

**Asedios a la ciudad moderna:
acercamientos ecocríticos a *Poeta en Nueva York*
de Federico García Lorca**

SILVIA RUIZ TRESGALLO*

INTRODUCCIÓN

FEDERICO GARCÍA LORCA adopta en *Poeta en Nueva York* (1940) una voz trágica que critica la deshumanización de la metrópolis americana como consecuencia del capitalismo. El poeta granadino, que desarrolla esta obra en el contexto del surrealismo y las vanguardias, comparte tendencias ecocríticas de estos movimientos tales como la visión de un hombre alienado por la vida en la ciudad, el interés por lo primitivo y el acercamiento a la naturaleza. Las vanguardias adoptan una actitud censora ante el mundo moderno al ser influenciadas por el pensamiento de Oswald Spengler en *La decadencia de Occidente* (1918-1922), quien plantea el declive de la civilización occidental. El filósofo alemán propone que, a diferencia de la cultura europea, que ha llegado a un estado de decrepitud, lo primitivo señala un momento de vigor cultural. La recepción de las ideas de Spengler por Ortega y Gasset en *Revista de Occidente* y, a su vez, por varios escritores españoles e hispanoamericanos del siglo XX, permite a los intelectuales de principios de siglo visitar sus propias culturas en busca de ese instante de fuerza primigenia.

Federico García Lorca, así como otros creadores de su generación, busca este vigor en una apreciación de las civilizaciones primitivas, foráneas y autóctonas, que, al vivir en un estado pretecnológico, mantienen su esencia a través del respeto al medio natural. Es decir, los pueblos primitivos mantienen una actitud ecológica que ayuda a preservar su sistema

* Dirigir correspondencia a la Facultad de Lenguas y Letras, Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, México, Anillo Vial Fray Junipero Serra s/n, Campus Aeropuerto, Santiago de Querétaro, tel. 01 442 1921 200, e-mail: ruitresgallosilvia@gmail.com.

cultural y la espiritualidad del ser humano. De este modo, crean un contraste con las prácticas del hombre occidental y supuestamente avanzado ya que la finalidad de este último es el máximo beneficio económico a costa de la explotación de los recursos naturales. García Lorca ya había plasmado su interés por el medio natural y lo autóctono en su famoso *Romancero gitano* (1928). No es sorprendente que su llegada a Nueva York le cause un sentimiento de rechazo ante los rascacielos y la sociedad de masas, un claro contraste con la arquitectura de escala humana y las poblaciones más pequeñas y sostenibles de España. En esta línea de pensamiento, el escritor granadino se siente atraído por la población negra, a quien compara con los gitanos, puesto que son los únicos habitantes de la urbe que, en su opinión, aún conservan su esencia natural. García Lorca, en sintonía con las vanguardias, critica una modernidad occidental que tiene sus cimientos en el uso y el abuso de la naturaleza al servicio del dinero. Podríamos argumentar que el poeta de Fuente Vaqueros aplica una espiritualidad no exenta del sentir católico puesto que percibe la naturaleza y sus ritmos como un reflejo de la obra divina, en contraste con la ideología protestante que, en su opinión, ambiciona la mecánica “diabólica” del capital.

El presente ensayo explora las conexiones entre ecología y capital en el poemario *Poeta en Nueva York* (1940) y otros textos y dibujos creados por Federico García Lorca durante su estancia en los Estados Unidos. Dentro de los documentos que forman parte del *corpus* de este estudio, y que resultan esenciales para comprender esta colección de poemas, merece especial atención *La conferencia-recital* escrita en prosa pues revela el estado anímico del poeta granadino en los años 1929-1930. Planteamos que el escritor experimenta una sensación de temor ante el poder del capitalismo americano porque explota los recursos naturales y la fuerza productiva de la población. Lorca parece desvelar los peligros de un sistema económico cuyo objetivo, en su opinión, no es la búsqueda de una vida mejor para el hombre y el ecosistema, sino la mera acumulación de dinero. Iniciamos esta exploración con un acercamiento teórico al campo de la ecocrítica y el capital, el cual nos permite analizar estos términos y su dimensión ética y estética en la obra del autor. Proponemos que Lorca presenta una lucha entre la arquitectura mecánica de Nueva York y una naturaleza deshumanizada para mostrar que la tecnología tiene como objetivo separar al hom-

bre del medio ambiente. A través de su poemario, Lorca nos advierte que el individuo moderno, al vivir en la ciudad, separado del campo, acepta la explotación ilimitada de los recursos medioambientales sin percatarse de su costo real, es decir, del impacto ecológico. En este apartado merece una mención especial su percepción del ocio masivo, típico de la sociedad de masas, donde los recursos naturales son consumidos, derrochados y “basurizados” como si fueran ilimitados. Lorca exhibe el capitalismo estadounidense como un sistema caníbal, donde el ser humano consume de forma masiva la fuerza productiva del individuo sin darse cuenta de que él mismo, como una mercancía más, será devorado. Por último, relacionamos el castigo bárbaro que Lorca proporciona a Wall Street, el corazón del sistema capitalista, con un regreso de la humanidad a un estadio de evolución premoderno. En el plano teórico acudimos a las investigaciones de William Rueckert y Donald Worster sobre la ecocrítica y a los estudios de Karl Marx y Georg Simmel sobre el capital. Además, las teorías de Julia Kristeva sobre el concepto de abyección, nos ayudan a examinar la percepción de Lorca, un español del Sur (como él mismo se define) ante la impía Nueva York.

ACERCAMIENTO TEÓRICO: ECOCRÍTICA Y CAPITAL

La ecocrítica analiza la literatura en correspondencia con la representación del ecosistema en todas sus facetas. Cheryll Glotfelty define la ecocrítica como el estudio de la relación entre la literatura y el medio ambiente.¹ Independientemente del acercamiento teórico, la ecocrítica comparte una premisa fundamental: la cultura humana está unida al mundo físico, lo afecta y es afectada por él.² El término ecocrítica es acuñado por William Rueckert en su ensayo “Literatura y ecología: un experimento en Eco-crítica” (1978), que también recoge el famoso libro *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology* (1996). Para Rueckert este término alude a la aplicación de la ecología y los conceptos ecológicos al estudio de la literatura. Como afirma el propio Rueckert se trata de “ver la

¹ GLOTFELTY, 1996, p. 7.

² GLOTFELTY, 1996, p. 8.

literatura dentro del contexto de una visión ecológica”.³ Podríamos decir que la ecocrítica posee un carácter global ya que este acercamiento académico muestra la interdependencia entre la sociedad y el medio ambiente en diferentes escalas espaciales, que van desde lo local y particular hasta el planeta en general. Como expresa el biólogo estadounidense Barry Commoner en la primera de sus cuatro leyes sobre la ecología:⁴ “Todo está conectado con todo lo demás”. Existe una sola ecosfera para todos los organismos vivos y lo que afecta a uno afecta a todos.

El interés actual por los estudios de ecocrítica en la literatura tiene una dimensión ética ya que tiende a relacionarse con los problemas existentes en una sociedad antropocéntrica, donde el hombre moderno ha dejado de tener una relación de respeto con el medio natural. La explotación intensiva de los recursos medioambientales, la especulación urbanística, el turismo masificado, la producción intensiva de alimentos o la contaminación del medio ambiente se han convertido en males aceptables para poder mantener un estilo de vida civilizado en que la cantidad y la rapidez resultan más importantes que la calidad y la sostenibilidad. Esta afirmación es especialmente pertinente en la ciudad, lugar donde en general la población posee una mayor capacidad económica, pero al mismo tiempo está poco sensibilizada respecto al impacto medioambiental. Alejados de los campos y las granjas, los ciudadanos poseen el capital que les permite disponer de estos productos de consumo sin preocuparse por su costo real en el ecosistema. Además, el avance tecnológico en la metrópolis, con la construcción de los rascacielos y los diferentes medios de transporte modernos, crea la equivocada fantasía de que podemos vivir sin una dependencia de los sistemas naturales, algo que en realidad no es posible. Como afirma Donald Worster:

Hoy en día nos enfrentamos a una crisis global, no debido a cómo funcionan los ecosistemas, sino a cómo funcionan los sistemas éticos. Superar la crisis supone comprender nuestro impacto en la naturaleza con tanta precisión como sea posible, pero además, requiere comprender esos sistemas éticos y utilizar ese conocimiento para reformarlos. Los historiadores, junto con los académicos de literatura, los antropólo-

³ RUECKERT, 1996, p. 115.

