

# *Libertad y solidaridad como armas de lucha en Poeta en Nueva York*

SAADE, Ignacio / Universidad de Buenos Aires (UBA) – [ignaciosaaade@hotmail.com](mailto:ignaciosaaade@hotmail.com)

---

» *Palabras clave:* Poeta en Nueva York, lucha, libertad, solidaridad.

## > **Resumen**

Nos proponemos investigar cómo la solidaridad y la libertad constituyen las dos herramientas de Federico García Lorca para llevar adelante, en *Poeta en Nueva York*, una lucha en favor de los sectores oprimidos y en contra de las jerarquizaciones sociales establecidas. Para realizar nuestro análisis, partiremos del enfoque de María Clementa Millán (2006), quien define a la solidaridad y a la libertad como voces o perspectivas poéticas. Es pertinente estudiar esta temática dado que García Lorca no escribe sobre los marginados sociales “desde afuera”, sino que las voces se desarrollan en un contexto en el cual el autor es testigo activo de las injusticias e inequidades perpetradas. A través de toda la obra, la libertad se presenta, en general, en dos formas frecuentes y significativas: contrapuesta con lo urbano y manifestada en términos de una lucha personal del autor por su libertad sexual. En el poemario entero, la empatía funciona como un motor por el cual García Lorca consigue interpelar y solidarizarse con distintos sectores de la sociedad neoyorquina que por diversas razones eran marginados. Destacaremos la vinculación del poeta con los negros, la clase trabajadora y los judíos. Estudiaremos ambas figuras tanto cuando aparecen aisladas como cuando actúan en simultáneo. El cruce entre libertad y solidaridad, configurado a través de determinadas operaciones estilísticas, permite leer el fin de la poética de García Lorca en *Poeta en Nueva York*.

## > **Introducción**

El objetivo de este trabajo es resaltar la lucha en favor de los sectores oprimidos y en contra de las jerarquizaciones sociales establecidas que lleva a cabo Federico García Lorca, mediante el cruce entre la solidaridad y la libertad, en *Poeta en Nueva York*. Considerando que ambas figuras están atravesadas por la fatalidad, el afán de denuncia y el desposeimiento, la hipótesis que pretendemos desarrollar es que la solidaridad y la libertad constituyen las dos herramientas del autor para llevar adelante esta lucha y, en consecuencia, transmitir a los lectores su postura político-social.

## › **Distintas formas de la libertad**

A través de toda la obra, la libertad se presenta y adquiere diversas configuraciones y significaciones. En primera instancia, la libertad se encuentra cercenada ante la urbanidad de la ciudad neoyorquina. Lo urbano, tanto en paisaje como en sistema social, es fatal: “Asesinado por el cielo/Entre las formas que van hacia la sierpe” (García Lorca, 2017: “Vuelta de Paseo”, vv. 1-2)<sup>1</sup>; “No es el infierno, es la calle/No es la muerte, es la tienda de frutas” (“New York, oficina y denuncia”, vv. 53-54);

A veces las monedas en enjambres furiosos  
taladran y devoran abandonados niños  
[...]  
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes  
como recién salidas de un naufragio de sangre (“La Aurora”, vv. 11-12, 19-20).

García Lorca relaciona directamente el carácter fatal de la urbanidad con el sistema de producción financiero burgués de la Nueva York de principios del siglo XX. Este enfrentamiento será una constante en todo el texto: “Todos los días se matan en Nueva York” (“New York, oficina y denuncia”, v. 16). Directamente relacionado con las privaciones propias del mundo urbano, se encuentra la figuración de los relojes como cárceles y el disgusto que expresa García Lorca ante la situación típicamente moderna en la que el tiempo se encuentra sujeto a los procesos de producción y a la redituabilidad económica: “Odian [...] la aguja que mantiene presión” (“Norma y Paraíso de los Negros”, v. 7); “Un límite de agujas cercará la memoria” (“Oda a Walt Whitman”, v. 22).

