

La Nueva York lorquiana: edificación/demolición de la ciudad-mundo

Marta Magdalena Ferreyra

*Nueva York de cieno,
Nueva York de alambre y de muerte.
Qué ángel llevas oculto en la mejilla?
Qué voz perfecta dirá las verdades del
trigo?
Quién el sueño terrible de tus anémonas
manchadas?*

«Oda a Walt Whitman», F.García Lorca

A modo de reflexión preliminar

Las primeras décadas del siglo XX configuran el motor de cambio más impetuoso en el mapa social del mundo (fundamentalmente en los Estados Unidos). La fuerza

transformadora de la tecnología modificó de modo vertiginoso el paisaje urbano: la industria se constituyó en el eje de la vida cultural. La ciudad deja de ser únicamente un problema estético-formal (o la representación de un universo místico y religioso como en la ciudad feudal) para constituirse en una cuestión vital y esencialmente económica. Por lo tanto, la *polis moderna* utilizará para su formalización un nuevo sistema de significaciones despojado de todos los valores que no sean el de usufructuar sus beneficios.¹

La problemática de una sociedad tecnológica que cambia en forma acelerada se presenta como aspecto nuclear al pensar la gran ciudad en nuestro siglo. Indudablemente la cuestión del crecimiento demográfico es un fenómeno que crea tensiones en la relación entre carácter personal y carácter social del individuo. La inestabilidad surge como un concepto básico para observar al sujeto en su impacto con el medio urbano; la cuestión de la identidad en la sociedad de masas es el eje de los conflictos de un yo en proceso de construcción -o destrucción-.²

El éxito de los proyectos industriales lleva implícito el crecimiento demográfico y los movimientos migratorios internos ligados a las necesidades de tipo laboral; tal desarrollo tiene como contracara los múltiples conflictos derivados de las aglomeraciones y la explotación. El crecimiento hipertrófico de las urbes genera la tensión entre periferia y centro; el suburbio se yergue como espacio donde *el distinto* (el extranjero, el negro, el pobre: las minorías étnicas y sexuales) se refugia y construye códigos de sobrevivencia. La geografía de la marginalidad adquiere una significación que deambula entre el desasosiego del riesgo y el impulso de una insistencia que surge de la misma crisis. La ciudad moderna parece sustentarse en esa tensión, en la constante puja que mezcla la pérdida con la búsqueda.

La transformación urbana impone la imprescindible necesidad de la adaptación; el hombre debe generar otros modos de decodificar su entorno, debe modificar costumbres y ajustarse a otras para acceder a roles preestablecidos. Dentro del entramado de las diversas fuerzas de cambio -la tecnología desafiante, las imperiosas políticas sociales, las nuevas tendencias urbanísticas, etc.-, el individuo es blanco de un asedio constante. Cuestión que habrá de derivar en conflictos tales como la alienación; fenómeno que procede de la incapacidad de obtener la identificación en un mundo donde la inestabilidad parece constituir la norma estadística. Los viejos valores se han deteriorado, los nuevos se desarrollan con demasiada lentitud como para poder compensar en forma adecuada la pérdida de los antiguos códigos. De ello resulta una crisis que afecta tanto al individuo como a la sociedad. La vida moderna está organizada de manera tal que el individuo cuente con limitadas oportunidades de elaborar la pauta de su propia identidad, pues la organización impone una serie restringida de roles. Para seguir tales pautas depende, de modo principal, de los indicios que puede recibir de su medio social.