⁴ *El círculo que se cierra* (1971).

gos y los filósofos, no pueden hacer las reformas, por supuesto, pero pueden ayudar a comprender esos sistemas éticos.⁵

Quizás el problema moral del que habla Worster surge de la propia sociedad occidental que ha buscado en el progreso, el avance tecnológico y el consumismo la forma de proporcionar una vida mejor para el hombre. Sin embargo, los círculos políticos y financieros, que buscan el máximo beneficio económico, han utilizado este discurso inspirado en los principios del libre mercado y el capitalismo para abusar de la naturaleza y del ser humano. Sin duda, hablar de la relación entre el hombre y la tierra es también hablar de los modos de producción y el capital.

El capitalismo es un sistema económico basado en la economía de libre mercado y en la producción de bienes de consumo de los cuales se intenta extraer el máximo beneficio económico. En el mundo moderno existen varios tipos de capital. El principal es el capital financiero, el cual se liquida en moneda, es decir, en dinero. Existen dos tipos de capitales asociados al capital financiero y éstos son el capital natural (los recursos medioambientales) y el capital social (las personas en el mercado laboral). Los mecanismos financieros incrementan el beneficio económico y la acumulación de capital en el mundo moderno. Por ejemplo, la inversión en tecnología y maquinaria permite un manejo más efectivo del capital natural y del capital social que son capaces de producir más bienes de consumo y, por tanto, generar una mayor plusvalía. Al poder del mercado se suma la especulación en la bolsa de valores, la cual también proporciona grandes ganancias en poco tiempo. Sin embargo, no se paga al trabajador por el producto realizado sino por su fuerza de trabajo, un aspecto condicionado por los vaivenes del mercado. La bolsa también presenta sus riesgos como muestra el *crack* de Wall Street en 1929 que presencia *in situ* el escritor granadino.

El capitalismo salvaje que Lorca percibe en la sociedad neoyorkina del siglo XX marca las pautas del mercado globalizado del siglo XXI. El hombre, en especial aquel perteneciente a las clases más bajas y pobres, se convierte en una herramienta más en el proceso productivo, aspecto que lo despoja de su espíritu tal y como lo advierte la película *Metrópolis*

⁵ WORSTER, 1993, p. 27. Traducción de la autora de este artículo.

(1927) de Fritz Lang que tanto Ian Gibson⁶ como Andrés Morales consideran una clara influencia del poemario neoyorquino que nos ocupa. Aquéllos que dirigen el sistema capitalista ofrecen el discurso de la libertad y la igualdad: en teoría todos los ciudadanos pueden invertir su dinero y enriquecerse. Sin embargo, ésta es una fantasía de la modernidad pues, como apunta Lorca, el hombre acaba siendo o bien un esclavo o bien una víctima de este sistema del que sólo unos pocos parecen beneficiarse. El crecimiento colosal y casi ilimitado de la urbe, cuyos edificios quieren llegar al cielo, se sostiene con base en el consumo voraz del medio natural y de la productividad hiperactiva de sus habitantes. El objetivo principal del capitalismo es la acumulación de capital financiero, es decir, de dinero, un propósito vacío que, en opinión del poeta, no busca el avance espiritual del hombre. García Lorca muestra, a través de una actitud ecocrítica, la deshumanización de un sistema basado en un orden delictivo y violento, quizás adelantándose a los peligros de la globalización en el siglo XXI.

El ensayista suizo Jean Ziegler, relator de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) entre los años 2000 y 2008, y el escritor uruguayo Eduardo Galeano en el documental del programa *En Portada* de Radio y Televisión Española (RTVE) “El orden criminal del mundo” (2006), perciben en la globalización económica los rasgos de una organización delictiva. En opinión de Galeano dentro de este sistema el hombre se convierte en una mercancía, proceso que acarrea distintas consecuencias. Por un lado, el ser humano vive en la deslocalización permanente ya que debe trasladarse a los lugares donde existen posibilidades de empleo, alejándose de su pueblo e incluso de su nación. Por otro lado, la mercantilización del individuo se potencia por medio del terror laboral cuyo objetivo es la aceptación

⁶ Ian Gibson coloca el filme como un claro referente de García Lorca a la hora de crear *Poeta en Nueva York*: “Otro antecedente —esta vez cinematográfico— de la visión lorquiana de Nueva York era *Metrópolis*, la famosa película de Fritz Lang. Lorca no estaba en Madrid cuando, el 23 de enero de 1928, se estrenó allí la película llamada tiempo antes por Luis Buñuel, en *La Gaceta Literaria*, ‘el más maravilloso libro de imágenes que se ha compuesto’ —pero cuesta trabajo creer que no la viera cuando, en febrero del mismo año, se dio a conocer, a bombo y platillos, en Granada. Si la película [...] aún nos conmueve, es fácil imaginar el impacto de la cinta sobre el público de 1928. La equiparación entre la metrópoli de Fritz Lang y Nueva York era ineludible. Manuel López Banús, redactor de *Gallo*, la revista de Lorca, ha recordado la honda impresión que a él y a sus compañeros les hizo aquella película que, durante días, fue profusamente comentada en la prensa granadina [...]” GIBSON, 1987, vol. II, cap. 1, pp. 12-13.

de condiciones laborales de explotación y la amenaza latente del despido. Además, el valor del éxito es el máximo beneficio económico, por encima de la dignidad del individuo o la protección de la naturaleza, aspecto que de nuevo relaciona la globalización del mercado con el hampa.

ACERCAMIENTO CRÍTICO: URBANISMO Y ECOLOGÍA

El poemario neoyorquino de Lorca nos ofrece una visión crítica de la metrópolis industrial producto del capitalismo económico. Aunque el poeta de Fuente Vaqueros llegó a Nueva York en el momento del futurismo y el cubismo, que en general exaltaban la ciudad, resultó influido por el expresionismo alemán, motivo por el cual percibe la gran urbe como un entorno mecánico, alejado de los ritmos humanos. René Araya Alarcón propone que “La posición de García Lorca en Nueva York posibilitará [...] construir o configurar un hablante que se instala como un observador crítico en un espacio urbano y desde esa lógica es que resulta pertinente proponer una lectura de *Poeta en Nueva York* desde el concepto de *flâneur*”.⁷ Por su parte, Marta Magdalena Ferreyra arguye que “la experiencia urbana neoyorquina tiene como epicentro el choque frontal entre la cultura de un Lorca atravesado por la tradición étnica española, donde cumple un papel protagónico el mundo de los afectos, y las pautas de una gran ciudad, regida por el ímpetu capitalista”.⁸ Este contraste también existe entre la percepción ecológica de Lorca —unida a una relación más directa del hombre con el campo— y la economía capitalista de Nueva York —en la que el individuo explota un entorno rural alejado de la urbe—. José Ramos señala en el poemario la muerte de la naturaleza causada por los seres humanos que habitan en la gran ciudad.⁹ Sobre esta materia, Betty Jean Craige sugiere que Lorca denuncia la civilización de la urbe y se identifica con el mundo más primitivo de España, con sus calles y puestos de fruta.¹⁰ No sólo los alimentos agrícolas y los animales se encuentran entre las víctimas del capitalismo sino que, en opinión del

⁷ ARAYA ALARCÓN, 2012, p. 27.

⁸ FERREYRA, 2000, p. 248.

⁹ RAMOS, 2002, p. 101.

