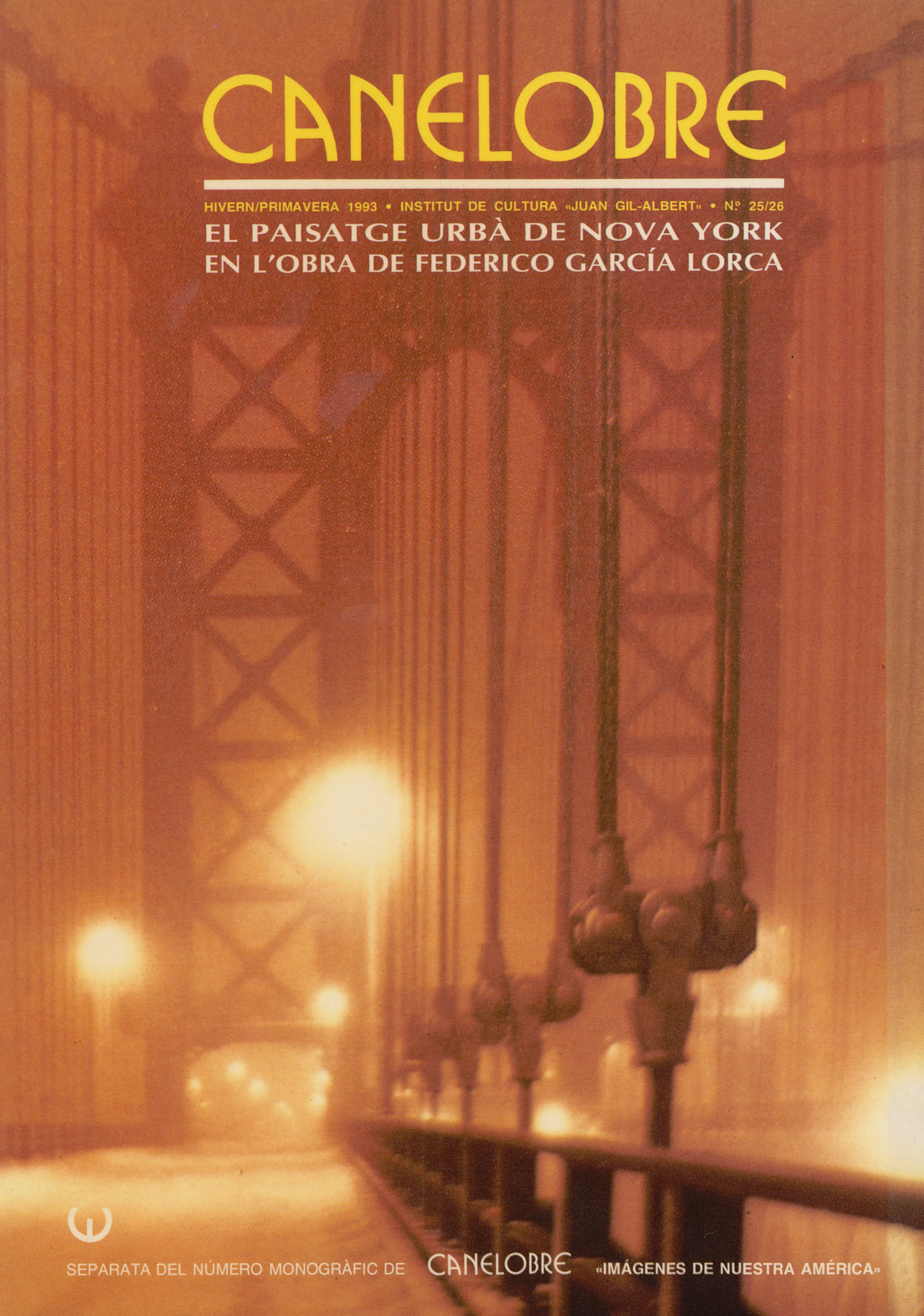
CANELOBRE

HIVERN/PRIMAVERA 1993 • INSTITUT DE CULTURA «JUAN GIL-ALBERT» • Nº 25/26

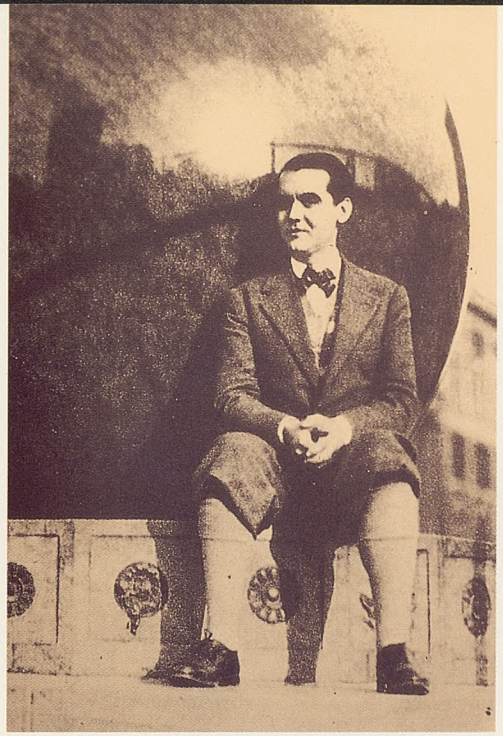
EL PAISATGE URBÀ DE NOVA YORK EN L'OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

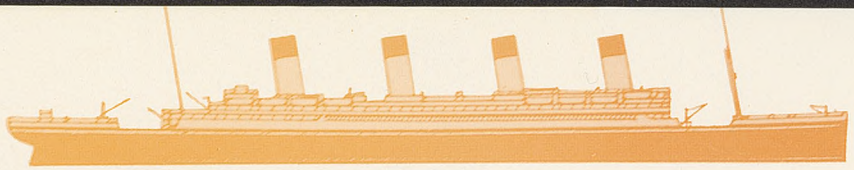


SEPARATA DEL NÚMERO MONOGRÀFIC DE CANELOBRE «IMÁGENES DE NUESTRA AMÉRICA»

EL PAISATGE URBÀ DE NOVA YORK EN L'OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Gaspar JAÉN I URBAN





EL PAISATGE URBÀ DE NOVA YORK EN L'OBRA DE FEDERICO GARCÍA LORCA

Gaspar JAÉN I URBAN

A Empar Salvador, amb qui vam veure aquell paisatge.
A Federico García Lorca.
A Nova York.

EN aquest text s'exposa una lectura de diversos escrits de Federico García Lorca sobre la ciutat de Nova York, especialment els poemes del llibre *Poeta en Nueva York,* una peça literària cabal, com és sabut, dins la poesia espanyola del segle XX (1). L'escrit que presentem ara es va gestar el mes d'abril del 1990 a Nova York i ha comptat, per tant, amb la mateixa ciutat com a marc de referència per a la reflexió i l'anàlisi els quals proposa. He intentat cercar la relació existent entre la ciutat de Nova York dels anys 1929-30 (revisitada seixanta anys després) i l'obra del poeta, així com els motius urbans per a l'enlluernament i l'impacte que Nova York produí en Lorca i en la seua obra.

Certament, des de la primera vegada que vaig llegir *PNY* em va interessar en la meua doble vessant d'arquitecte i d'escriptor i fa tan sols unes setmanes esdevingué una esplèndida guia per a entendre alguns dels aspectes poètics d'aquella ciutat. A la meua estada a Nova York vaig intentar esbrinar quins aspectes urbans de Nova York pogueren colpir Lorca d'una manera tan intensa com per a escriure un llibre, el qual, com ell mateix deia, podria dir-se «Nova York en un poeta», una de les millors i més celebrades obres, insistim, de la poesia castellana del segle XX, editat per primera vegada, precisament, a Nova York en versió espanyola i anglesa el 1940.

Amb tot, com és sabut, la relació entre una obra literària i una ciutat no és quelcom d'extraordinari. Certament les ciutats i la literatura, com també, en temps més recents, la literatura i el cinema, han tingut sovint una estreta relació. Determinats components de l'escena urbana, com ara l'escala i la dimensió de l'arquitectura i de l'espai públic, el caràcter dels monuments, del traçat urbà o dels mateixos habitants de la ciutat, els moviments de la gent, les classes i societats variades i diverses que hi conviuen, etc., han colpit molts dels escriptors occidentals dels darrers dos segles i han influït en la seua obra fins el punt d'adquirir-hi de vegades un caràcter protagonista.

Però tot allò que envolta l'home, tant la ciutat com el territori, excepció feta de llocs absolutament excepcionals com ara alguns pocs rodals de les selves equatorials, cada vegada menys, o alguns llocs de l'antàrtida, és un paisatge humanitzat. Fet i fet, d'aqueix paisatge humanitzat és d'allò que ens interessa parlar aquí. Un territori el qual es pot perfer, reformar, intervenir-hi. En fi de comptes, un paisatge humanitzat, urbà o rural, no és sino quelcom canviant, a mitjan fer sempre, sotmés a les lleis i regles del temps d'igual manera que el jardí, l'arbre i la ciutat tota, com el joc de la llum conforme avança i decau el dia i es muden les estacions de l'any, com una poètica de la ciutat.

(1) Una part de les fotografies les quals acompanyen aquest text han estat tretes dels llibres següents: Paul Goldberger, *The Skyscraper;* Alfred A. Knopf, Nova York, 1989; Stern, Gilmartin i Massengale, *New York 1900, Metropolitan architecture and urbanism 1890-1915,* Rizzoli, Nova York, 1983; Stern, Gilmartin i Mellins, *New York 1930, architecture and urbanism between the two world wars,* Rizzoli, Nova York, 1987. Una altra part son fotografies de Jan Staller publicades a Staller i Goldberger, *Frontier New York,* Hudson Hills Press, Nova York, 1988. Unes altres, en fi, han estat tretes per nosaltres mateixos el mes d'abril del 1990. Per als textos del llibre *Poeta en Nueva York* hem utilitzat l'edició a cura de Maria Clementa Millán (Cátedra, Madrid, 1988), sense entrar en la polèmica vigent en l'actualitat entre els estudiosos de Lorca sobre si *PNY* és un llibre únic o en conté dos, *PNY* i *Tierra y Luna,* qüestió que, més que al contingut dels versos, afecta només a l'ordenació i distribució dels poemes (Cfr. Mª Clementa Millán, «Historia textual de este poemario», a Mª Clementa Millán, ed., Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York,* pàgs. 19-28). Així mateix, les cartes i la conferència sobre aquest poemari, «Un poeta en Nueva York» (que altres prefereixen titular «Nueva York en un poeta»), procedeixen de l'edició de *Poeta en Nueva York,* Lumen, Barce-

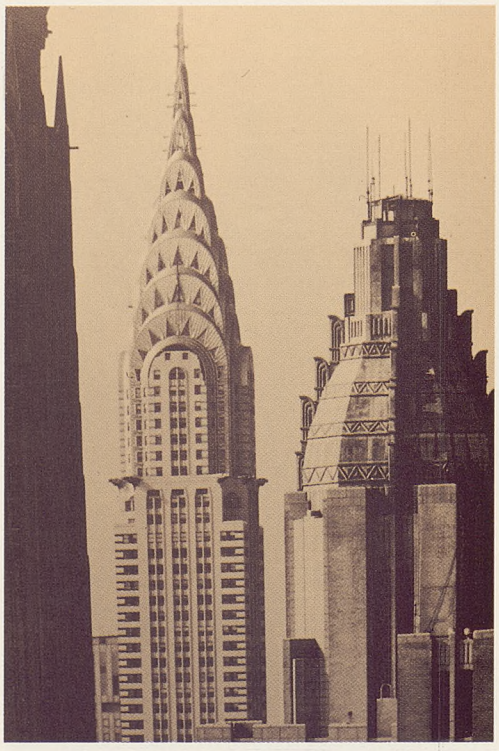
Transformació del paisatge des de l'arquitectura i la urbanística, certament, però també des de la literatura, tant amb propostes de canvi com amb descripcions o anàlisis de percepcions d'allò que ja existeix. Molt sovint la imatge i la percepció més característica de les ciutats de la civilització occidental al segle XX van unides o s'han format a partir de l'obra d'un escriptor. ¿Qui dubta que Dublín va indisolublement unit a *Ulisses* de James Joyce o que Berlín ho va a *Berlin Alexanderplatz* d'Alfred Döblin, per no parlar del Nova York de *Manhattan Transfer* de John Dos Passos o les novel.les de Tom Wolf o dels *dirty realists,* com ara Jay McInerney o David Leavitt?

