

# García Lorca y Whitman: entramado de dos poéticas

GONZÁLEZ, Julián Martín / Universidad de Buenos Aires (UBA) – [julian.rigby.sp@gmail.com](mailto:julian.rigby.sp@gmail.com)

---

» Palabras clave: surrealismo, humanismo, infancia.

## > Resumen

El presente trabajo se propone investigar la constitución del sujeto surrealista en *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, en relación a su precursor humanista Walt Whitman. Se investiga a un poeta apartado de su entorno, que se introduce a explorar las dimensiones de este sujeto en el Estados Unidos de la depresión. Para esta incursión, García Lorca vuelca su lectura hacia la estética de Whitman: sexualidad, religión, naturaleza y ciudad, que forman el cuerpo de la obra poética *Leaves of Grass (Hojas de hierba)*. Son estos temas los que utiliza García Lorca para la construcción de una mirada adanista en un ambiente opuesto a la naturaleza de Andalucía.

## > Introducción

El momento en el que Federico García Lorca escribe *Poeta en Nueva York*<sup>1</sup> la lírica del romancero gitano se aparta para dejar lugar al verso libre y la poesía surrealista. Este cambio es la forma que García Lorca utiliza para transcribir las vivencias de la metrópolis estadounidense. Su poética está compuesta por un pensamiento humanista<sup>2</sup> que contrasta con las trampas deshumanizantes del engranaje moderno. Dentro de este enfoque se encuentra un sujeto cuya ontología está compuesta por la influencia humanitaria a la que adscribe Walt Whitman (*trascendentalismo de Nueva Inglaterra* o *New England Transcendentalism*)<sup>3</sup> en *Hojas de hierba*<sup>4</sup>. Desde el legado de Whitman y el surrealismo contemporáneo, García Lorca compone *PNY*.

---

<sup>1</sup> En adelante, utilizaremos las siglas *PNY* para referirnos a *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca. La edición utilizada se encuentra consignada en la sección “Referencias bibliográficas” al final de este trabajo.

<sup>2</sup> La corriente humanista a la que se afilia Walt Whitman es la clásica, en la que a través de las capacidades humanas (individuales y en comunidad), tales como la razón, pueden alcanzar un grado óptimo de comunidad y democracia.

<sup>3</sup> El *trascendentalismo de Nueva Inglaterra* tuvo como creencia principal la bondad natural en el ser humano y sostuvo que la sociedad y sus instituciones han corrompido esta pureza. Creían firmemente que el ser humano era autosuficiente fuera de ese entorno. Fue una corriente que descansó en los estudios subjetivos por sobre los objetivo-empíricos. Ralph Waldo Emerson afirmaba que la razón revelaba la conexión entre el sujeto y la naturaleza, acentuándolos como una unidad y no cual entes separados.

<sup>4</sup> En las próximas menciones del poemario de Walt Whitman, *Hojas de hierba*, utilizaremos las siglas *HH*, en lugar del título completo. Los datos de la edición citada se exponen en la sección “Referencias bibliográficas”.

## > **Origen y surrealismo**

El ambiente natural se presenta como una alternativa a la ciudad en *PNY*. Esto tendrá que ver con una cuestión de pertenencia a ese ámbito original del ser humano, una cualidad ontológica que es bloqueada por las ambiciones mercantilistas de las cabezas de la ciudad. García Lorca acarrea una gran influencia del ambiente rural por su infancia en Andalucía, la cual actúa como contrapeso al llegar a la metrópolis estadounidense. Teniendo que lidiar con este ecosistema en una etapa adulta y emocionalmente crítica de su vida es de esperar que reflexione melancólicamente acerca de su niñez y de cómo esta se desarrolló de manera pura y vital bajo la influencia de la naturaleza.

Los principios humanistas en los que se basa García Lorca son similares a los trascendentalistas de Nueva Inglaterra que influyeron a Whitman en su poemario *HH*. En estos formula una concepción de democracia, a través de una introspectiva individual, con la intención de encontrar al humano en su esencia original desde las otras personas. Eduardo Carranza designa a esta actividad con el nombre de *adanismo*, que consiste en “buscar al hombre entero en su sabiduría original, en su prístina pureza, [a la que] le lleva a una inmersión [...] en el mundo de las almas y las formas” (1966: 1515).