¹⁰ CRAIGE, 1977, p. 74.

poeta, también el ser humano resulta devorado por este sistema económico. Cristina Torres Barrado considera que, en Nueva York, Lorca volvió a encontrar “la opresión y la marginación que había relatado en el *Romancero Gitano*, pero en dosis aún mayores, que surgirán sobre todo con el contacto con el mundo negro, en su visita a Harlem, y en general, con su oposición ante el opresivo sistema capitalista”.¹¹ La crítica literaria conecta la percepción de la ciudad moderna y el capitalismo americano por parte del poeta con la explotación del medio y del individuo.

ECOCRÍTICA Y CAPITAL EN *POETA EN NUEVA YORK*

Lorca se siente atemorizado ante la arquitectura colosal y moderna porque, en su opinión, está desnaturalizada y deshumanizada. En su conferencia-recital sobre *Poeta en Nueva York*, Lorca describe los elementos que más impactan al viajero al llegar a la gran ciudad, “arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia”.¹² El autor conecta la frialdad matemática de los edificios con el terror que provoca un orden colosal alejado de la escala humana. En vez de elevar el alma al hacerla detenerse admirada y provocar así la meditación y la reflexión del ser, la arquitectura neoyorquina produce ansiedad y pánico. Lorca ya había visto grandes edificios en su tierra natal, sin embargo, expresa un claro contraste entre los rascacielos de Nueva York y la arquitectura gótica de España. Lorca afirma en un tono sentimental: “Las aristas suben al cielo sin voluntad de nube ni voluntad de gloria. Las aristas góticas manan del corazón de los viejos muertos enterrados; éstas ascienden frías con una belleza sin raíces ni ansia final, torpemente seguras, sin lograr vencer o superar, como en la arquitectura espiritual sucede, la intención siempre inferior del arquitecto”.¹³

De acuerdo al sentir ecocrítico del poeta, los edificios neoyorquinos ni poseen raíces en la madre tierra ni buscan ascender al cielo más que como un mero hito tecnológico apoyado en las leyes de la física. Sin embargo, la arquitectura gótica aparece naturalizada y humanizada pues se alimenta

¹¹ TORRES BARRADO, 2013, p. 143.

¹² GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 112.

¹³ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 112.

de la madre tierra, en concreto se nutre del corazón de los muertos. Es desde el alma del ser humano que las iglesias góticas, como si fueran árboles, se elevan para alcanzar un cielo espiritual, en busca de la divinidad inalcanzable. Sorprende observar cómo el autor describe al hombre del Viejo Mundo como un elemento más dentro del ciclo de la vida y del medio natural, en contraposición con la ambición tecnológica y alienante del hombre americano.

El poeta describe la arquitectura neoyorquina con imágenes violentas porque percibe la ciudad como un campo de batalla que separa al hombre de la naturaleza. Las torres frías en combate con el cielo “cortan el cabello a la lluvia o hacen visibles sus tres mil espadas a través del cisne suave de la niebla”.¹⁴ Las palabras de Lorca sugieren que los edificios, con sus aristas punzantes como armas, mantienen una guerra constante contra el medio ambiente. La víctima final de este enfrentamiento es el hombre. El poeta huye de las ventanas de los edificios que como un “inmenso ejército”¹⁵ no permiten al individuo comunicarse con el cielo. Las ventanas permanecen cerradas pues el neoyorquino no tiene tiempo para mirar al firmamento y meditar tras el paso de una nube o dialogar con la brisa del mar. Como expresa Lorca en el poema “Intermedio” (1929): “hay un dolor por los huecos del aire sin gente”.¹⁶ Más adelante, en el poema “Danza de la muerte”, dedicado al *crack* del 29 en Wall Street, el autor reitera la lucha entre la ciudad y la naturaleza. En el corazón del capitalismo los “Enjambres de ventanas acribillaban un muslo de la noche”¹⁷ y las “brisas de largos remos / golpeaban los cenicientos cristales”.¹⁸ Las palabras “espadas,” “ejército,” “acribillaban,” “cortan” y “golpeaban” no dejan lugar a dudas: el lenguaje de la violencia bélica pasa a formar parte de la descripción arquitectónica de Nueva York.

El autor juzga que el ritmo de la ciudad no procede de la alegría, pensando quizás en la algarabía de las ciudades españolas durante las verbenas populares, sino del “ritmo de los inmensos letreros luminosos de Wall Street”

¹⁴ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 112.

¹⁵ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 112.

¹⁶ GARCÍA LORCA, 2015, “Intermedio”, verso 20.

¹⁷ GARCÍA LORCA, 2015, “Danza de la muerte”, verso 53.

¹⁸ GARCÍA LORCA, 2015, “Danza de la muerte”, versos 55-56.

que dejan al viajero “agotado”,¹⁹ sin más alternativa que la huida. Según el poeta, la vida social de Nueva York presenta un mecanismo basado en la esclavitud del hombre y la máquina juntos, el cual puede llevar al ser humano al crimen y el bandidaje.²⁰ Lorca, crea una cadena que une el espacio de la ciudad con el ser humano puesto que dibuja la arquitectura y la tecnología de Nueva York como un foco de violencia contra el medio ambiente que a su vez genera la barbarie en el individuo. Precisamente, continuando con este discurso bélico, el autor expresa la necesidad por parte del ser humano de “vencer a la ciudad”.²¹ Los comentarios de Lorca sugieren la alienación del hombre ante el poder conquistador de la tecnología.

La dicotomía entre la arquitectura y la naturaleza resulta perturbadora en el poema “Vuelta de paseo” (1929). La voz trágica del poeta, el “asesinado por el cielo”,²² relaciona la geometría con “las formas que buscan el cristal”²³ y que sin duda dominan los rascacielos. En contraposición surgen las “formas que van hacia la sierpe”²⁴ y con las que la voz poética se identifica. La decisión voluntaria del protagonista de dejar crecer sus cabellos,²⁵ invoca la necesidad de un regreso a la naturaleza, a las formas de la sierpe, las cuales recuerdan al hombre, incapaz de florecer en este espacio hostil. La ciudad de cristal genera un medio ambiente amputado y quebrado, con árboles de muñones que no cantan²⁶ y “animalitos de cabeza rota”.²⁷ El poeta crea un doble efecto de humanización y deshumanización de los seres vivos en la urbe. Mientras que, por una parte, personifica los árboles y los animales al describirlos con las partes del cuerpo del hombre, como las manos y el cráneo, por otra parte, los deshumaniza al aparecer estos elementos enfermos, deformados y fragmentados. Resulta cada vez más evidente que para Lorca el espacio de la ciudad no tiene las condiciones adecuadas para el desarrollo de una vida saludable. Inclu-

¹⁹ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 112.

²⁰ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 112.

²¹ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 113.

²² GARCÍA LORCA, 2015, “Vuelta de paseo”, verso 1.

²³ GARCÍA LORCA, 2015, “Vuelta de paseo”, verso 3.

²⁴ GARCÍA LORCA, 2015, “Vuelta de paseo”, verso 2.

²⁵ GARCÍA LORCA, 2015, “Vuelta de paseo”, verso 4.

²⁶ GARCÍA LORCA, 2015, “Vuelta de paseo”, verso 5.

²⁷ GARCÍA LORCA, 2015, “Vuelta de paseo”, verso 7.

so los niños han perdido sus caras. Ahora nacen con “el blanco rostro de huevo”,²⁸ una forma geométrica que elimina todo signo de individualidad humana. Este escenario distópico exterioriza lo que, en opinión del poeta, se esconde detrás de las ambiciosas arquitecturas y tecnologías de Nueva York: el capital asesino y el mercado.