Com és sabut, la importància del paisatge urbà o, més exactament, de la presència de la ciutat en els versos de *PNY,* ha estat, per òbvia, repetidament assenyalada gairebé sempre que hom n'ha parlat, bé per a subratllar la seua importància, bé per a negar-la. Tanmateix la referència a la ciutat, la qual esdevé contenidor, paisatge i protagonista del poemari no ho ha estat prou des del punt de mira urbanístic.

Cal dir ans que res que som dels que pensem que *PNY* és a mitges un diari i un llibre de viatges, encara que alguns crítics, com ara Millán (2), hi han volgut veure tan sols l'expressió d'alguns aspectes d'un desengany amorós amagat sota les difícils imatges, bellíssimes, lluentes, exactes, contínues, colpidores i sorprenents, quan no desconcertants, les quals conformen el conjunt del poemari.

Pel contrari altres estudiosos de *PNY,* com ara Maurer, davant certs fets, com ara que les cartes escrites per Lorca a la seua família des de Nova York no aclaresquen, segons ell, cap de les imatges del llibre, així com que mostren una persona «feliç» i «alegre», ben diferent de la «figura tràgica» dels poemes, han deduit l'esterilitat de qualsevol intent d'aproximació biogràfica al llibre (3).

Tanmateix, deixant de banda el caràcter íntim i personal de *PNY,* tema per complet alié al nostre interés d'ara, les referències al paisatge urbà de Nova York i fins i tot la manipulació i reinterpretació d'aqueix paisatge, fets d'una manera «biogràfica», son una constant a tot el llibre, força el seu aspecte argumental més interessant.
El mateix Lorca advertia en una carta als pares que es trobava escrivint «un libro de poemas de interpretación de New York que produce enorme impresión a estos amigos por su fuerza» i afegia una clara valoració dels resultats que obtenia en relació a la ciutat: «yo creo que todo lo mío resulta pálido al lado de estas cosas que son en cierta manera *sinfónicas* como el ruido y la complejidad neoyorquina» (4).



Iona, 1976, i de Christopher Maurer, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)», *Poesía,* núms. 23-24, Ministeri de Cultura, Madrid, 00-12-1985, revista d'on hem tret també algunes fotografies i il.lustracions. Assenyalem per fi que hem utilitzat també l'interessant recopilació sobre el poeta continguda a Mario Hernández, ed., «Federico García Lorca», *Trece de Nieve,* segona època, núms. 1-2, 00-12-1976, pàg. 232.

(2) M.ª Clementa Millán, «Historia textual de este poemario», a M.ª Clementa Millán, ed., Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York,* pàgs. 76-77.

(3) Christopher Maurer, «Presentación», *Poesía,* 1985, pàg. 9.

(4) Christopher Maurer, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)», *Poesía,* 1985, pàg. 87. Subratllat de l'autor.

Fet i fet; a la mateixa estructura del llibre podem veure clarament com Lorca fa un «diari», certament ben peculiar, del seu viatge, encara que, com assenyala Millán, la «configuració interna» de l'obra no coincidesca amb l'«estructura externa» i, en moltes ocasions l'«angoixa» dels poemes puga no provenir de la ciutat de Nova York, la qual envolta el poeta, sinó de factors amorosos aliens a la ciutat (5). Tot deixant de banda, però, aquests factors, i tot mostrant el nostre desacord amb la reducció a la seua mínima expressió que fa Millán de la influència de la ciutat en l'obra de Lorca, som de l'opinió que el temps linial de *PNY* pel que feia a la presència de la ciutat, s'evidencia en la valoració del paisatge urbà, no com un valor menor, que fa el poeta tant als poemes com a les cartes adreçades a la seua família i al text explicatiu que acompanyà la lectura dels poemes, çò era la conferència intitulada «Un poeta en Nueva York». Així, hi trobem l'arribada, la impressió i descripció de la ciutat, certs esdeveniments com ara el crac de Wall Street el 1929, la marginació dels negres, les estades a Vermont i Catskill Mountains, l'inici del comiat, l'arribada a Cuba i la tornada a Europa, simbolitzada en dos bells poemes dedicats al vals. Com veiem, doncs, no es tracta sinó del cicle de qualsevol viatge més o menys llarg a una ciutat desconeguda, de la qual hom sap que, ans o després, ha de tornar.

Des d'aquest punt de mira, amb *PNY,* Lorca enllaçava amb els viatges literaris iniciats pels romàntics. A diferència dels il.lustrats del set-cents els quals, com sabem, exploraven el món en busca de coneixements amb la finalitat d'augmentar les riqueses materials i intel.lectuals dels regnes i estats europeus, els viatgers romàntics del vuit-cents recorrien Europa tot cercant paisatges i aspectes urbans i socials típics, restes d'unes societats preindustrials. Amb tot, a l'inrevés d'ells, Lorca a Amèrica, obviament, s'hi trobava els senyals d'un món futur i modern, més que no pas amb els residus d'un món passat i arcaic. Com ell mateix deia «los dos elementos que el viajero capta en la gran ciudad son: arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia. En una primera ojeada, el ritmo puede parecer alegría, pero cuando se observa el mecanismo de la vida social y la esclavitud dolorosa de hombre y máquina juntos, se comprende aquella trágica angustia vacía que hace perdonable por evasión hasta el crimen y el bandidaje» (6).

Tot plegat, Lorca a Nova York encetava una dimensió totalment nova del text de viatge i del mateix viatger. Als seus versos, Lorca creava un paisatge surrealista, amb unes dificultats òbvies de lectura i

(5) M.ª Clementa Millán, «Historia textual de este poemario», a M.ª Clementa Millán, ed., Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York,* pàgs. 63-78.

(6) Federico García Lorca, «Un poeta en Nueva York», *Poesía,* 1985, pàg. 112.

interpretació, les quals aquí, amb tot, potser guanyen claredat i lògica en tenir com a referent immediat una ciutat contemporània, gairebé paradigma de la modernitat. Aquest paisatge surreal i màgic és característic i es composa de muntanyes invisibles, de torres de cristall, de ferro i acer, d'espills i espasses, d'animals monstruosos, com si fora una selva, d'homes de races diverses, de negres, de multituds que van i vénen, d'assassinats, de nit, de cel, de finestres i de vidres. «Nada más poético y terrible que la lucha de los rascacielos con el cielo que los cubre. Nieves, lluvias y nieblas subrayan, mojan, tapan, las inmensas torres, pero estas ciegas a todo juego, expresan su intención fría enemiga de misterio y cortan los cabellos a la lluvia, o hacen visibles sus tres mil espadas a través del cisne suave de la niebla» (7).

Però, com assenyala Carnero, a *PNY* és sobre tot admirable la manera d'escriure, el do del ritme i l'elecció de la paraula rellevant, així com la capacitat per a dur a terme una expressió la qual, malgrat procedir de la vivència personal i literària, transcendeix la mera explicació d'aquesta vivència i no cau en la buidor dels esquemes dels superrealistes francesos (8).

Així, als seus poemes sobre Nova York, com a escriptor modern, culte i cosmopolita que era, Lorca expressava les seues emocions personals davant unes vivències a una ciutat diferent, radicalment distinta de totes les ciutats burgeses europees d'aquells anys d'entreguerres. En efecte, malgrat ser semblants l'una i les altres, en tant que resultat de l'assumpció al poder de la societat burgesa, productes elaborats lentament durant més d'un segle, hi havia importants diferències: a Nova York no sols no existien, obviament, els centres antics de les grans ciutats d'Europa, amb monuments medievals, renaixentistes o barrocs, sinó tampoc els eixamples vuit-centistes traçats des del desenvolupament de la disciplina urbanística clàssica. A canvi, el tipus arquitectònic el qual ja aleshores definia la ciutat, el gratacels, era en aquells moments quelcom absolutament original arreu el món, quelcom que, a més, s'anunciava, com el model de futur a totes les ciutats que es volgueren «modernes» i «desenvolupades».

Així, doncs, l'espai urbà del centre de Nova York a partir dels anys vint del nostre segle, amb la conversió de la ciutat en una metròpoli mundial, es trobava lluny dels traçats de les ciutats burgeses europees, amb les seues perspectives, jardins i passeigs amb arbres antics, els quals feien ombra i pujaven per damunt de les cases i les residències no gaire altes, tot dominant amb els seus colors,

(7) Ibídem, pàg. 112.

(8) Guillermo Carnero, a Mario Hernández, ed., «Federico García Lorca», *Trece de Nieve,* 1976, pàg. 232.

(9) Christopher Maurer, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)», *Poesía,* 1985, pàgs. 61-62.

moviments i canvis el paisatge urbà dels barris burgesos. D'aquests teixits urbans a Nova York a penes si hi havia alguns petits barris de final del set-cents i el vuit-cents a l'extrem nord de la *downtown.* A canvi, sobre una trama urbana hereva dels plànols amb els quals espanyols, portuguesos, holandesos, francesos i anglesos colonitzaren l'immens territori americà, una trama urbana anodina i sense emoció, a penes amb un gran parc central com a espai de referència, hom havia anat fent presents els elements de la ciutat industrial proclamada per la doctrina urbanística racional. A més, amb la característica de ser Manhattan una illa de grans dimensions i orografia gens accidentada, hom hagué de desenvolupar per força un centre urbà (una ciutat per si soles) clarament i rotunda delimitada pel riu Hudson i per l'East River, una ciutat la qual, dins d'aqueixos límits prefixats es sotmetia a la continua transformació, renovació, destrucció i reconstrucció pròpia del capitalisme més avançat i agressiu.

