

Poeta en Nueva York: la construcción de una identidad perdida¹

103

Marta Magdalena Ferreyra

A modo de introducción

Las primeras décadas del siglo veinte es un espacio clave para indagar los procesos de desarrollo tecnológico que tienen relación directa con la industrialización de los grandes centros urbanos. Los movimientos migratorios generan una fuerza transformadora en los paisajes de las ciudades; por lo tanto, se modifican los modos de relacionarse con el entorno: el hombre genera nuevas actitudes perceptuales, el punto de vista cambia, se encuentra en continua mutación. Las dimensiones vitales se alteran a medida que los ámbitos urbanos fundan la hegemonía de sus significaciones. Grandes construcciones reemplazarán las áreas arboladas. El cemento avanzará en su tarea de revestir el suelo sobre el cual se alzarán la civilización.

La ciudad de Nueva York, a comienzos de este siglo, se expone como un ideal de capital industrial. 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. La gran ciudad permite la convergencia de diferentes sectores étnicos hacia un mismo punto de atracción: la fábrica. Así, la idea de muchedumbre surge como noción identificatoria de esta metrópoli² del nuevo Occidente tecnológico; muestra de la diverso, huella de lo disímil y contrastivo sobre el terreno vertiginoso del progreso.

104

A inicios del siglo XX los modos de percepción se ven alterados a raíz de los importantes avances tecnológicos (que afectan de modo directo el paisaje: carteles luminosos, señalización, grandes edificios, vehículos...); esta alteración, necesariamente, habrá de repercutir en la organización social. De modo tal que el impacto con lo "nuevo" puede operar de un modo conflictivo en el sujeto. El efecto de "desorientación" parece funcionar como riel donde circulan las normas de un problemático progreso.

El poemario de Federico García Lorca trabaja sobre el conflictivo terreno de las controversias entre arte y tecnología. Toda polémica, toda pugna se corporizan desde el padecimiento de un sujeto que ostenta su rol de oponente, su carácter contrastivo frente a la uniformidad del proyecto urbanizante

Lorca y un nuevo itinerario: entre rascacielos y pesadillas

La escritura de *Poeta en Nueva York* (1929-1930)³ puede pensarse como una mirada crítica que en el mismo acto de mirar discrepa, cuestiona, pero, fundamentalmente, crea. Crear es fundar una realidad, pero una realidad problematizada desde el acto de escritura. Porque en la invención de su mundo textual se re-construye un universo social en crisis. El poemario materializa el cuestionamiento de un ideal de progreso poniendo en tela de juicio el proyecto de una civilización sustentada en el avance tecnológico e industrial.⁴

La crisis de valores positivistas generada por la Primera Guerra Mundial hace tambalear la estructura del pensamiento cartesiano; a ello se le suma la gran crisis en la Bolsa de Wall Street que exhibe la inestabilidad de los procesos económicos. Así, el proyecto social de la civilización moderna deja al descubierto sus fisuras, las contradicciones del progreso tras la destrucción del mundo de la naturaleza, el desempleo, el deterioro económico... El gesto surrealista de **Poeta en Nueva York** se erige desde esas fisuras; mira, examina y crea a partir de los bordes, intersticios y resquebrajamiento del modelo de civilización industrial. El carácter vanguardista del poemario habrá de constituirse a través de la mirada crítica que cuestiona las pretensiones del nuevo universo de significaciones propugnado por la era moderna, una mirada que interpela al racionalismo como modo de ordenar el mundo:

*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 los sudores sin fruto.
La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces. ("La aurora", 161) ⁵*

El ideal de prosperidad económica -que conlleva la construcción de una identidad social moderna para el hombre de principio de siglo, ligada a la producción en serie, a la estandarización del consumo- es enfrentada mediante la imagen de su propia decadencia. El espacio de la marginalidad ingresa al texto lorquiano como la zona que constantemente se revaloriza en contraposición a la destrucción del ámbito natural en manos de la promesa del desarrollo industrial. Así, se articula una tensión dominante: civilización-naturaleza.⁶ Dentro de tales extremos se ordenan una serie de elementos que consolidan la pugna: todo lo asociado a la cultura urbana está marcado por la *noción de muerte*, afín a la homogeneización de los seres en la multitud y en relación fundamental con la idea de *lo alienante*: "Yo, poeta sin brazos, perdido/entre la multitud que vomita,/sin caballo efusivo que corte/los espesos musgos de mis sienes" ("Paisaje de la multitud que vomita", 144).⁷ El sujeto -en la construcción de su identidad como poeta- luego