Lorca rechaza el fenómeno de la muchedumbre porque la ciudad industrial desvaloriza los aspectos únicos que dan valor al ser humano. El filósofo y sociólogo alemán Georg Simmel observa cómo la división moderna del trabajo produce una mayor dependencia de la tecnología, al mismo tiempo que la personalidad del individuo se desvanece ante su labor. Sólo la parte productiva del ser permanece activa mientras los aspectos que dictan la personalidad desaparecen. De acuerdo a los presupuestos filosóficos de Simmel, Lorca en su poemario ofrece una visión deshumanizada de la muchedumbre, en especial en los poemas “Paisaje de la multitud que vomita” y “Paisaje de la multitud que orina”. Dentro de las masas el hombre queda despersonalizado, limitado a las funciones corporales más animales. El individuo, que forma parte de la multitud de la ciudad, queda poseído por una actividad consumista y frenética, pero es incapaz de detenerse para meditar. Los signos que caracterizan el pensamiento racional resultan escasos y fragmentarios en el poemario como si el hombre sacrificara su espíritu a cambio de la vida en la urbe.

Lorca siente angustia ante la sociedad de masas que genera un ocio masivo de gran impacto ambiental. Coney Island inspira su poema “Paisaje de la multitud que vomita (Anochecer de Coney Island)”. A partir de 1920, esta zona de Nueva York empezó a conocerse como “El imperio del níquel” ya que, gracias a esta moneda y a la conexión de los subterráneos, las clases populares podían permitirse viajar a la isla para disfrutar de la playa pública. Si su capacidad económica se lo permitía, los visitantes también podían consumir “*hot dogs*” y disfrutar de las atracciones. José Antonio Llera estudia el choque cultural que este lugar provoca en el poeta pues “cuando Lorca la visita se había convertido en el laboratorio de una emergente cultura de masas, en el campo de pruebas de una incipiente sociedad de consumo”.²⁹

²⁸ GARCÍA LORCA, 2015, “Vuelta de paseo”, verso 6.

²⁹ LLERA, 2011, p. 187.

En este poema, Lorca alegoriza las aglomeraciones de turistas en una mujer gorda que arranca raíces y expulsa calaveras de palomas por las esquinas. Ante los edificios deshabitados, esta dama grotesca engulle faisanes y manzanas en un banquete sin fin. Lorca, por medio de este ser femenino y primitivo representa el ocio masivo como un monstruo que se limita a consumir y destruir el medio natural. De hecho, la encarnación de esta mujer gorda devoradora y vampírica supone el opuesto de la madre tierra que provee de vida. Neil C. McKinley considera que estos versos transmiten una sensación de podredumbre y decaimiento. Como explica McKinley: “*This environment is alien and hostile to human existence and destructive of anything positive*”.³⁰ Lorca relaciona los alimentos con los cementerios para mostrar que estos banquetes llevan en sí mismos la muerte de la naturaleza y el ser humano. La explotación sin límites de comestibles, tanto de los productos agrícolas —que ejemplifican las manzanas— como de los animales — en este caso los faisanes — muestran a una madre tierra que va siendo consumida a pasos agigantados. En el discurso lorquiano, la comida proyecta imágenes de muerte porque no es tratada con la atención y el cuidado tan comunes en la hospitalidad española. Por el contrario, para los turistas americanos la calidad de la comida no es importante ya que será derrochada, consumida y vomitada como si no tuviera valor.

Lorca se siente abrumado ante la cantidad de personas que llegan a Coney Island porque forman parte de un proceso de “basurización” del entorno. De acuerdo al poeta, más de un millón de personas acuden cada domingo durante el verano a la gran feria donde “beben, gritan, comen, se revuelcan, y dejan el mar lleno de periódicos, y las calles abarrotadas de latas, de cigarrillos apagados, de mordiscos, de zapatos sin tacón”.³¹ La multitud llena el mar y la calle de desechos que contribuyen a la contaminación. Muchos de estos objetos tales como los periódicos de papel, las latas de aluminio o los zapatos de piel tienen un elevado costo medioambiental. Lorca —quien procede de la cultura española en que los productos, ya sean naturales o manufacturados, se reutilizan— no comprende la cultura americana inspirada en el “usar y tirar.” El propio poeta, a pesar de perte-

³⁰ MCKINLEY, 2001, p. 159.

³¹ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 120.

necer a la clase acomodada andaluza, en las misivas que envía a sus padres comenta su uso eficiente del dinero, en especial aquél que invierte en la compra de comida. Lorca, acostumbrado a la limpieza de las zonas verdes, la protección de los entornos marítimos y el orden del espacio público —tan comunes en España—, experimenta un sentimiento de repulsión ante la actitud incivil y desordenada de los turistas americanos.

Los vómitos y los orines que genera la multitud se relacionan con el concepto de abyección de Julia Kristeva. Kristeva vincula lo abyecto con lo sucio y lo impropio: las heridas con sangre y pus, la enfermedad, el sudor y los fluidos corporales.³² El poeta expresa con horror: “Vuelve la muchedumbre de la feria cantando y vomita en grupos de cien personas apoyadas sobre las barandillas de los embarcaderos”.³³ Cante y vómito crean un sentimiento de rechazo en la mente del lector, pues la boca de la multitud produce sonidos repulsivos que transforman a sus emisores en una turba abyecta. Es más, la inteligencia de los viajeros queda anulada pues los productos que impulsan el turismo cultural en España, como los monumentos históricos, acaban cubiertos por los orines de los poco insignes caminantes. No se salvan del ímpetu de las partes bajas del cuerpo ni el monumento a Garibaldi ni el dedicado al soldado desconocido.³⁴ Como plantea Kristeva: “*It is thus not lack of cleanliness or health that causes abjection but what disturbs identity, system, order. What does not respect border, positions, rules*”.³⁵ Lorca experimenta un doble sentimiento de abyección. Por un lado, el autor, acostumbrado a la compostura española en que las funciones abyectas del cuerpo se mantienen siempre en el ámbito de la privacidad, no comprende cómo los turistas no sienten el más mínimo pudor en transgredir el espacio público para vomitar u orinar. Por otro lado, el poeta, como español y miembro de la élite intelectual que valora en extremo la cultura y el refinamiento, es incapaz de identificarse con una multitud que ensucia y denigra los símbolos de su propia historia. Ante este turismo embrutecido, para el que los límites no existen, la comida es un producto más, desechable como todos los objetos y seres de la ciudad.

³² KRISTEVA, 1982, p. 3.

³³ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 120.

³⁴ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 120.

³⁵ KRISTEVA, 1982, p. 4.

El propio poeta siente temor ante su posible “basurización” corporal a manos de la muchedumbre. Un Lorca sobrecogido afirma: “Nadie puede darse idea de la soledad que siente allí un español, y más todavía si éste es hombre del Sur. Porque si te caes, serás atropellado, y, si resbalas al agua, arrojarán sobre ti los papeles de las meriendas”.³⁶ Sigmund Freud define el término psicológico “siniestro” (*uncanny*) como indudablemente relacionado con lo que da miedo, con lo que causa ansiedad y terror.³⁷ El lenguaje que utiliza el intelectual español demuestra esta tensión y angustia psicológica hacia el americano, como una amenaza invasora latente y activa. El miedo a la incursión en su espacio corporal proyecta, de forma metafórica, su temor ante el poder aplastante del capitalismo americano en otros países, quizás el suyo propio. De acuerdo a las opiniones del poeta, es este sistema económico y la vida en la ciudad los que generan una sociedad de masas insostenible. Ante una humanidad carente de respeto por el medio ambiente y por el individuo, el propio Lorca resulta un ser consumible y desechable, en la misma categoría que las meriendas que engullen los turistas o los envoltorios que tiran a la basura. El poeta granadino, que ya es en esos momentos un intelectual valorado en los círculos académicos de España, Estados Unidos y Latinoamérica, es consciente de que no resulta un individuo excepcional para esa multitud anglófona que lo desconoce. Lorca percibe a la sociedad de masas americana como un monstruo abyecto que posee la capacidad de consumirlo y/o desecharlo. La destrucción del medio natural y su conexión con la ausencia de un espíritu elevado en el americano, forman parte de un sentimiento de extrañamiento que también plasma el cubano José Martí en su crónica periodística “Coney Island.” La gran manzana inspira en Lorca la creación de dibujos ecocríticos que establecen un diálogo con *Poeta en Nueva York*.