A més dels seus aspectes formals en tant que objecte físic, cap al 1929-30, Nova York havia assolit també un caràcter mític mercè al seu paper d'inoblidable i repetit paisatge de cinematògraf, el qual cresqué i es desenvolupà molt més encara durant les dècades següents. Així, fóra impossible avui en dia no evocar quan hom passeja per Nova York el terrible monstre King-Kong, l'arribada de l'emigrant grec d'*Amèrica Amèrica* d'Elia Kazan, la figura de Marilyn Monroe ideada per Billy Wilder amb la faldilla que se'envola per l'aire fresc que surt de les reixetes del carrer en ple estiu o la visió complaent i amable de Manhattan que se'ns ofereix a tantes pel.lícules de Woody Allen. Però també ja el 1929 Lorca assenyalava la relació entre Nova York i el cine: «aquí (a Wall Street) es donde se ven las magníficas piernas de la mecanógrafa que vimos en tantas películas, el simpatiquísimo botones que hace guiños y masca goma, y ese hombre pàlido con el cuello subido que alarga la mano con gran timidez suplicando los cinco céntimos» (9).

Amb tots aquests elements de judici, les positures que alguns dels escriptors espanyols dels anys vint expressaven a la seua obra davant la ciutat moderna anaven des de la clara atracció dels més cultes, com ara Luis Cernuda, per les ciutats americanes, fins el violent rebuig d'altres, com ara Miguel Hernández, davant Madrid. Així, Cernuda recordava en un article del 1958 l'atracció que devers el 1929 sentia la seua generació per la gran ciutat americana, no sols com a forma de vida, sino també com a estructura física, com a paisatge, però fins i tot com a valor toponímic. Així, deia Cernuda que «la afición al cine hacía que me interesaran los Estados Unidos, ya

que las películas norteamericanas eran las más cotizadas entonces, y la vida allà la que más cercana parecía al ideal juvenil, sonriente y atlético, que no pocos mozos se trazaban entonces. Nombres de ciudades o de Estados de aquel país dieron pretexto a algunos de mis versos. No se olvide, por otra parte, que los países "artísticos", como Italia, habían caído en descrédito entre muchos de nosotros, descrédito en parte atribuible a los viejos desplantes esteticistas de d'Annunzio y a los otros políticos, más recientes en fecha, del Duce. Sin embargo, una de las cosas cuya falta hoy más lamento en mi vida es no haber conocido Italia en mi juventud. Mas eran las grandes ciudades modernas las que entonces nos atraían» (10).

Una actitud radicalmente oposada, amb una ràbia gens continguda envers la ciutat moderna, era la que oferia Miguel Hernández a *El silbo de afirmación en la aldea,* poema solt publicat pòstumament el 1952, al qual contraposava la seua vida de llaurador i pastor a la serra i l'horta d'Oriola amb la vida frenètica de la ciutat, la qual rebutjava d'una forma contundent. Cal tenir present, amb tot, que els versos d'Hernández es referien a Madrid, prou més «casolana» aleshores que Nova York. No volem imaginar la reacció d'Hernández davant una ciutat tan enorme com Nova York. El poeta oriolà deia així:

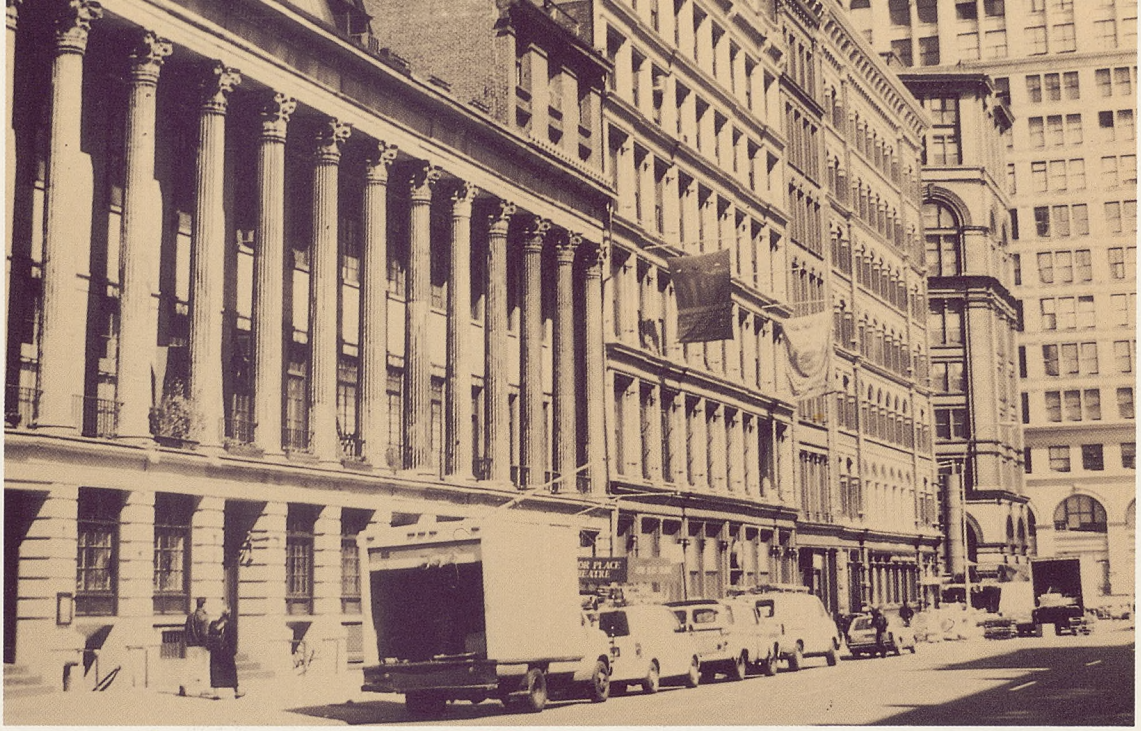
¡Rascacielos!: ¡qué risa!: ¡Rascaleches!
¡Qué presunción los manda hasta el retiro
de Dios! ¿Cuándo será, Señor, que eches
tanta soberbia abajo de un suspiro?
¡Ascensores!, ¡qué rabia! A ver, ¿cuál sube
a la talla de un monte y sobrepasa
el perfil de una nube,
o el cardo, que, de místico, se abrasa
en la serrana gracia de la altura? (11)

En algun moment de *PNY* pot semblar que Lorca participe d'aquesta positura de rebuig d'allò que podem considerar la ciutat del segle XX per antonomàsia: de grans dimensions, d'asfalt, gratacels, transports multitudinaris, etc. Tanmateix, com veurem, la positura de Lorca era força més complexa i contradictòria, puix que participava tant d'una forma de rebuig com d'una forma d'atracció. Fet i fet, Lorca en cap moment no es mostrà tan radical i contundent com Hernández, ni tan sols al poema que obri *PNY,* quan, «solo y errante», com diu ell mateix, evoca tendrament la seua infantesa, aquella «niñez, ya fábula de fuentes», al vers de Jorge Guillén, la nostàlgia de la huerta de San

(10) Luis Cernuda, «Historial de un libro (*La Realidad y el Deseo*)», inclòs a Luis Cernuda, *Poesía y Literatura, I y II,* Barcelona, Editorial Seix Barral, S.A., 1971, pàg. 189.

(11) Miguel Hernández, *Obra poética completa,* Madrid, Alianza Editorial, 1982, pàgs. 219-225.

(12) Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York,* M.ª Clementa Millán, ed., 1988, pàg. 112.



Vicente a Granada i compara aquella realitat llunyana en l'espai, però també en el temps, vista pels seus ulls de 1910, als dotze anys, amb el paisatge de la gran ciutat que tenien al davant els seus ulls de 1929.

> **Aquellos ojos míos de mil novecientos diez**
> **vieron la blanca pared donde orinaban las niñas,**
> **el hocico del toro, la seta venenosa**
> **y una luna incomprensible que iluminaba por los rincones**
> **los pedazos de limón seco bajo el negro duro de las**
> **[botellas».** (12)

Aquesta bella manera de contraposar el paisatge antic de les ciutats d'Europa i el frenètic paisatge de Nova York s'explicita en una carta als seus pares on evoca els sorolls de l'horta de Granada i els dels voltants de la Columbia University: «Vosotros estaréis quizás en la Huerta oyendo las esquilas del Seminario y los lejanos campaneos de la catedral. Yo oigo las sirenas y el murmullo de New York» (13).

Així, doncs, la positura de Lorca davant la ciutat aleshores més gran del món tenia quelcom de comprensió, fins i tot de la seua estètica «lletgista» o «expressionista». Com assenyala el mateix poeta al text de la conferència, «agotado por el ritmo de los inmensos letreros luminosos de Times Square huía en este pequeño poema del inmenso ejército de ventanas donde ni una sola persona tiene tiempo de mirar una nube o dialogar con una de estas delicadas brisas que tercamente envía el mar sin tener jamás una respuesta». (14)

Aquesta visió no era gaire diferent de la que oferia el poeta, d'una forma més optimista, en una carta dirigida als seues pares: «el espectáculo de Broadway de noche me cortó la respiración. Los inmensos rascacielos se visten de arriba a abajo de anuncios luminosos de colores que cambian y se transforman con un ritmo insospechado y estupendo. Chorros de luces azules, verdes, amarillas, rojas, cambian y saltan hasta el cielo. Más altos que la luna, se apagan y se encienden los nombres de bancos, hoteles, automóviles y casas de películas, la multitud abigarrada de jerseys de colores y pañuelos atrevidos sube y baja en cinco o seis ríos distintos, las bocinas de los autos se confunden con los gritos y músicas de las radios, y los aeroplanos encendidos pasan anunciando sombreros, trajes, dentífricos, cambiando sus letras y tocando grandes trompetas y campanas. Es un espectáculo soberbio, emocionante, de la ciudad más atrevida y más moderna del mundo». (15)

(13) Christopher Maurer, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)», *Poesía,* 1985, pàg. 35.

(14) Federico García Lorca, «Un poeta en Nueva York», *Poesía,* 1985, pàgs. 112-113.

(15) Christopher Maurer, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)», *Poesía,* 1985, pàg. 37.

(16) Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York,* M.ª Clementa Millán, ed., 1988, pàg. 111.

