

Encarna Alonso Valero, “Así hablaba yo: la encrucijada filosófica de García Lorca en el cambio de década”, *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, nº 887, 2020, pp. 4-7.

Memorias del infierno

“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*” (García Lorca, 1997a: 588). Esa “nueva manera espiritualista” de la que, a la altura de 1928, habla García Lorca en esta carta a Sebastià Gasch, supuso para el poeta un debate estético y filosófico de tales dimensiones que con frecuencia se ha hablado de encrucijada para describirlo (Anderson, 1991; Huélamo Kosma, 2000): “esta encrucijada será fructífera para Lorca, no sólo por lo que tendrá de revulsivo para su creación, sino porque le inducirá, además, a ensayar una justificación teórica para su postura” (Monegal, 1997: 61).

Me voy a centrar en este trabajo en los resultados que esa encrucijada arroja en *Poeta en Nueva York* y en la selección de doctrinas filosóficas que lleva a cabo García Lorca en la composición del poemario.

En *Poeta en Nueva York*, la mirada, la reflexión y la voz poética se desplazan hacia dos terrenos fundamentales: la gran ciudad, emblema de la modernización y del mundo capitalista, y el propio yo. O quizá podríamos decir mejor: la gran ciudad en el yo poético (o las consecuencias del capitalismo y la modernización burguesa en el propio yo). García Lorca, en su conferencia sobre *Poeta en Nueva York*, nos ofrece una declaración sobre esos dos elementos, el poeta y la ciudad, y sobre el protagonismo de cada uno de ellos en el poemario: “He dicho ‘un poeta en Nueva York’ y he debido decir ‘Nueva York en un poeta’. Un poeta que soy yo” (1997b: 163).

Como explicó García-Posada, *Poeta en Nueva York* es un poemario “organizado de acuerdo con una cosmogonía sustancialmente judeo-cristiana. Esta cosmogonía, en efecto, se muestra articulada en torno al Mito de la Caída –la expulsión del Paraíso-, el Infierno, el Apocalipsis y la esperanza de un nuevo Paraíso” (1981: 180). El tema de la infancia perdida, fundamental en toda la obra de García Lorca, aparece de manera insistente y particular en este poemario (Soria Olmedo, 2004: 38-55). En los versos

neoyorkinos, la infancia perdida converge con el ser, el origen, el lugar de la verdad que se encontraba antes de la caída.

El poema emblemático de ese núcleo de la caída y la pérdida del paraíso es sin duda “1910 (Intermedio)”: “Aquellos ojos míos de mil novecientos diez / no vieron enterrar a los muertos, / ni la feria de ceniza del que llora por la madrugada, / ni el corazón que tiembla arrinconado como un caballito de mar” (1996: 512). La infancia, lugar del origen y la pureza, aparece asimilada a la naturaleza, un lugar al que se opondría la civilización (capitalista) y la historia, que llegaron tras la caída. La imagen de la pérdida originaria (con el modelo de la caída bíblica) es, como es sabido, decisiva en la tradición occidental: recordemos, por ejemplo, la pérdida de Dionisos a manos de los racionalistas en la teorización nietzscheana de la tragedia (Nietzsche, 1997). Es incluso lo que encontramos, llevando al extremo el planteamiento freudiano, en Marcuse, en el momento en el que el Logos habría atenazado y reprimido al Eros (Marcuse, 1995).

