

ra, hace también una crítica de la civilización norteamericana, quizás involuntaria pero clara. Por ello, estableciendo esta oposición, da una imagen global de la ciudad parecida a la de los otros poetas.

Es otro libro, y de otro autor, que rompe con el esquema. En todas las imágenes urbanas anteriormente estudiadas los poetas daban su visión de lo esencial, según ellos, de la ciudad. Podemos admitir que se trataba de penetrar en la vida urbana y destacar sus rasgos más llamativos, percibidos como los más profundos, dejando a parte lo únicamente pintoresco (salvo, por supuesto, las impresiones norteamericanas de Cernuda). Lorca declaró que no quería hacer ninguna descripción «por fuera de Nueva York, como no la haría de Moscú»; sin embargo, Alberti se fijó este exactamente objetivo y describió la ciudad. En *Buenos Aires en tinta china* (1950) sus versos acompañan los dibujos de Atilio Rossi, pero el poeta no se deja guiar, redescubre la ciudad que, parecía, ya había conocido perfectamente. Además, tampoco se limita a pura enumeración de sus calles, plazas, rincones y monumentos, a vestirlos de color y sombra, sino que anima la ciudad, le habla como si fuera una amiga:

Como si por primera vez te viera y me vieras,  
yo que apenas te veo,  
yo que apenas si salgo de mi calle Las Heras,  
yo por ti me paseo  
y te descubro, nueva capital argentina,  
recién nacida al viento del mundo en la tinta china.  
(Dedicatoria al libro)

Concluyendo este tema, es preciso subrayar un contraste entre el mundo hispánico y la civilización norteamericana, presente ya en las diferentes visiones de la ciudad y más fuerte aún en las descripciones de la gente y del paisaje. La imagen de la metrópoli estadounidense es, como hemos dicho, en general y siempre, con la excepción de Cernuda, tenebrosa y agobiante. Se convierte en el símbolo de la vida moderna, en esa civilización tecnológica y deshumanizada: cuya fuerza destructora constituye una amenaza constante para el hombre y los valores humanos. La poesía adquiere la dimensión de un grito de protesta y de defensa del individuo contra todos los peligros de la sociedad de masas. Es en estos aspectos donde se centra la visión de las ciudades norteamericanas, mientras las hispánicas están vistas como centros de vida, y están percibidas y reflejadas poéticamente de una manera mucho más personal.

*La gente*

¡Cuidado! La persona  
Se detiene en un borde  
Con los demás a solas.

(Jorge Guillén, *Las soledades interrumpidas*)

La visión que tienen los poetas de la generación del 27 de la sociedad del hombre blanco, retratada dentro de la imagen de la ciudad, es más bien tenebrosa. Las masas humanas, deshumanizadas y sometidas a un ritmo de vida mecánico, forman nada más que el paisaje urbano, incapaces de crear una cultura ni conservar los valores humanos. Agobiado por las masas y perdido en el laberinto de la arquitectura moderna, el hombre no tiene personalidad propia y su existencia es sumamente artificial. Lorca, Alberti, Guillén y Salinas describen individuos de modo irónico o dramático, ubicándolos siempre en su contexto que es la ciudad, la que los desprende de autenticidad y vitalidad. A veces la voz del poeta se detiene sobre una «mujer gorda» o un transeúnte parado «en la orilla», pero estos están siempre percibidos —y concebidos poéticamente— como elementos integrales de «la multitud que vomita, de la multitud que orina...». El hombre no aparece nunca como sujeto, sino como objeto: objeto de un proceso de degeneración de la sociedad de los blancos en su versión norteamericana en la cual se han perdido tradiciones y valores humanos. Estos sí perduran, también en los mismos Estados Unidos y, sobre todo, en la América hispánica, en las culturas tradicionales de diferentes grupos étnicos asentados en el continente. En ellos: en los judíos, los negros y los indios, se centra la atención de los poetas de la generación, lo que hace que la civilización tecnológica de Norteamérica quede aún más despreciada que tras la lectura de tan sólo los poemas a ella dedicados.

Los judíos aparecen en el *Poeta en Nueva York*, abarcados desde un concepto de la religión que establece un esquema de opresores y víctimas:

Las niñas de Cristo cantaban y las judías miraban la muerte  
con un solo ojo de faisán,  
Vidriado por la angustia de un millón de paisajes.  
(Cementerio judío)

Según Miguel García-Posada, «ojo de faisán, porque el destino del pueblo judío, aceptado, tolerado y estimulado por las Iglesias Cristianas, ha sido como el de la delicada ave: ser cazado, ser perseguido a través de miles de pogroms, ser, en suma, un pueblo errante, razón por la que el ojo refleja, agónicamente, un millón de paisajes»<sup>16</sup>. Sin embargo, la visión poética que da Lorca de la cultura judía no se limita a su condición como nación

<sup>16</sup> Miguel García-Posada: Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York, [Madrid: Akal 1982], pág. 77.

oprimida. El poeta alude a ciertos rasgos de carácter y de la vida, razón por la cual el trágico destino del pueblo en la tierra se prolonga hasta más allá de la muerte cuando se juzga a los judíos por su avaricia, sus especulaciones, el inhumano trato de los obreros y empleados, parecido a la esclavitud, y finalmente, la explotación también de los artistas. *Cementerio judío* es el único poema dentro de la obra de la generación del 27 en el que se señala la cultura de los judíos en América. No obstante, la imagen y el mensaje que intenta transmitir Lorca parecen a veces confusos. Según observa García-Posada, «el tema judío ha sido prácticamente silenciado, debido acaso a la dificultad del poema, que ningún comentarista se ha tomado el trabajo de analizar mínimamente a fondo»<sup>17</sup>.