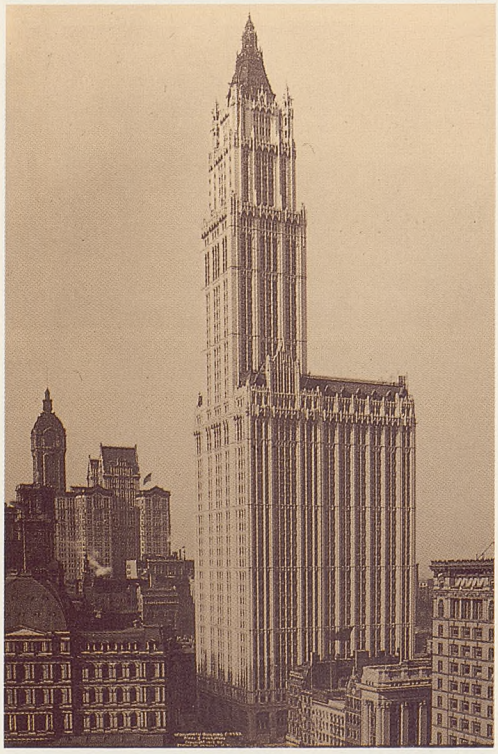
(17) Citat a Christopher Maurer, «Presentación», *Poesía, 1985,* pàg. 9.

(18) Christopher Maurer, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)», *Poesía,* 1985, pàg. 35.

(19) Ibídem, pàg. 21. El subratllat és nostre.

Totes aquestes percepcions es concretaren en un altre dels primers poemes del llibre, l'intitulat *Vuelta de paseo,* on Lorca descrivia un paisatge on el cel, dominat pels llums dels neons i de les finestres dels edificis, era un assassí, on les formes cercaven el cristall, on l'únic arbre que hi havia tenia monyons i no cantava i on hi havia serps, animals amb el cap trencat, aigua roïna, xiquets amb la cara blanca i papallones ofegades en els tinters:

> **Con todo lo que tiene cansancio sordomudo**
> **y mariposa ahogada en el tintero.**
> **Tropezando con mi rostro distinto de cada día.**
> **¡Asesinado por el cielo!** (16)



El distanciament «no crispat» de Lorca del món urbà de Nova York, tot concedint que tenia una bellesa pròpia i característica, es mostra també a una altra de les cartes de Lorca a un amic de Vermont on li demanava que no se n'oblidara d'aquell «poeta del sur, perdido en esta babilónica, cruel y violenta ciudad, llena por otra parte de gran belleza moderna». (17)

Així mateix, la gran impressió positiva que li feu la ciutat, de territori o metròpoli on l'home dominava la natura mitjançant la ciència i la tècnica es troba en una altra carta als seus pares on descrivia la seua arribada a Nova York: «La llegada a esta ciudad anonada, pero no asusta. A mí me levantó el espíritu ver cómo el hombre con ciencia y con técnica logra impresionar como un elemento de naturaleza pura. Es increíble. El puerto y los rascacielos iluminados confundiéndose con las estrellas, las miles de luces y los ríos de autos te ofrecen un espectáculo único en la tierra. París y Londres son dos pueblecitos, si se comparan con esta Babilonia trepidante y enloquecedora». (18)

En el fons, com veiem, la qüestio relativa al paisatge urbà modern que es debatia entre els poetes o, més exactament, a una part de l'obra dels poetes, en especial si considerem el text d'Hernández, no era sinó una nova versió de la vella qüestió de menyspreu de cort i lloança d'aldea, la disputa entre la vida plàcida i el paisatge agrari d'una banda, i la vida frenètica ciutadana i el paisatge urbà de les construccions i les multituds d'una altra. Però en Lorca la percepció de la ciutat tenia clarament unes variables arquitectòniques i urbanístiques en les quals insistí al llarg de tots els seus escrits des de Nova York. Així, quan envià als pares la cèlebre fotografia que es feu davant la bola de pòrfid del rellonge de la universitat, indicava que s'hi podia veure reflexat «un *paisaje de rascacielos,* si os fijáis bien, y el sol». (19)

Observem aquí també un altre dels elements del paisatge urbà de Nova York a Lorca: la contraposició entre un element urbà artificial, força el més artificial de tots, el gratacels, i un element natural, còsmic, el sol, el qual, però, en altres llocs pot ser el cel, la nit, la lluna o les estrelles. També a una altra carta esmentava les característiques més evidents de la trama urbana de Manhattan, çò era la quadrícula i la numeració dels carrers, la qual cosa Lorca vinculava, com hauria aprovat Ildefons Cerdà, amb l'ordenació del moviment del trànsit i de les persones: «andar por aquí es muy fácil (...) porque las calles tienen su número y *toda la ciudad es matemática y cuadriculada,* única manera de organizar el caos del movimiento». (20)

Més endavant, quan ja es manejava tot sol per Nova York deia als pares que «ya comienzo a conocer su plano» (21), tot identificant una part important de la ciutat amb la seua projecció en planta.

I, uns mesos després, tornà encara a insistir en que «se necesita vivir varios meses para comprender al fin el plano de New York y su grandeza, insospechada en los primeros días». (22)

Aquesta relació analítica amb la ciutat era allò que feia que la visió de Lorca del paisatge urbà de Nova York, especialment als poemes, on per força no hi havia present la voluntat «col.loquial» ni «narrativa» pròpia de les cartes, no fora tan clara i immediata com les opinions de Cernuda o Hernández sobre la gran ciutat, sinó que presentara aspectes força més complexos i contradictoris. Així, malgrat el rebuig i l'atracció que s'hi van alternant al llarg de tot el llibre, ja als poemes del final, el paisatge de Nova York en l'obra de Lorca pren clarament unes característiques de grandesa pròpia d'un fenòmen natural.

Aquesta visió, però, tampoc no era nova sinó que era quelcom consubstancial amb el paisatge americà i havia estat ja exposada mig segle abans per Walt Whitman, poeta admirat per Lorca i a qui dedicà un dels poemes més bells de *PNY.* Whitman, com observa Pessarrodona, amb la seua extraordinària força èpica, es va erigir en el cantor d'aquell país nou, tot exposant als seus poemes la fe en la democràcia, en la iniciativa privada i en el valor de l'erotisme. Així, Whitman, al seu gran fresc dels Estats Units de final del vuit-cents, a més de cantar el paisatge nord-americà de grans muntanyes, llacs immensos, boscos infinits i deserts inacabables, així com la vida i els oficis dels nous habitants d'aquell grandiós país en construcció, feia la

(20) Ibídem, pàg. 37. El subratllat és nostre.

(21) Ibídem, pàg. 58.

(22) Ibídem, pàg. 75.

(23) Walt Whitman, *Hojas de Hierba* (1855-1892), traducció de Francisco Alexander, Barcelona, editorial Novaro, Barcelona, 1971, pàgs. 617-618. Marta Pessarrodona, «Walt Whitman», Gran Enciclopèdia Catalana, vol. 15, Barcelona, Enciclopèdia Catalana, S.A., 1980, pàg. 662.

lloa de la gran ciutat al seu poema *Mannahatta,* unes dècades abans encara que la ciutat esdevinguera la gran metrópoli mundial que conegué Lorca. Deia Whitman:

Las nieves invernizas, las campanillas de los trineos,
[los pedazos de hielo en el río, subiendo y bajando
[con la pleamar o la marea menguante,
Los obreros de la ciudad, los capataces gallardos, de
[hermoso rostro, que os miran francamente,
Las aceras atestadas de gente, los vehículos, Broadway,
[las mujeres, las tiendas y espectáculos
Un millón de personas, modales desembarazados y
[arrogantes, voces francas, hospitalidad,
[los jóvenes más valientes y cordiales,
¡Ciudad de aguas presurosas y rutilantes!, ¡ciudad de
[chapiteles y de mástiles!
¡Ciudad que has anidado en las bahías! ¡Ciudad mía!». (23)

Com podem observar, al Manhattan de Whitman eren encara els vaixells, més que no pas els gratacels, allò que definia el paisatge urbà. Però, en canvi, ja hi havia present com un component important d'aqueix paisatge les multituds que anaven pels carrers les quals foren una constant a l'obra de Lorca, així com també els milers d'immigrants que arribaven a Amèrica, com una nova terra promesa, en un viatge per mar el qual ja tenia per si soles característiques èpiques. Pensem que ni quan Whitman escrivia el seu llibre al darrer quart del vuit-cents, ni quan Lorca feia el camí d'Amèrica el 1929 no hi havia encara els grans avions d'avui en dia els quals en poques hores travessen l'oceà, sino tan sols els grandiosos transatlàntics negres que tardaven molts dies de viatge en arribar a Amèrica.

Aleshores, sobre les dues ribes oposades de l'illa de Manhattan, tot encerclant la ciutat i fent de transició entre l'aigua i la terra hi havia els ports, simbòlicament dominats en el paisatge per l'estàtua de la Llibertat. Així, quan Lorca era a Nova York i fins unes quantes dècades després, la riba de ponent, sobre el Hudson i l'Estat de Nova Jersey no havia iniciat la decadència que fa actualment d'aquest territori una zona marginal i pobra, d'autopistes buides. Aleshores hi eren els molls on atracaven els luxosos transatlàntics que arribaven a Nova York, la porta d'Amèrica. Avui, en canvi, amb l'aparició massiva del transport de passatgers per avió, han desaparegut els transtlàntics i els molls han quedat buits, a l'espera de grans operacions immobiliàries. (24)

(24) Sobre la problemàtica urbanística dels molls de ponent de Manhattan, cfr. Craig Whitaker et al., «West front or express way», *Ur,* 00-9-1985, pàgs. 39-48.

En fi de comptes, allò que Nova York provocava en Lorca, com en tants altres viatgers que hi arribeven als anys vint per la mar i veien sorgir aquells gratacels immensos després de travessar l'oceà, el paisatge urbà per antonomàsia d'un segle XX aleshores encara acabat d'estrenar, era l'enlluernament, la sorpresa que produeix un gran accident geofísic com ara un penyasegat, un volcà, una muntanya vora mar, una illa. Però aquesta sensació d'enormitat continuava una vegada dins Nova York. Així ho deia el mateix Lorca quan una vegada es pergué pel Bronx i es dedicà a vagarejar pel barri: «tuve cierta angustia, cierta sensación de estar en el bosque virgen o en una isla de otro planeta que no era el mío». (25)

Però a la percepció des de fora i des de dins se li afegia, òbviament, el fet de saber que es tractava d'una obra humana. Açò feia que hi havera a Lorca una gran comprensió antològica del paisatge urbà. Allò que s'hi trobava era el tipus de la ciutat occidental, moderna: grans edificis fora de tota mesura humana o clàssica, vida frenètica, una ciutat que canviava vertiginosament mercè a les construccions d'edificis i infraestructures, milions i milions d'habitants pertanyents a totes les diferents races del món, una ciutat plena de soledat i perdició, amb problemes d'abastiment, explotant el territori dels voltants i els seus propis habitants. Tot aquest panorama forma les imatges dels poemes de *PNY,* els girs, els moviments continuats, la presència de les masses humanes.