Una de las formas utilizada para llegar a este Adán la describe Dorde Cuvardic García con el concepto narrativo de *mirada panorámica*, que, según él, es empleado por ambos autores para quitar al individuo del entorno: esto se logra al “[individualizar] las acciones de los ciudadanos en el espacio público de la calle a partir de una mirada inicialmente panorámica” (2006: 20). Este proceso es utilizado para estudiar al sujeto desde una introspección individual y simultánea, un tanto diferente a lo propuesto anteriormente, ya que se está estudiando a un sujeto ajeno y no propio; con el añadido de que se está tomando en cuenta que esto es un instrumento literario más que filosófico, conectado con los métodos surrealistas. Walt Whitman (2004 [1855]) recurre a este procedimiento en el que es considerado el primer poema surrealista estadounidense, “Los durmientes”, en el cual el narrador se mimetiza con el prójimo desde una introspección personal:

I go from reside to reside, I sleep close with the other  
sleepers each in turn,  
I dream in my dream all the dreams of the other dreamers,  
And I become the other dreamers (*HH*: 352, vv. 39-42).

I am the actor, the actress, the voter, the politician,  
The immigrant in exile, the criminal that stood in the box (*HH*: 352, vv. 58-59)<sup>5</sup>.

En el surrealismo los elementos heterogéneos no se encuentran en disociación como en el lenguaje ordinario. En el inconsciente, estos límites de la lógica desaparecen para dar lugar a un lenguaje más

---

<sup>5</sup> Traduzco ambos pasajes:

Voy de cama en cama, duermo cerca de los otros  
soñadores en cada turno,  
Sueño en mi sueño todos los sueños de los otros soñadores,  
y me convierto en los otros soñadores. [...]  
Soy el actor, la actriz, el votante, el político  
el inmigrante en el exilio, el criminal que permaneció en la celda.

hábil que accede a la realidad superando los límites materialistas, con lo que una persona puede ser diversas personas y objetos a la vez. El poeta en “Tu infancia en Menton” pone en igualdad narrativa el yo y el tú, utilizando esta libertad surrealista, como vemos en: “Es tu yerga ignorancia donde estubo/mi rostro limitado por el fuego” (PNY: 107, vv. 7-8). Se utiliza el discurso de los fragmentos que se consigue al tomar lo individual como punto de partida. Se junta con entes aparentemente no relacionados para darle unidad y consistencia a un significado nuevo. Al mismo tiempo, este tipo de pensamiento es similar al estudio del sujeto que el *trascendentalismo norteamericano* lleva a cabo para estudiar la forma y la esencia del individuo, estableciendo relaciones aparentemente “ajenas” al prójimo para conocer al ser humano en sí. García Lorca crea una emulsión entre los ideales filosóficos de Whitman y los métodos e ideas del surrealismo para generar una lírica del sujeto que él percibe en la metrópolis.

El niño afroamericano y la niñez son las figuras del sujeto puro y natural dentro de la poesía de García Lorca. Son parte de un elemento simbólico que es utilizado para dar cuenta de un ambiente perdido en el sujeto contemporáneo de la gran metrópolis, al tomarlo como un espacio al que se pertenecía y del cual fueron expulsados por la gran maquinaria moderna. Esto está presente en “Poema doble del Lago del Edén”:

Estás aquí bebiendo mi sangre  
bebiendo mi humor de niño pasado  
mientras mis ojos se quiebran en el viento  
con el aluminio y las voces de borrachos (PNY: 153, vv. 10-13).

En el verso “Estás aquí bebiendo mi sangre” se puede ver como el poeta exalta la imagen cristiana, una sangre sagrada que lo es por pertenecer al origen natural –“bebiendo mi humor de niño pasado”–, cuyos consumidores lo hacen bajo la influencia de la ciudad (de la industria) y contaminan el néctar natural “con el aluminio y las voces de borrachos”. El ser humano ha abandonado la naturaleza por la alternativa y los intereses modernos. Esto se transmite en “Oda a Walt Whitman”, al acusar a los ciudadanos de rechazar su esencia original. En efecto, la queja por los ciudadanos que la industria enajena viene acompañada de una propuesta para salvarlos, y restaurar el orden natural previo a dicha instancia de la humanidad, cuando el niño afroamericano anuncia “a los blancos de oro/la llegada del reino de la espiga” (PNY: 208, vv. 128-129). El afroamericano en Nueva York es un esclavo separado de su ambiente natural para construir los caprichos del capital. Por esta razón, García Lorca señala la llegada de un niño afroamericano como el estandarte de la esencia humana para anunciar el retorno del orden mítico perdido.

