actitud de descontento y protesta por la deshumanización del negro. Lorca avizora la situación de la sociedad norteamericana y se apercibe de las potencias de la urbe que arruinan lo natural y valores humanos. En la heterogénea sociedad moderna en la que la línea divisoria entre las étnicas mayoritarias dominantes y minoritarias oprimidas alcanza profundidades, empieza Lorca a buscar el sentido humano que aun conservaría por lo menos algunos restos de la vida espiritual.

Según Arango (1995, p. 59) el problema de la deshumanización del negro es el subproducto del sistema capitalista. El autor compara este hecho a la idea de que en la sociedad capitalista predomina el valor materialista en el que "*cada ser humano no es lo que es, sino lo que vale*." Más adelante realza este concepto con el análisis del poema '*Norma y paraíso de los negros*' en el que, en primer lugar, demuestra la sorprendente paradoja de la tecnología. Vemos aquí la relación de la racionalidad con la tecnología. Arango coincide con Eduardo Subirats (1985, p. 18) en la idea de que el avanzado mundo industrial y tecnológico se aparta del propósito inicial de garantizar libertad y comodidad. Ambos observan el poder destructivo de la máquina que devasta los medios ecológicos y no trae nada más que estrechez y malestar.

Bajo las cenizas de una civilización desnaturalizada, encuentra Lorca en Harlem la figura del negro que pronto se convertirá en el motivo principal de su producción neoyorquina y el símbolo de la resistencia contra la injusticia social. Aparte, el poeta halla en ellos el mismo sentido de la orfandad que él mismo tiene en la urbe. (Barrado, 2013, p.151) No obstante, es justamente esta lucha por derechos humanos que le inspira a Lorca a denunciar la marginación que la minoría negra padece. De este modo, cabe subrayar una evidente similitud entre el personaje del negro y la figura de gitano en *Romancero gitano*. Coincidiendo con Ortega (2015, p. 162), a diferencia del gitano, los negros no fueron capaces de mantener su tradición e historia, sin embargo, pudieron en cierto modo incorporarse en la sociedad. No obstante, ambos grupos enfrentan discriminación y opresión por parte de la sociedad

mayoritaria – los negros, vistos como ciudadanos de segunda clase, sufren una marginación social y económica en todos los aspectos de la vida; los gitanos en Andalucía se perciben como personas peligrosas y sufren persecución por parte de las autoridades. Asimismo, la postura de Lorca no cambia, como el poeta siente una fuerte solidaridad y empatía con estos grupos y al mismo tiempo manifiesta su descontento con los opresores.

Para crear una imagen general de cómo percibió Lorca a los afroamericanos, utilizaremos la especificación de Dionisio Cañas (1994, p. 87):

> *Todo lo que apasiona al poeta andaluz lo encuentra en la raza negra: lo lúbrico, la inocencia, el misterio, lo sensorial no oculto bajo el disfraz de los buenos modales y el urbanismo, la libertad expresada en el baile, en la música y el canto.*

De hecho, podemos constatar, que la raza negra, a comparación con la clase dominante, aun poseía cualidades puras del ser humano. En suma, fueron las características genuinas que no habían visto falsedad provocada por el nuevo pace de la urbanización, el anhelo por el materialismo y la tecnocracia. Aparte, Lorca consideró el movimiento en forma de baile y las artes acústicas como el canto y la música por expresiones de desenvoltura y libertad. Es interesante observar el estudio de Ortega (1986) de la semejanza del jazz afroamericano con el flamenco español (hindú) como medio de la solidaridad de Lorca con la minoría negra. En ambos el autor realza en primer lugar la demonstración telúrica de una cultura marginada (hindú/africano), luego el origen y la historia expresados de manera musical y también el subjetivismo personal puesto en las letras (pp. 161-162). El mismo Lorca indicó en una de sus conferencias que éstas son las cualidades que "*que les salva de todos sus peligrosos afanes actuales*."

La imaginería del mundo de los de color abre con el poema *Norma y paraíso de los negros*, siendo éste el poema introductorio de la segunda parte del poemario llamada *Los negros*. En el poema, tal como lo explica Ortega (2015, p. 411-412) es posible observar las condiciones vitales de Harlem mediante contraposiciones entre el blanco y el negro. Frente a la plenitud material de los blancos, los negros siguen en búsqueda de liberación (proyectada en la imagen de "*pájaro*" [v. 1]) en un mundo vacío y hostil ("*en el salón de la nieve fría*" [v. 4]). Se ve clara la repugnancia y la aversión contra los blancos en el uso del verbo *odiar* en relación con cosas como *sombra de pájaro* (= desprecio y falsa libertad), *el pañuelo exacto de la despedida* (= orden, arbitrariedad), *la aguja que mantiene presión y rosa en el gramíneo rubor de la sonrisa* (= opresión en los tiempos de felicidad y alegría). Por el otro lado, los negros sienten

una fuerte atracción por el mundo de la naturaleza que les brinda cierta sensación de conexión con la vida humana. Para expresar esto, el contrapuesto odiar se reemplaza por un amar manifestado mediante elementos referidos al paisaje: *el azul desierto* (= paisaje abierto contrastado con la confinación de la metrópoli), *la danza curva del agua en la orilla* (= harmonía y belleza).