Lorca mirava i descrivia allò que veia i el colpia i feria profundament. Hi ha poemes titulats precisament paisatge o panorama, com ara *Paisaje de la multitud que vomita, Paisaje de la multitud que orina, Panorama ciego de Nueva York, Paisaje con dos tumbas y un perro asirio, Luna y panorama de los insectos,* etc., com si el poeta volguera evidenciar la visió davant un fenòmen el qual anava més enllà d'un quadre de carrer com els que feien els impressionistes de París unes dècades abans. Aquí tot era més gran i Lorca era conscient que ja aleshores enlloc s'esqueia millor el terme de paisatge o panorama urbà com a la ciutat de Nova York, tot utilitzant fins i tot aquest mateix terme: «paisaje urbano». Així, tenim a les cartes el «panorama de New York coronado de grandes árboles de humo» que el poeta veia des de Wall Street, el «lejano panorama de rascacielos blancos y rosados» que veía des de la seua cambra de la Columbia University, aquell «prodigioso e imponente paisaje de edificios y ríos con el primer término aristocrático de la Universidad», o, en fi, «las calles, o mejor dicho los terribles desfiladeros de rascacielos», el dia

del crac de la borsa de Nova York, «aquel desfiladero de sombra» on el poeta veia, «como un naufragio», «las ambulancias (que) se llevaban a los suicidas con las manos llenas de anillos». (26)

Es tractava, en fi de comptes, d'un mon nou, sense arrels, sentiment ni poètica, sense una poètica humanista o clàssica, si més no, amb una poètica distinta, nova, la poètica agressiva i dura dels versos de Lorca o dels nous moviments artístics que es gestaven a Europa en el període d'entreguerres. I, malgrat la sinfonia de Dvorack dedicada al Nou Món, aquell era un món urbà també sense èpica. L'èpica, si es trobava en algún lloc, era a la natura, als extensos i grandiosos territoris del centre i el nord dels Estats Units d'Amèrica. A la ciutat hi havia la misèria de l'explotació i l'opressió, una destrucció sense grandiositat, com la dels suïcides de Wall Street descrita per Lorca.

Amb tot, cal subratllar la gran europeïtat del discurs de Lorca, la presència enmig del món de Nova York, com hem dit, dels records de Granada o del nen Stanton o de la nena Mary, d'un altre paisatge, més rural, més casolà, menys cosmopolita (no per això, però, més feliç) el qual, com els passatges dels dies d'estiu a Vermont i Catskill Mountains, feien de fresc contrapunt a l'angoixa de la ciutat.

Però al Nova York de Lorca s'hi barrejava també el futur, el model «pur» de ciutat del capitalisme avançat i la barbàrie i el primitivisme els quals formaven part fundacional de la gran ciutat descrita pel poeta. Així, amb aqueixa barbàrie, al paisatge de Lorca dels poemes de *PNY* hi ha una gran abundància d'animals, com si amb ells el poeta volguera expressar les restes de la presència d'un paisatge primitiu, «selvàtic»: són els austrussos, monos, cebres, hipopòtams, caimans, cocodrils, granotes, gripaus, crancs, escaravats, cucs, etc., els quals fan de referència constant als aspectes «malignes» de la societat urbana. Però encara n'hi ha també d'altres «benignes», com ara ovelles, papallones, cavallets marins, oronetes, cignes, gaceles, etc., els quals apareixen sempre desvalguts, maltractats, ferits o morts pels girs i moviments de la gran ciutat. Fet i fet, en moltes ocasions aquests animals, tant els uns com els altres, en son els protagonistes de la metàfora.

Un altre aspecte important d'aquell nou món urbà era l'ús dels nous materials en l'arquitectura: més enllà del ferro roblonat de les grans construccions vuit-centistes de París i Londres, hi havia arreu la ciutat l'acer, l'alumini lluent, el vidre, els llums de neó. Un nou ambient en

(25) Christopher Maurer, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)», *Poesía,* 1985, pàg. 75.

(26) Ibídem, pàgs. 62, 68, 69 i 81-84.

el paisatge urbà, molt més sorprenent encara als anys vint del nostre segle, el període intensament cultural i màgic d'entre guerres, quan contemporàniament s'hi donaven els grans moviments artístics i els grans moviments socials del segle XX a Europa.

Així, doncs, davant aquest nou món no hi podia haver a Lorca el rebuig d'Hernández ni l'admiració de Cernuda, puix que el 1929, molt més que en l'actualitat, només cabia la sorpresa davant l'altura, la formosa dimensió dels gratacels més alts que les més altes catedrals, que les agulles gòtiques d'Europa, que les torres dels campanars d'Itàlia i d'Espanya, que les cúpules barroques d'Austria i d'Alemanya. Cal tenir en compte que els anys 1929-30 l'Empire es trobava a mitjan fer. El Chrysler s'acabà l'abril del 1930 i Lorca parlà d'aquest bellíssim edifici en diverses ocasions: així, a una carta deia que tenia «cien pisos, blanco y negro, que es una verdadera maravilla», al seu comiat el comparava amb un espectacle natural, quelcom que en la llunyania es defensava del sol com un enorme bec de plata, era, en fi, el Chrysler Building des de la torre del qual el poeta llançà el seu crit de maledicció envers Roma:

> **(...) Caerán sobre la gran cúpula**
> **que unta de aceite las lenguas militares,**
> **donde un hombre se orina en una deslumbrante paloma**
> **y escupe carbón machacado**
> **rodeado de miles de campanillas».** (27)

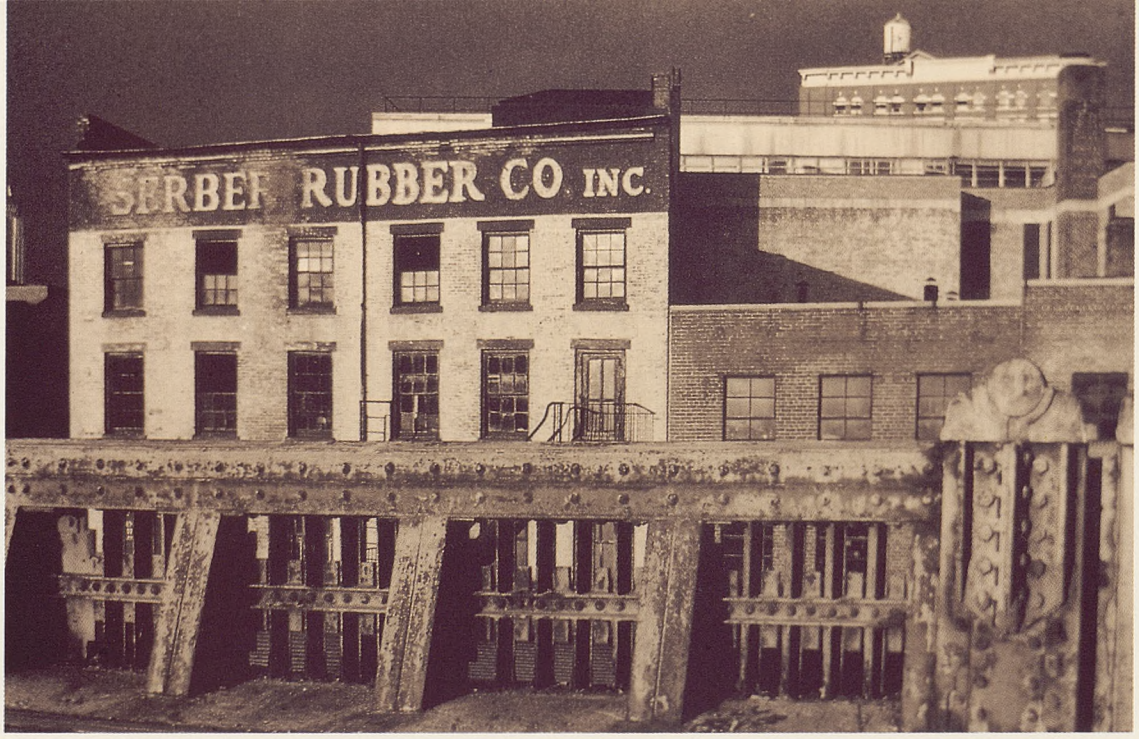
En aquells anys s'havien alçat també les piles i les torres del pont de George Washington, el qual travessava el Hudson entre Nova York i Nova Jersey i quan s'inaugurà el 1932 era el pont penjat més llarg dels Estats Units. Lorca en parlava tot dient que veia des de la seua cambra: «a la derecha, tapando el horizonte, un gran puente en construcción, de fortaleza y agilidad increíbles». (28)

Certament, no res de semblant a tot allò hi havia a l'Europa contemporània. Era, en efecte, un nou món, el qual barrejava amb la seua bellesa una gran càrrega de materialisme capitalista, la qual Lorca subratllava precisament en la diferència entre les torres antigues d'Europa i els gratacels americans: «Las aristas suben al cielo sin voluntad de nube ni voluntad de gloria. Las aristas góticas manan del corazón de los viejos muertos enterrados, éstas ascienden frías con una belleza sin raíces, ni ansia final, torpemente seguras sin lograr vencer y superar como en la arquitectura espiritual sucede la intención siempre inferior del arquitecto». (29)

(27) Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York,* M.ª Clementa Millán, ed., 1988, pàg. 215.

(28) Christopher Maurer, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)», *Poesía,* 1985, pàgs. 68, 70 i 81.

(29) Federico García Lorca, «Un poeta en Nueva York», *Poesía,* 1985, pàg. 112.



Nova York era el millor exemple de la ciutat postburgesa, la ciutat del capitalisme avançat, també amb una clara i rotunda segregació dels habitants, amb un «zooning» social «de fet», amb el qual hom situava els barris marginals, vora els barris dels rics. A Manhattan, com assenyala Eduardo Mendoza, les fronteres son brusques i precises i pocs metres poden separar un barri opulent d'un barri miserable. (30)

Però la gran ciutat dividida en classes era més visible encara per la seua divisió en races, religions i nacionalitats d'orige, per aquella expressió concreta del «zooning» al color de la pell i la forma dels ulls i els llavis dels habitants: barris de negres, d'italians, de xinesos, d'hispans, d'àrabs, d'irlandesos, de grecs, de jueus, de japonesos, de vietnamites, de coreans. Com diu Mendoza, «la historia de esta ciudad ha sido hecha por los fantasmas de los individuos que el mundo entero ha ido arrojando a sus costas, para que vivieran y murieran luchando por la supervivencia en la trama irreprochable y caótica que dibujó John Randel Jr. en 1811». (31)

El mateix Lorca assenyalava en una carta als seus pares que una de les característiques urbanes de Nova York era la gran quantitat «de criaturas distintas y de opuestas conciencias que existen en esta inmensa ciudad, de vida tan violenta y tan llena de reacciones nuevas y de secretos». (32)

I, com assenyala Maurer, dos dels poemes més brillants de *PNY, Oda al rey de Harlem* i *Norma y Paraíso de los negros* es troben dedicats als negres, marginats tant pels blancs com pels mateixos negres, els quals establien diferents graus de «negritud» i promovien cremes i polvos que emblanquinaren el color de la pell en contrast amb els poetes negres d'Amèrica que cantaven un cel, un paisatge de palmeres i nits tropicals, i una cultura africana la qual no havien conegut mai, però en la qual, bé d'una forma sincera, bé com una moda, sentien que hi raïa la seua identitat primigènia. (33)

Tota aquesta concentració humana es produïa, a més, enmig d'una estructura urbana terriblement avariciosa amb l'espai, amb unes boques de metro sovint massa estretes, les quals aprofitaven racons a les cantonades, amb un espai escàs també a les andanes, al mateix volum dels edificis, aprofitat al màxim, a les migeres plenes de finestres mercè a la compra-venda de l'«aire» de la casa veïna, als jardins i a les places inexistents, amb edificis com la Panam d'ara, però també amb l'antic New York Central Building, alçat damunt els espais públics, tot trencant d'una manera espectacular, gairebé

ANUNCIO DE COSMÉTICOS ESPECIALES PARA NEGROS EN LA PRENSA DE LA ÉPOCA.

