

Fe cristiana y García Lorca en *Poeta en Nueva York*

Christian Faith and García Lorca in *Poet in New York*

José Joaquín Castellón Martín

Facultad de Teología San Isidoro de Sevilla

Sevilla, España

jcastellonm64@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-0003-4813-0763>

Resumen: En este artículo se analiza la dimensión religiosa y cristiana de *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca. Pese a la importancia de esta dimensión en el poeta granadino en algunos análisis ha sido ignorada. García Lorca muestra una fe existencial y crítica que, ante la experiencia de la explotación y deshumanización de la sociedad capitalista, que se encuentra en Nueva York, adquiere rasgos proféticos e, incluso, apocalípticos — tomados estos calificativos en sentido bíblico. Las resonancias místicas y cristológicas son sorprendentemente abundantes y profundas. Las intuiciones de Lorca lo acercan a la fe existencial de Unamuno y Marcel y a las reflexiones krausistas y orteguianas.

Palabras clave: surrealismo, crítica social, cristianismo, negros, alienación, profetismo, anticlericalismo.

Abstract: This article examines the religious and Christian aspects of Federico García Lorca's *Poet in New York*. Despite the significance of these themes in the work of the Granada-born poet, they have often been overlooked in some analyses. García Lorca expresses an existential and critical faith that, in response to the exploitation and dehumanization found in capitalist society in New York, takes on prophetic and even apocalyptic characteristics in a biblical sense. The mystical and Christological elements are surprisingly abundant and profound. Lorca's insights align him with the existential faith of Unamuno and Marcel, as well as the reflections of Krause and Ortega.

Keywords: surrealism, social criticism, Christianity, black people, alienation, prophecy, anticlericalism.

1. EL CRISTIANISMO DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Durante mucho tiempo, quizás por la proyección de las experiencias de los estudiosos de Federico García Lorca en la interpretación de su obra, da la sensación de que, si bien el poeta estuvo en sus inicios cercano al catolicismo popular, pronto abandona la dimensión religiosa y su obra se explica preeminentemente por su evolución estética hacia el surrealismo, o por su orientación afectiva homosexual, o por su cercanía política a la II República. La crueldad y la sinrazón de su asesinato colaboraba activamente con esta situación. Pero, lo cierto es que Lorca, desde el inicio de su producción poética, muestra una inquietud religiosa que no va a abandonar en ningún momento de su evolución creativa. El poemario *Poeta en Nueva York* es muestra de lo que apuntamos. El repertorio de metáforas inspiradas en la Biblia que despliega es extenso: poemas dedicados a la Navidad y a Cristo crucificado, alusiones a la eucaristía y al bautismo, a la matanza de los inocentes, a la narración de Noé, y a textos de los profetas; menciones al templo católico, al cáliz y al altar, a los sacerdotes y al propio papado. *Poeta en Nueva York* está hilvanado con metáforas de contenido religioso e inspirado en una profunda experiencia religiosa de lo trascendente expresada en términos cristianos.

Vano sería el intento de calificar la religiosidad del poeta Federico García Lorca. Podríamos decir que es un creyente “heterodoxo”, como lo califica Eutimio Martín¹, o un creyente “disidente” como lo llama el estudioso Damián García Montes²; podríamos señalar que las referencias religiosas de Lorca son solo un recurso literario de la cultura en la que se configuró su pensamiento, sin que tenga eso un contenido confesional concreto, o calificarlo como su amigo Dalí, como un “borrascoso cristiano”³. Todas estas afirmaciones serían

¹ Eutimio MARTÍN, *Federico García Lorca: heterodoxo y mártir: Análisis y proyección de la obra juvenil inédita*, Madrid, Siglo XXI, 1986.

² Damián MONTES NIETO, “Federico García Lorca y la poética del Misterio”, *Centro Cultural Nuevo Inicio* 14-11-2024: <<https://www.youtube.com/watch?v=cwyWlpchgCg&t=4629s>> [acceso: 05-03-2025].

³ Salvador DALÍ, “Cartas de Dalí a Federico García Lorca”, *Poesía. Revista ilustrada de información poética* 27-28 (1987), carta xxxv.

verdad y mentira a la vez. Él mismo nos lo dice: “Antes de pasar adelante, debo decir que no pretendo dar en la clave de las cuestiones que trato. Estoy en un plano poético donde el sí y el no de las cosas son igualmente verdaderos”⁴. Su actitud ante la fe cristiana no es la del “sí” o la del “no”, sino la del anhelo, que no es ni una cosa ni otra. La actitud de Lorca ante el hecho religioso y ante el cristianismo va a ser de un anhelo incesante. Toda su poesía va a manifestar una necesidad de creer en un misterio de misericordia y de amor que nos abraza, y una ambivalencia de descreimiento y piedad ante las formas culturales y sociales concretas en las que se intenta cifrar. En obras de juventud como “La balada de caperucita” (1919) o en “Los encuentros de un caracol aventurero” (1921) se muestra claramente una crisis de la devoción católica. Así, en el poema titulado “Prólogo”, también del poemario *Libro de poemas*, compuesto en 1921, tan pronto quiere entregar su corazón a Dios: “Mi corazón está aquí, Dios mío. Hunde tu cetro en él, Señor”; como se evade de ese deseo por no identificarse con la imagen al uso de Dios y de su cielo: “Mas si no quieres hacerlo, me da lo mismo, guárdate tu cielo azul. Que es tan aburrido, el rigodón de los astros y tu Infinito”⁵. Como nos dice Javier Herrero, el Lorca que tan frecuentemente ha hablado positivamente de la religión se nos manifiesta como un iconoclasta, destructor de estrellas celestiales, enemigo de Jehová y poeta del glorioso Lucifer fálico y salvaje⁶. Afirmaciones de claro anticlericalismo, en el poema “Grito hacia Roma”⁷, se suman a

⁴ Federico GARCÍA LORCA, “Canciones de cuna españolas”, en F. GARCÍA LORCA, *Conferencias I*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, 153.

⁵ Federico GARCÍA LORCA, *Libro de poemas*. Facsímil de la primera edición, Granada, Comares, 2021, 168.

⁶ Cf. Javier HERRERO, “La crisis juvenil de Lorca: El pulpo contra la estrella”, en Antonio VILANOVA ANDREU (coord.), *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, vol. 2, Barcelona, PPU, 1992, 1825-1834, aquí 1833, <https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/10/aih_10_2_095.pdf> [acceso: 96-04-2025].

⁷ Cf. Federico GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, primera edición del original fijada y anotada por Andrew A. ANDERSON, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2023, 263-265. Las ediciones de *Poeta en Nueva York* y los problemas de su crítica textual son ingentes. Su publicación, como dice Eutimio MARTÍN, “viene paradójicamente acompañada de una serie

comentarios como en el que glosa los oficios religiosos a los que fue en Nueva York:

Figuraos vosotros una iglesia que en lugar de altar mayor haya un órgano y delante de él a un señor de levita (el pastor) que habla. Luego todos cantan, y a la calle. Está suprimido todo lo que es humano y consolador y bello, en una palabra. Aun el catolicismo de aquí es distinto. Está minado por el protestantismo y tiene esa misma frialdad. Esta mañana fui a ver una misa católica dicha por un inglés. Y ahora veo lo prodigioso que es cualquier cura andaluz diciéndola. Hay un instinto innato de la belleza en el pueblo español y una alta idea de la presencia de Dios en el templo. Ahora comprendo el espectáculo fervoroso, único en el mundo, que es una misa en España. La lentitud, la grandeza, el adorno del altar, la cordialidad en la adoración del Sacramento, el culto a la virgen, son en España de una absoluta personalidad y de una enorme poesía y belleza⁸.

Esta vivencia contradictoria y problematizada de la fe cristiana no es ajena a la cultura española de comienzos de siglo. Más bien es un tópico de la misma. Un tópico alentado y formulado por Miguel de Unamuno, que lo encarna vivamente, desde su *Del sentimiento trágico de la vida*, de 1913, a *Agonía del cristianismo*, de 1925⁹. Unamuno conceptualiza como dolor y lucha la incertidumbre anhelante de quien quiere y necesita creer, pero no puede aducir razones para

de obstáculos, algunos infranqueables, de acceso a la misma [publicación]. La responsabilidad parece bien repartida; arranca del propio poeta y la comparten buen número de sus allegados que no han sabido o no han podido mostrarse a la altura de la generosidad y del liberalismo lorquiano. La encarnizada persecución de que ha sido objeto por parte del nacional-catolicismo franquista ha contribuido precisamente a envenenar la cuestión”: Federico GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York. Tierra y luna*. Edición crítica de Eutimio Martín, Barcelona, Ariel, 1981, 82. Sin la cualificación necesaria para debatir o enjuiciar sobre este asunto he creído prudente optar por la reconocida autoridad del profesor Andrew A. Anderson, en su edición tomada del original con un análisis exhaustivo.