El ser humano ha sido automatizado y, por ende, aislado de los componentes de la naturaleza, por la asfixia de la masa metropolitana y el abuso que el proletariado neoyorkino recibe, volviéndolos engranajes de la gran maquinaria mercantilista y sobrecargándolos de estímulos para la inhibición del ser humano. García Lorca usa la imagen de Whitman, implementando su mentalidad humanista mediante la estética. El fotomontaje al comienzo del poema fija una imagen del poeta norteamericano y

su representación en el texto, encarnando la naturaleza y, en consecuencia, al hombre original y su esencia:

Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman  
he dejado tu barba llena de mariposas,  
ni tus hombros de pana gastados por la luna,  
ni tus muslos de Apolo Virginal,  
ni tu voz como una columna de ceniza;  
anciano hermoso como la niebla (PNY: 204, vv. 29-34).

## › **La ciudad**

El momento en que Whitman comenzó a escribir su libro *HH* fue cuando Estados Unidos comenzó su expansión al oeste con una ambición imperial. Esta relación histórica puede reflejar un posible reclamo humanista de la conquista de las tierras aborígenes y, en consecuencia, un llamado a contemplar la naturaleza americana por sobre la cultura europea. García Lorca arriba a Nueva York un siglo después para encontrarse con los estragos que el gran imperio ha realizado al colonizar. La ciudad es una construcción que busca replicar la naturaleza. Henri Lefebvre, en *La supervivencia del capitalismo*, señala la transformación que genera el ambiente urbano:

Nature, destroyed as such, has already had to be reconstructed at another level, the level of 'second nature' i.e. the town and the urban [...] The urban defined as assemblies and encounters, is therefore the simultaneity (or centrality) of all that exists socially (1976: 15, citado por Di Paolo, 2011: 40)<sup>6</sup>.

Este párrafo destaca el hecho de que el ámbito urbano, más allá de destruir la naturaleza, no deja de ser un medioambiente que replica en cierta medida lo natural y está construido con sus recursos. Esto permite ver por qué el nombre “segunda naturaleza” es empleado. Según Osvaldo Di Paolo, “el poeta, al igual que los teóricos de la ecocrítica urbana, reconoce que nada es totalmente artificial y que la modificación del hábitat es un proceso social y medioambiental” (2011: 40).

La gente de “Paisaje de la multitud que orina” vive en lo que Cuvardic García define como “*ciudad-máquina*, dominada económicamente por la industrialización” (2006: 22), mientras que García Lorca pretende transformarlo en una “*ciudad-organismo* en estado de descomposición, dominada socialmente por la anomia” (*idem*). Este organismo es el ideal humanista que le da a García Lorca la posibilidad de imaginarse una salida de la Nueva York catastrófica. La capacidad de visionar esta alternativa viene de la mano de la mentalidad heredada por Whitman que pretende el fin de la norma urbana.

Lefebvre (1976; en Di Paolo, 2011) se refiere a lo urbano como la reunión de todo lo que existe socialmente; en otras palabras, la formación de la masa urbana. Esta masa es la que enfrenta García Lorca cuando manifiesta el aislamiento del sujeto en la gran ciudad. La arquitectura, la multitud y la

---

<sup>6</sup> La naturaleza, destruida como era, tuvo que ser reconstruida en otro nivel, el de la “segunda naturaleza”, o sea, la ciudad y lo urbano [...] Lo urbano definido sobre la base de aglomeración y encuentros, es por ende simultáneamente (o centralmente) todo lo que existe socialmente. (La traducción es mía).

industria son los estímulos que inhiben al individuo de su conexión con el prójimo. Whitman expresa, ya en su época, una respuesta a ese problema en su poema “A usted”:

Stranger, if you passing meet me and desire to speak to me,  
Why should you not speak to me?  
And why should I not speak to you? (*HH*: 11, vv. 1-3)<sup>7</sup>.

La masa pasa a ser un factor importante en *PNY*, a la hora de denotar los mecanismos sociales de automatización del sujeto y la injusticia social que se traducen en el ser individualizado, enfocado en su propia miseria, sin poder ver en el prójimo más que un espejo; pero no un espejo en el que se puede estudiar a él y al resto, sino un espejo que lo desasocia de su ser y, a su vez, le prohíbe ver a otra persona más que a sí mismo, influido por el egoísmo acumulativo del capital. Este es un proceso cercano al que quiso implementar Whitman y trató de replicar García Lorca, pero con la diferencia de que el sujeto no se puede ver a sí mismo o a los demás. Sabe que existe, pero no que existe en relación con otros individuos con diferencias idiosincrásicas. Y sabe que a la vez comparten una esencia natural, aunque el sujeto no advierte que existe en réplica y en producción, siendo nada más que un instrumento para la gran industria en crisis que alimenta a la metrópolis imperial; permaneciendo envuelto en el plano ideológico del *sueño americano* que promueve una mirada egoísta del desarrollo personal. El neoyorquino se encuentra sumido en un contexto de *alienación colectiva*.