Ante ese inmenso mundo carente de raíz que es la gran ciudad, ante la disolución de la identidad que impone, lo único que queda al poeta es la contraposición con el recuerdo del ser y del origen. Así, nos sitúa en aquellos “pequeños ojos” de 1910 (es decir, cuando era un niño a punto de ingresar en la edad adulta) detenidos en ese paraíso de la infancia, que vieron “el cuello de la jaca”, el “hocico del toro”, “el seno de Santa Rosa”, “la blanca pared donde orinaban las niñas”, y que no vieron “enterrar a los muertos” ni “la feria de ceniza que llora por la madrugada”, realidades que estarían después de la caída: “Desván donde el polvo viejo congrega estatuas y musgos./Cajas que guardan silencios de cangrejos devorados./ En el sitio donde el sueño tropezaba con su realidad./Allí mis pequeños ojos” (García Lorca, 1996: 512). Conviene reparar en el verbo utilizado, tropezar, para referirse a la llegada a la edad adulta, que en el poema aparece como el momento de la caída. No es posible en modo alguno volver al paraíso de la infancia, lo que supone afirmar que no hay posibilidad de recuperación del ser. En *Poeta en Nueva York* hay una distancia insalvable entre el ser y la historia, es imposible recuperar el paraíso porque está perdido tanto si nos situamos en el nivel de lo personal, del yo, como si miramos hacia la biografía social y colectiva. De ahí la declaración final del poema: “No preguntarme nada. He visto que las cosas/cuando buscan su pulso encuentran su vacío. / Hay un dolor de huecos en el aire sin gente / y en mis ojos criaturas vestidas ¡sin desnudo!” (512). Como explicó Geist, “el significado de

hueco no se limita a alienación y ausencia, significa concretamente la pérdida de las cosas asociadas con el Paraíso” (1986: 55).

El propio Lorca, en la conferencia-recital sobre *Poeta en Nueva York*, afirma: “Después... otra vez al ritmo frenético de Nueva York. Pero ya no me sorprende, conozco el mecanismo de las calles, hablo con la gente, penetro un poco más en la vida social y denuncio” (1997b: 172). En una entrevista, a la altura de 1933, afirma García Lorca sobre Wall Street:

Impresionante por frío y por cruel. Llega el oro en ríos de todas las partes de la tierra, y la muerte llega con él. En ninguna parte del mundo se siente como allí la ausencia total de espíritu; manadas de hombres que no pueden pasar del tres, y manadas de hombres que no pueden pasar del seis, desprecio de la ciencia pura y valor demoníaco del presente. Espectáculo de suicidas, de gentes histéricas y grupos desmayados. Espectáculo terrible, pero sin grandeza (1997b: 404).

El núcleo del infierno aparece unido de manera clara a la vida en la gran ciudad, en este caso Nueva York, emblema de la sociedad capitalista. Pensemos en el poema “La aurora”:

A veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.
Los primeros que salen comprenden con sus huesos
que no habrá paraíso ni amores deshojados;
saben que van al cieno de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores sin fruto.
La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre (1996: 536)

Lorca expone aquí con claridad los argumentos puestos en juego: la civilización tecnológica acaba con la luz de la verdad y del origen y la economía capitalista devora a sus víctimas (que aquí, significativamente, son niños, como reminiscencia del paraíso). La estructura de *Poeta en Nueva York* es “manifiestamente dialéctica: se dispone y

ordena según una oposición básica entre *naturaleza y civilización*, que Lorca desarrolla a lo largo del libro con una gama infinita de variaciones” (Menarini, 1982: 257). Ya Nietzsche, uno de los nombres capitales tanto en los textos poéticos (y teatrales) como en la justificación teórica que hace García Lorca de esta etapa de su producción, destacó en *El nacimiento de la tragedia* “el contraste entre esta auténtica verdad natural y la mentira civilizada que se comporta como si ella fuese la única realidad” (1997: 81).

El otro nombre fundamental será el de Marx. Como ya explicó Cano Ballesta,

hay una relación inequívoca entre estos seres esclavizados, humillados a realizar trabajos degradantes, esos niños abandonados, y una casta de opresores que el poeta siempre identifica con los dueños del oro. Parece como si de modo más o menos expreso estuviera discurrendo en términos marxistas: dos clases enfrentadas de las cuales la una soporta el capital y la otra el trabajo (1986: 217).