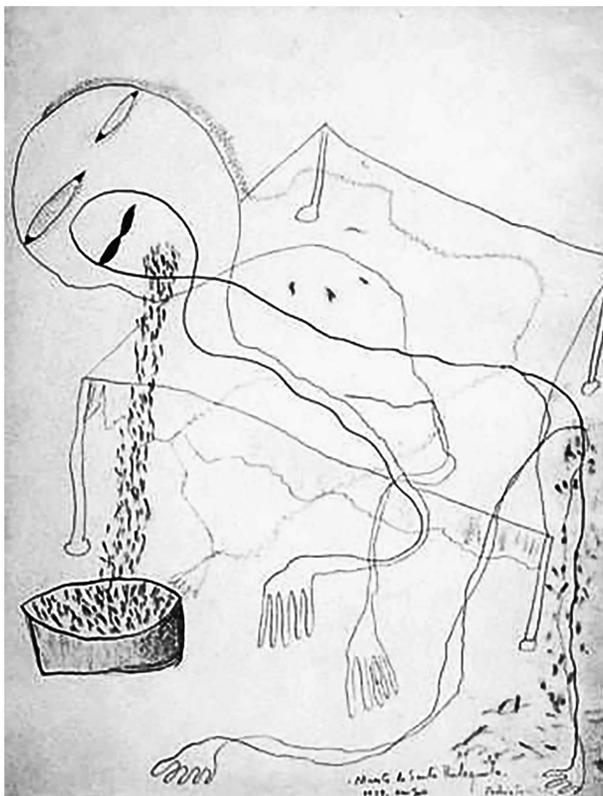
Lorca expresa en la lámina *Muerte de Santa Rodegunda* (1929) el sufrimiento de los seres vivos ante la vida en la ciudad. La protagonista expulsa sangre, aspecto que recuerda al poema “Paisaje de la multitud que vomita”. Las manos y los pies de la santa, junto con el resto de su cuerpo, aparecen delgados y débiles por la progresiva disminución del líquido que

³⁶ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 120.

³⁷ FREUD, 1955, p. 219.

otorga la vida. El cuerpo de la mártir, que recuerda más al de un extraterrestre que al de un ser humano, sufre y se consume de forma paulatina y constante. En el dibujo del poeta los objetos comunes penetran las líneas que conforman el cuerpo para señalar la pérdida de los límites y los bordes. Asistimos simultáneamente a una cosificación y a una progresiva desaparición del ser. Por un lado, presenciamos una cosificación puesto que el autor difumina la diferencia entre el ser vivo y los objetos. Por otro lado, observamos un progresivo desvanecimiento del ente, puesto que el cuerpo de la santa se diluye en el espacio. Lorca señala, a través del organismo de la santa sacrificada, la fragilidad de los seres vivos en el ambiente de la ciudad, un tema presente a lo largo de todo su poemario.

LÁMINA 1
MUERTE DE SANTA RODEGUNDA (1929)



En esta línea de pensamiento, el dibujo titulado *Hombre muerto* (1929-1932) recuerda al poema “Asesinato (Dos voces de madrugada en Riverside Drive)”, en el cual Lorca muestra la victoria de la naturaleza sobre el hombre. En el poema, dos voces crean un diálogo que discute la manera en la que un hombre murió. El lector presencia un proceso invasor del cuerpo que discurre desde el exterior hacia el interior, empieza en la piel y termina en el corazón. La voz poética describe primero “Una grieta en la mejilla”,³⁸ más tarde “Un alfiler que bucea / hasta encontrar las raicillas del grito”,³⁹ y finalmente “El corazón salió solo”.⁴⁰ Las fisuras y las heridas abren el cuerpo humano para que las raíces de las plantas puedan enlazarse con nuestras venas y nuestra sangre. En el dibujo, de dos de las tumbas surgen enredaderas que penetran en las orejas y los ojos del hombre para abrirlos y conectarlos con el medio ambiente. Mario Hernández vincula esta imagen con *Poeta en Nueva York* ya que los “musgos, hierbas, e incluso lianas presentan el mismo carácter invasor y ominoso”.⁴¹ La expresión ausente del protagonista sugiere que, quizás por su vida en la ciudad, apartado del medio natural, su espíritu ya había desaparecido hace tiempo. Lorca podría plantear en este dibujo un castigo de la naturaleza al individuo, puesto que las plantas penetran por los orificios del cuerpo para asesinar su parte mortal. En este caso no parece haber ni redención ni un regreso a la tierra para el protagonista, sino una muerte absoluta y devastadora. Lorca nos ofrece imágenes —en sus dibujos— y versos —en sus poemas— que muestran la necesidad por parte del ser humano de volver a conectarse con un medio natural al que ha dado la espalda. En opinión del poeta, la metrópolis se ha transformado en un matadero donde los seres vivos quedan a merced de los intereses económicos.

³⁸ GARCÍA LORCA, 2015, “Asesinato (Dos voces de madrugada en Riverside Drive)”, verso 2.

³⁹ GARCÍA LORCA, 2015, “Asesinato (Dos voces de madrugada en Riverside Drive)”, versos 5-6.

⁴⁰ GARCÍA LORCA, 2015, “Asesinato (Dos voces de madrugada en Riverside Drive)”, verso 12.

⁴¹ HERNÁNDEZ, 1990, p. 13.

LÁMINA 2
HOMBRE MUERTO (1929-1932)



En el poema titulado “New York (Oficina y Denuncia)” Lorca censura la urbe por haberse convertido en una entidad financiera que, con rigor administrativo, cuantifica impasible el sacrificio del capital natural. Lorca mancha las sumas, las restas, las divisiones y las multiplicaciones con la sangre de los patos, los marineros y los ríos.⁴² El autor une capital y ecocrítica ya que las cifras y las cuentas no se muestran revestidas por la frialdad aséptica de los bancos, sino que aparecen mancilladas con la sangre de sus víctimas en el medio ambiente. En este escenario vampírico y

⁴² GARCÍA LORCA, 2015, “New York (Oficina y Denuncia)”, versos 1-5.

succionador el poeta enumera: “Todos los días se matan en New York / cuatro millones de patos, / cinco millones de cerdos, / dos mil palomas [...], / un millón de vacas, / un millón de corderos/ y dos millones de gallos”.⁴³ El inventario de cifras y seres conmueven al lector que no puede ignorar estos datos porque resultan colosales y abrumadores. Sobre este pasaje Cristina Torres Barrado expresa: “la ciudad necesita engullir la vida animal para poder mantenerse, convirtiéndose en una auténtica vorágine donde unos se comen a los otros para sobrevivir”.⁴⁴ Lorca nos hace sentir atrapados ante el consumismo capitalista de la metrópolis, que como un dios pagano demanda sacrificios ecológicos que permiten su subsistencia. Los versos de Lorca sugieren la necesidad de despertar de un ciudadano que acepta como un mal necesario de la civilización la explotación salvaje del medio ambiente.

El poeta alegoriza el cuerpo de la madre tierra para denunciar su consumo y agotamiento a manos de sus hijos, los hombres. Lorca no soporta observar los “interminables trenes de leche”,⁴⁵ “de sangre”⁴⁶ y “de rosas maniatadas”⁴⁷ que conforman el capital natural del que se nutre Nueva York. La leche, que nos alimenta, y la sangre, que nos da vida, evocan una personificación de nuestra madre original, la naturaleza. Las palabras del poeta sugieren que la madre tierra es sacrificada por el dinero como si de un trabajador más se tratara. Según afirma Karl Marx, el capital es como un vampiro que vive más cuanto más trabajo succiona.⁴⁸ Este sistema económico demanda cantidades astronómicas de productos que la naturaleza está obligada a producir. Tal y como lo expresa Lorca, el sistema financiero ha transformado a la madre tierra en una rosa maniatada, es decir, en una esclava a su servicio. La voz poética prefiere “sollozar”⁴⁹ antes que contemplar este espectáculo succionador porque quizás adivina que la capacidad productiva de la madre tierra no es inagotable. En estos versos, Lorca muestra a un ser humano que ha perdido su espíritu al ser incapaz

⁴³ GARCÍA LORCA, 2015, “New York (Oficina y Denuncia)”, versos 16-22.

