



En este ensayo se expone una interpretación de los escritos de Federico García Lorca que hacen referencia a la ciudad de Nueva York, especialmente los poemas del libro *Poeta en Nueva York (PNY)* –una pieza literaria capital, como es sabido, de la poesía española del siglo XX– pero también las abundantes cartas dirigidas a familiares, amigos y conocidos y la conferencia-recital, «Un poeta en Nueva York», con que Lorca dio a conocer al público fragmentos del indicado poemario y de su experiencia neoyorquina en diversas ciudades entre 1931 y 1935¹. El escrito que aquí presentamos empezó a gestarse en abril de 1990 en Nueva York y contó por tanto con la misma

1. Parece que en los últimos años han quedado resueltos los tremendos debates entre los estudiosos de Lorca sobre temas de fijación del texto, especialmente los relativos a si *PNY* es un libro único o contiene dos, *PNY* y *Tierra y Luna* (Cfr. Eutimio MARTÍN, «Justificación de la presente edición», 1983 y María Clementa MILLÁN, «Introducción», 1988). Esto se debe a la salida a la luz del original del poemario de 1936, su compra por la Fundación Federico García Lorca en una subasta, su exposición al público en la New York Public Library (2013) y su publicación a cargo de Andrew A. Anderson (2013). Por nuestra parte, a la hora de revisar y actualizar la versión al castellano del presente trabajo, y aun no siendo el mismo de carácter literario, para citar los versos de *PNY* hemos preferido abandonar la cuidada edición de María Clementa Millán (1988) y utilizar la reciente edición del profesor Anderson, indicando entre paréntesis la página del libro. Las citas de las cartas de Lorca y de la conferencia-recital sobre el poemario, «Un poeta en Nueva York», proceden en parte de la edición de *PNY* de Lumen, con fotografías de Oriol Maspons (1976), libro que nos acompañó en Nueva York, pero sobre todo de Christopher MAURER, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)» (1985), número de la revista



ciudad como marco de referencia y, más aun, como insustituible fuente primaria para la reflexión y el análisis que se fueron hilvanando. Hemos intentado buscar la relación existente entre la ciudad de Nueva York de los años 1929-1930 (visitada sesenta años después por nosotros) y la obra escrita del poeta granadino, así como los motivos urbanos y arquitectónicos que pudieron originar el tremendo deslumbramiento y el impacto que Nueva York produjo en Lorca. Igualmente, la potente presencia que esta ciudad adquirió en una parte substancial de su

Poesía de donde también extrajimos información fotográfica. Hemos utilizado también la recopilación sobre Lorca contenida en la revista *Trece de Nieve*: Mario HERNÁNDEZ, ed., «Federico García Lorca» (1976), la espléndida recopilación, también editada por Mario Hernández, *Manuscritos neoyorquinos* (1990), y la estupenda obra de recientísima publicación: Christopher MAURER y Andrew A. ANDERSON, *Federico García Lorca en Nueva York y la Habana. Cartas y recuerdos* (2013). También hemos utilizado la versión en inglés del poemario, de algunas cartas de Lorca y de diversos trabajos del profesor Maurer contenidos en: Federico GARCÍA LORCA, *Poet in New York*, traducción al inglés de Greg Simon y Steven F. White (2002), y hemos consultado en todo momento, por supuesto, la indicada edición de *PNY* del profesor Anderson (2013).



obra escrita, y también –aunque eso se aparte de nuestro objeto de estudio– en buena parte de su obra gráfica².

2. Una parte de la información fotográfica que acompañó a este texto en la conferencia de 1990 y en la publicación de 1993 fue extraída de los siguientes libros: Paul GOLDBERGER, *The Skyscraper* (1989); STERN, GILMARTIN y



Ciertamente, desde la primera vez que tuve noticia de PNY a los diecinueve años, fue un libro que me interesó especialmente por mi recién iniciada dedicación a la arquitectura, por mi adivinada condición de poeta y por mi aún encubierta orientación sexual. Y en 1990 (y unos años más tarde de nuevo, en 1995) se convirtió en una espléndida guía para entender algunos de los aspectos poéticos de aquella ciudad. Durante nuestra estancia en Nueva York intentamos averiguar qué aspectos urbanos de la gran urbe americana pudieron impactar a Lorca de una manera tan intensa como para escribir un libro que, como él mismo decía, podría llamarse «Nueva York en un poeta», una de las mejores y más celebradas obras,