En segundo lugar, la libertad se manifiesta en términos de una lucha personal del autor por su libertad sexual. Esta constituye uno de los elementos primarios de *Poeta en Nueva York*. Considerando el contexto personal de García Lorca anteriormente mencionado, señalamos que a la hora de escribir este poemario el autor atravesaba una crisis de identidad: “Una profunda desposesión, un desarraigo absoluto, domina al sujeto que se expresa en estos poemas” (García Posada, 1981: 63). García Lorca manifiesta esta crisis explícitamente a través de su poesía: “Esta mirada mía fue mía, pero ya no es mía” (“Paisaje de la multitud que vomita”, v. 30); “porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja” (“Poema doble del lago Edem”, v. 34). De acuerdo con María Clementa Millán, la “voz libertada” es la voz por la cual García Lorca “manifiesta con atrevimiento sus deseos amorosos [...] y recoge el sentimiento individual del poeta” (2006: 82). Mario Castro Arenas, en su estudio de esta obra, realiza la siguiente afirmación:

Lorca se reencontró paradójicamente en una ciudad desconocida que le aturdió con su maquinismo apabullante, pero que, al mismo tiempo, lo emancipó de interdicciones morales; el sistema político y económico que él repudió, amparó su marginalidad homosexual (2010: 10).

---

<sup>1</sup> Todas las citas posteriores del poemario referirán a esta edición.

El deseo de libertad sexual se expresa mediante el uso de la voz liberada; en el ya citado “Poema doble del lago Edem” se refleja de forma clara esta relación<sup>2</sup>.

Luego de haber analizado las dos formas más frecuentes y significativas en las que se manifiesta la libertad en *Poeta en Nueva York*, consideramos importante destacar que más adelante, en el apartado “Cruce entre la libertad y la solidaridad”, retomaremos esta temática y analizaremos otras formas y otros contextos en los que García Lorca emplea la figura de la libertad.

## › **Solidaridad**

En todo el poemario la empatía funciona como un motor mediante el cual García Lorca consigue interpelar y solidarizarse con distintos sectores de la sociedad neoyorquina que, por diversas razones, eran marginados. Desde un punto de vista gramatical, en el terreno de la solidaridad la primera persona del singular, tan fuertemente presente en la voz libertada, le da lugar a la primera del plural y a la tercera del singular. Aparecen las nociones del *otro* y de la *muchedumbre*. La empatía que ejerce García Lorca sobre los marginados va de la mano con el afán de denunciar la injusticia que pesa sobre los relegados. Tomando como referencia los conceptos de Marta Magdalena Ferreyra (1999), sostenemos que el sujeto poético deja de lado su *rol de testigo* (que asume, por ejemplo, en “Amantes asesinados por una perdiz”) para centrarse en su *rol de la voz que exhorta*. Partiendo de sentimientos de injusticia y angustia, el poeta, luego de asumir las implicancias sociales de sus desdichas individuales, se fraterniza con distintos sectores de la sociedad.

El primer sector que quiere destacar García Lorca es el de los negros. El autor señala que estos odian la vida rutinaria y urbana, y que, a diferencia de los neoyorquinos, los negros aman el encuentro con la naturaleza: “Odan la flecha sin cuerpo,/el pañuelo exacto de la despedida,/la aguja que mantiene presión” (“Norma y Paraíso de los Negros”, vv. 5-7); “Aman el azul desierto,/las vacilantes expresiones bovinas,/la mentirosa luna de los polos,/la danza curva del agua en la orilla” (“Norma y Paraíso de los Negros”, vv. 9-12). El poeta resalta la necesidad de revalorizar a este sector marginado en la sociedad: “Es preciso cruzar los puentes/y llegar al rubor negro” (“El Rey de Harlem”, vv. 17-18). Luego, el autor le advierte al grupo dominante de la sociedad que los negros penetrarán en sus casas, en su sangre y en sus mujeres: “Es la sangre que viene, que vendrá/por los tejados y azoteas, por todas partes,/para quemar la clorofila de las mujeres rubias,” (“El Rey de Harlem”, vv. 64-66). Así como vimos en el anterior, en varios pasajes del poemario García Lorca advierte a los poderosos que los sectores desplazados emergerán en busca de un revolucionario cambio de roles en la sociedad (o expresa su anhelo de que así suceda). En “Ciudad sin sueño”, escribe: “Un día/los caballos vivirán en las tabernas/las hormigas