En la relación con el tema de los aun conservados restos de la humanidad hallados en de raza negra, observa Arango (1995, p. 58) el símbolo de la máscara. A base del poema *Danza de la Muerte* demuestra que detrás de la máscara que la muerte lleva puesta, está escondida la figura del negro. Refiriéndose al trabajo de Edwin Honig, el autor también se pone de acuerdo con la idea de que lo que la máscara oculta es la vida. Es curioso notar el contraste entre la posición exacta que, en un maniquí ficticio de cara disfrazada, corresponde de frente a la parca y detrás de ella, a la vida. De esto modo, vemos que, en la sociedad neoyorquina, el poder predominante pertenece a la muerte personificada en el rostro del blanco y el negro se queda en el margen para mantener la vía hacia la humanidad. Sucesivamente, una idea similar de la encarnación de la humanidad y sumisión está propuesta por Rodríguez Herrera (2006, p. 368), quién advierte que los negros no solo se sujetan a la opresión, sino que lo hacen con silencio sepulcral.

Asimismo, una semejanza de aspectos que describen la situación desfavorecedora de la raza negra es observable en el poema *El rey de Harlem*. No obstante, bien observa Rodríguez Herrera (2006, p. 368) cuando revela que el poema "*canta la sumisión de la fuerte raza negra al mundo de los débiles blancos y su futura rebelión contra la ciudad*." De hecho, vemos que los negros plantean una posible insurrección para liberarse de la obediencia. La rebelión, tal como lo está indicando el poema, será la erupción de la '*sangre furiosa'* que durante siglos se escondía '*debajo de las pieles'*. Siguiendo el presupuesto de Ortega (2015, p. 165), la sangre es un elemento recurrente en el poema y simboliza la furia y la ira de los negros generadas por la humillación y la esclavitud que habían tenido que sufrir durante casi cuatro siglos. Además, en otro estudio crítico de Ortega (2015, p. 412), la sangre presenta un fuerte anhelo de revancha para dar paso a una futura redención y el fin de la opresión, "*marcada por el brutal contraste entre esa luminosidad de amanecer que vence a la larga noche de humillación, simbolizada por la viciosa decadencia del blanco*."

4.1.3. Amor y muerte

Hemos dicho que *Poeta en Nueva York* es una obra de carácter multitemático. Sin embargo, esta multitud busca sus raíces en una sola pareja de dos temas clave que, a primera vista, pueden parecer contradictorias y originadas en dos extremos opuestos, puesto que, en sentido de imágenes primarias, evocan dos conceptos contrapuestos. El amor y la muerte engloban al resto de los temas elaborados en el poemario.

En su elaboración detallada de los claves de la poesía lorquiana, proporciona Sabugo Abril (1986) una base para la problemática de la muerte en la obra del andaluz. Se considera Lorca un poema trágico, puesto que él mismo "*sabe del sentimiento apenado de su existencia*." (p. 488) La muerte nace de la pena, pues ésta significa la pérdida de la vida. El autor la describe como "*un sentir incurable*." La pena, entonces, es para Lorca la fuente de la musa que le duele tanto como lo enriquece. Por esta razón, igual que en *Poema del cante jondo* o *Romancero gitano*, decide Lorca volver a la muerte voluntariamente. La muerte es mística, ambigua, y, sobre todo, es un poseedor de placer que sirve del mensajero de la resucitación del alma. (pp. 490-492) Ahora sí, es por esta razón, en el poema *Danza de la Muerte* lleva el negro la máscara de la muerte.

Lorca acepta la muerte como algo inevitable, pues en el combate entre él y la realidad trágica de la vida, el poeta como un simple ser humano es un pequeño maestro. (p. 492)

CONCLUSIÓN

En conclusión, nuestro trabajo de tesis ha explorado de manera analítica y descriptiva el estado de ánimo y la crisis existencial del autor granadino en su obra maestra, *Poeta en Nueva York*, así como el contexto histórico y las circunstancias que lo rodearon durante su estancia en la metrópoli estadounidense. Se ha destacado la importancia de esta obra en la evolución de la trayectoria poética de Lorca, en la que se observa un giro significativo desde el movimiento neopopularista hacia un mundo surrealista único. Además, se ha profundizado en el simbolismo y las metáforas utilizadas por el autor para expresar su crítica perspectiva sobre la modernidad y la industrialización en Nueva York.