“Donde el Hudson se emborracha con aceite”

Vamos a detenernos en un poema fundamental del núcleo del infierno, “Nueva York (Oficina y denuncia)”; se publicó en 1931 en la *Revista de Occidente* y en *Poeta en Nueva York* abre la sección “Vuelta a la ciudad”:

Debajo de las multiplicaciones

hay una gota de sangre de pato;

debajo de la divisiones

hay una gota de sangre de marinero;

debajo de las sumas, un río de sangre tierna.

Un río que viene cantando

por los dormitorios de los arrabales,

y es plata, cemento o brisa

en el alba mentida de New York (1996: 555).

Desarrolla Lorca en este poema el tema de la explotación en el mundo capitalista, ya que “el enfrentamiento entre civilización tecnológica y naturaleza elemental ha venido a convertirse en auténtica lucha de clases en un proceso dialéctico

en pleno dinamismo transformador” (Cano Ballesta, 1986: 227). Se trata de un mercado en el que un grupo (el de los explotados) da más de lo que recibe y, además, no se pretende la coordinación o el intercambio sino la acumulación de capital por parte de uno de esos grupos. De este modo, como explica García Lorca en el poema, la producción capitalista de mercancías no tiene límites en la satisfacción de las necesidades de la ciudadanía: para incrementar la ganancia no tiene límite alguno (Marx, 2010a; Harvey, 2014):

Yo denuncio a toda la gente
que ignora la otra mitad,
la mitad irredimible
que levanta sus montes de cemento
donde laten los corazones
de los animalitos que se olvidan
y donde caeremos todos
en la última fiesta de los taladros.
Os escupo en la cara (García Lorca, 1996: 556)

Pero hay otra cuestión fundamental en este poema, estrechamente relacionada con la anterior y que podría considerarse derivada de ella: la crítica sobre el problema ecológico en el capitalismo que lleva a cabo, en la que señala como causa fundamental de la crisis ecológica el sometimiento de la naturaleza a los imperativos del capital:

Los patos y las palomas,
y los cerdos y los corderos
ponen sus gotas de sangre
debajo de las multiplicaciones,
y los terribles alaridos de las vacas estrujadas
llenan de dolor el valle
donde el Hudson se emborracha con aceite (556)

“Donde el Hudson se emborracha con aceite”: con esa personificación sobre la explotación ecológica del capitalismo, García Lorca plantea una crítica al modelo industrial y económico de la civilización industrial moderna. No se trata de poner en entredicho el progreso científico y técnico (“Existen las montañas. Lo sé. /Y los

anteojos para la sabiduría./ Lo sé. Pero yo no he venido a ver el cielo”, 555, con un verso que utiliza como intertexto Blas de Otero en su “Cartilla (poética)” sino de señalar el conflicto de fondo entre ecología y capitalismo. Aunque se trata de un problema que ya apuntó el propio Marx, sobre todo en el libro tercero de *El Capital* (2010b), la cuestión ecológica no se convirtió en central en la filosofía marxista hasta décadas después (en España, tenemos el ejemplo de Manuel Sacristán, 1987, o más recientemente Jorge Riechmann, 2011, 2012), por lo que García Lorca se adelanta varios años a las reflexiones sistemáticas sobre incompatibilidad entre economía capitalista y conservación de la naturaleza. Ni la explotación ni la degradación ecológica son accidentes del sistema sino acciones deliberadas puestas en práctica por los dueños del capital:

No, no; yo denuncio.
Yo denuncio la conjura
de las desiertas oficinas
que no radian las agonías,
que borran los programas de la selva,
y me ofrezco a ser comido por las vacas estrujadas
cuando sus gritos llenan el valle
donde el Hudson se emborracha con aceite (García Lorca, 1996: 557)

Con la obvia referencia eucarística se nos habla de “un acto de solidaridad y de participación en el dolor mucho más profundo y radical que el de un poeta que se limita a interpretar la realidad que contempla” (Menarini, 1998: 22). De este modo, “el martirio (en su significado griego de ‘testimonio’) es la gran oferta (poética) de Lorca a esa parte de la humanidad afligida que es explotada” (22).