(30) Eduardo Mendoza, *Nueva York,* Barcelona, editorial Destino, 1986, pàg. 31.

(31) Ibídem, pàg. 82.

(32) Christopher Maurer, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)», *Poesía,* 1985, pàg. 58.

(33) Christopher Maurer, «Los negros», *Poesía,* 1985, pàgs. 145-148.

«medieval» la perspectiva i el cel de Park Avenue. O la gran especulació destructiva de les grans estacions de tren, la Grand Central Station i la Pennssilvania Station, amb grans edificis construïts al damunt. A més d'aquest «mal ús» nou-centista de l'espai urbà, cal pensar que el plànol de Nova York, com hem assenyalat, era una fundació tardana de les ciutats americanes de colonització. No es tractava d'un dels eixamples burgesos vuit-centistes dibuixats als primers temps de la disciplina urbanística a les ciutats europees enllà la muralla medieval, sinó que era una quadrícula eminentment funcional, colonitzadora del territori, feta per al comerç en una ciutat on es marcà el seu futur ja des de bell antuvi, quan els holandesos s'hi establiren per a comerciar, tot comprant als indis aquell territori.

Certament, tot açò ho devia percebre Lorca d'una manera ben diferent a la nostra, amb molta més intensitat, i fet, i fet era per tal de remarcar el contrast que als poemes comparava Nova York amb la Granada de la seua infantesa, no amb les grans ciutats dels anys vint, Madrid o Barcelona o Buenos Aires, que ell havia conegut. Amb tot, quan a les cartes als pares s'hi referia a París o Londres també subratllava la gran diferència que hi havia i la superioritat de Nova York en termes de «modernitat» i de «progrés».

La sorpresa davant Nova York feia que Lorca tractara i poetitzara tots els elements de la gran ciutat fins i tot aspectes secundaris, com ara els nombrosos abastiments que calia fer, amb els animals sacrificats, la qual cosa, certament, li aprofitava per a obtenir imatges colpidores, en tant que eren els aspectes més truculents de l'abastiment alimentari.

> **«Todos los días se matan en New York**
> **cuatro millones de patos,**
> **cinco millones de cerdos,**
> **dos mil palomas para el gusto de los agonizantes,**
> **un millón de vacas**
> **un millón de corderos**
> **y dos millones de gallos**
> **que dejan los cielos hechos añicos»**. (34)

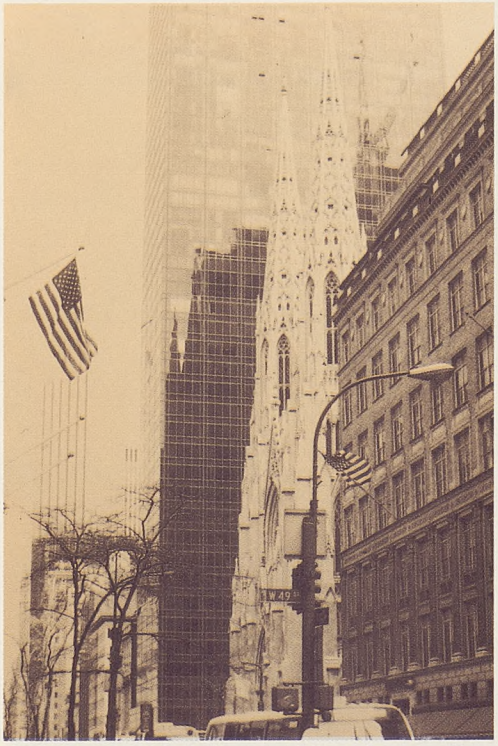
Però així era aquell nou món, el nou segle que naixia, que havia nascut ja i que fins i tot amb la crisi del 29 mostrava ja la calavera del capitalisme. Força atraent com tot moment de canvi, però rebutjable per les seues característiques ja tan evidents d'explotació i de misèria contra les quals Lorca se rebel.lava, lluny ja de l'èpica

(34) Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, Mª Clementa Millán, ed., 1988, pàgs. 203-204.

(35) Federico García Lorca, «Un poeta en Nueva York», *Poesía*, 1985, pàg. 118.

(36) Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, Mª Clementa Millán, ed., 1988, pàgs. 139-141.

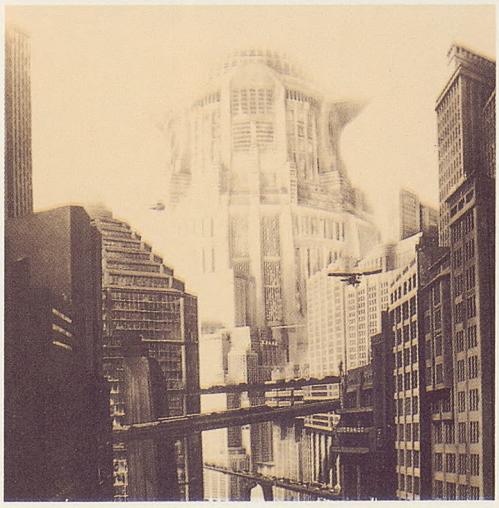
descripció de Manhattan feta per Whitman. Així, Lorca identificava l'abundància amb la mort, la riquesa amb la destrucció i per a ell l'or de Wall Street era allò més terrible de Nova York. «Lo impresionante por frío, por cruel, es Wall Street. Llega el oro en ríos de todas partes de la tierra y la muerte llega con él. En ningún sitio se siente como allí la ausencia del espíritu (...) Y lo terrible es que toda la multitud que lo llena cree que el mundo será siempre igual y que su deber consiste en mover aquella gran máquina noche y día y siempre (...) jamás entre varios suicidas, gentes histéricas y grupos de desmayados, he sentido la impresión de la muerte real, la muerte sin esperanza, la muerte que es podredumbre y nada más, como en aquel instante, porque era un espectáculo terrible pero sin grandeza». (35)



I davant aquest paisatge de destrucció sense grandesa, en una esplèndida evocació, el «mascarón», com un vaixell, la mort més mort, sense àngels ni resurrecció, bàrbara i primitiva com els Estats Units, arribava a Nordamèrica des de l'Àfrica:

> **Que ya la Bolsa será una pirámide de musgo.**
> **Que ya vendrán lianas después de los fusiles**
> **y muy pronto, muy pronto, muy pronto.**
> **¡Ay, Wall Street!**
> **El mascarón. ¡Mirad el mascarón!**
> **¡Cómo escupe veneno de bosque**
> **por la angustia imperfecta de Nueva York!»** (36)

Aquesta visió desesperada, però terriblement bella, amb una gran força colpidora, de la ciutat i del seu paisatge havia estat magistralment tractada uns anys abans, el 1926, per Fritz Lang a la pel.lícula *Metròpoli,* un dels grans monuments, més inquietants i suggerents, fets sobre la ciutat industrial del segle XX, amb la seua càrrega de grans espais fora de tota mesura i d'alineació i esclavitud d'una classe inferior d'homes amagada als soterranis en benefici d'uns pocs privilegiats que vivien a la superfície de la ciutat. Com a *Metròpoli,* de Fritz Lang a *PNY* els homes movien sempre aquella gran màquina, la qual havia de seguir sempre igual. Així, l'albada de Nova York tenia per a Lorca quelcom de buit, gris i sinistre, com la ciutat de Lang:



> **«La aurora llega y nadie la recibe en su boca**
> **porque allí no hay mañana ni esperanza posible.**
> **La luz es sepultada por cadenas y ruidos**
> **en impúdico reto de ciencia sin raíces.**

Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre». (37)

Així, a més del paisatge «físic» de gratacels, finestres enceses i mecànica que amagava la nit, Lorca parava un especial esment en els elements humans del paisatge de Nova York: els negres, els rics, els nois. Però cap d'ells apareix tractat individualment, sinó que allò que sorprén el poeta és la multitud, el paisatge humà format per milions de persones. Així ho assenyalava en una carta, quan descrivia la seua visita al parc d'atraccions de Coney Island, on un dia de festa s'aplegà més d'un milió de neoyorquins: «el domingo pasado estuve en Coney Island, una isla en la desembocadura del Hudson dedicada exclusivamente a parque de juegos, títeres y extravagancias. Es como todo lo de este país, monstruoso. Los periódicos calcularon en un millón de personas los visitantes de aquel día». (38)

I a la conferència insistía en el tema: «Nadie puede darse cuenta exacta de lo que es una multitud neoyorquina (...) Beben, gritan, comen, se revuelcan y dejan el mar lleno de periódicos y las calles abarrotadas de latas, de cigarros apagados, de mordiscos, de zapatos sin tacón. Vuelve la muchedumbre de la feria cantando, y vomita en grupos de cien personas apoyadas sobre las barandillas de los embarcaderos y orina en grupos de mil en los rincones, sobre las barcas abandonadas y sobre el monumento de Garibaldi o del soldado desconocido». (39). Era el capvespre en Coney Island descrit per Lorca:

«El vómito agitaba delicadamente sus tambores
entre algunas niñas de sangre
que pedían protección a la luna.
¡Ay de mí! ¡Ay de mí! ¡Ay de mí!
Esta mirada mía fue mía, pero ya no es mía,
esta mirada que tiembla desnuda por el alcohol
y despide barcos increíbles
por las anémonas de los muelles». (40)

Aquest paisatge de multituds apareix a una bona part dels poemes: homes cronometrats en el treball i en el temps lliure que es mouen conjuntament, grans masses humanes semblants a les d'Eisenstein o Griffith, però sense aquella espiritualitat ni grandesa. Era, en fi de comptes, una ciutat mancada d'esperit on fins i tot la mort dels rics, tractada col.lectivament, com la dels animals sacrificats per a l'abastiment de carn, era, com hem vist, inútil i vulgar.

En contrast, hi havia força vegades xiquets maltractats als poemes, com papallones. Eren els xiquets pobres dels barris marginals que despertaven la tendresa del poeta, els xiquets i les xiquetes negres, de grans ulls oberts al món. Com en aquells bells versos del panorama ceg de Nova York:

> **«Nosotros ignoramos que el pensamiento tiene arrabales**
> **donde el filósofo es devorado por los chinos y las orugas.**
> **Y algunos niños idiotas han encontrado por las cocinas**
> **pequeñas golondrinas con muletas**
> **que sabían pronunciar la palabra amor».** (41)

I també en contraposició al paisatge de les multituds que van d'un lloc cap a l'altre per la gran ciutat, hi ha també la soledad, una soledat i aïllament copsada per Lorca d'una manera semblant a com ho feia, entre d'altres, el pintor Edward Hoper (1882-1967) qui, en aquells mateixos anys, pintava els seus quadres de personatges solitaris, de dones aïllades treballant a restaurants o cinematògrafs, de paisatges buits dels barris perifèrics de Manhattan, amb xalets aïllats o cases de baixa altura, de cambres interiors perpètuament immòbils.