La noción de «civilización» -que tiene a la ciudad como lugar de anclaje- transcurre en un tormentoso andarivel, asociada necesariamente a la idea de avance tecnológico, exhibe como reverso del desarrollo industrial el deterioro de las pautas de convivencia, la crisis del desempleo (con la gran diversidad de conflictos que ello acarrea), la problemática arquitectónica, las catástrofes ecológicas, etc. Sobre estos rieles circula el debate entre un pragmatismo que sintetiza el diseño urbano al máximo rendimiento económico y una perspectiva estética que procura preservar espacios históricos y públicos.³

La Nueva York lorquiana (breve recuperación de un contexto)

En las primeras décadas de este siglo Estados Unidos vivía un clima de prosperidad económica que se vio acrecentada con las exigencias industriales -de toda índole- generadas por la Primera Guerra Mundial.⁴ A los efectos de cumplir con las demandas requeridas por las Naciones Aliadas, llevó la *producción en masa* a planos extraordinarios, aprovechando al máximo el empleo del *maquinismo*. Pudo así dar satisfacción a los compromisos contraídos, poniendo simultáneamente su técnica productiva a la cabeza de todas las naciones. De este modo, la *producción en masa* reemplaza velozmente la creación artesanal. La «*standarización*» permite elaborar productos en enormes cantidades cubriendo las exigencias del mercado. Esa imponente *producción en serie* los situaba, en la Bolsa y en Bancos, en sus industrias y negocios, en un lugar inigualado de privilegio.

La prosperidad económica de los emprendimientos fabriles atraen un importante número de inmigrantes que se establecen, por lo general, en la periferia. La producción en serie, basada sobre nuevas nociones científico-tecnológicas, se coloca al frente de las rentabilidades de la industria norteamericana.⁵

La aparente solidez de la obra del progreso da indicios alarmantes de su inestabilidad cuando la sobredimensionada maquinaria industrial encuentra serias trabas en la órbita financiera. Finalizado el conflicto bélico, los países europeos procuran recuperar sus mecanismos de producción y, de ese modo, subsanar la maltrecha economía. En 1928, logrado el autoabastecimiento (donde coinciden espléndidas cosechas en ambos continentes), a los Estados Unidos se les presenta un grave problema: ya no puede exportar. La inflación invadía la

economía; los valores en la Bolsa en declives alarmantes y los bancos comenzaron a dar signos de inestabilidad. En el mes de octubre de 1929 el edificio financiero del país se derrumbó.

La cuestión social es urgente en 1930. Nada detiene el pavoroso desastre provocado por el brusco cambio de situación (de un nivel de vida próspero se pasó a un estado de indigencia). En este mismo año continuaban quebrando miles de bancos y las exportaciones se hacían en cuotas mínimas.

La catastrófica situación social invade las calles de Nueva York sumida en la contradicción económica que pone en veredas distintas la producción y el complejo juego financiero. En este escenario, entre la demencia del fracaso y la fascinación de un progreso en crisis, se encuentra un Federico García Lorca que con ojo andaluz reonstruye la metrópoli. La escritura busca, entre la multitud y la soledad, la otra ciudad: la de los silencios, la de lo pequeño.

Composición de una escenografía

La ciudad, como escenario donde ha de transcurrir una realidad hecha de escritura, se integra a la corporalidad de los sujetos. Los impregna, los empuja y deshace en los callejones donde la geografía urbana declara sus propias reglas. Lorca descifra el paisaje de una Nueva York que avanza sostenida en sus desafiantes controversias. Heredero de una tradición romántica, despojado de un idealismo trascendentalista, lucha por defender lo *sensible* frente a la monocromática voz de la ciencia; el sujeto será, entonces, la zona avasallada, pero que resiste en procura de defender su individualidad. El gesto baudeleriano resurge en la escritura de *Poeta en Nueva York*: la multitud atrae y fascina, pero -simultáneamente- asume la figura salvaje de lo indiferenciado.⁷ Al igual que Baudelaire,

Lorca demuestra los denodados esfuerzos por afirmar una identidad frente a la «multitud que vomita», «la multitud que orina».