---

<sup>2</sup> “Era mi voz antigua/ignorante de los densos jugos amargos/[...]/¡Ay voz antigua de mi amor,/ay voz de mi verdad,/ay voz de mi abierto costado,/.../Déjame pasar la puerta/donde Eva come hormigas/y Adán fecunda peces deslumbrados./Déjame pasar, hombrecillo de los cuernos,/al bosque de los desperezos/y los alegrísimos saltos./.../Pero no quiero mundo ni sueño, voz divina,/quiero libertad, mi amor humano/[...]/No, no, yo no pregunto, yo deseo./Voz mía libertada que me lames las manos” (vv. 1-2, 5-7, 14-19, 24-25, 40-41).

furiosas atacarán [...]Otro día/veremos la resurrección de mariposas disecadas” (vv. 22-24, 26-27). También, en “Oda a Walt Whitman”, expresa: “Quiero que [...] un niño negro anuncie a los blancos de oro/la llegada del reino de la espiga” (vv. 134, 136-137).

Por otra parte, en *Poeta en Nueva York* García Lorca se manifiesta en contra de la situación de explotación laboral en la que estaba sumergida la clase trabajadora: “El leñador no sabe cuándo expiran/los clamorosos árboles que corta” (“El Rey de Harlem”, vv. 103-104); “Estaban uno, cien, mil marineros,/luchando con el mundo de las agudas velocidades” (“Navidad en el Hudson”, vv. 9-10); “He pasado toda la noche en los andamios de los arrabales/dejándome la sangre por la escayola de los proyectos,/ayudando a los marineros a recoger a las velas desgarradas” (“Navidad en el Hudson”, vv. 24-26). Señala, incluso, que las precarias condiciones de trabajo de la clase proletaria a veces les costaban la vida a los asalariados: “Debajo de las divisiones/hay una gota de sangre de marinero” (“New York, oficina y denuncia”, vv. 3-4); “un límite de agujas cercará la memoria/Y los ataúdes se llevarán a los que no trabajan” (“Oda a Walt Whitman”, vv. 22-23).

Como mencionamos anteriormente, la solidaridad en García Lorca produce como consecuencia que tome el rol de portavoz de los trabajadores, rol que el autor entiende como un deber ineludible del poeta: “¿Qué voy a hacer?, ¿ordenar los paisajes?” (“New York, oficina y denuncia”, v. 61); “No, no; yo denuncio,/yo denuncio la conjura/de estas desiertas oficinas” (“New York, oficina y denuncia”, vv. 64-66). Al denunciar estos atropellos, García Lorca define a la burguesía, sector social contra el que quiere manifestarse: “Yo denuncio a toda la gente/que ignora la otra mitad” (“New York, oficina y denuncia”, vv. 38-39).

Otro grupo de la sociedad con el que García Lorca muestra empatía es con los judíos. El poeta destaca la necesidad de que este pueblo conserve su cultura y, en efecto, no se deje alienar por el modernismo neoyorquino: “Stanton, vete al bosque con tus arpas judías,/ [...] /para que aprendas, hijo, lo que tu pueblo olvida” (“El Niño Stanton”, vv. 47, 52). Cabe destacar que García Lorca es oriundo de Granada, ciudad donde en 1492 se firmó la expulsión de los judíos de España<sup>3</sup>.

## › **Cruce entre la libertad y la solidaridad**

El cruce entre libertad y solidaridad, configurado a través de determinadas operaciones estilísticas, permite leer el fin de la poética de García Lorca en *Poeta en Nueva York*. Por ejemplo, en su “Oda a Walt Whitman” el poeta se alza en pos de la libertad sexual y contra todos los represores sexuales y homofóbicos que integran la sociedad. Al mismo tiempo, se muestra solidario con los reprimidos<sup>4</sup>.