⁸ Federico GARCÍA LORCA, *Epistolario completo*, Madrid, Cátedra, 1997, 626-627.

⁹ Cf. Miguel de UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida*, Madrid, Espasa-Calpe, 1980; y Miguel de UNAMUNO, *La agonía del cristianismo*, Buenos Aires, Ed. Losada, 1969.

esa creencia. Considera que esa misma agonía vital puede ser el cimiento y la base de la moral, pero no deja de ser agonía y anhelo, lucha interior.

Esa incertidumbre, y el dolor de ella y la lucha infructuosa por salir de la misma, puede ser y es base de acción y cimiento de moral. Y con esto de ser base de acción y cimiento de moral el sentimiento de la incertidumbre y la lucha íntima entre la razón y la fe y el apasionado anhelo de vida eterna, quedaría, según un pragmatis- ta, justificado tal sentimiento. Mas debe constatar que no le busco esta consecuencia práctica para justificarlo, sino porque la encuen- tro por experiencia íntima. Ni quiero ni debo buscar justificación a ese estado de lucha interior y de incertidumbre y de anhelo; es un hecho, y basta¹⁰.

Tanto para Unamuno como para el Lorca maduro de nuestro poemario, creer es afrontar existencialmente la lucha entre el absurdo del sufrimiento inhumano y degradante y el absurdo del sinsentido que vacía hasta de amor la propia vida. Para Unamuno el sentimiento agónico es el de la propia muer- te; para García Lorca, vitalista por naturaleza, será la negación de la vida que contempla en Nueva York lo que provoque su lucha interior. La fe existencial de Unamuno “dudante” —que no dudosa—, agónica y dolorida es fe verdadera. El Lorca de *Poeta en Nueva York*, porque afronta una situación social de in- humanidad e injusticia que remueve su alma de poeta, no es- tará lejos de la experiencia religiosa de Unamuno. Ciertamente la fe del *Poeta en Nueva York* es una fe agónica y sincera, pro- fética y mística, iconoclasta y evangélica, como la del profesor de Salamanca. En absoluto podríamos comparar la experien- cia creyente de Lorca con la de Ortega y Gasset, para el que la tradición religiosa cristiana es un repertorio riquísimo de cultura y de valores estéticos y morales, pero sin que llegue a tocarle el alma: “¿Por ventura la religión es cosa distinta de la cultura?”¹¹. Aunque nuestro poeta estaría muy de acuerdo con su afirmación de que “Cristo es el ensayo más enérgico que se

¹⁰ UNAMUNO, *Del sentimiento trágico de la vida*, 124.

¹¹ JOSÉ ORTEGA Y GASSET, “Venerables ironías” (1910), en *Obras Completas* vol. I, Madrid, Fundación Ortega y Gasset, 2004, 354.

ha realizado para definir al hombre"¹². Tocada por el duende, la poesía de Lorca, en el espíritu que la anima, es más unamuniana que orteguiana.

Con relación a este tema, una de las primeras lecturas críticas, la de María Zambrano, en 1959, interpretó la poesía de Lorca en su conjunto como una búsqueda religiosa de la trascendencia sin Iglesia¹³. A partir de los años 70, la crítica adoptó una visión más simbólica marginando el contenido religioso de la poética lorquiana. Carlos Bousoño, en 1970, interpretó el poemario como expresión de una crisis metafísica del sujeto moderno¹⁴. Ian Gibson, en 1985, sostuvo que Lorca, sin ser un creyente ortodoxo, usa un lenguaje impregnado de símbolos religiosos resignificados, donde la erótica homosexual es, en muchas ocasiones, la clave interpretativa¹⁵. Desde finales del siglo xx, los estudios contemporáneos han incidido en interpretar la religiosidad de Lorca en clave de mística o de ética sin religión, obviando todo contenido religioso. Andrew A. Anderson subraya la simbología cristológica en diversos poemas, señalando la significación moral de las imágenes religiosas¹⁶. El poeta José Ángel Valente ve

¹² José ORTEGA Y GASSET, "La pedagogía social como programa político", (1910), en *Obras Completas* vol. II, Madrid, Fundación Ortega y Gasset, 2004, 92.

¹³ Cf. María ZAMBRANO, *Los intelectuales en el drama de España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959. Dice así: "Lorca no fue un poeta religioso en el sentido dogmático, pero toda su obra está atravesada por la necesidad de redención" (p. 118). Y más adelante añade: "Su religiosidad es la del alma que busca la pureza y el amor en un mundo que los niega; es la del hombre que, sin pertenecer a una Iglesia, siente la necesidad de un absoluto." (p. 119).

¹⁴ Cf. Carlos BOUSOÑO, *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, 1970. "La poesía de Lorca es religiosa en la medida en que expresa la necesidad de trascendencia en un mundo que la niega. No es la fe, sino la nostalgia de la fe lo que la mueve. En *Poeta en Nueva York* se hace visible la agonía de un alma que busca sentido entre la materia deshumanizada." (p. 427).

¹⁵ Cf. Ian GIBSON, *Federico García Lorca. Una biografía*, Barcelona, Anagrama, 1985.

¹⁶ Cf. Andrew ANDERSON (ed.), *Poeta en Nueva York. Edición crítica*, Madrid, Cátedra, 2013, 68: "El cristianismo de Lorca no es ortodoxo, pero sí profundamente moral. Su Cristo es una figura de empatía y compasión, símbolo de todos los oprimidos, un redentor humano y poético."

cercana esta religiosidad a la mística negativa de san Juan de la Cruz; en *Palabras de la tribu*, este autor llega a definir la religiosidad íntima de Lorca como la de una “mística sin Dios”¹⁷. Si exceptuamos a María Zambrano, la tónica común es interpretar que Lorca usa los símbolos religiosos sin un verdadero contenido religioso. Este es el tema que queremos afrontar. Pero más que plantearnos si podemos calificar a Lorca como un poeta cristiano, queremos indagar qué rasgos se dibujan en *Poeta en Nueva York* con relación al misterio hondo que el poeta descubre en la realidad; cómo Lorca vive su anhelo religioso en la crueldad y en el vacío de la Ciudad; unos rasgos que lo unen, en la dimensión religiosa, a la tradición profético-apocalíptica y a la tradición mística.

2. POESÍA Y VERDAD: EN EL UMBRAL DEL MISTERIO

A la hora de leer la poesía de García Lorca es importante no recaer en reduccionismos que limitan a un poeta tan multiforme y proteico como él. En cada etapa de su vida y su creación artística nos encontramos un nuevo Lorca: el de la ingenuidad adolescente, el joven idealista y cáustico, el destilador de las esencias “hondas” del pueblo, personificado en “lo gitano”, el desgarrado por lo inhumano de la Ciudad, el que considera su poesía y su teatro como medio para hacer más humano nuestro mundo. Lorca no es un poeta militante, ni de causas sociales, ni reivindicador de sí mismo; no se ata ni al simbolismo ni al surrealismo. Su poesía trasciende hasta el principio de “no contradicción” para alcanzar una verdad que escapa a las apariencias y a las razones. Así lo dice en “El poema doble del Lago Edén”:

Porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja,
pero sí un pulso herido, que sonda las cosas del otro lado.
[...]
No, no, yo no pregunto, yo deseo¹⁸.

¹⁷ Cf. José Ángel VALENTE, *Las palabras de la tribu*, Madrid, Taurus, 1971, 102.

¹⁸ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 216.

El poeta nos habla desde más allá de la verdad, una verdad que trasciende las verdades y que nos pone en el umbral de lo innombrable, que es lo que nos abre la experiencia del deseo. Una primera reducción a superar, y que ha sido ampliamente difundida, es la de interpretar a Lorca prioritariamente desde su condición homosexual. Profundizar en la poesía lorquiana ha de ser algo más que un despliegue de conocimientos biográficos, por más que sus poemas tengan referencias a su vida. Una dificultad para interpretar a Lorca es la de polarizar toda su obra desde la dimensión afectiva-sexual, sin duda presente¹⁹, sin duda no exclusiva²⁰. Otra reducción similar de la poética lorquiana es la de comprenderlo exclusivamente desde sus propios problemas, asumidos de una forma individual, sin referencia al exterior. Lorca no es un poeta de una intimidad cerrada y solipsista. Como si la realidad que lo asalta no tuviera peso por sí misma y no tocara lo profundo de su ser de poeta, como si las situaciones lacerantes que le golpeaban solo fueran “motivos” para explicitar su mundo interior. Algunos intérpretes analizan las metáforas de Lorca no desde el deseo de “sondar la realidad”, sino como si su poesía hablara de sus traumas y complejos, de la disociación de su personalidad²¹; como si la degradación de la humanidad, simbolizada en Nueva York, no fuera motivo suficiente para la angustia y el dolor, para la náusea y el grito del poeta que engrandece su alma en la vida de los otros. “El poeta sabe demasiado y su conocimiento le duele, siente demasiado y no puede evitarlo”²². Hay estudiosos que buscan incluso hacer una interpretación

¹⁹ Así, la profesora Toro Ballesteros, muestra la omnipresencia de la homosexualidad en la obra de teatro *El Público* que Lorca escribió también en su estancia en Nueva York: Sara TORO BALLESTEROS, “Todas las formas de amor: el pansexualismo en la obra de Federico García Lorca”, *Colóquio/Letras* 192 (2016) 64-70.