La tarea del estudio se propuso de elaborar un panorama amplio de hechos y circunstancias que influyeron a Lorca durante su visita a la urbe metropolitana de Nueva York. Nuestro presupuesto de que el autor emprendió el viaje por una crisis personal, causada por desacuerdos en su vida íntima y la fácil fama de *Romancero Gitano*, se confirmó tras varias manifestaciones del poeta de verse aislado de la sociedad, perdido en sí mismo y desesperado por remontarse en recuerdos a mundos ficticios de la juventud. No obstante, estas maneras de sobrepasar el cataclismo relacionado con el desmoronamiento de los valores humanos en que Lorca creyó, no le otorgaron al poeta una escapatoria de la prisión mental y al final aceptó voluntariamente el desdoblamiento de la individualidad para reducir el sufrimiento.

Hemos cumplido con nuestro objetivo de demostrar el cambio de estilo de Lorca en la relación con el declive personal como manera de escaparse de los dogmas tradicionales que iban arruinando las condiciones vitales del autor. El surrealismo a modo lorquiano manifestado en imágenes violentas, a veces ininteligibles, y metáforas que a primera vista se plasman poco claras, desempeñaron el papel principal en la búsqueda de sí mismo para aguantar la presión social de todo tipo.

En cuanto a la nueva tendencia literaria adoptada por el poeta, ésta también le sirvió de intentar huir del mundo capitalista de Nueva York. El materialismo, el sistema tecnócrata y la industrialización resultaron en la desaparición de los instintos humanos, la pureza y sobre todo la aniquilación del amor. De este modo, es relevante designarle el título de la crítica social al poemario neoyorquino. Al enfrentarse el poeta con el mundo corrompido por el anhelo de la riqueza y bienes, la única posibilidad de rescatar la civilización la encontró en la raza negra. Aunque el poeta fue capaz de empatizar con la minoría oprimida de los negros y sentir el dolor de la cruel vida cotidiana, la resurrección de la humanidad en forma de rebelión contra los

blancos queda en el plano teórico. De hecho, la realización del golpe como metáfora a la salvación del alma del poeta solo se halla en forma de deseo y querer.

Gracias a este trabajo hemos podido ver la otra cara del autor granadino cuya fuerte tradición popular sufrió cambios radicales en su forma. No obstante, hay un elemento de la obra neoyorquina que el poeta mantiene constante con su trayectoria previa – el sentido trágico de la vida cuya única posibilidad de desasirse es morir. La muerte en *Poeta en Nueva York* es el recurso fundamental que determina el tono del poemario entero y refleja el mundo interno de nuestro autor, pues la vida y el amor se proyectan insuficientes ante la realidad moderna.

BIBLIOGRAFÍA

AGRAZ ORTIZ, Alba, 2018. “De canciones a poeta en Nueva York”: La angustia moderna en dos poemas de Lorca. En: *Anales de la literatura española contemporánea*. Philadelphia: Society of Spanish and Spanish-American Studies, Vol. 43, No. 1, pp. 5-31.

AL-ADWAN, Shorouq Adnan, 2017. *New York City in Federico Garcia Lorca’s Poet in New York and London in William Wordsworth’s Poetry: A Comparative Study*. [tesis de master] Amman: Middle East University. Disponible en: https://meu.edu.jo/libraryTheses/58fefbc4ea477_1.pdf.

ARANGO L., Manuel Antonio. El simbolismo como elemento de protesta en “Poeta en Nueva York,” de Federico García Lorca. En: FLITTER, Derek, 1998. *Del Romanticismo a la Guerra Civil* [online]. Birmingham: Asociación Internacional de Hispanistas, Vol. 4, pp. 57-65. ISBN 0-7044-1902-5.

CAÑAS, Dionisio, 1994. *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Ediciones Cátedra. ISBN: 84-376-1242-X.

DELONG-TONELLI, Beverly J., 1987. In the Beginning Was the End: Lorca’s Ney York Poetry. En: *Anales de la literature española contemporánea*. Philadelphia: Society of Spanish and Spanish-American Studies, Vol. 12, No. 3 (1987), pp. 243-257.

DÍAZ PARDO, Felipe, 2018. *Breve historia de la Generación del 27*. Madrid: Ediciones Nowtilus. ISBN 978-84-9967-921-1.

FORBELSKÝ, Josef - SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Juan, 2017. *Španělská moderní literatura*. 1898-2015. Praha: Karolinum. ISBN 978-80-246-29-93-3.