## > **Sexualidad**

El amor es uno de los componentes clave de *PNY*, siendo a la vez parte del pensamiento humanista y trascendentalista que ayudaría a lograr la convivencia utópica de la humanidad. En la obra de García Lorca, es una sustancia que da vida a su poética, al ser el elemento que se opone a la muerte. Precisamente, la muerte es el estado de decadencia en el que gravitan las tendencias alienantes de la sociedad moderna, llevado por la mano del falso afecto y los oficios sofocantes de la metrópolis. La ausencia del amor y la vinculación amor-muerte, encuentran su génesis con la pérdida de la niñez.

García Lorca encuentra el amor en la figura del niño por su capacidad de evocar los sentimientos y los impulsos más humanos antes de ser contaminado por las ideologías del mundo adulto, una ideología que oprime al sujeto bajo el dogma y el comportamiento social de la época.

Básicamente, la pérdida de la niñez es la pérdida del amor, lo que implica la pérdida de la vida. “Ciudad sin sueño” utiliza esta relación entre el fin de la infancia y la muerte:

Hay un muerto en el cementerio más lejano  
Que se queja tres años  
Porque tiene un paisaje seco en la rodilla  
Y el niño que enterraron esta mañana lloraba tanto

---

<sup>7</sup> Extraño, si me encuentras y deseas hablarme,  
¿Por qué no habrías de hablarme?  
¿Y por qué yo no habría de hablarle a usted? (La traducción es mía).

Que hubo necesidad de llamar a los perros para que callase (*PNY*: 143, vv. 9-13).

A los perros y al grito del niño se los pueden interpretar como el discurso violento que atenta contra la verdadera condición humana. La homosexualidad en García Lorca también viene acompañada del símbolo de la niñez, siendo esta orientación sexual un estado natural del escritor que es sofocado por el discurso cristiano, que solamente legitima al amor mujer-hombre. Esto pone al autor en un complejo de soledad, en la opresión que experimentan él y otros marginales. Esta marginalidad en la que se encuentra García Lorca le va a permitir establecer una conexión con los otros marginados de la urbe y con su condición de aislamiento amoroso. Hay una imposibilidad de amar que vuelve su objetivo imposible y crea una relación circular entre amor y muerte: “amar es un dolor infinito y también la única forma en la que Federico concibe su vida, pero al mismo tiempo es su muerte, por la imposibilidad de realización en este lugar y en sí mismo” (Torres Barrado, 2013: 156). Él ve a la falta de amor con un alto desprecio, como lo hace cuando se refiere a los maricas. Los caracteriza como “seres depravados”, porque no aman y solo se abastecen del plano físico del acto sexual, rechazando relaciones afectivas.

El uso del yo lírico en su poesía establece una relación atemporal con Walt Whitman, mediante el empleo del apóstrofe para traer su proyecto comunitario en “Oda a Walt Whitman”, donde lo utiliza como estandarte del amor colectivo. Como manifiesta Cuvardic García, “[e]l enunciador elogia al poeta estadounidense e invoca la capacidad que tuvo de establecer, mediante la palabra poética, un vínculo amoroso universal con los ciudadanos interpelados en los poemas” (2006: 24). Adjetivos como “hermoso” y/o “hermosura viril” exaltan la figura de Whitman, al punto del enamoramiento, y la libertad sexual que García Lorca trae de este autor (a quien también retrata como oprimido por su contexto histórico social, indicando una posible orientación homosexual como la suya). Tal es así en:

[...] anciano hermoso como niebla  
que gemías igual que un pájaro  
con el sexo atravesado por una aguja, (*PNY*: 204, vv. 34-36).