MASSENGALE, *New York, 1900, metropolitan architecture and urbanism 1890-1915* (1983); STERN, GILMARTIN y MELLIS, *New York 1930, architecture and urbanism between the two world wars* (1987). Otras imágenes procedían de: STALLER y GOLDBERGER, *Frontier New York* (1988). Finalmente, otras fotografías fueron realizadas por el autor en abril de 1990. Éstas son las utilizadas en la presente edición. Los dibujos del autor, que evocan la obra de Lorca, en rotuladores azul y naranja, son del 31 de diciembre de 1971.



insistimos, de la poesía española del siglo XX, editada por primera vez en 1940, casi simultáneamente en Nueva York (edición Norton, bilingüe español-inglés) y en México (edición Séneca, en español). *PNY*, desde que fue escrito hasta ahora mismo, tanto por su calidad literaria y por su poder de atracción verbal, como por la trágica muerte de Lorca, por los avatares de su edición, casi de novela policiaca, y por su relación con los inquietantes dibujos de Lorca, ha hecho correr ríos de tinta. Se convirtió en un *best-seller* desde el momento de su publicación y ha llegado a representar el máximo exponente de modernidad y de cosmopolitismo en el imaginario tanto popular como culto de la literatura española contemporánea³.

Pero como es sabido, la relación entre una obra literaria y una ciudad no es un hecho aislado ni extraordinario. Ciertamente, las ciudades y la literatura, como también, en tiempos más recientes, las ciudades y el cine, han

3. Cfr. María Clementa MILLÁN, «Introducción», 1988 y Eutimio MARTÍN, «Justificación...», 1983.



tenido a menudo una estrecha relación. Determinados componentes de la escena urbana, como la escala, la forma y dimensión de la arquitectura y del espacio público, el carácter de los monumentos, el trazado urbano, la idiosincrasia de los habitantes de la ciudad, los movimientos



de la gente, las clases y sociedades variadas y diversas que conviven, etc., han interesado o impresionado a muchos escritores occidentales de los últimos dos siglos y han influido en su obra hasta el punto de que la ciudad ha adquirido a veces en ella un carácter protagonista.

Pero todo lo que rodea al hombre, tanto la ciudad como el territorio, salvo unos pocos lugares absolutamente excepcionales, tales como algunos reductos de las selvas ecuatoriales –cada vez más escasos– o algunos enclaves de la Antártida, es ya un paisaje humanizado, incluso cuando se trata de una tierra gastada o de mundos destruidos o abandonados. De hecho, de un paisaje humanizado vamos a tratar aquí. Un territorio urbano que se puede acabar, rehacer, reformar, destruir –transformar en última instancia–, donde se puede intervenir con los recursos que nos proporcionan la arquitectura, la ingeniería, la urbanística y las demás disciplinas que se han acercado al estudio de la ciudad: geografía, economía, sociología o historia. A fin de cuentas un paisaje humanizado, urbano o rural, no es sino algo cambiante,



a medio hacer siempre, sometido a las leyes y reglas del tiempo, del poder y del dinero, de la misma manera que el jardín, el árbol y la ciudad toda, como el juego de la luz conforme avanza y decae el día o conforme mudan las estaciones del año, como una poética de la ciudad. Transformación del paisaje desde la arquitectura y la urbanística, ciertamente, pero también desde la literatura, tanto con propuestas de cambio como con descripciones o análisis de percepciones de aquello que ya existe. Frecuentemente, la imagen y la percepción más característica de las ciudades de la civilización occidental en el siglo XX van unidas o se han formulado a partir de la obra de un escritor. ¿Quién duda que Dublín se encuentra en el imaginario contemporáneo indisolublemente unida a *Ulises* de James Joyce; y Berlín a *Berlin Alexanderplatz* de Alfred Döblin; y Barcelona a las novelas de Mercè Rodoreda; y la misma Nueva York a *Manhattan Transfer* de John Dos Passos, a las novelas de Tom Wolf o de Paul Auster o a la obra de *dirty realists* como Jay McInerney o David Leavitt? A lo largo del siglo XX la ciudad ha sido un



tema o un escenario constante de la literatura occidental, desde los poemas de Kavafis hasta las novelas de Pavese o Pasolini. Y con la proliferación de los viajes turísticos entre extensas capas de la clase media culturalizada española y europea a partir de los años sesenta –como una parte significativa del «estado del bienestar» generado después de la Segunda Guerra Mundial– se ha valorado de forma creciente entre estos nuevos viajeros la literatura sobre la ciudad, bien presentada de forma directa, bien filtrada y/o matizada a través de las guías de viaje. Este fenómeno ha beneficiado la popularidad y difusión entre esa clase media culturalizada de obras como *PNY*⁴.