de su contacto con la ciudad se transforma en una zona de encuentro de fuerzas, de contrastes en continua movilidad; el espacio interior del ego, convencionalmente inexpugnable, se fisura, permitiendo el ingreso de lo otro -sitio de lo oscuro, lo amenazante y conmovedor-: la multitud. El ámbito externo se proyecta sobre el interno y parece invadirlo hasta resquebrajar los cimientos de una identidad primigenia. El sujeto -desde la crisis como marca de su propio quehacer- actúa de modo ambivalente: búsqueda de lo perdido -e inhallable- y composición de una subjetividad urbana y, simultáneamente, marginal dentro de ese sistema. Aquí vemos cómo ingresa la problemática de la identidad. Esta problemática posee una correspondencia con la problemática social; de este modo, *la carencia, la orfandad, lo incompleto* conforman los aspectos centrales -junto con la marginalidad y la devastación del medio natural- que focaliza la mirada del sujeto y desde los cuales se construye el conflicto del yo. La identidad, en este caso, se relaciona con la alienación, cuya causa estaría centrada en la destrucción de las pautas naturales de convivencia: "Se quedaron solas y solas, / soñando con los picos abiertos de los pájaros agonizantes, / con el agudo quitasol que pincha / al sapo recién aplastado (...)" ("Paisaje de la multitud que orina", 145); "Cuida tus pies, amor mío, ¡tus manos! / ya que yo tengo que entregar mi rostro, / mi rostro, ¡mi rostro!, ¡ay, mi comido rostro!" ["Luna y panorama de los insectos (Poema de amor)", 199]. La «entrega del rostro» alude a la alienación impuesta por "las multitudes" (frutos de la gran urbe); constituye *la fractura* de la propia imagen. Una «entrega» que está vinculada con la desintegración del yo, pues significa la destrucción de la imagen a través de la cual se reconoce y se da a conocer el yo. Esta «entrega» del rostro significa la pérdida de la diferenciación con el resto, con las multitudes; así, se opera una homogeneización de caracteres en un rostro único: el de la gran metrópoli, Nueva York.

El sujeto: una mirada entre la pérdida y la búsqueda

La construcción del sujeto⁸ determina, a su vez, la creación de una mirada que articula -básicamente- dos direcciones: la interioridad y la

exterioridad. Creación que habrá de constituir una dialéctica que sintetiza la visión de mundo como eje sobre el cual funcionarán las significaciones del texto. La primacía de una de las dos direcciones elegidas por la mirada del sujeto determina la caracterización de los discursos.

La interacción constante de la mirada que focaliza la interioridad y la exterioridad es el núcleo del proceso dinámico de producción de sentido. Sobre esta interacción se construye la relación del sujeto con el ámbito que lo rodea: la problemática del hombre en el sistema social. La mirada hacia la exterioridad construye como centro de atención los diversos aspectos del conflicto social generado por la gran urbe. La mirada, entonces, establece la correspondencia exterior-interior, diseñando un juego de tensiones que da cuenta de la construcción del sujeto, producto de una constante crisis.

107

El sujeto es constructor de la mirada y, simultáneamente, es construido por ella; de modo que la captación de lo externo actúa sobre la interioridad del yo, modificándolo, conformando los diversos elementos que se interrelacionan desde la oposición, la yuxtaposición, lo simultáneo, la asociación, etc.⁹ Así, la percepción del sujeto está sobreestimada desde la constante recepción de imágenes de una ciudad conmovedora en su esplendor moderno y, en el revés de esa cara, la decadencia. La simultaneidad de impresiones se constituye en un devenir caótico, un flujo de sensaciones donde la individualidad parece tentarse con la disolución, pero pugna en el rescate de su centro.