## > **Religión**

La iglesia cristiana existe, también, como una manifestación tiránica en la lírica de *PNY*, justificando y difundiendo ideológicamente la dinámica hegemónica y social de la metrópolis. Forma parte de la mecánica urbana que sacrifica al amor en pos de otros beneficios. Es una institución que manipula los ideales de amor y comunidad para construir sus palacios y reforzar su poderío sobre las masas. En el poema “Grito hacia Roma”, García Lorca escribe:

Los maestros señalan con devoción las enormes cúpulas sahumadas,  
pero debajo de las estatuas no hay amor,  
no hay amor bajo los ojos de cristal definitivo (*PNY*: 200, vv. 40-42).

La opresión que ejerce no solo se dirige hacia los reglamentos encajados de “amor” heterosexual, sino también hacia los judíos y hacia los afroamericanos de la ciudad. Este, igual, no deja de ser uno de los lados de la religión (el de la iglesia). En su poesía toma ideales cristianos y religiosos para enfatizar

un camino original que se perdió y un proyecto de sociedad que retoma esos ideales. En este poema García Lorca describe que la verdadera intención de la religión cristiana todavía vive, a pesar de su desvío corrupto:

Pero el hombre vestido de blanco [...] ignora que Cristo Puede dar agua todavía (*PNY*: 200, vv. 30 y 33).

## > **Conclusión**

El sujeto surrealista de *PNY* no respeta completamente las ideas escritas en el “Primer manifiesto del surrealismo (1924)” (Breton, 2001). Más bien, toma principalmente las ideas de la escritura del inconsciente y la arbitrariedad en el uso de la imagen. Pero el resto de las temáticas y enfoques nacieron de la poética de Walt Whitman. La indagación de la propia sexualidad, la hermandad que borra cualquier otredad y la búsqueda del origen son las ideas a las que García Lorca vuelve para poder escribir su vivencia en Nueva York. Toda la carga humanista de Whitman y García Lorca es lo que los pone a distancia de los surrealistas. Walter Benjamin, en su ensayo *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea*, escribe:

[El surrealismo] encontrará el culto al mal como un aparato romántico de desinfección y aislamiento contra todo diletantismo moralizante [...] el mal procede enteramente de nuestra espontaneidad y por eso somos en él independientes, somos en él seres instalados en nosotros mismos (1980 [1929])<sup>8</sup>.

El lado más surrealista de Whitman es aquel en que su forma de pensar se separa de la lógica, para adentrarse en una consciencia más onírica. García Lorca elige a Whitman como influencia porque encuentra una forma de ascender a la espontaneidad surrealista sin sacrificar sus ideales humanistas. Desde ahí es de donde García Lorca se lanza para reconocer que en el contraste de la estructuración prefabricada de la metrópolis se encuentra el poeta surrealista.

## > **Referencias bibliográficas**

Benjamin, W. (1980 [1929]). *El surrealismo. La última instantánea de la inteligencia europea*.

Traducción de J. Aguirre. Madrid: Taurus. Recuperado de [www.puan480.org](http://www.puan480.org) el 10/07/2018.

Breton, A. (2001). Primer manifiesto del surrealismo (1924). *Manifiestos del surrealismo* (13-69).

Buenos Aires: Argonauta.

Carranza, E. (1966). El “hermoso abuelo Whitman”. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 9(8), 1514-1519.

Cuvardic García, D. (2006). *Oda a Walt Whitman*: Homenaje de García Lorca al poeta del pueblo y las multitudes. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, XXXII(2), 19-28.

---

<sup>8</sup> Véase [www.puan480.org](http://www.puan480.org).

Di Paolo, O. (2011). La rehabilitación de la ciudad en “Oda a Walt Whitman” y otros poemas de *Poeta en Nueva York*. *Destiempos: Revista de curiosidad cultural*, 29, 39-49. Recuperado de <http://www.destiempos.com/n29/dipaolo.htm> el 10/07/2018.

García Lorca, F. (2005 [1940]). *Poeta en Nueva York*. (Edición de M.<sup>a</sup> Clementa Millán). Madrid: Cátedra.

Torres Barrado, C. (2013). Lorca y *Poeta en Nueva York*. Amor y muerte de un poeta. *Alcántara: revista del Seminario de Estudios Cacerenses*, 78, 141-165. Recuperado de <http://ab.dip-caceres.org/export/sites/default/comun/galerias/galeriaDescargas/archivo-y-biblioteca-de-la-diputacion/Alcantara/05-078-alc/05-078-010-Lorca.pdf> el 10/07/2018.

Whitman, W. (2004 [1855]). *Leaves of Grass*. (Edición de J. Kaplan). Nueva York: Bantam Books (Bantam Classics).