Frente a la presión desintegradora de la industria, la acelerada dependencia de la máquina, la controversia tecnología-cultura, progreso-naturaleza sustentan el conflicto medular del poemario neoyorquino. Nueva York concentra, en escala, el dilema mundial del progreso. Lorca hace propia la problemática del siglo veinte decodificando un Wall Street que absorbe los sentidos de la economía como cimiento de la civilización moderna. La cultura adquiere los roles impuestos por el devenir técnico-financiero y funciona al servicio de la maquinaria comercial. Puesto en crisis tal sistema, las significaciones parecen resquebrajarse hasta mostrar las vértebras de sus contradicciones:

*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!*

(«Danza de la muerte», 141)⁸

La ciudad transcurre en la *interioridad* de un yo que se despliega en lo múltiple, se disemina en los otros; un sujeto que estremece su carnalidad otorgándole una vitalidad que deambula en los bordes de la muerte. En el poema «*Crucifixión*» la corporeidad de la «muchedumbre» se ve atravesada por la noción de agonía que impregna la representación del ámbito; las ideas de lo oscuro y el encierro acrecientan el diseño de una escenografía que -en los bordes de la nocturnidad- exalta sus perfiles tenebrosos: «La muchedumbre cerraba las puertas/ y la lluvia bajaba por las calles decidida a mojar el corazón/

mientras la tarde se puso turbia de latidos y leñadores/ y la oscura ciudad agonizaba bajo el martillo de los carpinteros» (210) La compleja construcción de la fisonomía urbana combina la dimensión de los suburbios (con su diversidad de elementos, tanto de origen rural como de tipo marginal) con elementos que representan metonímicamente a una casa (vidrios, ventanas, puertas...).⁹ Mediante la estrategia de la enumeración caótica y la yuxtaposición se produce la dislocación constante de los espacios. La incesante circulación de elementos disímiles parece estar al servicio de una deliberada confusión; aspecto éste que impide focalizar un solo acontecimiento para generar una pluralidad de imágenes: todas ellas asociadas al sufrimiento corporal (este padecimiento iguala al hombre con los animales):

*La sangre bajaba por los montes y los ángeles la
[buscaban,
pero los cálices eran de viento y al fin llenaba los
[zapatos.
Cojos perros fumaban sus pipas y un dolor de cuero
[caliente
ponía grises los labios redondos de los que vomitaban
[en las esquinas
Y llegaban largos alaridos por el Sur de la noche seca.
Era que la luna quemaba con sus bujías el falo de los
[caballos
Un sastre especialista en púrpura
había encerrado a las tres santas mujeres
y les enseñaba una calavera por los vidrios de la
[ventana. (209)*

Roles, deseos y vértigo

La configuración del destinatario puede asociarse a la idea de un *otro* que se encuentra compartiendo la circunstancia

urbana, padeciendo los mismos *asedios*. La creación del tú está ligada a cada situación en particular: el ámbito define las relaciones, signa el *destino* del yo tanto como el del tú. Indudablemente, el espacio establece las reglas de juego; Nueva York, en su dominante esplendor, es el escenario, pero un escenario en donde los actores se extravían -desahuciados o fascinados- entre múltiples decorados, deambulan en la sórdida impresión de un descalabro que los abrumba, los perturba y, simultáneamente, los modifica. La relación entre *ciudadanos*, seres habitantes de una modernidad compleja y contradictoria, transcurre entre el paralizante temor por la muerte (la guerra, la enfermedad, el deterioro del medio natural, los diversos peligros de la vida urbana...) y la constante oferta de nuevas posibilidades de actividad. En ese inquietante punto de intersección se sitúa la construcción del destinatario en *Poeta en Nueva York*.