De este modo, el sujeto opta en exhibirse desde su calidad de víctima. La relación que genera con el entorno social se constituye mediante una polisemia de acciones (enunciadas todas por el sujeto) que lo distinguen de la «gente-multitud»: “Yo denuncio a toda la gente/ que ignora la otra mitad (...), Os escupo en la cara” [“Nueva York. (Oficina y denuncia”)], 206]. Por ende, podemos hablar de un sujeto diseñado a partir de los «actos», los cuales lo diferencian de la multitud. Se trataría de un yo que «acusa», ejerce el «poder» de la escritura; mediante ella ataca a quienes levantan “sus montes de

cemento/ donde laten los corazones/ de los animalitos que se olvidan/
y donde caeremos todos/ en la última fiesta de los taladros" (204). Voz
que modula diversas formas de resistencia.

El conflicto con el medio urbano traza el diseño de un sujeto inestable, complejo en su doble relación con lo urbano: por una parte, "mutilado" y, por otra, atraído hacia el centro neurálgico de la tensión. Esta atracción aparecería vinculada a una preferencia o interés por los lugares críticos de Nueva York; aspecto que justificaría la elección del espacio urbano para la creación de su discurso.

108

Uno de los ejes sobre el cual gira la dinámica de la identidad se funda en una dialéctica pérdida-búsqueda que abre múltiples posibilidades de síntesis. Posibilidades que habrán de tomar diversas direcciones en tanto se relacionen con uno u otro campo semántico. De este modo, el sujeto se constituye en un signo constructor de asociaciones plurales, donde cada elemento posee la capacidad de generar una dinámica en el proceso de significación.

El espacio: la percepción de lo "moderno"

La creación del espacio urbano está fuertemente enlazada con la configuración de un sujeto que percibe desde el desencanto. Un sujeto que es producto y manifestación de la crisis. Un sujeto que pugna por re-construir su identidad desvanecida entre las "formas" sin rostro. La idea de alienación adquiere diferentes posibilidades de acceso a la problemática del mundo moderno. Dionisio Cañas¹⁰ caracteriza a la Nueva York de Lorca como "*ciudad-matadero*", tomando como eje al poema "Nueva York (Oficina y denuncia)". La hiperbolización del sacrificio de animales para alimento de las multitudes supone una conexión con el sacrificio del propio hombre en pos de la subsistencia de la ciudad.

En esa *Nueva York-matadero*, los objetos culturales se adueñan del mundo humano, lo controlan, representando el lado dramático del avance tecnológico. La animización de los elementos culturales cons-

tituye una de las estrategias escriturales fundamentales. La figuración de la devastación está relacionada con la nueva capacidad que adquieren las obras del hombre, ya independientes de él actúan según su propio albedrío como piezas de un sistema mayor, también activo por sí mismo: "A veces las monedas en enjambres furiosos/ taladran y devoran abandonados niños" ("La aurora", 161); "Un diminuto guante corrosivo me detiene" ("Luna y panorama de los insectos", 199).

La representación de la violencia adquiere su centro en los modos de significar la cotidianeidad de la metrópoli. Cada elemento que ingresa al espacio urbano se re-funcionaliza al operar dentro de los mecanismos que constituyen *lo alienante*. De este modo, aquello que habitualmente connotó vida se transforma en vehículo de la «destrucción». El "cielo" se convierte en un "cielo" de ciudad, por lo tanto se asocia a la idea de «aniquilamiento»: "Asesinado por el cielo,/ entre las formas que van hacia la sierpe/ y las formas que buscan el cristal,/ dejaré crecer mis cabellos" ("Vuelta de paseo", 11). Así, los elementos de la naturaleza sufren *mutaciones* en su relación -o en el choque- con los elementos culturales. Tal transformación se construye sobre la connotación de la «muerte», pues aquellos signos que representaban objetos habitualmente ligados a lo «vital» sufren una alteración que los re-semantiza estableciendo, de este modo, nuevas significaciones. Lo cual produce un «conflicto» entre las referencias de las unidades léxico-semánticas. En el poema "Ruina", la "luna" se asocia, por una parte, a lo «vital», al igual que "aire" y "manzana", pero, por otra parte, "calavera de caballo" y "oscura" designan significaciones relacionadas con la idea de «muerte»: "Pronto se vio que la luna/ era una calavera de caballo/ y el aire una manzana oscura" (58).