---

<sup>3</sup> Referencia al Edicto de Granada.

<sup>4</sup> “Por eso no levanto mi voz, viejo Walt Whitman,/contra el niño que escribe/nombre de niña en su almohada,/ni contra el muchacho que se viste de novia/en la oscuridad del ropero,/ni contra los solitarios casinos/que beben con asco el agua de la prostitución/ni contra los hombres de mirada verde/que aman al hombre y queman sus labios en silencio./Pero sí contra vosotros, maricas de las ciudades,/de carne tumefacta y pensamiento inmundito./Madres de lodo. Arpías. Enemigos sin sueño/del Amor que reparte coronas de alegría/Contra vosotros

Dado que, por naturaleza, toda acción que atente contra la libertad es calificada como una forma de opresión o represión, no es extraño que García Lorca se haya lanzado en contra de las instituciones de control normativo de la sociedad. Y, en línea con su pugna por la liberación sexual, la iglesia fue un blanco concreto de sus ataques. En “Grito hacia Roma”, escrito luego de la alianza Pío XII-Mussolini, el poeta afirma: “Ya no hay quien reparta el pan ni el vino” (v. 15). Ataca al Papa, a quien acusa de ignorar que la heterosexualidad normativa no es la única forma de amor existente: “Pero el hombre vestido de blanco/ignora el misterio de la espiga” (“Grito hacia Roma”, vv. 30-31). Y también señala la hipocresía oculta detrás de la enseñanza religiosa: “Los maestros enseñan a los niños/una luz maravillosa que viene del monte/pero lo que llega es una reunión de cloacas” (“Grito hacia Roma”, vv. 36-38); “Los maestros señalan con devoción las enormes cúpulas sahumadas;/pero debajo de las estatuas no hay amor” (“Grito hacia Roma”, vv. 40-41). Al final de este poema, la voz de la libertad se mezcla con la de la solidaridad: García Lorca exhorta activamente a los negros, las mujeres y a la clase trabajadora a que eleven su voz “porque queremos el pan nuestro de cada día/[...]/porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra que da sus frutos para todos” (“Grito hacia Roma”, vv. 71, 73).

Una similitud entre la solidaridad y la libertad es que ambas surgen de la angustia, que funciona como motor para la lucha del poeta. A propósito de esta afirmación, Millán señala: “Esta voz libertada, característica de sus creaciones de 1929-30, nace de la misma situación de extremo sufrimiento que dio origen a su voz solidaria” (2006: 86). La angustia se puede encontrar ante una situación de pérdida de libertad: “No hay angustia comparable a la de tus ojos oprimidos” (“El Rey de Harlem”, v. 27); o también precedente a un momento de denuncia: “Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño./Este es el mundo, amigo, agonía, agonía” (“Oda a Walt Whitman”, vv. 81-82).

Para describir la peligrosidad de la ciudad, el autor recurre a elementos tomados del surrealismo. Mediante personificaciones García Lorca describe a Nueva York como un elemento opresor que ejerce influencia sobre todos sus habitantes: “El mascarón. ¡Mirad el mascarón!/Arena, caimán y miedo sobre Nueva York” (“Danza de la Muerte”, vv. 19-20); “El mascarón bailará entre columnas de sangre y de números,/entre huracanes de oro y gemidos de obreros parados” (“Danza de la Muerte”, vv. 45-46).

Siguiendo con la línea de los recursos poéticos, nos proponemos detenernos en dos últimas figuras: las animalizaciones y el tópico de los muertos. En primer lugar, las animalizaciones generalmente aparecen asociadas a la solidaridad: retomando el tópico de los judíos, en “Cementerio Judío”, García Lorca denuncia que la comunidad semita sufría por la concentración de poder en manos ajenas. Los judíos no tenían manejo del tiempo, eran víctimas del rumor, de la opresión, de un canto y del dolor de vivir en un pueblo ajeno<sup>5</sup>.

---

siempre, que dais a los muchachos/gotas de sucia muerte ¡con amargo veneno./Contra vosotros siempre” (“Oda a Walt Whitman”, vv. 92-107).