En el poema «*Iglesia abandonada (Balada de la Gran Guerra)*» el sujeto se constituye desde su rol hegemónico. Si bien este predominio está exaltado, intervienen en el discurso la segunda y la tercera personas, ambas se relacionan con el sujeto a través de la alusión al «hijo»: «Yo tenía un hijo que se llamaba Juan./ Yo tenía un hijo./ Se perdió por los arcos un viernes de todos los santos.», «En las anémonas del ofertorio te encontraré, ¡corazón mío!» (133), «Sé muy bien una manga o la corbata» (134). *La pérdida* y *la búsqueda* interactúan en la creación de la relación sujeto-destinatario. La pérdida de lo amado signa el vínculo, aspecto que se hará extensivo al entorno a través de la idea de orfandad y la persecución de la muerte: «Yo tenía un hijo que era un gigante/ pero los muertos son más fuertes y saben devorar pedazos de cielo». La representación de «los muertos» adquiere el predominio de una vitalidad de la cual carecerían los vivos. El sector de la agonía se constituye como una zona trágica donde la muerte es imperativa y tiende a extenderse de manera irrefrenable.

La interacción de las nociones de vida y muerte genera nuevos espacios donde la convergencia de lo dispar crea significaciones originales: provoca irrupciones que dislocan los nexos usuales de los lexemas con sus referentes; activando, de este modo, la elaboración de trayectos divergentes por donde acceder a la construcción de una imagen. La mirada es la postulación de una imagen que se erige como espacio, se exhibe, se muestra en la integridad de su desafío con el rango de lo insólito. Esta condición de lo inusitado podría ser entendida como la puesta en escena de todos aquellos elementos que interactúan secretamente en el tejido de una Nueva York desconocida, en las articulaciones que permiten el vínculo gente-ciudad como la edificación de una totalidad colmada de pequeñas partes siempre operando del lado oscuro, nunca expuestas. La mirada-escritura examina esos lugares donde se oculta el detalle, donde germina imperiosa la muerte como si tratase de cualquier otra manifestación de la vida:

*Subi a tocar las campanas pero las frutas tenían gusanos
y las cerillas apagadas
se comían los trigos de la primavera.
Yo vi la transparente cigüeña del alcohol
mondar las negras cabezas de los soldados agonizantes
y vi las cabañas de goma
donde giraban las copas llenas de lágrimas. (133-134)*

Los verbos detentan un sujeto activo, observador, en búsqueda. Un opositor de la muerte (si entendemos la muerte como un no hacer, como quietud). La búsqueda es entendida como necesidad de vida, de hallazgo de lo preciado perdido (el hijo). Si procuramos bosquejar una contextualización para este poema, no es difícil pensar la situación post Primera Guerra: padres rastreando desesperadamente al hijo desaparecido. Lorca compone la circunstancia «dramática» en el escenario de una iglesia; la exaltación de las significaciones asociadas a lo mortuario ostentan el carácter angustioso de la situación: «Si mi

niño hubiera sido un oso! / Me envolveré sobre esta lona dura para no sentir el frío de los musgos. / Sé muy bien que me darán una manga o la corbata». ¹⁰

El sujeto construye a su destinatario como pieza fundamental que lo vincula con la metrópoli -definida por la adversidad de la situación- y, simultáneamente, actúa como referente del conflicto con el medio urbano. La noción de búsqueda interviene en la relación con el tú, la vertebra: la soledad los enlaza, ambos procuran hallar *lo perdido*. El sujeto integra al destinatario a su propio espacio, el de la *vulnerabilidad, la orfandad*.

*Tú y yo quedamos.
Prepara tu esqueleto para el aire.
Yo solo y tú quedamos.*

*Prepara tu esqueleto.
Hay que buscar de prisa, amor, de prisa,
nuestro perfil sin sueño.
(«Ruina», 190)*

La relación está definida por el «amor»; en la séptima estrofa el vocativo da cuenta de la identidad del destinatario: «Vienen las hierbas, hijo. / Ya suenan sus espadas de saliva/ por el cielo vacío» (191). El vínculo colisiona con el ámbito; es decir, mientras el primero tiene como marca el amor, el segundo se crea sobre la imagen de «vacío», ausencia, negación de la vida. Así, se enfatiza la distinción entre amor -como rasgo de relación yo/tú- y lo «vacío» -como representación del medio urbano-.