Pel que feia a les tècniques expositives, com ja assenyalava Cernuda en el text esmentat adés, en la descripció de *PNY* per a Lorca eren important els topònims i així només el nom dels edificis, dels espais urbans o de les construccions ja li resultava suggerent. Lorca deia els noms i als seus versos els noms definien per si soles el paisatge. Riverside bridge, Brooklyn, Harlem, Coney Island, Long Island, Hudson River, Battery Place, etc.

Així mateix, podem observar l'influència del món de Nova York en Lorca, no sols pel que feia a la presència del paisatge urbà i les multituds als poemes, sino també en el propi llenguatge, tant en el vocabulari com en la lògica gramatical on es multiplica la presència d'objectes i elements moderns en els substantius, així com conseqüències lògiques però absurdes, malgrat siguen adscribibles a unes certes ensenyances del surrealisme, en l'argument dels poemes.

En fi de comptes Lorca tingué la gran lucidesa de veure que el model urbà de Nova York era el futur que venia, tan trivialitzat, modificat o reduït que vullgam, però el futur, en fi de comptes. I també, com va veure Levy Strauss a *Tristos Tròpics,* va entendre que aquell model original, únic i irrepetible, tenia una bellesa estranya, la qual corprenia els que hi arribaven, sense deixar-los aliens o indiferents

(37) Ibídem, pàg. 161.

(38) Christopher Maurer, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)», *Poesía,* 1985, pàg. 42.

(39) Federico García Lorca, «Un poeta en Nueva York», *Poesía,* 1985, pàg. 120.

(40) Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York,* Mª Clementa Millán, ed., 1988, pàgs. 143-144.

(41) Ibídem, pàgs. 156-157

davant la contemplació d'aquella ciutat. La bellesa de Nova York no es trobava en les seues característiques de ciutat a l'europea, sino que, com ja hem advertit en paraules de Whitman i del mateix Lorca, era la bellesa d'un fenòmen natural, on les muntanyes eren els gratacels i les valls eren els carrers plens de cotxes com a flors. Com deia l'antropòleg Levy-Strauss, «aquesta impressió d'enormitat és pròpia d'Amèrica; se sent pertot, a les ciutats el mateix que al camp; jo l'he sentida davant la costa i als altiplans del Brasil central, als Andes bolivians i a les Rocoses del Colorado, als ravals de Río, als suburbis de Xicago i als carrers de Nova York. Pertot hom se sent garfit pel mateix xoc; aquells espectacles n'evoquen d'altres, aquells carrers són carrers, aquelles muntanyes són muntanyes, aquells rius són rius: d'on prové el sentiment d'exili? Simplement, del fet que la relació entre la talla de l'home i la de les coses ha estat distesa fins al punt que se n'exclou la mesura comuna. Més tard, quan hom s'ha familiaritzat amb Amèrica, opera gairebé inconscientment aquesta acomodació que restableix una relació normal entre els termes; el treball ha esdevingut imperceptible, hom el verifica a penes pel ressort mental que es dispara en baixar de l'avió. Però aquesta incommensurabilitat congènita dels dos mons penetra i deforma els nostres judicis. Aquells que declaren lletja Nova York són només víctimes d'una il.lusió de la percepció. Com que encara no han aprés a canviar de registre, s'obstinen a jutjar Nova York com una ciutat, i en critiquen les avingudes, els parcs, els monuments. I sens dubte, objectivament, Nova York és una ciutat, però l'espectacle que proposa a la sensibilitat europea és d'un altre ordre de dimensió: el dels nostres paisatges; mentre que els paisatges americans ens arroseguen a un sistema encara més vast i per al qual no posseïm equivalent. La bellesa de Nova York no prové, doncs, de la seua naturalesa de ciutat, sinó de la transposició, inevitable per al nostre ull si renunciem a enravenar-nos, de la ciutat al nivell d'un paisatge artificial en el qual ja no hi intervenen els principis de l'urbanisme; els únics valors significatius són el vellutat de la llum, la finor de les llunyanies, els precipicis sublims al peu dels gratacels, i valls ombroses sembrades d'automòbils multicolors, com si fossin flors». (42)

Aquesta visió esplèndida i panoràmica que ens ofereix Levy-Strauss coincideix, com diem, amb la que el mateix Lorca proposa al final del seu viatge, quan evoca el seu acomiadament de Nova York i escriu allò que podem considerar el resum de la relació establerta entre el paisatge de la ciutat i els poemes de *PNY:* «Arista y ritmo, forma y angustia, se los va tragando el cielo. Ya no hay lucha de torre y nube,

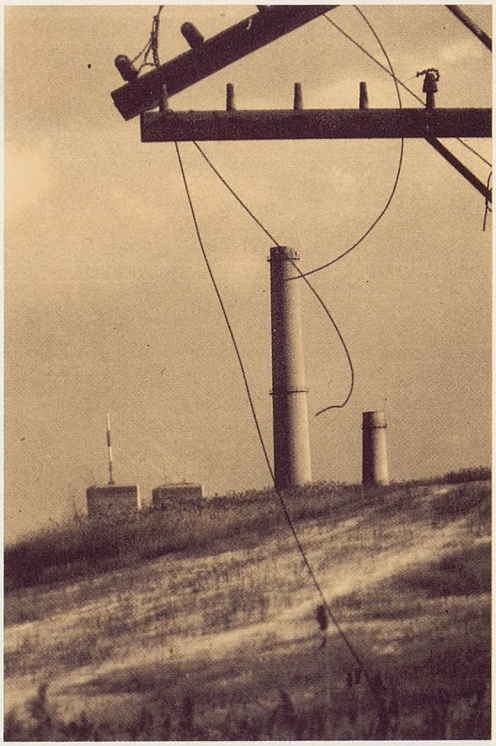
(42) Claude Lévi-Strauss, *Tristos Tròpics* (1955), traducció de Miquel Martí i Pol, Barcelona, 1969, pàg. 73.

(43) Federico García Lorca, «Un poeta en Nueva York», *Poesía,* 1985, pàgs. 124-125.

(44) Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York,* M.ª Clementa Millán, ed., 1988, pàgs. 219-220.

(45) Chistopher Maurer, «Presentación», *Poesía,* 1985, pàg. 11.

ni los enjambres de ventanas se comen más de la mitad de la noche (...). El cielo ha triunfado del rascacielos, pero ahora la arquitectura de Nueva York se me aparece como algo prodigioso, algo que, descartada la intención, llega a conmover como un espectáculo natural de montaña o desierto. El Chrysler Building se defiende del sol con un enorme pico de plata, y puentes, barcos, ferrocarriles y hombres los veo encadenados y sordos; encadenados por un sistema económico cruel al que pronto habrá que cortar el cuello (...). De todos modos me separaba de Nueva York con sentimiento y admiración profunda». (43).

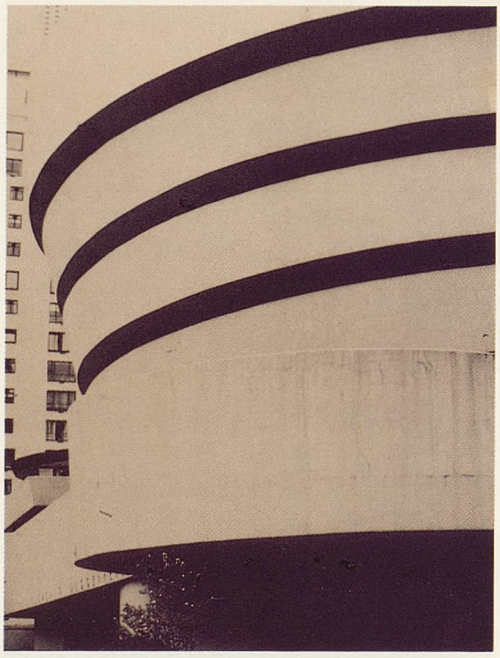


Aquest sentiment d'admiració també es troba a un dels versos més bells de tot el poemari, quan el poeta s'entendreix en parlar-li al vell poeta Walt Whitman i s'hi refereix a la seua ciutat tot evocant la seua bellesa amagada:

Nueva York de cieno,
Nueva York de alambre y de muerte.
¿Qué ángel llevas oculto en la mejilla?
¿Qué voz perfecta dirá las verdades del trigo?
¿Quién el sueño terrible de tus anémonas manchadas? (44)

Amb tot, malgrat aquest comiat esplèndid, encara el 1933, eixia la contradicció en l'opinió de Lorca sobre Nova York en opinar que «Nueva York es algo terrible. Algo monstruoso. A mí me gusta andar por las calles, perdido; pero reconozco que Nueva York es la gran mentira del mundo. Nueva York es el Senegal con máquinas». Però, certament, com assenyala Maurer, i hem anat veient, les cartes, els poemes, la conferència i les declaracions a la premsa dónen versions ben diferents d'allò que el mateix Lorca qualificà com l'experiència més útil de la seua vida. (45) Però força en aqueixes contradicions, complexes i profundes, rau la màgia del poema i la gran riquesa de l'aproximació de Lorca al paisatge urbà de Nova York.

En efecte, com el mateix Lorca deia, l'home no pogué dormir tranquil fins que els primers mites van tenir una forma definitiva, fins que la pell de tortuga i elefant de l'Apol.lo prehistòric no es convertí en la renovada i pura pell que donava frescor al llorer grec. D'igual manera, tampoc no pogué travessar la mar, malgrat tenir les barques, fins que el poeta dibuixà, creà les infatigables criatures que l'habiten i donà alé i força als que dirigien el sentit de les ones. Com diu Lorca, «basta enunciar una verdad, herir su clave, arrancar su máscara,



para que ésta tome cuerpo y vida ante nuestros ojos. Porque no vienen las verdades a buscarnos a nosotros, sino que somos nosotros los que tenemos que luchar con las verdades». (46) D'igual manera, després de Lorca, de la seua lluita amb la veritat de Nova York, van prendre forma definitiva els mites d'aquella ciutat. Després de Lorca, Nova York canvià la seua pell d'elefant per la del llorer grec, les paraules del poeta enunciaren una veritat, feriren la clau de la ciutat i crearen mites en l'aire i la mar de Manhattan. Després de Lorca, viatgers i marinaires, amb els vaixells enllestits, amb els bategs i músculs inflamats per l'alè de la vida, van poder ja travessar aquell paisatge d'aire i de mar, el qual, una vegada poblat de monstres i criatures fantàstiques començà a ser humà.