⁴⁴ TORRES BARRADO, 2013, p. 152.

⁴⁵ GARCÍA LORCA, 2015, “New York (Oficina y Denuncia)”, verso 27.

⁴⁶ GARCÍA LORCA, 2015, “New York (Oficina y Denuncia)”, verso 28.

⁴⁷ GARCÍA LORCA, 2015, “New York (Oficina y Denuncia)”, verso 29.

⁴⁸ MARX, 1976, p. 342.

⁴⁹ GARCÍA LORCA, 2015, “New York (Oficina y Denuncia)”, verso 24.

de proteger a su progenitora. Se va haciendo más evidente que, a ojos del poeta, el consumo y la acumulación propios del capitalismo, insaciables e ilimitados, no resultan sostenibles. Lorca relaciona la extracción desmesurada del capital natural con una muerte de la que hace responsable al sistema económico.

El corazón del sistema capitalista, el distrito financiero de Wall Street, resulta un paraíso distópico donde el oro sustituye a los recursos naturales necesarios para la vida. El dinero confluye en la fría y cruel Wall Street como las venas de un río que trae la muerte disfrazada de oro. El poeta relata: “Llega el oro en ríos de todas las partes de la tierra y la muerte llega con él”.⁵⁰ Quizás antecediendo el pensamiento crítico de Eduardo Galeano en *Las venas abiertas de América Latina* (1971), Lorca describe con metáforas naturales la expoliación transnacional de los bienes de distintos países que pasan a transformarse en una acumulación de capital. El oro, no sólo es el material precioso que garantiza el sistema monetario capitalista, en el que se sustenta Wall Street, sino el que ha provocado durante siglos la conquista y la expoliación de distintos pueblos por parte del hombre occidental. En la civilización de los Estados Unidos, ajena a las leyes ecológicas, el oro, un mineral que no se puede comer ni beber, es decir, que no sirve para mantener el funcionamiento orgánico de los seres vivos, resulta un fin en sí mismo. Quizás por este motivo, Lorca lo relaciona con la muerte: el oro no respira, no consume y sólo puede ser acumulado o invertido.

Lorca enlaza al sistema financiero americano con la extinción del alma humana, ya que en vez de trabajar de acuerdo a los ritmos de la naturaleza, el individuo se transforma en el esclavo de una máquina infernal que nunca se detiene. La muerte, en este caso intelectual, afecta a los hombres que trabajan en los bancos, puesto que el autor español los describe como una manada incapaz de acceder al saber de la ciencia pura o a la elevación del espíritu.⁵¹ Lo terrible, afirma Lorca, es que los banqueros y los inversores no cuestionan la locura en la que se basa este sistema económico antinatural porque “toda la multitud que lo llena cree que el mundo será

⁵⁰ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 118.

⁵¹ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 118.

siempre igual, y que su deber consiste en mover aquella gran máquina día y noche y siempre. Resultado perfecto de una moral protestante que yo, como español típico, a Dios gracias, me crispaba los nervios”.⁵² La visión del sistema capitalista americano como una máquina, que debe permanecer en continuo movimiento hasta el final de los tiempos, crea un efecto alienante y apocalíptico. En contraste, Lorca propone una relación económica inspirada en el equilibrio ecológico, donde el día y la noche ofrecen unos momentos para el trabajo y otros para el descanso y la reflexión.

Las ideas de Lorca dialogan con la tercera ley de la ecología.⁵³ La naturaleza es más sabia que la tecnología ya que la evolución ha generado organismos y ecosistemas resistentes que pueden adaptarse unos a otros, en una interrelación que siempre replica la existencia y la vida. Los comentarios de Lorca sugieren que está de acuerdo con que los seres humanos deben utilizar la naturaleza como guía a la hora de crear sus propios hábitats. Lorca considera que la moral española y católica se acerca más a los ritmos del ecosistema y la vida que la moral protestante, ya que la actividad y el descanso resultan equitativos. Es decir, en España el hombre trabaja para vivir de la tierra. Sin embargo, el poeta relaciona la moral protestante con una actividad constante, ajena a las cadencias del ecosistema y por tanto antinatural. Es decir, en Nueva York el hombre vive para trabajar por el capital. Como prueba del error de la civilización americana Lorca plantea que, a pesar de la extenuante actividad humana, la bolsa de valores no resulta un mecanismo perfecto y confiable, pues cuando cae, el capital perdido demanda sus víctimas.

El poeta muestra la caída de la bolsa en Wall Street con imágenes abyectas que evocan una muerte total y categórica. Lorca presencia el *crack* del 29 y se conmueve ante los llantos, histerismos y suicidios de aquéllos que pierden toda su fortuna. El poema “Danza de la muerte” surge inspirado por el impacto que causa entre los inversores y los banqueros la pérdida de 12 billones de dólares en la bolsa de Nueva York. La corrupción que emana del capital lo contamina todo pues “un verdadero tumulto de

⁵² GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 118.

⁵³ El biólogo americano Barry Commoner y el economista rumano Nicholas Georgescu-Roegen desarrollan las cuatro leyes de la ecología.

dinero muerto” llega a causar en la población “una muerte real, [...] la muerte que es podredumbre y nada más”.⁵⁴ El hombre americano, que ha convertido el capital en su dios, no puede regresar a la madre tierra para nutrirla con sus huesos. La traición a la naturaleza —por el consumo masivo de los animales, las plantas y los recursos naturales— se paga con una putrefacción sin redención viable. Lorca, en contraposición con el catolicismo, plantea que los que comen y beben del capital aspiran a una muerte eterna. En su poema, el escritor expresa su sentir por medio de un mascarón africano en el que no hay resurrección posible. La muerte queda “alejada de todo espíritu, bárbara y primitiva como los Estados Unidos, que no han luchado ni lucharán por el cielo”.⁵⁵

La llegada de un mascarón africano a la ciudad de Nueva York en el poema “Danza de la muerte” supone un tipo de ecocrítica porque el poeta castiga a Wall Street con el retroceso de la civilización americana a un estado natural bárbaro. Prueba de este regreso a los primeros albores de la humanidad es la gran reunión de animales muertos en la que participan los hipopótamos, las gacelas, los caimanes y las cobras.⁵⁶ La jungla tropical de África queda equiparada con la selva de las máquinas y el cristal de Nueva York puesto que ahora el “ímpetu primitivo baila con el ímpetu mecánico”.⁵⁷ Tras los ecos de la danza de la muerte, que destruyen a la ciudad y sus habitantes, las plantas ominosas y perturbadoras penetran en los edificios para hacer de ellos su posesión. Lorca nos ofrece un retroceso histórico gradual. En un viaje atrás en el tiempo, en un retorno hacia lo salvaje, Nueva York pasa de la naturaleza agreste que convive con la ciudad moderna, a la vegetación que cubre la civilización egipcia, para acabar siendo conquistada por la selva bárbara. Como expresa el poeta, primero las ortigas estremecen patios y terrazas, después la Bolsa se transforma en una pirámide de musgo y finalmente llegan las lianas. Encarna Alonso Valero percibe en estos versos la victoria de la naturaleza ya que: “La selva natural y animal triunfará sobre la selva tecnológica y

⁵⁴ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 118.