El mismo ejercicio crítico de la escritura lorquiana crea diversas estrategias discursivas que en el acto poético exponen el cuestionamiento a la convención lingüística (y mediante ella a la convención social). De este modo, la ruptura de los cánones tradicionales tiene como meta la problematización del pensamiento occidental. El lenguaje adquiere la potencialidad de la transgresión. Los signos generan nuevos campos de significación a partir de las inesperadas conexiones interléxicas, libe-

rándose de la significación convencional.¹¹ Tal liberación se produce a partir de la «edificación» de un mundo cultural que no puede ser designado a través de la convención, sino que requiere de la invención de espacios semánticos inusuales.

El encuentro entre lo natural y lo cultural provoca una crisis que escapa a toda codificación habitual; así, cada palabra posee un significado convencional o estático (el dado por el diccionario) y uno dinámico generado por la productividad de sentido del texto del cual es constituyente. Cada palabra origina una zona polisémica, pero cuya marca identificatoria es el sentido de crisis instaurado por la idea de «destrucción».

110

En *Poeta en Nueva York*, la crisis del sujeto y, por consiguiente, su lenguaje se vehiculiza a través de la hiperbolización de la degradación de la identidad: "Quiero llorar porque me da la gana/ como lloran los niños del último banco,/ porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja,/ pero sí un pulso herido que sonda las cosas del otro lado." ("Poema doble del lago Eden", 165). El sujeto sufre un proceso de desintegración, un desmembramiento sinécdoquico, pero su vínculo con lo vital permanece como marca que lo opone a las «multitudes que vomitan» y «orinan»; se define en su lazo con lo natural (lo devastado). Participa, así, de la confrontación desde el protagonismo o a través de la mirada crítica; es núcleo de tensiones y vía de acceso al conflicto social.

La noción de «cataclismo urbano» focaliza a la naturaleza (y el hombre como parte de ella): "Con el árbol de muñones que no canta/ y el niño con el blanco rostro de huevo". Los elementos de la naturaleza pierden espesor ante los objetos culturales; el universo de la sociedad es una ciudad que se corporiza en "la multitud que vomita", "la multitud que orina"(32) como modos de manifestación de la violencia, vehículo de la «muerte» que ataca a los objetos de la naturaleza. La palabra media entre la destrucción y la vida como forma que busca la superación de tal oposición en la creación de una «realidad» propia: la construcción de un universo poético que opera desde la resistencia a un

sistema de vida. Por ello, el sujeto es parte «neurálgica» de la crisis, es el eje sobre el que giran los factores en conflicto: *ciudad-naturaleza, desamor-amor, alienación-identidad*. Tales factores tienen, a su vez, como principio fundacional, la problemática social. Esta cuestión adquiere un espacio protagónico en **Poeta en Nueva York**, única obra del surrealismo español que privilegia procedimientos de construcción de referentes textuales basándose en ámbitos urbanos contemporáneos, no españoles, como el espacio ajeno y mercantilista de Wall Street, la situación de los negros y marginales y el cuestionamiento a la Iglesia (en "Grito hacia Roma"). La confluencia de lo antagónico crea un espacio de conflicto, una colisión que escenifica poéticamente la coexistencia del bien y el mal, lo natural y lo artificial, la vida y la muerte. El sujeto, en actitud de testigo, exalta su asombro ante el «espectáculo» de la *ciudad-mundo*:

*No es extraño este sitio para la danza Yo lo digo.
El mascarón bailará entre columnas de sangre y de números,
entre huracanes de oro y gemidos de obreros parados
que aullarán, noche oscura, por tu tiempo sin luces.
¡Oh salvaje Norteamérica, oh impúdica! ¡Oh salvaje!
Tendida en la frontera de la nieve
El mascarón ¡Mirad el mascarón!
¡Qué ola de fango y luciérnagas sobre Nueva York!
("Danza de la muerte", 139)*