²⁰ Así lo señala la profesora Clara LECADRE, “En torno al poema Tu infancia en Mentón”: *Journée d'étude sur Poeta en Nueva York de Federico García Lorca, le 21 Novembre 2021, à la Villa Hispanica à Cogny*, 55-60, <https://www.villahispanica.com/journee-etudes> [acceso: 09-03-25].

²¹ Cf. José Carlos MAINER, *La Edad de Plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Madrid, Cátedra, 1999, 302.

²² Cf. Cristina TORRES BARRADO, “Lorca y Poeta en Nueva York. Amor y muerte de un poeta”, *Alcántara* 78 (2013) 141-165, aquí 164.

alegórica de la poesía lorquiana desde un esquema psicoanalítico concreto, como el de Sigmund Freud, intentando comprender los poemas desde diversas intuiciones del profesor vienés²³. Lorca habla de la realidad, de una realidad que se le impone desde sus sentimientos, pero más allá de ellos.

Otro reduccionismo interpretativo sería el ideológico o filosófico, que pretende hacer de Lorca un analista objetivo de la realidad social, de la realidad personal o de la religión. Lorca, como hemos visto, no busca una verdad filosófica, sino el destello de la verdad poética al que se le conceda acceder. Lorca no desarrolla ninguna “teología política”, ni pretende proponer un “ateísmo político” o “denunciar la conciencia tecnocrática”, como sugieren algunos autores²⁴; a mi juicio, estos planteamientos son inadecuados y resultan insuficientes para explicar su pretensión. Esto no significa que no haya una honda preocupación social en la poesía de García Lorca, especialmente en nuestro poemario. No podemos olvidar que, junto a Unamuno y Ortega y Gasset, Lorca se acerca al pensamiento krausista del que había bebido indudablemente en la Institución Libre de Enseñanza. Un pensamiento que reforzaría y ahondaría su convicción de la necesidad de una transformación social alentada por la solidaridad y la compasión con el débil que vivió desde su infancia y su juventud en Granada²⁵.

El último reduccionismo por superar para acceder a la verdad poética con la que Lorca vive el mundo deshumanizado de Nueva York es el reduccionismo simbolista-surrealista. La poesía de Lorca no recae en un surrealismo que se desentienda de la realidad; no recae en la “deshumanización del arte”

²³ Cf. José Antonio LLERA, “Duelo, imagen (post) expresionista e intertexto bíblico: Una interpretación de «Iglesia abandonada (balada de la gran guerra)», de Federico García Lorca”, *UNED Revista Signa* 24 (2015) 43-64, <https://doi.org/10.5944/signa.vol24.2015.14729>.

²⁴ “El sentido instrumental de una simbología escatológica está dirigido contra la razón tecnológica (en cuanto razón política), y una heteronomía que se comporta como objetividad cosificante. Lorca descubre por medio de pseudoargumentos conceptuales el carácter racional de la irracionalidad capitalista unidimensionalmente hipnótica”: Julio CALVIÑO IGLESIAS, “«Poeta en Nueva York», como mentira metonímica”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 435-436 (1986) 519-546, aquí 522.

²⁵ Cf. TORRES BARRADO, “Lorca y Poeta en Nueva York”, 152.

que Ortega y Gasset había denunciado como elemento intrínseco de todo el siglo xx.

Poeta en Nueva York tiene como objetivo no la desrealización, sino la penetración de lo fundamentalmente humano. (...) En *Poeta en Nueva York*, el compromiso personal, social, triunfa como poesía por su transmutación en algo distinto a la experiencia subjetiva o inicialmente comprometida. Sin perder su fuerte carácter simbolista, este poemario se conecta directamente a una realidad social o contexto de una humanidad doliente²⁶.

Se podría decir que además de los surrealistas, *Poeta en Nueva York* tiene rasgos expresionistas, donde la inspiración poética no abandona la razón, sino que la pone al servicio de la expresión de lo que sucede en el reverso de las apariencias. En la conferencia que pronunció por primera vez en Granada, poco antes de marchar a Nueva York, Lorca esboza una teórica de la poesía en la que aseveraba que la pretensión del verdadero poeta no era meramente hacer metáforas; esa dinámica lo ata demasiado al aparecer superficial de lo real. Apunta a otro dinamismo poético que llama intuición, que introduce al poeta en una dinámica de la que ni él, ni su misma razón son dueñas, y que le hace descubrir una verdad extática que saca al poeta y a la propia realidad de lo que en ella aparece, para acceder a lo que radicalmente es. “La realidad visible, los hechos del mundo y del cuerpo humano están mucho más llenos de matices, son más poéticos que lo que ella [la imaginación] descubre... La verdad real vence a la imaginación en poesía, o sea la imaginación misma descubre su pobreza”²⁷. Esta verdad real, a la que hace referencia Lorca, es la que alcanza la inspiración cuando nos pone en el umbral del misterio donde el alma del poeta se adentra en el quicio entre la vida y la muerte. Por eso dice: “Como poeta auténtico que soy y seré hasta mi muerte, no cesaré de darme golpes con las disciplinas en espera del chorro de sangre verde o amarilla que necesariamente y por fe

²⁶ José ORTEGA LÓPEZ, “García Lorca, poeta social: «Los negros» (de «Poeta en Nueva York»)», *Cuadernos Hispanoamericanos* 320-321 (1977) 407-418, aquí 409 y 418.

²⁷ Federico GARCÍA LORCA, “Imaginación, inspiración, evasión”: *Conferencias II*, Madrid, Alianza Editorial, 1984, 15.

habrá mi cuerpo de manar algún día”²⁸. Esta referencia radical a la verdad real, a la verdad poética, será lo que lo distinga de sus amigos Buñuel y Dalí, le gane sus críticas y desprecios²⁹.

Con la verdad poética, Lorca siempre quiere hacernos descubrir la respiración profunda o el jadeo angustioso de la propia realidad; nunca es una mirada ajena, fría, distante para lo que acoge. La poesía de Lorca siempre respira (inspira) un misterio que nos habla de lo que nos trasciende; un misterio de amor, a veces, dolorosamente roto; otras, gozosamente anhelado. La verdad real que la inspiración le descubre en los detalles de todas las cosas es el amor. Un amor que lo penetra y lo trasciende todo, que todo lo fundamenta y que es el centro de toda búsqueda auténtica. En el poema “Tu infancia en Menton”, describiendo el mundo idílico y perdido de la infancia, dice anhelante:

Alma extraña de mi hueco de venas,
te he de buscar pequeña y sin raíces.
¡Amor de siempre, amor, amor de nunca!
¡Oh, sí! Yo quiero. ¡Amor, amor! Dejadme³⁰.

Y en “Navidad en el Hudson”, un poema desgarrado que comienza con la imagen de un marinero ahogado en el río Hudson en plena Navidad, dice, todavía con un anhelo más profundo: “Oh brisa mía de límites que no son míos. / Oh filo de mi amor. Oh hiriente filo”³¹. La verdad que conmueve a Lorca es siempre el anhelo del amor absoluto en el que nos constituimos y que está en el fondo de todo.

²⁸ GARCÍA LORCA, “Imaginación, inspiración, evasión”, 21.

²⁹ Buñuel escribía a Pepín Bello en 1929 que su obra “El perro andaluz” iba dirigida a “nuestros amigos poetas”, “que todos sin excepción se hallan en el cráter de la putrefacción más apestante. Federico quiere hacer cosas surrealistas pero falsas, hechas con la inteligencia, que es incapaz de hallar lo que halla el instinto”. Este desprecio, de quienes admiraba y quería, fue una de la crisis desde la que Lorca sintió a Nueva York. Cf. Luis CAPARRÓS ESPERANTE, “Autorretrato en Nueva York: lectura de un dibujo de Federico García Lorca”, *Castilla. Estudios de Literatura* 12 (2021) 291-323, aquí 294, <https://doi.org/10.24197/cel.12.2021.291-323>.