<sup>5</sup> “Tres mil judíos lloraban en el espanto de las galerías/porque reunían entre todos con esfuerzo media paloma,/porque uno tenía la rueda de un reloj,/y otro un botín con orugas parlantes/y otro una lluvia nocturna cargada de cadenas/y otro la uña de un ruiñeñor que estaba vivo;/y porque la media paloma gemía/derramando una sangre que no era la suya” (“Cementerio Judío”, vv. 37-44).

En segundo término, la figura de los muertos se reitera en muchas ocasiones en el libro. Como mencionamos anteriormente, para el autor, el sistema capitalista-moderno de producción, del cual Nueva York es representación gráfica, significa pérdida de libertad y muerte: “Los muertos se descomponen bajo el reloj de las ciudades” (“Oda a Walt Whitman”, v. 83). Entonces, ante esta situación, el poeta es solidario, es compañero, es defensor de los muertos. En “Danza de la Muerte”, Lorca llama “muertos” a los relegados de la sociedad y denuncia a los grupos de poder que perpetúan esta situación<sup>6</sup>.

## > **Conclusiones**

Por todo lo analizado anteriormente, queda en evidencia la función primordial que cumplen las figuras de la libertad y de la solidaridad, tanto cuando aparecen aisladas como cuando actúan en simultáneo. Son el vehículo por el cual García Lorca expresa su desencanto con Nueva York, con la modernidad, con el sistema financiero, con las jerarquizaciones sociales. Destacamos que nuestro autor, al informar sobre los peligros y las consecuencias del funcionamiento de la sociedad neoyorquina, es directo y crudo. No noveliza el desastre. Puntualmente afirma, en sostenidas oportunidades, que una vida controlada por estos funcionamientos atenta contra toda libertad, toda búsqueda de felicidad y, sobre todo, tiene consecuencias fatales. El sistema burgués devora vidas. Eso es lo que denuncia, sin ningún tipo de maquillaje, García Lorca.

El autor de *Poeta en Nueva York* no escribe sobre los marginados sociales “desde afuera”. Las voces de la libertad y, sobre todo, de la solidaridad se desarrollan en un contexto en el cual él es testigo activo e involucrado de las injusticias e inequidades perpetradas.

Por último, y respecto a las dos figuras analizadas, es menester mencionar la capacidad de García Lorca de empatizar, a partir de su historia personal, con los distintos sectores sociales. Un ejemplo de esto es el hecho de haber nacido en una ciudad con gran comunidad judía y el espacio que le dio a esta minoría en este poemario. El poeta une con notorio éxito y facilidad sus penas y luchas individuales con los conflictos y las penas de multitudes. En palabras de Millán (2006: 84), la voz solidaria no surge únicamente de un fondo social, sino que está también estrechamente ligada a su propia situación como individuo.

## > **Referencias bibliográficas**

Castro Arenas, M. (2010). *Poeta en Nueva York de Federico García Lorca*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

---

<sup>6</sup> “No son los muertos los que bailan. Estoy seguro./Los muertos están embebidos, devorando sus propias manos./Son los otros los que bailan con el mascarón y su vihuela./Son los otros, los borrachos de plata, los hombres fríos,/[...]¡Que no baile el Papa!;/No, que no baile el Papa!/Ni el Rey,/ni el millonario de dientes azules,/ni las bailarinas secas de las catedrales” (vv. 61-64, 69-73).

Ferreira, M. M. (1999). Federico García Lorca: *Poeta en Nueva York*. Entre los callejones del progreso (Una aproximación del sujeto poético). *Letras de Deusto*, 29(84), 207-214.

García Lorca, F. (2017). *Poeta en Nueva York*. Madrid: Mestas.

García Posada, M. (1981). Cap. II: Análisis temático. *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*. Madrid: Akal.

Millán, M.<sup>a</sup> C. (Ed.) (2006). *Federico García Lorca. Poeta en Nueva York*. Madrid: Cátedra (Letras Hispánicas).