La capacidad de amar diferencia al sujeto y al destinatario del resto del «mundo». En el poema «Luna y panorama de los insectos (Poema de amor)» la primera persona se presenta

desde «mi corazón»; en una primera instancia, lo hace mediante un potencial y, luego, a través del tiempo presente -caracterizando su «forma» a partir de una situación condicional-: «Mi corazón tendría la forma de un zapato/ si cada aldea tuviera una sirena» (197). Dentro del mismo campo semántico -construido por «mi corazón»- el sujeto se exhibe desde la exaltación del «amor»: «y mi amor que no es un caballo ni una quemadura,/ criatura de pecho devorado./ ¡Mi amor!» (198). En la cuarta estrofa -y con una tipografía diferenciada- se produce la intervención del tú -a través de los posesivos-: «Ya cantan, gritan, gimen: Rostro, ¡Tú rostro! Rostro», «Cuida tus pies, amor mio, ¡tus manos!» (198-199). El sujeto incluye al tú mediante la utilización del «nos»; en esta unidad el yo ubica al destinatario en el rol de víctima, ambos se igualan en la inseguridad, presas de la amenaza del medio: «No nos salvan las solitarias en los vidrios (. . .)», «No nos salva la gente de las zapaterías,/ ni los paisajes que se hacen música al encontrar las llaves oxidadas». *La huida, la persecución, la búsqueda, la pérdida* signan la construcción de las relaciones del sujeto con el ámbito neoyorquino y con el destinatario como signo errático, un pasajero fantasmático de los andariveles de la modernidad.

Espacios del dolor

La Nueva York de Lorca experimenta el trayecto de una escritura que detona en múltiples imágenes, que ressignifica cada línea en el cruce conflictivo entre el individuo y lo urbano. La ciudad se convierte en la figuración de un mundo que avanza con una fuerza inquietante. El poemario compone un tiempo/espacio que adquiere espesor en la mutación constante de todo elemento que participa de la escena: cuerpos, paisaje, cultura se transmutan con la velocidad de la metrópoli industrial. El tiempo es irreductible, el espacio adquiere la di-

mención de un sujeto que estalla y se disgrega en las multitudes, que edifica y demuele en el mismo ejercicio de la escritura.

En *Poeta en Nueva York* convergen las controversias de una modernidad vigorosamente perturbadora: el dilema naturaleza/civilización adquiere la magnitud de una pugna entre vida y muerte. Lorca hace propio el dolor que producen los cambios; un dolor que actúa como dinamo de la creación.¹¹ El sujeto es el punto neurálgico donde se encuentran las energías en conflicto, es el nexo entre una ciudad que se expande en las multitudes y un vacío que adquiere la potencialidad de su sentido en la escritura poética.

Notas

- ¹ Con respecto al desarrollo de las ciudades modernas ver Natalio Lukawecki y Fermín Márquez
- ² Acerca de la identidad en la sociedad occidental H.M. Ruitenbeek examina los efectos de las transformaciones sociales producidas en las primeras décadas del siglo en los Estados Unidos: "Como Erik Erikson, Wheelis (en *The Quest for Identity*) considera la crisis de la identidad personal dentro de un contexto más amplio, esto es, con referencia al medio siglo de cambio social que afectó los papeles y el comportamiento de los individuos en nuestra sociedad. En efecto, debemos volver a destacar la estrecha relación existente entre la crisis de identidad que experimenta el individuo y el problema de la identidad en su contexto social." (32)
- ³ Al respecto es interesante el análisis realizado por Ada Louise Huxtable.
- ⁴ Estados Unidos había adquirido el rango del primer país industrial del mundo. La Primera Guerra cambia el mapa económico del mundo: al quedar detenida la producción de los países beligerantes europeos comienza a extenderse el expansionismo de las exportaciones estadounidenses. Aprovechando los recursos crediticios facilitados a los países en conflicto, deja de ser nación deudora y se convierte en acreedora; de este modo, su posición financiera va acrecentándose en forma paulatina. Europa se transforma en subsidiaria de Estados Unidos, no sólo raíz de los ingentes préstamos recibidos, sino en

cuanto a sistemas adoptados por los norteamericanos durante el conflicto. Las finanzas, la industria y, por ende, la economía estadounidenses se instalan en Europa para solventarle los problemas