La ciudad de Nueva York se configura como emblema de la civilización moderna, adquiere todos los rasgos atribuibles a la gran metrópoli, símbolo surrealista de la decadencia. De este modo, el mundo urbano de **Poeta en Nueva York** tiene como cimiento el conflicto terminal entre lo cultural y lo natural. La colisión entre ambas nociones genera una crisis de significación, basada en la tensión entre destrucción y vida cuyo núcleo es la representación de lo «apocalíptico». Tales nociones funcionan desde una subversión en los modos usuales de percibir y registrar la «realidad». Aspecto fundamental es la presen-

cia de rasgos escriturales ligados al surrealismo. Estos rasgos actúan desde la estimulación de zonas de significación que dislocan la convención lingüística. Las inusuales relaciones interlógicas son piezas primordiales en el proceso de producción de sentido: lo tradicionalmente discordante se asocia, el plano único estalla en la pluralidad de imágenes, el espacio textual se convulsiona para fundar una singularidad estética que lleva la marca surrealista. Así, la capacidad semántica de los vocablos parece multiplicarse en la solidaridad con otros, creando sorprendentes posibilidades de acceso a un universo lingüístico en constante mutación.

112

El sujeto alterna entre su «rol de testigo», encubierto en el mundo que enuncia, y el activo rol de la voz que exhorta. Esta alternancia actúa en conexión con el acoso que sufre la «identidad»; el sujeto representa la búsqueda (de lo perdido) pero, simultáneamente, la huida (de los mecanismos represores de la metrópoli). Aspectos que se interrelacionan constantemente, diseñando -de este modo- la palabra de un yo que "lucha" ("yo estaba en la terraza luchando con la luna", 139) junto a "los borrachos de plata, los hombres fríos,/ los que duermen en el cruce de los muslos y llamas duras,/ los que buscan la lombriz en el paisaje de las escaleras, (...)"; borradas las diferencias, todos hermanados en la "danza de la muerte". La marginalidad los unifica, pero los mantiene ligados al polo de la vida como modo de oposición a un sistema automatizante. El texto construye desde la contraposición del mundo marginal y el mundo financiero de Wall Street un símbolo de la alienación, Nueva York.¹² El sujeto actúa, pues, entre dos mundos: a uno, se halla vinculado mediante su condición marginal, al otro, repudia y "denuncia": "Que ya la Bolsa será una pirámide de musgo./ Que ya vendrán llojas después de los fusiles/ y muy pronto, muy pronto, muy pronto./ ¡Ay, Wall Street!" (141).

A modo de conclusión

El progreso propone redes de signos que articulan el sistema de una modernidad fascinada en sí misma; el ideal de prosperidad econó-

mica y los sinuosos cauces de una cultura atormentada por la crisis de los fenómenos sociales diseñan el complejo entramado de los códigos modernos (la noción de crisis se manifiesta como elemento sustancial de tal entramado) Eduardo Subirats examina el desarrollo social-tecnológico a la luz de conceptos que se articulan íntimamente en la construcción de un nuevo mundo: “La idea de modernidad surge al mismo tiempo que la de progreso, y está indisolublemente unida a ella. Ya desde un punto de vista semántico lo moderno se identifica con lo nuevo y presupone, con ello, un principio revolucionario de ruptura, esto es, de crítica, renovación y cambio. La modernidad es una edad histórica de transformaciones y quebrantamientos; es consustancial con la crisis. Modernidad, crisis y progreso son los términos de la ecuación que distingue a nuestro tiempo.” (218)¹³

El mundo urbano de **Poeta en Nueva York** hace de los sectores «antiestéticos» de la sociedad el lugar de la crisis, ostenta, como producto del conflicto, un lenguaje que exalta los márgenes de la experiencia, que examina los límites e intenta desafiarlos. El mundo se descompone y se re-compone desde una escritura que escenifica la Nueva York de las máscaras y la identidad perdida, exuberante en su decadencia; la voz del sujeto construye cada una de esas instancias (desde el rescate de la marginalidad hasta la «denuncia» de la destrucción urbanizada) como recurso de exaltación de la vida. El propósito de esta escritura es, como sostiene Octavio Paz, netamente subversivo: “abolir esta realidad que una civilización vacilante nos ha impuesto como la sola y única verdadera” (39).¹⁴