GARCÍA LORCA, Federico, 1996. *Poeta en Nueva York*. Madrid: Ediciones Cátedra. ISBN 978-8437607252.

GEIST, Anthony, 2015. Las mariposas en la barba: una lectura de “Poeta en Nueva York”. En: *Cuadernos Hispanoamericanos. Volumen II: Homenaje a García Lorca. La poesía*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, No. 435-436 (septiembre-octubre 1986), pp. 547-566.

GIBSON, Ian, 2016. *Lorca-Dalí: el amor que no pudo ser*. Barcelona: Debolsillo. ISBN 978-8466333665.

GRANADOS NAVARRO, Holmes Jahir, 2013. *Poeta en Nueva York y Residencia en la tierra: Respuestas posibles a un mundo de angustia*. [tesis de maestría] Bogotá: Facultad de ciencias sociales de Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: http://hdl.handle.net/10554/13474.

HERAS, Antonio (eds.), 2007. Imaginación, Inspiración, Evasión. En: *Obras Federico García Lorca*. Disponible en: https://federicogarcialorca.net/obras_lorca/imaginacion_inspiracion_evasion.htm.

HISTORY.COM Editors, 2009. *Harlem Renaissance*. Disponible en: https://www.history.com/topics/roaring-twenties/harlem-renaissance

IGLESIAS ARELLANO, Mariana, 2018. *La poética del amor y la transformación en Poeta en Nueva York de Federico García Lorca*. [tesis de doctorado] Ciudad de México: Centro de estudios lingüísticos y literarios. Disponible en: https://hdl.handle.net/20.500.11986/COLMEX/10001984.

JUAN RUBIO, Antonio Daniel, 2010. *Ecos de la época del jazz en los Estados Unidos*. Disponible en: https://www.um.es/tonosdigital/znum20/secciones/estudios-11-jazz_en_estados_unidos.htm.

KERSTEN, Andrew Edmund, 2002. African Americans and World War II. En: *OAH Magazine of History*. Vol. 16, No. 3, World War II Homefront, pp. 13-17.

LÓPEZ DE ABIADA, José Manuel, 2014. Nueva York en un poeta o la configuración previa de la metrópoli como topos poético futuro. En: *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, Año 90, 2014, pp. 347-351. ISSN 0006-1646.

MAINER, Carlos-José, 2020. *17 de diciembre de 1927: El día en que nació una generación literaria*. Barcelona: TAURUS. ISBN 978-8430622672.

MAUER, Christopher - ANDERSON, Andrew A. (eds.), 1997. *Federico García Lorca. Epistolario completo*. Madrid: Cátedra.

ORTEGA, José, 2018. “Poeta en Nueva York”, alienación social y libertad poética. En: *Cuadernos Hispanoamericanos.* Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, No. 356 (febrero 1980), pp. 350-367.

ORTEGA, José, 2015. El gitano y el negro en la poesía de García Lorca. En: *Cuadernos Hispanoamericanos. Homenaje a García Lorca*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Vol. 1, No. 433-434 (julio-agosto 1986), pp. 145-168.

PREDMORE, Richard L., 1970. Nueva York y la conciencia social de Federico García Lorca. En: *Revista Hispánica Moderna*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press. No. 1/2 (1970, 1971), pp. 32-40.

ROBERTSON, Stephen, 2018. Schools in 1920s Harlem. En: *Digital Harlem Blog*. Disponible en: https://drstephenrobertson.com/digitalharlemblog/maps/schools-in-1920s-harlem/.

RODRÍGUEZ HERRERA, José Luis, 1995. La coherencia de la imaginería surrealista en Poeta en Nueva York. En: *Philologica canariensia*. Las Palmas: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, No. 1, pp. 363-380. ISSN 1136-3169.

SABURGO ABRIL, Amancio, 2015. Claves interiores de la poesía lorquiana. En: *Cuadernos Hispanoamericanos. Volumen II: Homenaje a García Lorca. La poesía*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Vol. 2, No. 435-436.

SOJO, José Rodríguez, 2022. ¿Cómo murió Federico García Lorca? Así mataron al poeta "socialista, masón y homosexual". En: *El Confidencial*. Disponible en: https://www.elconfidencial.com/cultura/2018-06-05/federico-garcia-lorca-muerte-ultimos-dias_1574152/.

SUBIRATS, Eduardo, 1985. *La crisis de las vanguardias y la cultura moderna*. Madrid: Ediciones Libertarias. ISBN: 9788485641512.

TORRES BARRADO, Cristina, 2013. Lorca y Poeta en Nueva York. Amor y muerte de un poeta. En: *Alcántara: revista del Seminario de Estudios Cacereños*. No. 78, pp. 141-165.