La voluntad de la Tierra

El contenido social y político llena el anuncio del apocalipsis y la promesa de un nuevo paraíso. La naturaleza acabará con la civilización tecnológica y los explotados restablecerán la justicia social. Como hemos visto en los versos finales de “Nueva York (Oficina y denuncia)”, el anuncio de lo que tendrá que venir se desarrolla en el poemario con la asunción por parte del yo poético de la retórica del profeta.

“Danza de la muerte” nos muestra de manera clara el modo en el que se desarrolla la profecía apocalíptica:

Que ya las cobras silbarán por los últimos pisos.

Que ya las ortigas estremecerán patios y terrazas.

Que ya la Bolsa será una pirámide de musgo.

Que ya vendrán lianas después de los fusiles

y muy pronto, muy pronto, muy pronto.

¡Ay, Wall Street! (547)

En cuanto a la retórica del profeta que asume el yo poético, el primer y más obvio paralelismo es el que se establece con Cristo; en un primer momento el yo poético se siente, como Cristo,

víctima involuntaria y predestinada a ser sacrificada por y en nombre de una sociedad que lo rechaza; después, cuando se ha producido la identificación, inicia su “vida pública”, con la consiguiente anunciación de la llegada de un nuevo reino; por fin acoge, ahora sí voluntariamente, el papel de víctima sacrificial como testimonio de la autenticidad de su mensaje (Menarini, 1998: 23).

También son claras las semejanzas entre este yo poético y Zaratustra (Alonso Valero, 2003): además de la actitud inicial de rechazo de ambos ante la gran ciudad (“¡Oh salvaje Norteamérica, oh impúdica! ¡Oh salvaje!”, García Lorca, 1996: 525), también comparten el conocimiento de la ficción de una identidad estable; el sujeto es el último baluarte de la certeza y la ilusión ontológica por excelencia que fomenta el lenguaje:

Quiero llorar diciendo mi nombre,

rosa, niño y abeto a la orilla de este lago,

para decir mi verdad de hombre de sangre

matando en mí la burla y la sugestión del vocablo (538).

Para decir la verdad “de hombre de sangre”, hay que matar “la burla y la sugestión del vocablo”. Nietzsche denunció la falsedad del concepto, “este magnífico engaño apolíneo” (1997: 169); frente a ese discurso de lo racional, se reivindica la expresión poética como forma más adecuada de comunicación y, sobre todo, de búsqueda y de conocimiento: “porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja/ pero sí un pulso herido que ronda las cosas del otro lado” (1996: 538).

Sobre el modelo del cuerpo, niega la noción moderna de sujeto, de yo, y reivindica un cuerpo como campo donde se dan cita fuerzas de signo contrario, un campo de “equilibrios contrarios”, como escribe García Lorca (1996: 538). El ser humano trágico y dionisiaco es un cuerpo, una pluralidad compuesta por la serie de todos los afectos, pulsiones, fuerzas y deseos: “No, no. Yo no pregunto, yo deseo” (538).

Así hablaba yo.

Así hablaba yo cuando Saturno detuvo los trenes

y la bruma y el Sueño y la Muerte me estaban buscando.

Me estaban buscando

allí donde mugen las vacas que tienen patitas de paje

y allí donde flota mi cuerpo entre los equilibrios contrarios (538)

Zaratustra baja de la montaña para acercarse a los hombres, en obvio paralelismo con Jesucristo, pero para comunicarles un saber opuesto: la muerte de dios y el sentido de la tierra (Remedios Ávila estudió el paralelismo entre Cristo y Zaratustra, 1986: 222-223). Entre las características de Zaratustra está ser un despierto (Ávila Crespo, 1999: 30-31) y es precisamente la conciencia de la muerte de dios lo que lo convierte en un despierto (*ein Erwachter*), al que le gusta “mirar a la cara todas las cosas que duermen” (Nietzsche, 1998: 44). Es el eremita el que da este calificativo, habitual de Buda: “Zaratustra está transformado, Zaratustra se ha convertido en un niño, Zaratustra es un despierto: ¿qué quieres hacer ahora entre los que duermen?” (32). Ese enfrentamiento entre dos realidades es el mismo que encontramos en *Poeta en Nueva York*: un yo poético (y profético) que es un despierto, en el sentido de Zaratustra (es decir, que conoce el sentido de la tierra, que propone una lucha y quiere una transformación que esté del lado de la vida) frente a los seres que, como muertos vivientes, pueblan las