³⁰ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 171.

³¹ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 203.

Poeta en Nueva York no es un libro solo de crítica social, como bien dice Francisco Umbral; pero tampoco es “un libro profunda y silvestremente anarquista”. No trata solo de hacer justicia, tampoco “de barrer la civilización blanca para que vuelva a reinar la naturaleza”³². Lorca inspira, más allá del deseo, el misterio. En el famoso dibujo de Lorca en el que representa un marinero llorando una rosa, la frase que lo explica resulta reveladora: “Solo el misterio nos hace vivir. Solo el misterio”³³. Todos los poemas de *Poeta en Nueva York* avanzan por ese misterio; con más claridad cuando tanto la humanidad como el amor intentan ser negados. La fe del poeta en ese fundamento de amor que da sentido a todo amor, a todo anhelo y que trasciende todo querer humano no será siempre una fe religiosa según los cánones, ni confesante de ninguna institución eclesiástica. La fe del poeta en el misterio será un sondear la realidad desde el lado del misterio y del amor. El poeta, para serlo, se trasciende a sí mismo, a sus ideas y a sus deseos; el poeta “deja de soñar y deja de querer. Ya no quiere, ama”³⁴. Esta propuesta de comprender la realidad de la persona como misterio me recuerda al pensamiento del filósofo y literato Gabriel Marcel. Marcel también sostiene que no solo hemos de señalar con la razón el problema del hombre o del mal; tanto uno como otro han de ser acogidos y vividos en el misterio³⁵. Para Lorca y para Marcel, el acto de fe no consiste en admitir una verdad, sino en dejarse penetrar por el Misterio. La fe es una apertura a la trascendencia, una disposición del ser humano a recibir lo que lo supera. “Creer no es afirmar una proposición, sino mantenerse fiel a una presencia.”³⁶ La fe es una actitud existencial activa, que se manifiesta en la fidelidad, la compasión y el compromiso con la vida que ilumina las

³² FRANCISCO UMBRAL, *Lorca, poeta maldito*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1968, 150-151.

³³ <https://www.march.es/es/coleccion/juan-guerrero-zamora-historia-teatro-contemporaneo/ficha/solo-misterio-nos-hace-vivir-solo-misterio-por-federico-garcia-lorca--389> [acceso: 11-08-2025].

³⁴ GARCÍA LORCA, “Imaginación, inspiración, evasión”, 16.

³⁵ Cf. GABRIEL MARCEL, *Pour une sagesse tragique*, Paris, Plon, 1968, 193.

³⁶ GABRIEL MARCEL, *Homo Viator. Prolegómenos a una metafísica de la esperanza*, Sígueme, Salamanca 2005, 178.

circunstancias complejas y absurdas de ésta con la esperanza. Lorca y Marcel comparten este horizonte de la fe desde el horizonte profundo de la existencia que siempre nos habla de un “más allá” de lo dado. Marcel sí es un autor confesantemente creyente y cristiano, y comparte con Lorca la intuición de que toda fe se funda en una experiencia existencial del misterio de lo real, del misterio de la persona. En este sentido, Marcel propone —y Lorca insinúa poéticamente— una fe existencial que se desnuda ante el misterio de lo real, que lo persigue, que se deja vencer y se rinde ante él, como la verdadera actitud de la persona ante la vida.

3. EL MAL EN EL MUNDO, EL PECADO EN LA IGLESIA Y LA FE A PESAR DE TODO

Desde mi punto de vista, hay dos hechos que cuestionan a todo creyente cristiano que busca con autenticidad vivir la fe: el mal en el mundo y el pecado de la Iglesia³⁷. Quien no tiene fe en un Dios de Bondad, quien no tiene que agradecerle a la Iglesia la entrega de la Buena Noticia de Jesucristo, no puede calibrar el desgarramiento interior que suponen estos dos hechos, no por cotidianos, menos dolorosos. Desde esta perspectiva, los gritos del poeta ante el mal en el mundo y ante el pecado de la Iglesia no nos muestran una crisis de fe, sino una fe profundamente viva y doliente. La presencia de lo absoluto y las referencias a Cristo en *Poeta en Nueva York* son tan reiteradas que M. García-Posada ha llegado a decir que todo el libro es un símbolo en el que la ciudad, convertida en la nueva Jerusalén, es escenario de otra crucifixión: la del poeta, que muere, como Cristo, por amor³⁸. Vamos a acercarnos a tres poemas en los que García Lorca afronta religiosamente el mal en el mundo y el pecado de la Iglesia.

³⁷ Sobre el problema que presenta el mal a la filosofía y a la revelación cristiana, cf. José María GARRIDO-LUCEÑO, “La providencia y el misterio del mal”, *Isidorianum* 19/38 (2010) 289-326, <https://doi.org/10.46543/ISID.1019.1056>.

³⁸ Cf. Miguel GARCÍA-POSADA, *Interpretación de Poeta en Nueva York*, Madrid, Akal, 1981, 88-108.

3.1. “Iglesia abandonada”³⁹: El misterio de la Luz en el misterio del mal

Este poema trata sobre la primera guerra mundial y el inmenso dolor que produjo. El poema es el grito de un padre cuyo hijo ha muerto en la guerra. Comienza con la descripción de un hospital de campaña que se hace con cuatro escuetos elementos: las cabezas calcinadas de soldados agonizantes, las agujas de jeringuillas como picos de cigüeñas, las botellas con suero como copas llenas de lágrimas, y las tiendas o cabañas de plástico como el precario lugar para las curas.

Yo vi la transparente cigüeña de alcohol
mondar las negras cabezas de los soldados agonizantes
y vi las cabañas de goma
donde giraban las copas llenas de lágrimas.

No es la primera vez que Lorca aborda la tragedia profunda de la Primera Gran Guerra. Poco antes de su marcha a Nueva York, en Granada, había pronunciado una conferencia sobre pintura expresionista en la que la Gran Guerra tenía un papel predominante: “La gran guerra es la madre de la nueva pintura. En el dolor y en esa realidad vencida por lo increíble deja la pintura de ser esclava de los sentidos para convertirse en autónoma”⁴⁰. La hondura de la inhumanidad y del dolor que ninguna imagen “realista” puede expresar exige del artista dar un paso hacia la verdad más radical, hacia la verdad poética.

En el poema, el templo católico es el marco de la protesta dolorida de un padre por la muerte de su hijo llamado Juan. El recuerdo del padre de este joven nos sitúa en las escaleras que llevan al altar, donde celebra misa el sacerdote. El incensario, las campanas, las cerillas que encienden las velas y las ofrendas se convierten en altavoces de un dolor lacerante e injusto. “En el centro de la misa yo romperé el timón”, dice el padre dolorido, porque quiere cambiar el rumbo de este mundo que se

³⁹ Cf. GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 184-185. Todos los entrecomillados de este párrafo son, por defecto, del poema “Iglesia abandonada”.

⁴⁰ Federico GARCÍA LORCA, *Obras completas III. Prosa*, ed. de Miguel García-Posada, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1997, 90-93.

alimenta de guerra y de muerte. Él quiere que todos reconozcan la profunda injusticia de que un joven pierda la vida, de que un padre pierda a su hijo: “Y harán decir a los que duermen y los que cantan por las esquinas: él tenía un hijo, ¡Un hijo! ¡Un hijo!, ¡Un hijo!”. La paternidad del padre del joven Juan resuena en la casa del Padre en la que aquel muchacho ya no es “un hijo” de alguien anónimo, sino “¡Su hijo! ¡Su hijo! ¡Su hijo!”.

Hay quien comprende este poema no desde la trascendencia religiosa del dolor por el hijo perdido, sino desde un rechazo a la dimensión celebrativa y ritual del catolicismo⁴¹. Pero es en “las anémonas del ofertorio” donde el padre sabe que podrá reencontrar a su hijo, a su niño. Las manos del sacerdote que traen a Cristo sacramentado espantan a los “sapos nocturnos”, símbolos de un sufrimiento y de un caos que producen náusea. El cáliz de la misa, signo de la sangre derramada y de la muerte de Cristo, es ciertamente un paisaje helado. Nadie entiende mejor que quien sufre que el cáliz es comunión con la muerte y la cruz de Cristo. El padre tiene una fe profunda que le hace hablar al hijo, intuyendo la vida después de la muerte:

En las anémonas del ofertorio te encontraré,
¡corazón mío!,
cuando el sacerdote levante la mula y el buey con sus fuertes brazos
para espantar los sapos nocturnos que rondan los helados paisajes
del cáliz.