Permeteu-me encara, un breu epíleg. Pel que feu a mi mateix, també vaig caure en el parany i durant el viatge, es va establir una estreta relació personal en tant que arquitecte i poeta amb el text de *PNY,* amb l'experiència de Lorca, i amb la pròpia ciutat de Nova York. Així, al llarg del temps del viatge, i durant la reflexió que avançava, em sentia com un altre poeta en Nova York, tot parafrassejant el disc editat amb motiu del cinquentenari de la mort de Lorca, algunes de les cançons del qual canten Cohen, Buarque, Fagner, Donovan, Llach, Víctor Manuel, Maurenbrecher, de Lucía, Branduardi, Broza, Moustaki, Andion i Theodorakis. Tornava al mateix paisatge que va colpir el poeta seixanta anys abans de mí, els anys que separen l'inici dels trenta i l'inici dels noranta. Per enmig, gairebé tot el nostre segle. Era aquest Nova York que véiem de cendra i tragí, de roses fresques Tercera avinguda amunt, de negres que es passejaven per Lexington Avenue i el carrer 50 amb umbrel.les de colors un matí que amanegué nuvolat i plovia lleugerament.

Però seixanta anys després hi havia un cansanci infinit a la mirada de Nova York, uns ulls que aquella ciutat seguia assassinant cada instant per les cantonades amb el fum de les clavegueres i els corredors del metro i les calefaccions, el vent que de vegades baixava fred des del nord per les llargues avingudes i arrossegava cristalls de neu que plenaven l'aire i es desfeien al terra, sobre els bells i escassos massisos plantats de jacints, narcisos, assutzenes i tulipes. Nova York seguia sent un poema de Lorca dit pels carrers de la downtown, de Wall Street, de Central Park al migdia, per les cantonades de la nit als carrers foscos de la midtown. El paisatge de Nova York seguia sent d'aram i suïcidi al pont de Brooklyn, sobre

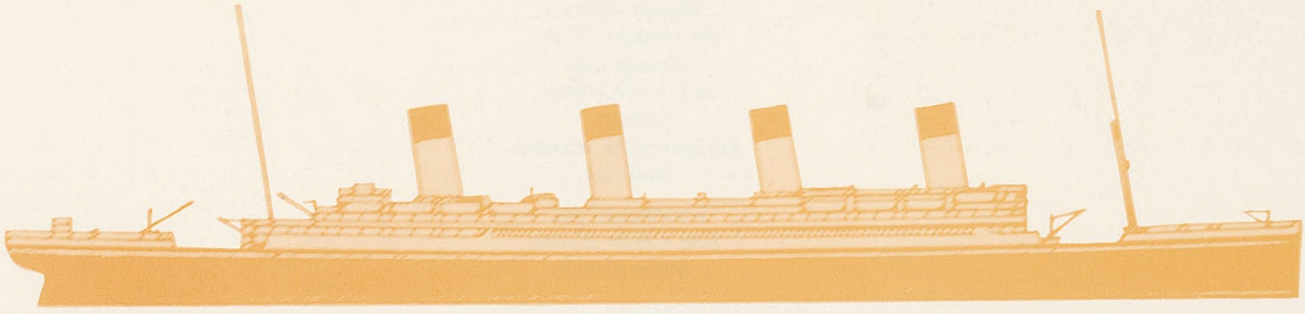
(46) Federico García Lorca, «Escala del aire», a Christopher Maurer, ed., «Federico García Lorca escribe a su familia desde Nueva York y La Habana (1929-1930)», *Poesía,* 1985, pàg. 130.

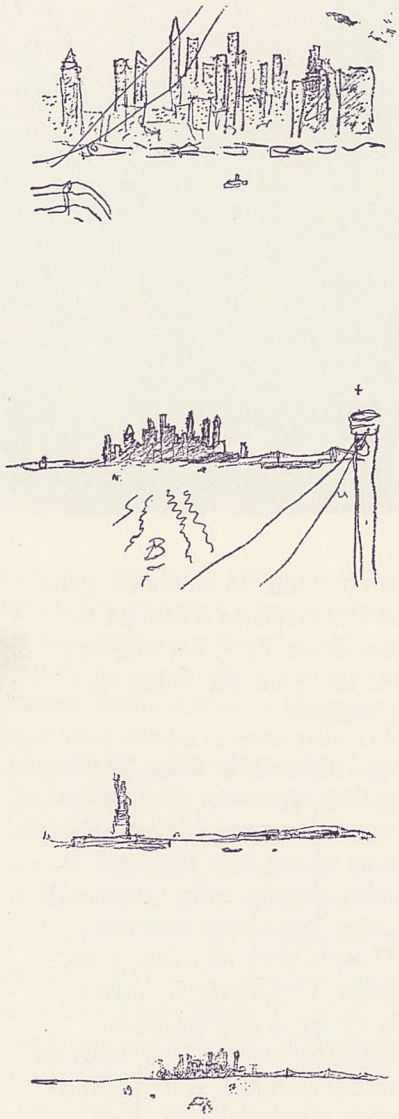
(47) Carlo Aymonino, *El significado de las ciudades* (1975), 1981, pàg. 30.

la west high-way abandonada. Una ciutat apretada, amuntonada, gens ampla, molt lluny de les ciutats burgeses vuit-centistes d'Europa les quals havia estudiat els tres anys anteriors. Nova York, tan frenètica com atraent, cruel, acollidora i admirable. La ciutat que millor ha sabut plenar aquest segle XX nostre que s'acaba.

Hi havia versos de Lorca per l'aire i tenia l'imborrable sensació de trobar-me davant l'original d'aquell retrat dels anys vint, però també d'*Amèrica Amèrica* de Kazan, de *Chinatown* i *La siment del diable* de Polanski, dels darrers moments de Lennon, ço era dels Beatles i d'aquella inoblidable Marilyn amb les faldes alçades sobre la reixa de respiració del metro a la cinquena avinguda. Nova York com una navalla, com un pètal rosa en la galta. El Nova York que veia, però, era ja el Nova York del tomb d'un nou segle. L'èpica de la ciutat i l'arquitectura era ja un episodi que podia comprar una empresa japonesa com ja ho havia fet amb el Rockefeller Centre. Una ciutat on, amb tot, com assenyala Aymonino, la radical modificació de l'*skyline* durante els darrers cinquanta anys no havia disminuït gens el seu significat inicial (47).

Finalment, deixeu-me assenyalar encara un detall anecdòtic i és que, com un darrer homenatge de l'atzar al poeta, l'avió que em va portar de bell nou d'Amèrica cap a Barcelona duia el nom de Federico García Lorca. ■



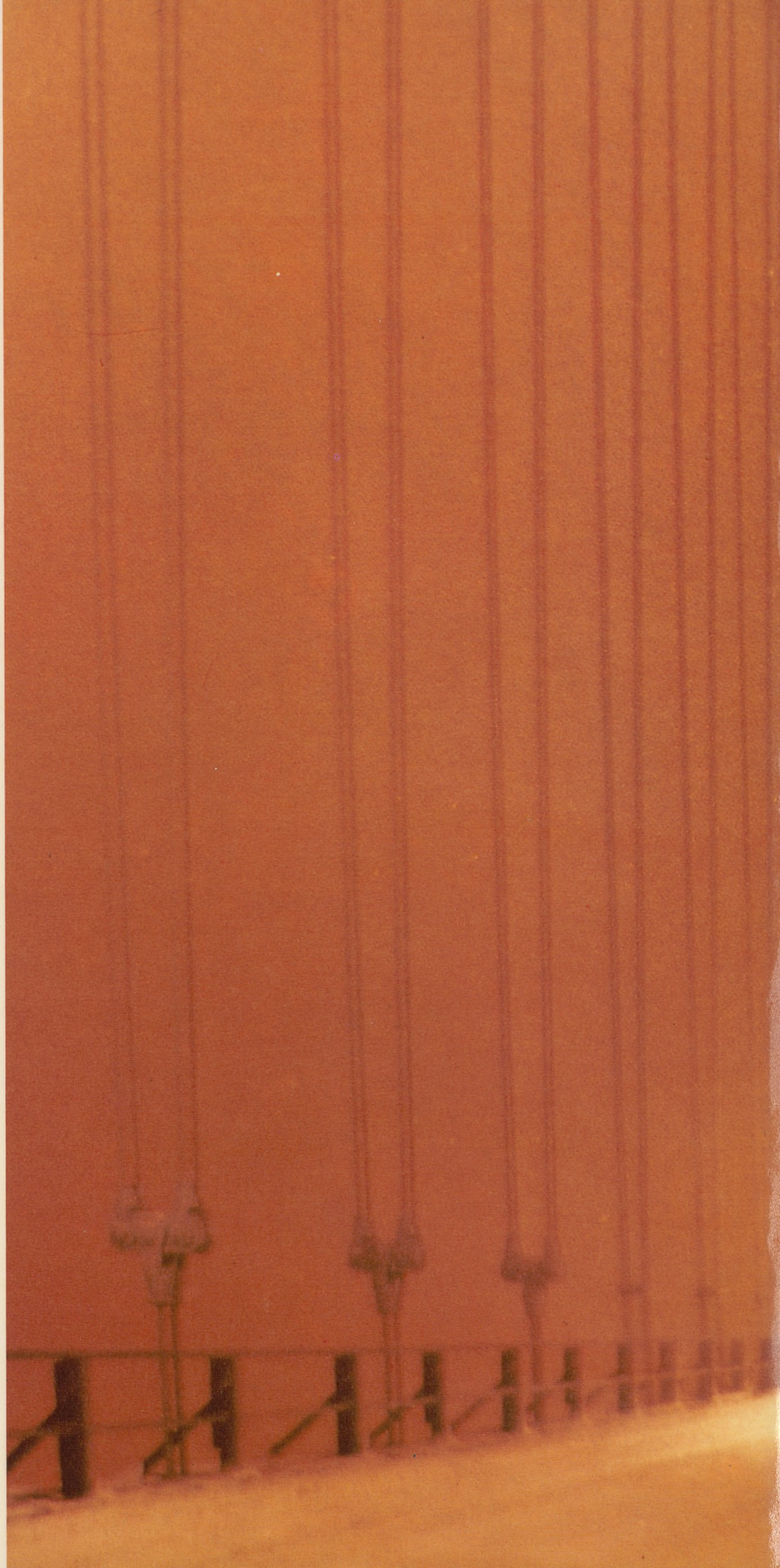


Le Corbusier. Dibuix de *Quand les cathédrales étaient blanches.* («Adieu, New York»), 1936.

Edición separata
del número 25/26.
Monográfico
de CANELOBRE,
titulado:
Imágenes de nuestra América.

Coordinado por:
José Carlos Rovira
y Sonia Mattalía.

Impreso en:
Gráficas DÍAZ, S.L.
San Vicente/Alicante

ALICANTE, 1993

INSTITUT DE CULTURA
«JUAN GIL-ALBERT»
ORGANISME AUTÒNOM DE LA
EXCMA. DIPUTACIÓ PROVINCIAL
A L A C A N T