El tema de los negros, en cambio, se manifiesta con mucha más claridad en el libro de Lorca y constituye uno de los elementos clave de la imagen neoyorquina que es «una puesta en contacto» del mundo poético del escritor «con el mundo poético de Nueva York», como él mismo lo definió. «En medio de ambos están los pueblos tristes de África y sus alrededores, perdidos en Norteamérica. Los judíos. Los sirios. Y los negros. ¡Sobre todo los negros! Con su tristeza se han hecho el eje espiritual de aquella América». Lorca percibe su cultura como la única fuente que preserva los auténticos valores humanos, que «está tan cerca de la naturaleza humana y de la otra naturaleza. ¡Ese negro que se saca la música hasta de los bolsillos! Fuera del arte negro no queda en los Estados Unidos más que mecánica y automatismo». Presenta, pues, imágenes poéticas de los negros en cuanto hombres sensibles, espontáneos en sus reacciones y, sobre todo, ricos espiritualmente, «porque creen, porque esperan, porque cantan y porque tienen una exquisita pereza religiosa que los salva de todos sus peligrosos afanes actuales». Por lo tanto, podrían convertirse en una fuerza salvadora en el degenerado, deshumanizado y vuelto de espaldas a la naturaleza, mundo de los blancos.

Pero éste parece ser más fuerte que la naturalidad y la espiritualidad de los negros. Por ello, Lorca «quería hacer el poema de la raza negra en Norteamérica y subrayar el dolor que tienen los negros de ser negros en un mundo contrario; esclavos de todos los inventos del hombre blanco y de todas sus máquinas, con el perpetuo susto de que se les olvide un día encender la estufa de gas, o guiar el automóvil, o abrocharse el cuello almidonado, o clavarse el tenedor en un ojo. Porque los inventos no son suyos...». Es básicamente en esta oposición donde Lorca percibe a los negros, destacando su identidad, autenticidad y raíces sometidos a las ruinosas influencias de la civilización tecnológica en la cual se desorientan y pierden:

Fuego de siempre dormía en los pedernales  
y los escarabajos borrachos de anís

<sup>17</sup> Ibidem.

olvidaban el musgo de las aldeas. (...)  
 Los negros lloraban confundidos  
 entre paraguas y soles de oro, (...).  
*(Rey de Harlem)*

Será la posición inferior y hasta humillante y servil de los negros en la estructura social:

¡gran rey prisionero con un traje de conserje!  
*(Rey de Harlem)*

la que los llevará a luchar por la supervivencia, con la

Sangre que busca por mil caminos muertes enharinadas y ceniza de  
 nardo, (...).  
 Es la sangre que viene, que vendrá  
 por los tejados y azoteas, por todas partes,  
 para quemar la clorofila de las mujeres rubias, (...).  
*(Rey de Harlem)*

Los negros se incorporan en el mundo poético lorquiano de la misma manera que los gitanos: por medio de una identificación a nivel de los rasgos humanos y no distintivos («Yo creo que el ser de Granada me inclina a la comprensión simpática de lo perseguido: del gitano, del negro, del judío, del morisco que todos llevamos dentro»). La misma identificación se manifiesta en su contacto con la cultura hispánica; en el «Son de los negros en Cuba» evoca los recuerdos de su nativa Andalucía, como lo hace también, más tarde, Rafael Alberti. Mientras su visión de los países hispánicos es muy cercana una a la otra, el enfoque albertiano de los negros es muy diferente del lorquiano. En el año 1935 Alberti ve el mayor peligro para el mundo en el crecimiento de la fuerza imperialista; plantea, pues, también al ritmo del *son* caribeño, una feliz unión de los blancos antiimperialistas con los negros de la isla:

Negro, da la mano al blanco.  
 Blanco, da la mano al negro.  
 Mano a mano,  
 que Cuba no es del cubano,  
 que es del norteamericano.  
*(Casi son)*

El conflicto de las razas, destacado tan fuertemente por Lorca, vuelve a aparecer, años después, en la visión de Jorge Guillén:

«Mi piel es mi pecado», canta el negro con voz  
 Hermosa y dolorida. Desenlace imprevisto:  
 ¿Va, por fin, a nacer de verdad Jesucristo?  
 El blanco está más blanco de una vergüenza atroz.  
*(Margen vacío)*