Como es sabido, la importancia del paisaje urbano o, más exactamente, de la presencia de la ciudad en los versos de *PNY*, ha sido, por obvia ya desde el mismo título, repetidamente señalada siempre que se habla del libro, bien para subrayar y acrecentar su importancia,

4. Cfr. por ejemplo: José Luis DE JUAN, «Lorca en la ciudad sin sueño», *El País*, suplemento *El Viajero*, 03-01-2014.

bien para minusvalorarla. Sin embargo, la referencia a la ciudad concreta, que se convierte en contenedor, paisaje, escenario y/o protagonista del poemario, ha sido poco o nada considerada desde un punto de vista urbanístico.

Diré, antes que nada, que soy de los que piensan que *PNY* es a la vez un diario y un libro de viajes, a pesar de que algunos estudiosos, como Millán⁵, han querido ver en las imágenes simbólicas que conforman el libro, quizá abusivamente, tan sólo la expresión de algunos aspectos de un desengaño amoroso (el conocido final de la relación sentimental entre Lorca y el escultor Emilio Aladrén) o la supuesta perpetua búsqueda del amor en Lorca, siempre fracasada, o la presencia constante en su obra de la muerte o el perenne recuerdo de la infancia. Aunque la interpretación del poemario no es tarea fácil ni es ahora nuestro objeto, la recurrencia a los temas del amor, infancia y muerte en la interpretación que da Millán de los poemas, tan «políticamente correcta», nos parece en exceso recurrente. Por otra parte, hay estudiosos de *PNY*, como Maurer, que ante ciertos hechos, como que las cartas escritas por Lorca a su familia desde Nueva York no aclaran las imágenes del poemario, así como que muestran una persona «feliz» y «alegre», diferente de la «figura trágica» de los poemas, han deducido la esterilidad de cualquier intento de aproximación biográfica al libro. Esta opinión ha sido matizada recientemente por el mismo Maurer:

Hay distintas maneras de aproximarse a este desfase o desajuste entre la correspondencia y los poemas. Por un lado, habría que recordar que casi todas las cartas [...] van dirigidas a su familia en Granada, y es más que comprensible que el poeta hubiera querido ofrecer [...] una visión positiva y a veces pintoresca de su estancia en el extranjero y que, tam-

5. María Clementa MILLÁN, «Introducción» y «Apéndice», 1988, pp. 76-77 y 239-278.



bién por motivos familiares, hubiera ejercido a veces una especie de autocensura sobre lo que incluía en sus misivas [...] pero tal explicación tiende a sugerir [...] que una versión de los sucesos es más exacta y más auténtica que la otra. Cabe imaginar una verdad más compleja donde la amabilidad, la franqueza, la ingenuidad y la generosidad de los america-

nos, las pérdidas en los barrios de la ciudad [...] las fiestas, las cenas, el vino y los licores ilegales [...] convivan y se mezclen con [...] el abatimiento, la melancolía y la nostalgia [...] la aflicción ante los problemas sociales y ante la opresión de los negros. Una reacción o una emoción no niega ni desacredita a otra muy distinta, incluso contraria, y el hecho de que reaccionara de manera tan variable [...] es uno de los factores que hace tan intrigante este período en su biografía⁶.

Algunas personas que trataron a Lorca de cerca y con frecuencia en aquellos meses de Nueva York han subrayado en sus memorias el impacto de la ciudad en el poeta y su buen estado de ánimo de aquellos meses (claro que la estancia en Eden Mills con el joven y guapo Philip Cummings que lo miraba «con una ternura de vaca herida»⁷ le debió resarcir con creces y bien pronto del desplante de Aladrén; y otras tantas alegrías le debió deparar Nueva York con el descubrimiento –gozoso descubrimiento– del «poder sexual de la negritud», si es verdad el testimonio de Martínez Nadal que nos ha llegado a través de Luis Antonio de Villena)⁸.

El caso es que el hispanófilo Herschel Brickell indica que:

...la vida en Nueva York en aquellos días de gran ebullición llegaba a ser muy agotadora [...] en su voz [de FGL] era fácil notar que el espectáculo de Nueva York, especialmente de Harlem, había conmovido su espíritu profundamente. La traducción de Rolfe Humphries de los poemas de García Lorca merece ser leída para comprobar esta afirmación⁹.

6. Christopher MAURER, «Presentación», *Poesía*, 1985, p. 9. Christopher MAURER; Andrew A. ANDERSON, *Federico García Lorca en Nueva York y la Habana*, 2013, p. IX-X.

7. Citado en Christopher MAURER; Andrew A. ANDERSON, *Federico García Lorca en Nueva York y la Habana*, 2013, p. 49.

8. Luis Antonio DE VILLENA, «Los imposibles novios de Federico García Lorca». Citado en *Ibíd.*, p. XI.

9. Citado en *Ibíd.*, p. 256.