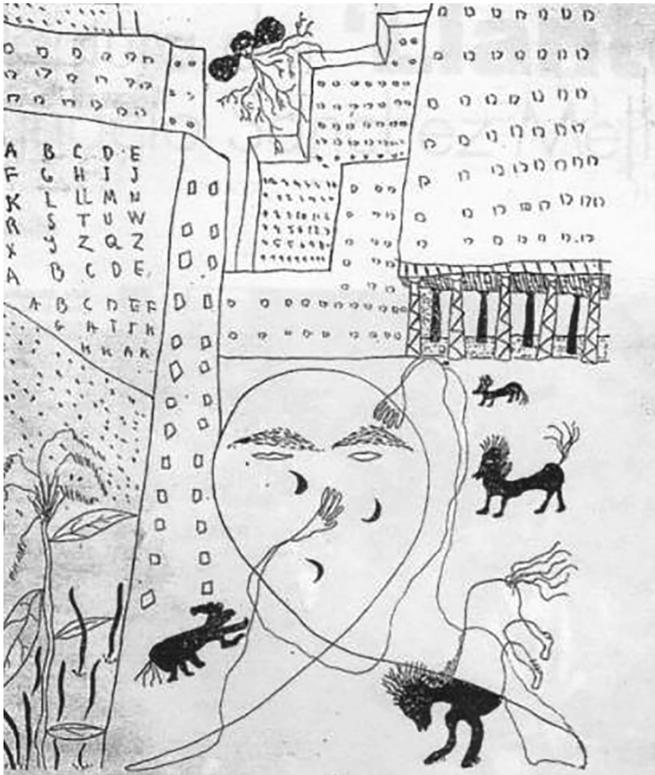
⁵⁵ GARCÍA LORCA, 1985b, “La conferencia-recital...”, p. 118.

⁵⁶ En la lámina *Autoretrato en Nueva York* (1929-1931) observamos la presencia de animales extraños y de líneas ominosas que penetran en el rostro del poeta.

⁵⁷ GARCÍA LORCA, 2015, “Danza de la muerte”, verso 38.

mecánica, tal como se nos anuncia con el mascarón que desde África (en el poemario, la naturaleza, el origen) llega a Nueva York (la civilización, el mundo capitalista) para traer consigo la danza de la muerte y desencadenar el apocalipsis”.⁵⁸

LÁMINA 3
AUTORRETRATO EN NUEVA YORK (1929-1931)



Sin embargo, este triunfo de la selva no supone una liberación para el ser humano explotado por el capital. En un castigo apocalíptico, las fieras y la naturaleza invasiva resultan tan amenazantes como los dueños del oro y

⁵⁸ ALONSO VALERO, 2013, p. 5.

el capital financiero, ya que ambos convierten al hombre en un animal en peligro de extinción.

El cuerpo de un banquero que se arroja desde el piso 16 del hotel Astor le hace reflexionar sobre la falta de ideales espirituales de la civilización americana. Cegado por el afán de acumulación económica, el estadounidense acaba siendo la víctima de un sistema salvaje y primitivo que el mismo ha ayudado a crear. El poeta medita: “Yo pensaba con lástima en toda esa gente con el espíritu cerrado a todas las cosas, expuestos a las terribles presiones y al refinamiento frío de los cálculos de dos o tres banqueros dueños del mundo”.⁵⁹ Lorca nos muestra que la pérdida del capital afecta incluso a los propios banqueros y a la clase privilegiada (recordemos que es un financiero el que se suicida). Sin embargo, el aspecto que produce su extrañamiento es que los dueños del oro prefieran la muerte antes que afrontar una vida sin capital, como si la pérdida del dinero fuera la falta de su propia alma o de los recursos naturales necesarios para subsistir. En palabras de Franco Moretti, debe haber un trasfondo espiritual y antieconómico en que las pérdidas colosales puedan ser aceptadas con calma.⁶⁰

Sorprende observar que Lorca, por medio de un pensamiento inspirado por el catolicismo, realiza un tipo de crítica que se acerca a los planteamientos del marxismo pues presenta una clara división de clases sociales: los explotadores — los señores del oro— se nutren de los explotados — los trabajadores—. El poeta anticipa el sufrimiento que la debacle de la bolsa traerá al pueblo, la parte más sensible del capital social, pues muchas personas perderán su trabajo. En una danza demencial: “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”.⁶¹ Lorca predice la llegada de una crisis, la gran depresión, pues adivina que la caída de la bolsa afectará gravemente la economía de los más desvalidos, entre ellos los obreros. El autor granadino transforma el oro en un huracán apocalíptico que arrastra el dolor de la clase trabajadora. Existen dos grupos sociales claramente diferenciados en el discurso de Lorca.

⁵⁹ GARCÍA LORCA, 1985a, p. 82.

⁶⁰ MORETTI, 1997, p. 434.

⁶¹ GARCÍA LORCA, 2015, “Danza de la muerte”, versos 45-47.

Por una parte, están aquéllos que poseen el capital, los que dominan los números, y por otro las víctimas, la sangre del pueblo. En este escenario apocalíptico, ni siquiera los niños resultan respetados ya que no pueden escapar de las dinámicas de un sistema devorador.

La voz profética del poeta anuncia que el dinero cerrará a la infancia, y por tanto a las futuras generaciones humanas, su acceso al paraíso. En la iconografía cristiana el jardín del edén es un lugar sagrado donde el hombre vive en armonía con el medio natural. Sin embargo, en Nueva York, los niños no pueden acceder al cielo. 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.⁶²

El poeta dibuja a una infancia abandonada, quizás porque sus padres trabajan tantas horas que no tienen tiempo para cuidar a sus vástagos. Ante la ausencia de los progenitores y de un dios protector, el capital se transforma en un padrastro insaciable. Las monedas taladran y devoran a los niños como si éstos fuesen un producto más para consumir en el mercado. El vil metal adquiere un carácter invasor y asesino puesto que, como indica Ramón Xirau, “La agresividad, la perforación de la carne por el metal se hace en *Poeta en Nueva York* más incisiva”.⁶³ El uso de las palabras “deshojados,” “fruto,” y “raíces,” con claras referencias naturales, alude al jardín del edén al que jamás estas criaturas podrán regresar. En el discurso lorquiano, la infancia, y con ella el futuro de la humanidad, pasa a ser encadenada sin remedio a la máquina del capital. Juan Cano Ballesta considera que: “[...] hay una relación inequívoca entre estos seres esclavizados, humillados a realizar trabajos degradantes, esos niños aban-

⁶² GARCÍA LORCA, 2015, “La aurora”, versos 11-18.

⁶³ XIRAU, 1953, p. 369.

donados, 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 discutiendo en términos marxistas: dos clases enfrentadas de las cuales la una soporta el capital y la otra el trabajo”.⁶⁴

Resulta evidente que Lorca está en contra del modo capitalista estadounidense que se nutre del capital natural y del capital social.

El poeta de Fuente Vaqueros propone como alternativa una relación económica equilibrada entre el ser humano y el medio natural. En este regreso al origen es la infancia, en concreto un niño negro, el que abre la puerta a una comunión con la naturaleza. Los afroamericanos constituyen —para el autor granadino— los únicos seres que han conservado su espiritualidad en el reino del capital y la máquina. A ellos se les ha arrancado del paraíso para ser esclavizados y quizás, por su relación más directa con el origen, resultan los intermediarios perfectos para establecer un nuevo principio en la relación entre el capital, el hombre y el ecosistema. En la “Oda a Walt Whitman” el poeta expresa: “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”.⁶⁵ El poeta desea el advenimiento de un reino de la espiga (la naturaleza) que sustituya al reino del oro (el dinero). Los comentarios de Lorca mantienen una visión de la naturaleza como un reflejo de la creación divina, en que el reino de la espiga supone un regreso al paraíso mientras que el oro de Nueva York supone un descenso hacia el infierno. El poeta castiga a Wall Street con un mascarón africano lleno de seres salvajes, pero en realidad desea un nuevo principio natural inspirado en unas relaciones económicas sostenibles.

Resulta pertinente cuestionar la veracidad de las impresiones de García Lorca. ¿Supone la metrópolis moderna un escenario tan alienante y devastador como el poeta describe? Recordemos que en estos momentos Nueva York es la gran urbe, una ciudad colosal y maravillosa donde toda empresa humana parece posible. Lorca, a diferencia de su poemario y su conferencia sobre *Poeta en Nueva York*, en sus cartas proporciona con frecuencia visiones muy positivas de la ciudad. El poeta se siente fascinado por la

⁶⁴ CANO BALLESTA, 1986, p. 217.