El texto no parece avalar una interpretación en la que este padre doliente reniegue de la fe y haya perdido el horizonte de la esperanza. Hay versos que con desgarró expresan el sufrimiento de la desesperanza y la soledad existencial ante el mal⁴²; hay otros en los que se expresa justo lo contrario. Como

⁴¹ Cf. Julio CALVIÑO IGLESIAS, “*Poeta en Nueva York* como mentira metonímica”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 435-436 (1986) 519-546, aquí 531.

⁴² Cf. Mariana IGLESIAS ARELLANO, *La poética del amor y la transformación en poeta en Nueva York de Federico García Lorca. Tesis para optar al grado de doctor en literatura hispánica*, Ciudad de México, Centro de estudios lingüísticos y literarios, 2018, 230, llega a proponer que estos poemas de Lorca niegan toda esperanza, y que “todo el sufrimiento que sucede en la tierra no será, pues, resarcido, pues más allá de la tierra no hay un Dios, no hay nada; para expresar la angustia que supone la inexistencia de Dios en el cielo”.

decíamos no es buen criterio de interpretación de la poesía de Lorca buscar una verdad lógica y racional.

3.2. “Grito hacia Roma”: La verdad del Evangelio ante la hipocresía⁴³

Es este un poema desgarrado, complejo en su forma, pero de una simplicidad y contundencia diáfanas. El pecado del Papa, representado por la “gran cúpula” del Vaticano fue pactar con el gobierno fascista de Mussolini cuando ya había dado muestras de que estaba “forjando cadenas para los niños que han de venir”; y que iba a sembrar muerte sin el menor escrúpulo religioso, puesto que ya “hacen ataúdes sin cruz”; una ideología de la que solo cabe esperar la violencia que “levanta un gentío de lamentos que se abren las ropas en espera de la bala”.

El crimen del Papa muestra su radical maldad en contraste con la pureza de la fe del Evangelio: “Un hombre se orina en una deslumbrante paloma”, “ya no hay quien reparta pan y vino”. El horizonte valorativo es religioso; y sirve de contraluz a lo que el poeta considera un comportamiento que traiciona la verdad y la justicia de la fe por un acuerdo supuestamente beneficioso para la institución religiosa. Lorca parece decir: un verdadero seguidor de Cristo no hace eso; al contrario, busca compartir la suerte del Nazareno, su compasión, su pobreza, su muerte en cruz. Pero el “hombre vestido de blanco” desprecia el Espíritu de Cristo, y solo le importan “sus anillos y sus teléfonos de diamantes”.

Pero el hombre vestido de blanco
ignora el misterio de la espiga,
ignora el gemido de la parturienta,
ignora que Cristo puede dar agua todavía,
ignora que la moneda quema el beso de prodigio
y da la sangre del cordero al pico idiota del faisán.

El Papa debía “gritar desnudo entre las columnas”, como el Cristo azotado en el pretorio; y compartir la lepra con los

⁴³ Cf. GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 263-265. Todos los entrecomillados de este párrafo son del poema “Grito hacia Roma”.

leprosos. Pero ignora la verdad y la luz “del misterio de la es-piga” que está presente en la Eucaristía; “ignora el gemido de la parturienta” que es entrega y esperanza; parece no darse cuenta de que como Judas Iscariote está vendiéndose por una moneda que quema. El hombre vestido de blanco “da la sangre del cordero” de Dios, a quien es falso y engreído como un faisán; aceptando que Mussolini, ateo confeso y cruel, haga del catolicismo la religión oficial de la república italiana.

El poema “Grito hacia Roma” es una expresión de denuncia profética desgarrada y llena de la verdad y del misterio del Evangelio. Es un grito profundamente religioso; que, por serlo, resuena con más profundidad. La luz del sermón “del monte es maravillosa”, y “los maestros la enseñan a los niños”. Pero, en vez del reino de Dios, lo que llega es el fascismo, “una reunión de cloacas donde gritan las oscuras ninfas del cólera”. El resumen de todas estas expresiones de condenas es “que no hay amor”, el criterio fundamental de la experiencia religiosa y humana de Lorca. Un amor que se muestra en los más pobres, “en las carnes desgarradas por la sed, en la choza diminuta que lucha con la inundación”. Hipócritamente “ese hombre vestido de blanco” dirá “amor, amor, amor”, “paz, paz, paz”; pero ignora la suerte de los pobres. Ignora que “el amor está en los fosos donde luchan las serpientes del hambre, en el triste mar que mece los cadáveres de las gaviotas”. Esa religión hipócrita también ignora que el amor está “en el oscurísimo beso punzante debajo de las almohadas”. La religión falsa que denuncia Lorca es la que se olvida de los pobres y de la profundidad del amor humano, que es corporal y compasivo. Lorca acaba el poema con unos versos que buscan parecerse a una oración:

Queremos el pan nuestro de cada día,
 flor de aliso y perenne ternura desgranada,
 porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra
 que da sus frutos para todos.

Una oración que es expresión de un deseo profundamente humano, donde se personifica a la Tierra, que tiene voluntad de justicia e igualdad, de ternura. La poesía de Lorca, abierta al misterio, habla constantemente con metáforas sacramentales e inspiradas en textos de los evangelios.

3.3. “La aurora”⁴⁴: el don se dona a pesar de todo

“La aurora” es el tercer poema que muestra la profunda fe de García Lorca en medio de la hostilidad de la gran ciudad. El poema manifiesta como Nueva York es el lugar “de palomas negras que chapotean las aguas podridas”; y del gemido de la esperanza —de la aurora— ascendiendo por “inmensas escaleras buscando entre las aristas nardos de angustia dibujada”; allí “no habrá paraísos ni amores deshojados”; solo hay un desfile de “gentes que vacilan insomnes” que ni duermen, ni sueñan; donde “la luz es sepultada por cadenas y ruidos”⁴⁵.

La salvación llega, el don se dona a pesar de todo, pero no hay nadie que lo acoja porque la avaricia ha matado a la vida⁴⁶:

La aurora llega y nadie la recibe en su boca
porque allí no hay mañana ni esperanza posible:
a veces las monedas en enjambres furiosos
taladran y devoran abandonados niños.

“El amor no es amado” reza la frase atribuida a Francisco de Asís⁴⁷, un santo muy querido por el joven Lorca, y que refleja el mismo sentimiento profundo de este poema. Pero, aunque

⁴⁴ Cf. GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 209. Los entrecomillados de este párrafo son, por defecto del poema “Aurora”.

⁴⁵ El estudioso de Lorca, Héctor Martínez Ferrer, ve en las metáforas del comienzo del poema referencias a la narración bíblica de Noé. Cf. Héctor MARTÍNEZ FERRER, “«La aurora», otro poema religioso de García Lorca”, *Cuadernos Hispanoamericanos* 435-436 (1986) 629-635.

⁴⁶ Torres Barrado señala que junto con “Aurora” hay otros poemas en *Poeta en Nueva York* que señalan esta realidad del don donado y no recibido: “Navidad en el Hudson”, “Nacimiento de Cristo” y “Crucifixión”. Cf. TORRES BARRADO, “Lorca y *Poeta en Nueva York*. Amor y muerte de un poeta”, 153.

⁴⁷ Cf. Cristian ÁLVAREZ AROCHA, “L’amore non è amato (El amor no es amado): En torno al origen y la leyenda de una frase atribuida a san Francisco de Asís”, *Franciscanum* 57/163 (2015) 441-477, <https://doi.org/10.21500/01201468.750>. En “La balada de Caperucita” es precisamente san Francisco de Asís el santo amable que va guiando a la niña por un “cielo” de imágenes de santos desvinculadas y polvorientas. Cf. Federico GARCÍA LORCA, *Obras completas IV. Primeros escritos*, ed. de Miguel García-Posada, Barcelona, Círculo de Lectores-Galaxia Gutenberg, 1997, 501-507.

el amor no sea amado y el don no sea acogido, el amor ama y el don se dona, en humilde espera de ser recibido, como la comunión sacramental se recibe en la boca.

4. EL PROFETISMO Y LA APOCALÍPTICA DE *POETA EN NUEVA YORK*

En la marcha-huida de Lorca a Nueva York coinciden en él una crisis afectiva y otra estética, por algunas incomprensiones significativas de sus últimas obras; y en la ciudad se encuentra de plano con la realidad social de la deshumanización y, como consecuencia sensible, con la pobreza, la marginación y la cosificación de las personas afroamericanas. Nueva York le transmitió una enorme desesperación y una sensación de estar perdido, que se sumó a la desorientación personal en la que se encontraba, y que le hará concebirla como una ciudad cruel y violenta, tal y como escribe en una carta a su amigo norteamericano Cummings: “No te olvidarás de este poeta del Sur perdido ahora en esta babilónica, cruel y violenta ciudad; llena, por otra parte, de gran belleza moderna”⁴⁸. El primer poema de *Poeta en Nueva York*, “Vuelta de paseo”, comienza y acaba con el mismo verso: “Asesinado por el cielo”, aunque la segunda vez la constatación lúcida y sentida se ha convertido en un grito: “¡Asesinado por el cielo!”⁴⁹. Paradójicamente, o quizás no tanto, fue su época de mayor libertad y creación poética.