5. Max Lerner indica la importancia de la "Gran Tecnología" como parte integrante de la vida cotidiana y el pensamiento norteamericano: "No fueron los norteamericanos los primeros que desarrollaron la moderna tecnología maquinista, pero son los que la han llevado más lejos y los que mayor afinidad han mostrado por ella. (...) Están tan orgullosos de sus "milagros de producción", como estaban los ingleses de que sus ideas fueran el "taller del mundo". La Gran Tecnología ha sido para los norteamericanos, lo que la Cruz para el Emperador Constantino: *in hoc signo vincas.*" (107)
6. Para profundizar en esta cuestión es de interés el trabajo de Brian J.L. Berry: *Consecuencias humanas de la urbanización*, Madrid: Pirámide, 1975
7. Ver el artículo de Walter Benjamin: "Sobre algunos temas en Baudelaire"
8. Para este artículo se ha utilizado la siguiente edición: Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, Madrid: Cátedra, 1991.
9. Esta representación podría extenderse a la figuración de la ciudad tomada como vasto conjunto de casas
10. Marie Lafframque realiza un análisis focalizando la obra de Lorca desde la problemática de la *guerra*. Así, la frustración y la desesperación manifiesta en poemas tales como "Iglesia abandonada (Balada de la Gran Guerra)", "Danza de la muerte" y "Oda al rey de Harlem" se asocian a la destrucción de la guerra, generando nuevos espacios de marginalidad, de muerte.
11. Al respecto es interesante observar lo que sostiene Marshall McLuhan acerca del fenómeno del "dolor" provocado por las transformaciones tecno-científicas: señala que los nuevos ambientes tecnológicos, al producir una radical revolución en nuestros modos de percibir, ocasionan un verdadero dolor. Este es resultado de la amputación que provoca en el individuo toda innovación tecnológica. (Marshall McLuhan, *Guerra y paz en la aldea global*, Barcelona: Planeta, 1985 [1968])

Bibliografía

- Benjamin, Walter. (1967). «Sobre algunos temas en Baudelaire» en *Ensayos escogidos*, Buenos Aires: Sur.
- Berry, Brian J.L. (1985). *Consecuencias humanas de la urbanización*, Madrid: Pirámide.

La Nueva York lorquiana: edificación/demolición de la ciudad-mundo

Huxtable, Ada Luise (1995) "The New Architecture", en *The New York Review of Books*, 6 de abril

Lafframque, Mariel (1989). "Puertas abiertas y cerradas en la poesía y el teatro de García Lorca", en *Federico García Lorca*, edic de Ildefonso. Manuel Gil Madrid: Taurines, 99-119.

Lerner, Max (1967) "La Gran Tecnología y los técnicos neutrales", en *Dilema de la sociedad organización*, H.M Ruitenbeek comp Bs As : Paidós, 107-128

Lukawecki, Natalio y Márquez, Fermin coord (1991) *Ciudad y utopía*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

MacLuhan, Marshall (1985) *Guerra y paz en la aldea global*, Barcelona: Planeta. [1968]

Rojas Marcos, Luis. (1992). *La ciudad y sus desafíos*. Madrid: Espasa Calpe.

Ruitenbeek, H M. (1967). *Individuo y la muchedumbre Identidad y sociedad de masas*, Buenos Aires, Paidós.