calles de la gran ciudad, en ese “dolor de huecos por el aire sin gente” (García Lorca, 1996: 512).

Para vivir esa transformación es fundamental, por tanto, recuperar el sentido de la tierra: “El superhombre es el sentido de la tierra. Diga vuestra voluntad: ¡sea el superhombre el sentido de la tierra! ¡Yo os conjuro, hermanos míos, *permeneced fieles a la tierra* y no creáis a quienes os hablan de esperanzas sobrenaturales!” (1998: 36). Zaratustra lanza sus iras contra los que, incapaces de soportar la realidad tal como es, valoran por encima de todo un mundo que no existe, lo que equivale a valorar la muerte por encima de la vida: “Mas nosotros no queremos entrar en modo alguno en el reino de los cielos: nos hemos hecho hombres, -y por eso queremos el reino de la tierra” (426). Esta recuperación del sentido de la tierra (“No hay dolor en la voz. Aquí sólo existe la Tierra. / La Tierra con sus puertas de siempre / que llevan al rubor de los frutos”, leemos en “Panorama ciego de Nueva York”; García Lorca, 1996: 535), en el caso de García Lorca corresponde a los oprimidos, que devolverán al mensaje evangélico su sentido originario:

Duerme: no queda nada.

Una danza de muros agita las praderas

y América se anega de máquinas y llanto.

Quiero que el aire fuerte de la noche más honda

quite flores y letras del arco donde duermes,

y un niño negro anuncie a los blancos del oro

la llegada del reino de la espiga (1996: 567)

Como vemos, es fundamental el problema de la decisión, pues la profecía del yo poético de *Poeta en Nueva York*, como la de Zaratustra, no es algo que tenga que suceder necesariamente sino una posibilidad que el ser humano tendrá que llevar a cabo. Tanto la llegada del superhombre, en el caso de Nietzsche, como la llegada de un nuevo orden que favorezca la vida y la naturaleza, en el de García Lorca, dependen de una decisión que habrá que tomar, aunque en el caso de Lorca la cuestión de la decisión para recuperar el sentido de la tierra está atravesada por una problemática fuertemente política. En el poemario se profetiza “el advenimiento de un nuevo orden bajo la égida de la naturaleza. Seguramente él creía en una forma de autodestrucción inmanente en la

sociedad capitalista, en un potencial revolucionario engendrado por la propia sociedad tecnológica” (Menarini, 1982: 268). Puesto que la selva vegetal invadirá la gran ciudad tecnológica, tal vez no resulte arriesgado pensar que el colapso ecológico (con la degradación medioambiental de la que nos habla en el poemario García Lorca) pueda tener un papel importante como uno de los desencadenantes de esa destrucción, al ser una consecuencia más de la exigencia capitalista de crecimiento indefinido en la producción y el consumo y, por tanto, otra de las caras de la explotación. De lo que no cabe duda es de la fundamentación política que tendrá esa revolución que se profetiza, bajo el signo los oprimidos y de la justicia social:

El poeta se alinea ahora con una de las dos mitades que desgarran el mundo, sumando su voz con la de los explotados, y reescribe los célebres y conocidos párrafos nietzscheanos en un sentido social, más que teológico, puesto que lo indudable de la alusión no implica una adhesión total al “ateísmo consecuente” de Nietzsche (Soria Olmedo, 1999: 213-214).