La transformación estética que experimenta García Lorca en esta situación es paradigmática. Él acoge la realidad como poeta de tal manera que la forma estética se vuelve denuncia social y acusación performativa de la conciencia moral. Todos los poemas nos hablan de la indignación y de la náusea que le provoca la realidad social que ve⁵⁰. En *Poeta en Nueva York*, más

⁴⁸ Ian GIBSON, *Federico García Lorca*, vol. II, Barcelona, Grijalbo, 1988, 21.

⁴⁹ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 165.

⁵⁰ “Lorca invoque la forme esthétique qui devient forme éthique. (...) La métropole nordaméricaine devient alors la métaphore des différentes facettes de l’homme qui est capable de construire l’objet de son propre anéantissement” : Juan Carlos BAEZA SOTO, “Spéculaire, spectaculaire : les plis de l’intime, l’obscurité de l’amour et l’ivresse noire dans «Son de negros en Cuba» (*Poeta en Nueva York*, 1929-1930) de Federico García

clara y más profundamente que en ningún otro de sus poemarios, Lorca invoca la forma estética que se prolonga en forma ética; tal y como ocurría también en los profetas bíblicos, porque el lenguaje común no puede expresar la hondura del dolor y de la injusticia que viven. En esta dimensión de nuestro poemario los versos de Lorca se revisten de incisividad profética y adquieren el tono de la literatura apocalíptica.

La literatura profética y la apocalíptica bíblicas tienen muchos elementos comunes; en términos muy generales, la literatura profética se caracteriza por una denuncia de las injusticias en la que permanece vigente el orden moral al que se apela, y donde hay esperanza en la conversión de las personas. La literatura apocalíptica ha desesperado de las posibilidades propias de regeneración de este mundo y solo se acoge a una intervención de lo alto que “barra toda la maldad” que ha corrompido a las personas y a la sociedad hasta lo más íntimo⁵¹. Ambas literaturas asumen la lógica poética para denunciar el mal y para alentar la débil esperanza de los creyentes. Los ejemplos de cómo en la Biblia los profetas acogen el lenguaje poético para denunciar las injusticias y para alentar la esperanza de los pobres pueden multiplicarse. Baste este ejemplo del libro de Job, una de las cumbres poéticas de la Biblia, que bien podría tener la firma de Lorca. El autor bíblico denuncia las riquezas injustas de los poderosos, comparándolos con una serpiente venenosa, y advierte de su trágico final:

Le sabía dulce la maldad, la ocultaba debajo de la lengua,
la guardaba con mimo, sin soltarla,
reteniéndola dentro de la boca;
pero ese manjar se corrompe en sus entrañas,
se transforma en su interior en veneno de víboras,
vomitará las riquezas devoradas,
pues Dios se las saca del vientre. (Job 20,12-15)

Lorca”, *Journée d'étude sur Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, le 21 Novembre 2021, à la Villa Hispanica à Cogni, 10-24, <https://www.villahispanica.com/journee-etudes.P.14> [acceso: 09-03-25].

⁵¹ Cf. Guidoberto MAHECHA, “Literatura Apocalíptica: una introducción”, *Vida y Pensamiento* 19 (1999) 52-75, aquí 59.

Ciertamente uno de los elementos más llamativos de *Poeta en nueva York* es su denuncia radical del capitalismo y de sus consecuencias en los más pobres de Nueva York, fundamentalmente de la alienación de los negros a lo que dedica varios poemas. No es solo una denuncia centrada en el racismo o en la situación de una etnia; es una denuncia más amplia, universal. Dice en el poema “Oficina y denuncia”: “Yo denuncio a toda la gente / que ignora la otra mitad, / la mitad irredimible”⁵². En el poema “Danza de la muerte” las metáforas se vuelven desgarradoras.

De la esfinge a la caja de caudales hay un hilo tenso
que atraviesa el corazón de todos los niños pobres.
[...]
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!⁵³.

La causa de tanto dolor de la mitad de la humanidad y de tanta irredimible indiferencia de la otra mitad está en la avaricia:

Debajo de las multiplicaciones
hay una gota de sangre de pato;
debajo de las divisiones
hay una gota de sangre de marinero;
debajo de las sumas, un río de sangre tierna⁵⁴.

Esta avaricia tiene consecuencias sociales que deforman a todos: “Las muchachas americanas llevaban niños y monedas en el vientre / y los muchachos se desmayaban en la cruz del desperezo”⁵⁵. Otra de las consecuencias más desgarradoras para Lorca es el adocenamiento de los negros neoyorkinos. A pesar del poderío de su sangre y de su raza, han asumido la humillación y el servilismo que se les imponen. Quizás más

⁵² GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 251.

⁵³ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 194.

⁵⁴ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 251.

⁵⁵ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 180.

doloroso aun al compararlos con los altivos y orgullosos gitanos a los que cantaba en su Romancero.

¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem! ¡Ay, Harlem!
 No hay angustia comparable a tus rojos oprimidos,
 a tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
 a tu violencia granate, sordomuda en la penumbra,
 a tu gran rey prisionero, con un traje de conserje⁵⁶.

El rey del Harlem “con una cuchara de palo”, como si fuera el báculo del poder, es poderoso, para “enfrentarse con cocodrilos y sacarle los ojos”, inteligente como para “pegarle en el culo a los monos”; pero su signo regio era una simple cuchara de palo. Este gran rey está “prisionero, con un traje de conserje”. Sin poder desarrollar sus capacidades, tiene que obedecer a quien es inferior en el fuego íntimo de la intuición y en la pureza de su estirpe. Siendo consciente de su situación viviendo en la angustia de la opresión y en la oscuridad del eclipse, no puede gritar ni su verdad ni la injusticia que vive⁵⁷. Los que la cultura dominante califica de marginales y, por tanto, de prescindibles, el poeta los descubre como norma y forma, como medida de todos los demás⁵⁸.

La consecuencia que saca el poeta de la contemplación de tanto dolor y tanta degradación es terrible: “Es preciso matar al rubio vendedor de aguardiente, / a todos los amigos de la manzana y de la arena, / y es necesario dar con los puños cerrados”⁵⁹. En “Paisaje de una multitud que vomita” el poeta se hace profeta que anticipa con su deseo el fin de esta anti-civilización:

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.

⁵⁶ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 180.

⁵⁷ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 180.

⁵⁸ Cf. Dennis COSTA, “¿Cuánto falta para Jerusalén?: Lorca’s Apocalyptic and the Paradigms of Peace in *Poeta en Nueva York* and *El Público*”, *Literature & Theology* 22 (2008) 64-87, aquí 67, <https://doi.org/10.1093/litthe/frm049>.

⁵⁹ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 180.

Que ya vendrán lianas después de los fusiles
y muy pronto, muy pronto, muy pronto.
¡Ay, Wall Street!⁶⁰

“Muy pronto, muy pronto” decía Jeremías (Jer 2,26; 27,16; 51,33), anunciando el final terrible de los injustos. “Ay” profería Isaías (Is 1,4; 3,9; 5,8.18.20, etc.) doliéndose de la suerte de los opresores del pueblo santo. El poema compara a Wall Street con el Egipto opresor y asesino, símbolo del mal en toda la Biblia. “La bolsa será una pirámide”, pero será “una pirámide de musgo”, ya sin fortaleza, ni poder, aniquilada por la muerte. También en los evangelios las dos formas poéticas están muy presentes, tanto los “ayes” de Jesús de Nazaret ante los escribas y fariseos (Mt 23), como la referencia a la inminencia de la llegada del reinado de Dios (Mc 1,15).

Algunos autores han creído ver en *Poeta en Nueva York* una réplica norteamericana del *Romancero gitano* y del *Poema del cante jondo*⁶¹, en los que Lorca parecía proponer la esencia de lo hispánico desde una minoría étnica que ha mantenido su esencia y su libertad. Puede parecer aventurado afirmar que Lorca se atreviera a hablar de la esencia del alma neoyorquina tras apenas unos meses de estancia en Estados Unidos. Pero el poeta poetizó lo que vio; y lo que vio, entre otras cosas, fue explotación, alienación, pobreza y la angustia de una civilización centrada en el dinero⁶².

La denuncia de Lorca, el profeta, se hace, por momentos, ecológica porque la injusticia del consumismo voraz se comete

⁶⁰ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 199.

⁶¹ Cf. Federico GARCÍA LORCA, *Poema del cante jondo y romancero gitano*, Madrid, Cátedra, 1978.

⁶² “In these poems (*El poeta en Nueva York*) Lorca attempted—unsuccessfully—to use the pattern of non-Spanish Surrealism to express his crushing repugnance and horror. But he had to find a medium through which he might be able to visualize his hostile civilization. He did not find it and used a counterfeit; as he had given shape to his Spanish world through the gypsies, a minority set apart and yet part of Spain with its own but ultra-Spanish symbolism and folklore, Lorca tried to convert the negroes and their conventionalized jazz rhythms into a vehicle for his emotion. But no clear shape emerges; either the poet was unable to transmit it or I fail to react to it”: Arturo BAREA, *Lorca the Poet and his People*, London, Faber and Faber, 1944, 63.

también contra la propia naturaleza. Varias veces aparece la suciedad del Hudson, pero es en el poema "Oficina y denuncia" donde con más claridad la mirada del poeta se centra en el dolor de la naturaleza ante un consumismo desatado: "Interminables trenes de leche; trenes de rosas; vacas estrujadas que llenan de dolor el valle"⁶³. El dolor del poeta por la naturaleza violentada es tal que, como Cristo en la eucaristía, "se ofrece a ser comido":

Y me ofrezco a ser comido por las vacas estrujadas
cuando sus gritos llenan el valle
donde el Hudson se emborracha con aceite⁶⁴.

La simbología de las vacas en este periodo de la poética de Lorca tiene connotaciones trascendentales. En el poema "Crucifixión" la voz de Dios Padre ante la muerte de su Hijo en la cruz es interpretada por los fariseos, por dos veces, como el mugido de una vaca, una vaca "que tiene las tetas llenas de perdigones"⁶⁵. Como muchos símbolos lorquianos "vaca" es polisémico; pero aquí resuena con lo trágico y lo sombrío, con la madre Tierra que se queja doliente, con el lamento y la quejella de Dios Padre por su Hijo muerto.

La experiencia de fe bíblica está intrínsecamente tejida con la exigencia de justicia para el pobre, con una llamada a vivir la fraternidad, sobre todo, ante las injusticias del mundo. Como dice Menarini: "Lorca è inequivocabilmente cristiano e la sua volontà è veramente la ricerca del prossimo, del fratello che soffre e chiede aiuto"⁶⁶. Esta fraternidad cristiana se vuelve profética y apocalíptica cuando la presencia

⁶³ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 252.

⁶⁴ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 253. Es lo que algún autor ha calificado de "complejo mesiánico" por el que Lorca se manifestaba dispuesto por dar la vida en favor de los grupos de personas por las que sentía una especial empatía. Cf. Terence McMULLAN, "Celestiales palabras: Considering the Sky in Federico García Lorca's *Poeta en Nueva York*", *Journal of Iberian and Latin American Studies* 17 (2011) 169-179, aquí 172, <https://doi.org/10.1080/14701847.2011.637412>.

⁶⁵ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 257.

⁶⁶ Piero MENARINI, "Poeta en Nueva York" di Federico García Lorca. *Lettura critica*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1975, 158.

de la injusticia y el mal se manifiesta masivamente. En toda la obra de *Poeta en Nueva York* vemos plasmada la sensibilidad apocalíptica. “La esencia de la escritura apocalíptica está constituida por un interrogante sobre el mal y sobre el sentido de la historia. (...) La esencia de la apocalíptica también puede concentrarse en una promesa de liberación y de salvación”⁶⁷. Su sensibilidad poética le hace comprender que esta literatura se usa en la Biblia para denunciar a un poder social que se hace bestia destructiva. “La fetichización del poder es igualmente su absolutización e idolatrización, que lo transforma finalmente en un poder opresor y criminal (el poder se hace Bestia, Moloc, Baal)”⁶⁸. La denuncia de la inhumanidad y la injusticia del llamado progreso moderno que hace Lorca se puede calificar de cristiana y creyente cuando se abre a la esperanza trascendente. Y creo que esto es lo que ocurre en nuestro poemario.

5. ESPERANZA CONTRA TODA ESPERANZA: NAVIDAD Y CRUCIFIXIÓN

Como estamos viendo, lo religioso es omnipresente en *Poeta en Nueva York*. Pero esta presencia se vuelve explícita cuando aborda los misterios cristológicos del nacimiento y la muerte redentoras de Cristo.

“Navidad en el Hudson” es un poema desencarnado, dolorido. Comienza con la visión de un marinero ahogado en las sucias y frías aguas del río. Las metáforas no pueden ser más trágicas: “el mundo solo por el cielo”, sin ninguna presencia que lo acompañe; “cantaba la lombriz el terror de la rueda” que sin darse cuenta la aplastará sin remedio, un canto aterrado, sin esperanza; ni siquiera el nacimiento de los niños, hoy, conmueve al poeta: “No importa que cada minuto un niño nuevo agite su ramito de venas”; “lo que importa es esto: hueco”. Algunos analistas de Lorca, como Jaume Pont, señalan que los poemas de *Poeta en Nueva York* “Navidad” y “Nacimiento de

⁶⁷ Elian CUVILIER, *Los apocalipsis del Nuevo Testamento* (Cuadernos bíblicos 110), Estella, Verbo Divino, 2002, 10.

⁶⁸ Pablo RICHARD, *Apocalipsis. Reconstrucción de la esperanza*, Madrid, San Pablo, 2001, 184.

Cristo” tienen una misma problemática: la Navidad imposible a causa del fracaso de la redención de Cristo⁶⁹. Pero en el texto hay una ruptura sorprendente:

Y todos cantaban aleluya,
aleluya. Cielo desierto.
Es lo mismo, ¡lo mismo!, aleluya⁷⁰.

Los no creyentes no entienden que el grito ante el “misterio de la iniquidad” es una forma de oración creyente. Que Lorca no haya encontrado, en ese momento, la fuente de la esperanza para afrontar el sinsentido que contempla en la ciudad infernal no significa que haya dejado de buscarla, al contrario. Ante esa desesperación, brota una esperanza en forma de brisa suave, como la de Elías en el Horeb (1 Re 19,12). La brisa que primero es “brisa de límites oscuros”, y luego se convierte en una “brisa de límites que no son míos”, para terminar en una brisa que da paso a un amor que hiere y corta: “¡Oh filo de mi amor, oh hiriente filo!”⁷¹. Un filo de amor que, como la «llama de amor viva» de san Juan de la Cruz, “hiere el más profundo centro”⁷².

En el segundo poema que Lorca dedica a la Navidad apela a la más arraigada tradición andaluza de esta fiesta cristiana, para relacionar el madero de la cruz y las maderas del pesebre; la cruz de Cristo y el pesebre del Niño Jesús están indisolublemente unidos: “Soy amor en el pesebre y sufrimiento en la cruz”, dice, en el villancico popular, el niño que se llama Jesús. La edulcoración de la Navidad no es evangélica, la angustia de un parto en un lugar de animales, la pobreza total de la familia del Hijo de Dios, la persecución sanguinaria de Herodes contra los niños recién nacidos de los alrededores de Belén, la huida a Egipto por el desierto... nos hablan del misterio de la redención que se inicia en el mismo nacimiento de Cristo.

⁶⁹ Cf. Jaume PONT, “La heterodoxia religiosa de Federico García Lorca”, *Scriptura* 4 (1988) 113-120, <<https://raco.cat/index.php/Scriptura/article/view/94210>>.

⁷⁰ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 208.

⁷¹ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 208.

⁷² JUAN DE LA CRUZ, *Obras completas*, Madrid, BAC, 1982, 40.

Así dice Eutimio Martín que “de esta savia religiosa (de signo heterodoxo) se nutre todo el frondoso árbol lírico-dramático desde sus iniciales brotes hasta las ramas finales que nacen del tronco de la experiencia neoyorquina”⁷³. Las metáforas de Lorca hacen referencia clara al relato evangélico:

El niño llora y mira con un tres en la frente.
San José ve en el heno tres espinas de bronce.
Los pañales exhalan un rumor de desierto
con cítaras sin cuerdas y degolladas voces.