Notas

1. Este artículo forma parte de mi proyecto de Tesis de Maestría en Letras Hispánicas que llevo a cabo como integrante del grupo “Semiótica del Discurso”, bajo la dirección de la Dra. Laura Scarano, Ce Le. His, Departamento de Letras, Facultad de Humanidades, UNMdP
2. Hans Blumenfeld (“La metrópoli moderna” en *La ciudad*, edición de Scientific American, Madrid: Alianza, 1969) diferencia a la metrópoli moderna de la ciudad

tradicional en varios aspectos: su población es hasta diez veces mayor que la de la mayor ciudad preindustrial; debido al transporte moderno su perímetro es hasta cien veces mayor que el de las más populosas ciudades de tiempos pasados; fundamentalmente la metrópoli constituye un complejo de distritos urbanos y espacios libres

Por otra parte, Manuel Castells (en *La cuestión urbana*, Madrid: Siglo XXI, 1974) caracteriza a Nueva York como una metrópoli nacional, definida preferentemente por su actividad financiera

³ Publicado recién en 1940, después de la Guerra Civil.

⁴ Es interesante observar cómo se construye en el poemario la noción de civilización, espacio de significación fundamental para establecer la dinámica de los elementos en conflicto y, por ende, el complejo diseño del sujeto. Para acotar tal noción considero de relevancia las reflexiones que realiza Nicolás Casullo ("Modernidad, biografía del ensueño y la crisis" en *El debate modernidad pos-modernidad*, Buenos Aires: Puntosur, 1991, 11-63) desde el análisis de W. Benjamin acerca de la sociedad capitalista y la identificación cultura-barbarie "que la razón moderna míticamente toma como valores contrarios". Casullo observa cómo "la ciudad capitalista es la geografía central de lo moderno. Extraño territorio en el que la historia, antes esparcida cerca de bosques, selvas y desiertos de profunda significación en lo humano, se acumula ahora en el olvido o la represión a aquella memoria."

⁵ Para este trabajo se ha utilizado la siguiente edición: Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, Madrid: Cátedra, 1990

⁶ La idea de tensión dominante permite observar cómo los diferentes elementos textuales se ordenan en torno a ejes que vertebran el conflicto de sentidos. La relación polémica civilización-naturaleza se configura como disparador del proceso de producción de sentido, generando diversas líneas de significación que tienen como centro tal pugna. La noción de jerarquía en Lotman permite determinar al objeto estético como un objeto semiótico, cuya estructura está articulada a una dominante estética. Para Mukarovsky la dominante es un principio ordenador o gesto semiótico del texto. La dominancia estética, por lo tanto, es una forma específica de organización de elementos diversos y el valor de todos ellos depende del que le otorga su posición dentro de esa estructura que la dominancia estética articula. La dominancia reside en lo que genéricamente se denomina "función estética"; concepto vacío que cada modo de producción llena de un sentido concreto (Al respecto Jenaro Talens realiza un pormenorizado análisis en *Elementos para una semiótica del texto artístico*, Madrid: Cátedra, 1983, 26-59).

⁷ Este conflicto posibilita el ingreso a otros aspectos dentro de la problemática sujeto-ciudad. Virginia Higginbotham ("La iniciación de Lorca en el surrealismo" en *El surrealismo*, edic. de Víctor García de la Concha, Madrid: Taurus, 1982, 240-254) establece nexos entre la obra de Lautréamont -por ejemplo *Les Chants de Maldoror*, París, 1927- y la escritura vanguardista de Lorca. Fundamentalmente señala la adopción de técnicas surrealistas para desarrollar el tema de la crueldad,

“usando América como escenario”, caso concreto de ello es **Poeta en Nueva York**. La escritura de la violencia y la marginalidad aparece ligada íntimamente a procesos creativos que lleva la marca surrealista