⁶⁵ GARCÍA LORCA, 2015, “Oda a Walt Whitman”, versos 85-88.

Universidad de Columbia, el barrio de Harlem, los teatros y las amistades con las que se relaciona durante su estancia. Adivinamos que Lorca no pretende ofrecer un reflejo realista de la ciudad. Sus imágenes poéticas resultan oscuras y difíciles de interpretar precisamente porque ofrecen una visión personal, fruto de su propia identidad como español y de su ética intelectual. Como afirma Serpil Opperman: “*Representations of nature both in environmental and traditional literature project an effect of reality but do not merely represent the real material condition of nature. In fact what they do is create a model of reality that fashions our discourses and shapes our cultural attitudes to the natural environment*”⁶⁶. En diálogo con los planteamientos ecocríticos de Opperman, Lorca modela la realidad para plantearnos su propia ideología, una filosofía ecológica que busca una relación sostenible entre el entorno, el hombre y la economía.

REFLEXIONES FINALES

Lorca se nos presenta como un poeta comprometido con el medio ambiente y con el bienestar del hombre que forma parte de él. En opinión del poeta, la vida en la ciudad ha generado una lucha entre la tecnología y la naturaleza, entre la máquina y el hombre. El poeta granadino rechaza la urbe moderna y sus formas de cristal porque eliminan la individualidad del ser humano y deforman el medio ambiente. El poeta se pone del lado de las formas de la sierpe, que nos llevan de camino al mundo antiguo de los afectos y del origen natural. El autor nos advierte de los peligros que el ocio masivo y la sociedad de masas acarrearán para el medio. Lo que según las palabras del intelectual no debe tolerarse es la explotación brutal de los recursos naturales a beneficio del capital de unos pocos. Esta sí es una pérdida que resulta irreparable y que finalmente afecta la vida de la humanidad en el planeta. De las palabras de Lorca se deduce que el hombre sólo puede elevar su espíritu si mantiene una relación ética y sostenible con los recursos naturales, todos ellos principios inspirados en la ecología.

Lorca nos proporciona perspectivas proféticas sobre las consecuencias de la moderna economía monetaria en la división del trabajo, y en parti-

⁶⁶ OPPERMAN, 2006, p. 112.

cular en los procesos de alienación y cosificación en el campo laboral y la vida urbana. A pesar de los avances tecnológicos, si la sociedad no tiene como motivación la mejora moral e intelectual del ser humano sino la mera acumulación de dinero, regresamos a un mundo bárbaro, a una ley de la selva en que la violencia generalizada y la ley del más fuerte crean un orden criminal. El intelectual español se nos presenta como un visionario, pues éstos son los miedos que confrontamos hoy en día a través del capitalismo feroz y la globalización.

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO VALERO, Encarna
 2013 “Poeta en Nueva York: El apocalipsis y la gran ciudad”, *Amaltea. Revista de mitocrítica*, núm. 5, pp. 1-11.
- ARAYA ALARCÓN, René
 2012 “Configuración del *flâneur* en *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca”, *Alpha (Osorno)*, núm. 34, pp. 25-42.
- CANO BALLESTA, Juan
 1986 “Peripencias de una amistad: Lorca y Miguel Hernández”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 433-434, pp. 211-221.
- CRAIGE, Betty Jean
 1977 *Lorca’s Poet in New York: The Fall into Consciousness*, UP of Kentucky, Lexington, 112 pp.
- FERREYRA, Marta Magdalena
 2000 “Lorca y los senderos de la gran ciudad: entre el desasosiego y la denuncia: una aproximación a *Poeta en Nueva York*”, *Cuadernos para investigación de la literatura hispánica*, núm. 25, pp. 247-254.
- FREUD, Sigmund
 1955 “The Uncanny”, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, vol. 17, Ed. James Strachey, The Hogarth Press and the Institute of Psychoanalysis, London [24 vols. (1953-1974)], pp. 217-256.
- GARCÍA LORCA, Federico
 1929 *Muerte de Santa Rodegunda*, Nueva York.
 1929-1931 *Autorretrato en Nueva York*, Nueva York.
 1929-1932 *Hombre muerto*, Nueva York.
 1985a *Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y la Habana (1929-1930)*, ed. Christopher Maurer, Ministerio de Cultura, Madrid, 151 pp.

- 1985b “La conferencia-recital sobre *Poeta en Nueva York*”, en *Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y la Habana (1929-1930)*, ed. Christopher Maurer, Ministerio de Cultura, Madrid, pp. 111-130.
- 1990 *Manuscritos neoyorkinos: Poeta en Nueva York y otras hojas y poemas*, ed. de Mario Hernández, Ediciones Tabapress, Madrid, 274 pp.
- 2015 *Poeta en Nueva York*, 1a. ed. del original fijada y anotada por Andrew A. Anderson, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 317 pp.
- GIBSON, Ian
1987 *Federico García Lorca*, vol. II, Grijalbo, Barcelona, 611 pp.
- GLOTFELTY, Cheryll
1996 “Introduction: Literary Studies in an Age of Environmental Crisis”, en Cheryll Glotfelty and Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens, pp. XV-XXXVII.
- HERNÁNDEZ, Mario
1990 *Manuscritos neoyorkinos: Poeta en Nueva York y otras hojas y poemas*, ed. de Mario Hernández, Ediciones Tabapress, Madrid, 274 pp.
- KRISTEVA, Julia
1982 *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York, 219 pp.
- LLERA, José Antonio
2011 “Texto, contexto e intertexto en ‘Paisaje de la multitud que vomita (Anochecer de Coney Island)’ de Federico García Lorca”, *Anuario de Literatura Comparada*, Ediciones Universidad de Salamanca, núm. 1, pp. 185-219.
- MARTÍ, José
2003 “Coney Island”, en Roberto Fernández Retamar and Pedro Pablo Rodríguez (eds.), *En los Estados Unidos: Periodismo de 1881 a 1892*, Colección Archivos, Madrid, pp. 82-86.
- MARX, Karl
1976 *Capital*, vol. I, Penguin Books, Harmondsworth, 1152 pp.
- MCKINLEY, Neil C.
2001 “The Dehumanization of *Poeta en Nueva York*”, *Journal of Iberian and Latin American Studies*, núm. 7.2, pp. 157-171.
- MORALES, Andrés
1998 “*Metrópolis* de Fritz Lang y *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca”, *Revista Chilena de Literatura*, noviembre, núm. 53, pp. 137-143.
- MORETTI, Franco
1997 “A Capital *Dracula*”, en Nina Auerbach and David J. Skal (eds.), *Dracula*, W.W. Norton & Company, New York, pp. 431-44.

- OPPERMAN, Serpil
2006 "Theorizing Ecocriticism: Toward a Postmodern Ecocritical Practice", *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, Summer, núm. 13.2, pp. 103-128.
- RAMOS, Jorge
2002 "Visiones paralelas de Nueva York: José Martí y Federico García Lorca", *Romance Review*, núm. 12, Fall, pp. 99-106.
- RUECKERT, William
1996 "Literature and Ecology: An Experiment in Eco-criticism", en Cheryll Glotfelty and Harold Fromm (eds.), *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, University of Georgia Press, Athens, pp. 105-123.
- SIMMEL, Georg
1977 *Filosofía del dinero*, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 663 pp.
- TORRES BARRADO, Cristina.
2013 "Lorca y Poeta en Nueva York: Amor y muerte de un poeta", *Alcántara*, núm. 78, pp. 141-165.
- WORSTER, Donald
1993 *The Wealth of Nature: Environmental History and the Ecological Imagination*, Oxford University Press, New York, 272 pp.
- XIRAU, Ramón
1953 "La relación metal-muerte en los poemas de García Lorca", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, Homenaje a Amado Alonso, t. II, El Colegio de México, México, julio-diciembre, año 7, núm. 3/4, pp. 364-371.