Por eso, Lorca encuentra fundamento a la esperanza solamente en la cruz de Cristo. El poema crucifixión era considerado por Lorca como uno de los más importantes del poemario. Perdido el poema, Lorca pidió, suplicando, a Miguel Benítez Inglott, el amigo a quien le había regalado el texto original, que se lo hiciera llegar⁷⁴. El poema, recuperado en 1950, comienza con metáforas de profunda angustia:

Los niños en el arrabal rodeaban a un camello blanco
que lloraba asustado porque al alba
tendría que pasar sin remedio por el ojo de una aguja.
¡Oh cruz! ¡Oh clavos! ¡Oh espina!
¡Oh espina clavada en el hueso hasta que se oxiden los planetas!⁷⁵

Al alba, el camello blanco, signo de la fe y la esperanza, tendría que pasar por el ojo de una aguja, el sufrimiento de la cruz. Pero como nadie miraba “el cielo pudo desnudarse”, y entonces la voz desnuda del Padre sonó, desagradable para los fariseos, como el mugido de una vaca. Por la sangre redentora de Cristo comenzó en ese momento preciso la salvación de nuestra vida.

⁷³ Eutimio MARTÍN, “Federico García Lorca: la Navidad imposible (Una glosa de los poemas neoyorquinos de la Navidad)”. *Caligrama: revista insular de Filología* 2 (1985) 17-34, <<https://raco.cat/index.php/Caligrama/article/view/66546>>.

⁷⁴ Cf. Federico GARCÍA LORCA, “Crucifixión”, en *Notas de Miguel Benítez Inglott*, 17, <<https://mdc.ulpgc.es/files/original/069754bc72975b404ffe13302c7f69dca47afbaa.pdf>> [acceso: 11-07-2025].

⁷⁵ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 258

Pero la sangre mojó sus pies y los espíritus inmundos
estrellaban ampollas de laguna sobre las paredes del templo.
Se supo el momento preciso de la salvación de nuestra vida
porque la luna lavó con agua
las quemaduras de los caballos.⁷⁶

La sangre de Cristo no fue recogida por ángeles en copas de cristal, “mojó sus pies y los espíritus inmundos”, y por esa aspersión purificadora se inicia la salvación (Éx 24,6; Heb 12,24). Esa salvación se ha dado, pero tiene que ser acogida por la Tierra; y la Tierra lo hace, porque fue entonces cuando va echando fuera de sí el mal que la carcomía por dentro: “Fue entonces / y la tierra despertó arrojando temblorosos ríos de polilla”. Lo mismo que la Tierra acoge el signo eficaz de salvación que es la muerte redentora de Cristo, cada persona ha de acogerla a su manera. A esto alude un poema, que de nuevo aparece como trágico, pero que se abre a la más profunda y mística esperanza: “Panorama ciego de Nueva York”.

Todos comprenden el dolor que se relaciona con la muerte,
pero el verdadero dolor no está presente en el espíritu.
No está en el aire ni en nuestra vida,
ni en estas terrazas llenas de humo.
El verdadero dolor que mantiene despiertas las cosas
es una pequeña quemadura infinita
en los ojos inocentes de los otros sistemas⁷⁷.

¿Qué será esa pequeña quemadura infinita? ¿Dónde podremos encontrarla? El poeta no sabe si el pensamiento tiene también arrabales donde encontrar la esperanza de los pobres. Pero algunos niños inocentes, idiotas para el saber de este mundo, “han encontrado por las cocinas golondrinas con muletas que sabían pronunciar la palabra amor”⁷⁸. Quien entrega su vida dando vida ausculta la verdadera vida, la verdadera muerte, el amor verdadero, ya que todo lo que perdura es latido de amor y de vida; por eso, “las que mueren de parto saben en la última hora que todo rumor será piedra y toda huella,

⁷⁶ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 258

⁷⁷ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 206.

⁷⁸ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 206.

latido”⁷⁹. Las mujeres en el parto y los niños en las cocinas, buscando hambrientos un trozo de pan, tienen conocimiento de lo esencial, de la esperanza que late en el centro de tanta desesperación, de esa pequeña quemadura infinita. Esa herida:

Es una cápsula de aire donde nos duele todo el mundo,
es un pequeño espacio vivo al loco unisón de la luz,
es una escala indefinible donde las nubes y rosas olvidan
el griterío chino que bulle por el desembarcadero de la sangre⁸⁰.

Es una quemadura por la que el poeta reconoce que se ha perdido: “Yo muchas veces me he perdido para buscar la quemadura que mantiene despiertas las cosas⁸¹. De nuevo esta metáfora de la herida nos recuerda a otra de san Juan de la Cruz, tanto en la herida que deja el Amado, como en la “regalada llaga que a vida eterna sabe y toda deuda paga”⁸².

En “Paisaje de la multitud que orina”, esta esperanza mística se une a la denuncia profética:

Será preciso viajar por los ojos de los idiotas,
campos libres donde silban mansas cobras deslumbradas,
paisajes llenos de sepulcros que producen fresquísimas manzanas,
para que venga la luz desmedida
que temen los ricos detrás de sus lupas⁸³.

El poeta espera una “luz desmedida”, una luz que “temen los ricos detrás de sus lupas”; lupas con las que analizan dónde conseguir más riqueza. Para que llegue esa luz “será preciso viajar por los ojos de los idiotas”, por los ojos de los necios a juicio de este mundo; esos ojos ven campos libres donde silban “mansas cobras”, donde “el lobo y el cordero habitan juntos”, y donde “el león como el buey comerá paja” (Is 11,6-7). La esperanza de los ingenuos y los inocentes, de los idiotas, ve y espera más allá de toda expectativa probable, y se adentra en el mal no como problema, sino como misterio. De nuevo ante

⁷⁹ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 206.

⁸⁰ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 206.

⁸¹ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 207.

⁸² JUAN DE LA CRUZ, *Obras completas*, 40.

⁸³ GARCÍA LORCA, *Poeta en Nueva York*, 199.

el interrogante del mal, ante el dolor oscuro y sin aparente salida que el mal plantea a nuestra vida, una fe existencialmente desnuda se atreve a adentrarse en el misterio abandonando el camino racional de las preguntas. Esta fe une la experiencia de Lorca y la de Gabriel Marcel. Para ambos la esperanza conlleva también una forma concreta de afrontar el conocimiento. Como apunta Marcel, “la esperanza no es un rasgo de nuestra observación de la realidad”⁸⁴, ya que desde un análisis “objetivo” nunca brota la convicción profunda que nos lleva a vivir en esperanza. “Es un proceso en el que, las dificultades y las tinieblas, la realidad que nos interpela vitalmente se presenta como misterio y no como problema.”⁸⁵ El problema es algo fuera de mí; en el misterio, mi propia realidad está encartada y camina y sangra desde el aire que inspira.

6. A MODO DE CONCLUSIÓN

Querer concluir con afirmaciones claras y bien delimitadas estas reflexiones sería contradecir el afán de bucear en el misterio con anhelo existencial de absoluto que manifiesta García Lorca en el poemario *Poeta en Nueva York*. Ciertamente se nos ha mostrado un poeta con hambre de Dios, con una espiritualidad sincera con la realidad, inconformista con la deshumanización y la injusticia, y que afirma la esperanza de que todo el sinsentido y la oscuridad que muestra la realidad tiene una respuesta, una luz, una “aurora”, más allá de la superficie que nos muestran los acontecimientos. El poeta se nos ha mostrado, en numerosos textos del poemario, como un cristiano al que le duele profundamente el pecado y la hipocresía de la Iglesia en su más alta jerarquía. Se nos ha mostrado con un conocimiento de la fe cristiana y de los textos bíblicos superior

⁸⁴ Gabriel MARCEL, *Homo Viator*, 46. Para un desarrollo más amplio de la reflexión de Marcel sobre el sufrimiento y la esperanza: José Joaquín CASTELLÓN-MARTÍN, “Sufrimiento y esperanza. Un acercamiento desde Gabriel Marcel”, en Álvaro SÁNCHEZ BRAVO – Ramón VALDIVIA GIMÉNEZ (Dr.), *Provitaе Humanae. II Jornadas sobre Derechos Humanos y Doctrina social de la Iglesia*, Sevilla, Ed. Alma Mater Universidad Hispalense, 2023, 55-71.

⁸⁵ MARCEL, *Homo Viator*, 46.

y más profundo del que tienen la mayoría de sus intérpretes. Se nos ha mostrado como un hombre con fe agónica, que no teme palpar la tragedia del mal del mundo; con fe en que un misterio de amor lo sostiene todo, especialmente el anhelo del poeta en su poesía.

Lorca no es poeta de pulcritud esteticista; es un poeta que se juega el sentido de la vida en lo que escribe, en cómo poetiza la realidad que le mueve, gozosa o sufrientemente, a amar. No es un poeta “contemplativo”, sino “sangrante”; consciente de que será su sangre la que redima a su poesía del derroche de cualidades literarias que muestra en cada verso de *Poeta en Nueva York*.