- ⁸ Como concepto fundamental para situarnos en este análisis tomamos la idea de que “el discurso es el lugar de construcción de su sujeto. A través del discurso el sujeto construye el mundo como objeto y se construye a sí mismo. Hay que señalar la importancia de la duplicidad en la noción de sujeto que será considerado tanto productor como producto del discurso al tiempo que su existencia se presenta, sea como una realidad empírica -el autor del texto, el emisor del discurso situado históricamente y biográficamente-, sea como una construcción teórica dentro del cuadro de la lingüística, según los presupuestos epistemológicos de que se parta.” (Jorge Lozano, Cristina Peña-Martín, Gonzalo Abril, **Análisis del discurso, hacia una semiótica de interacción textual**, Madrid: Cátedra, 1989, 89)
- ⁹ Lowe (en “De la linealidad a la multiperspectividad”, publicado en **Historia de la percepción burguesa**, México: Fondo de Cultura Económica) examina los efectos de la estética vanguardista, una “revolución perceptual de 1905-1915 que transformó el campo burgués de la percepción. En un buen número de disciplinas diferentes, no relacionadas, fue derrocada la linealidad visual racional. Lo que surgió en su lugar puede caracterizarse como multiperspectividad, es decir, la aceptación de diferentes relaciones perspectivas dentro de una sola disciplina” (211). Este concepto está relacionado íntimamente con el procedimiento discursivo de la yuxtaposición: la coexistencia de diferentes imágenes y/o significados. Así, lo que se consideraba como coordenadas absolutas -espacio, tiempo, sujeto.- sufren la distorsión, la quiebra de la unicidad para dar paso al estallido de lo múltiple.
- ¹⁰ Dionisio Cañas, **El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispánicos**, Madrid: Cátedra, 1994.
- ¹¹ Raymond Williams (en “El lenguaje y la vanguardia”, publicado en **La lingüística de la escritura: Debates entre lengua y literatura**, Madrid: Visor, 1989) caracteriza la escritura vanguardista a partir del rechazo a toda “carga semántica heredada”, de modo tal que “la palabra poética dejaba de ser simplemente una unidad gramatical para convertirse en algo presente en lo que se dio en llamar imagen fonética transracional” (41-55).
- ¹² La «desautomatización», según lo señala Saúl Yurkievich (1982), estriba en una acción que se asienta sobre *códigos negativos*. En este caso, la ciudad de Nueva York se erige en la gran «simbolización» de la decadencia no sólo de Estados Unidos, sino del mundo moderno. La utilización de códigos negativos exalta lo dispar, magnifica la muerte como medio de enfatizar el polo ausente (o en peligro, al borde mismo de la desaparición), es decir, la vida.
- ¹³ Eduardo Subirats (“Transformaciones de la cultura moderna” en **El debate modernidad-posmodernidad**, comp. Nicolás Casullo, Buenos Aires: Punto Sur, 1991) destaca la magnitud de la noción de crisis en su estrecha relación con la modernidad:

"La palabra crisis señala a una profunda escisión, fragmentación y disolución interior de nuestra cultura bajo los diversos factores sociales, tecnológicos y económicos que la condicionan. La crisis señala más bien la desintegración profunda de la conciencia moderna del pensamiento del XVII hasta nuestra época" (220)

14. Octavio Paz, "El surrealismo" en **La búsqueda del conocimiento**. Madrid: Fundamentos, 1974

Bibliografía

116

- Blumenfeld, Hans (1969). "La metrópoli moderna" en **La ciudad**, edición de Scientific American. Madrid: Alianza.
- Cañas, Dionisio (1994) **El poeta y la ciudad. Nueva York y los poetas hispanos**. Madrid: Cátedra
- Castells, Manuel (1974). **La cuestión urbana**, Madrid: Siglo XXI
- Casullo, Nicolás (ed.) (1991). **El debate Modernidad-posmodernidad**. Buenos Aires: Puntosur.
- Higginbotham, Virginia (1982) "La iniciación de Lorca en el surrealismo" en **El surrealismo**, edic. de V. García de la Concha
- Lozano, Peña Marín, Abril (1989). **Análisis del discurso. Hacia una semiótica de interacción textual**, Madrid: Cátedra
- Lowe (1983). "De la linealidad a la multiperspectividad" en **Historia de la percepción burguesa**. México: Fondo de Cultura Económica
- Paz, Octavio (1974) "El surrealismo" en **La búsqueda del conocimiento**, Madrid: Fundamentos
- Talens, Jenaro y otros (1989) **Elementos para una semiótica del texto artístico**. Madrid: Cátedra
- Williams, Raymond (1989) "El lenguaje y la vanguardia" en **La lingüística de la escritura**. Madrid: Visor.
- Yurkievich, Saúl (1984) A través de la trama **Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias**, Barcelona: Muchnik.