Ese planteamiento motiva “una lectura materialista del Padrenuestro” (1999: 213), que condensa el sentido de la profecía:

Porque queremos el pan nuestro de cada día,
flor de aliso y perenne ternura desgranada,
porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra
que da sus frutos para todos (García Lorca, 1996: 563)

Referencias bibliográficas

ALONSO VALERO, Encarna (2003). *Sólo locos, sólo poetas (Sobre Nietzsche en la joven literatura)*, Granada, Universidad de Granada.

ANDERSON, Andrew (1991). “Lorca at the crossroads: “Imaginación, inspiración, evasión and the “novísimas estéticas”, *Anales de Literatura Española Contemporánea*, nº 16, pp. 149-173.

ÁVILA CRESPO, Remedios (1986). *Nietzsche y la redención del azar*, Granada, Universidad de Granada.

ÁVILA CRESPO, Remedios (1999). *Identidad y tragedia: Nietzsche y la fragmentación del sujeto*, Barcelona, Crítica.

CANO BALLESTA, Juan (1986). “Peripecias de una amistad: Lorca y Miguel Hernández”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 433-434, pp. 211-221.

GARCÍA LORCA, Federico (1997a). *Epistolario completo*, Madrid, Cátedra.

GARCÍA LORCA, Federico (1997b). *Obras completas 3. Prosa*. Madrid, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores.

GARCÍA-POSADA, Luis (1981). *Lorca: interpretación de “Poeta en Nueva York”*, Madrid, Akal.

GEIST, Anthony Leo (1986). “Las mariposas en la barba: una lectura de *Poeta en Nueva York*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 435-436, pp. 547-565

HARVEY, David (2014). *Guía de El capital de Marx. Libro primero*, Madrid, Akal.

HUÉLAMO KOSMA, Julio (2000). “Los *Poemas en prosa*: Lorca ante la encrucijada”, en *Federico García Lorca, clásico moderno (1898-1998)*, Andrés Soria Olmedo, María José Sánchez Montes y Juan Varo (coords.), Granada, Diputación de Granada, pp. 110-134.

MARCUSE, Herbert (1995). *Eros y civilización*, Barcelona, Ariel.

MARX, Karl (2010a). *El capital: crítica de la economía política. Libro 1: El proceso de producción del capital*, Madrid, Siglo XXI.

MARX, Karl (2010b). *El capital: crítica de la economía política. Libro 3: El proceso global de la producción capitalista*, Madrid, Siglo XXI.

MENARINI, Piero (1982). “Emblemas ideológicos de *Poeta en Nueva York*”, en *El surrealismo*, Víctor García de la Concha (ed.), Madrid, Taurus, pp. 255-270.

MENARINI, Piero (1998). “Introducción a *Poeta en Nueva York*”, en Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, Austral, Madrid.

MONEGAL, Antonio (1997). “Bajo el signo de la sangre (Algunos poemas en prosa de García Lorca)”, *Bazar*, nº 4, pp. 58-69.

NIETZSCHE, Friedrich (1997). *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*, Madrid, Alianza.

NIETZSCHE, Friedrich (1998). *Así habló Zaratustra*, Madrid, Alianza.

RIECHMANN, Jorge (2011). *¿Cómo vivir? Acerca de la vida buena*, Madrid, Los Libros de la Catarata.

RIECHMANN, Jorge (2012). *El socialismo puede llegar sólo en bicicleta (ensayos ecosocialistas)*, Madrid, Los Libros de la Catarata.

SACRISTÁN, Manuel (1987). *Pacifismo, ecología y política alternativa*, Barcelona, Icaria.

SORIA OLMEDO, Andrés (1999). “Me lastima el corazón: Federico García Lorca y Federico Nietzsche”, en *Tres poetas, tres amigos. Estudios sobre Vicente Aleixandre, Federico García Lorca y Dámaso Alonso*, Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco (eds.), Murcia, Caja Murcia, Obra Cultural.

SORIA OLMEDO, Andrés (2004). *Fábula de fuentes. Tradición y vida literaria en Federico García Lorca*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes.