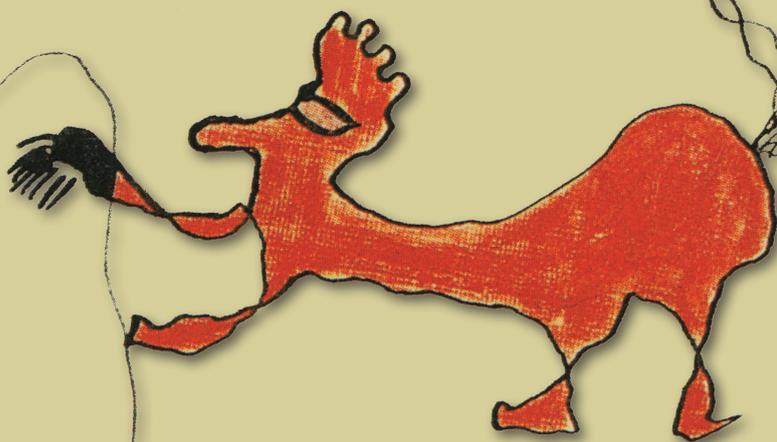


Luna

JOSÉ LUIS PLAZA CHILLÓN
**El Apocalipsis
según Federico
García Lorca**

Los dibujos
de Nueva York

Plaza



El Apocalipsis según
Federico García Lorca

Los dibujos de Nueva York

JOSÉ LUIS PLAZA CHILLÓN

El Apocalipsis según
Federico García Lorca

Los dibujos de Nueva York



2022

Coordinación editorial: José A. García Sánchez

Diseño de cubierta y maquetación: Natalia Arnedo

Imagen de portada:

Put a y luna [ca. 1929-1931]. Col.: Centro Federico García Lorca, Granada

© José Luis Plaza Chillón

Editorial Comares, 2022

Polígono Juncaril

C/ Baza, parcela 208

18220 Albolote (Granada)

Tlf.: 958 465 382

<http://www.comares.com> • E-mail: libreriacomares@comares.com

<https://www.facebook.com/Comares> • <https://twitter.com/comareseditor>

<https://www.instagram.com/editorialcomares>

ISBN: 978-84-1369-367-5 • Depósito Legal: Gr. 599/2022

Impresión y encuadernación: COMARES

«Conozco tus obras
y que tienes nombre de vivo,
pero estás muerto»

(Apocalipsis, 2, 3)

«Surge de los mares la bestia de muchos nombres: la blasfemia.
Tiene garras de oso, fauces de lobo y la piel manchada
de la pantera, y solo abre la boca para envilecer
el nombre de Dios. Ved: la cabeza, el torso y la cola
de ese monstruo tienen todos la cara de FEDERICO,
el que se llama a sí mismo emperador,
el precursor del Anticristo»

(Alegato del Papa Gregorio IX a Federico II de Hohenstaufen, 1227)

Para Cristina y Ángel; porque desde Isfahán a Adís Abeba,
o desde Osaka a Nueva York, nos encontramos siempre con el poeta.

Para Ramón Soto, lector exquisito y sagaz crítico. Amigo.

Al cenáculo *Tierra / Luna*:
Marisa, Mati, Matita, Nina, Cristina y Tomás, guardianes de la memoria.

SUMARIO

I. DE LOS POEMAS EN PROSA A LOS DIBUJOS	
NEOYORQUINOS: UNA EVASIÓN POÉTICA Y EXISTENCIAL . . .	1
I. <i>Poemas en prosa, dibujos imaginados y apariencia surrealista</i> . . .	1
1. <i>Palabras y miradas: Lorca y Dalí</i>	4
2. <i>Figuración y arte puro</i>	12
II. <i>Pájaros y castración</i>	23
II. NUEVA YORK: VISIÓN TANÁTICA Y AUTORRETRATOS	
CON CIUDAD AL FONDO	33
I. <i>Perspectivas urbanas. El poeta en Nueva York,</i> <i>Nueva York en el poeta</i>	33
1. <i>Federico en Babilonia</i>	41
2. <i>Retrato entre rascacielos</i>	60
3. <i>Metáforas plásticas: los dibujos del ciclo neoyorquino</i>	74
A. <i>García Lorca en el abismo: autorretratos apocalípticos</i>	78
B. <i>El hombre y la bestia</i>	88
C. <i>La angustia dibujada</i>	114
D. <i>Asesinatos y deseos en la ciudad muerta</i>	135
III. MUJERES, MITOS Y MARTIRIOS	151
I. Arquetipos femeninos: el amor como estigma	151
II. Erotismo herido	163
III. Cuerpos grotescos viajando a la luna	172
IV. Sublimación religiosa y homoerotismo marinero	186
1. <i>San Cristóbal: Lorca, Miró y la poesía pictórica</i>	188
2. <i>Marineros mesiánicos</i>	197
IV. CODA	209
BIBLIOGRAFÍA	213
RELACIÓN Y CRÉDITOS DE LOS DIBUJOS CITADOS	233

I

DE LOS *POEMAS EN PROSA* A LOS DIBUJOS NEOYORQUINOS: UNA EVASIÓN POÉTICA Y EXISTENCIAL

I. POEMAS EN PROSA, DIBUJOS IMAGINADOS Y APARIENCIA SURREALISTA

El período creativo en el que se inscriben los poco transitados *Poemas en prosa*, forman, entre 1926 y 1928, el elemento de unión, más bien como fenómeno transgresor, de las formas poéticas y dramáticas que van del *Romancero gitano* y *Mariana Pineda* a las obras creadas en el periplo neoyorquino-cubano, como *Poeta en Nueva York*, *El público*, *Así que pasen cinco años* y *Viaje a la luna*. Estos poemas iban a formar parte de un libro titulado *Las tres degollaciones*; así era confirmado por Federico García Lorca en 1928 a Ernesto Giménez Caballero, y años más tarde corroborado a su amigo Antonio Otero Seco, como uno de los libros que tenía terminado (García Lorca, 1989: 497, t. I, y 678, t. III). Estas breves obras expresan en su conjunto el intento de ofrecer respuesta radical a un conflicto estético y sentimental, que mantenía la vida y la obra del poeta en los márgenes de la inquietud y de la duda. Algunos textos fueron acompañados de sus correspondientes dibujos, de los que se conservan dos: *Nadadora sumergida* y *Suicidio en Alejandría*, además de otro perdido, reproducido posteriormente en la revista vallisoletana *Ddooss* (1931), y que formaba pareja con el poema *Amantes asesinados por una perdiz*¹, adjudicado casi por la unanimidad de la crítica al poemario norteamericano (Huélamo Kosma, 2000: 210).

¹ A las seis composiciones que forman parte de la colección canónica de los *Poemas en prosa* («Santa Lucía y San Lázaro», «Nadadora sumergida. Pequeño homenaje

Lorca no se encuentra cómodo en su faceta creadora; son momentos contradictorios en los que el poeta está sufriendo una transformación en torno al sentido y las formas del arte y de la poesía. A lo largo de 1926 proyecta siete obras que están nutriendo su reflexión teórica, soporte esencial para entender todo el convulso mundo que se avecina, a saber: las conferencias sobre Góngora y Soto de Rojas, la «Oda a Salvador Dalí», tres conferencias más sobre el «mito de San Sebastián» y una epístola sobre la poesía y el arte poético que proclama a su interlocutor Jorge Guillén, como un poema «largo, monótono, estructurado, antidecorativo y latazo» (García Lorca, 1989: 889, t. III). Calificado por el autor, en un principio, como «ensayo en prosa», en diciembre de 1927 publica en la prestigiosa *Revista de Occidente* el poema en prosa «Santa Lucía y San Lázaro», en el que desarrolla el enfrentamiento de dos estéticas antagónicas, que parte del desafecto objetivista de origen daliniano y culmina con el apasionado misterio de la vida (Balcells, 1998: 189-211). Pero será en 1928 cuando incida en ese ánimo teorizador con tres conferencias, coincidentes en su mayoría con los *Poemas en prosa*; dos de ellas clasifican su actitud estética del momento: la célebre *Sketch de la nueva pintura e Imaginación, Inspiración, Evasión*, de ésta última fue publicada solo el resumen en el diario local *El Defensor de Granada* (el manuscrito original no se conoce), donde recalca que la imaginación poética condicionada por la realidad circundante le queda pequeña. Le atrae la lógica poética de la inspiración, donde no hay términos ni límites, sino libertad plena; y prima siempre el hecho poético, que descubierto por la inspiración tiene sus propias leyes, aun discurrendo de todo control lógico (García Lorca, 1989: 258-271, t. III). Todo este camino ensayístico iniciado demuestra el ansia por encontrar objetivamente el contraste o la afinidad de los credos artísticos manifestados, y así es transmitido a sus amigos Jorge Guillén, Guillermo de Torre y Sebastián Gasch, insistiendo en el apartamiento de la práctica del verso, al que llega

a un cronista de salones», «Suicidio en Alejandría», «Amantes asesinados por una perdiz (Homage à Guy de Maupassant)», «Degollación de los inocentes» y «Degollación del Bautista», se han sumado: «La muerte de la madre de Charlot», el esbozo de «Coeur azul-corazón bleau» y probablemente «La gallina. Cuento para niños tontos»; en García Lorca, Federico, *Poemas en prosa*, Anderson, Andrew A. (ed.), Granada, Comares, 2000 (véase nota 4).

a «aborrecer», en beneficio de la prosa y de la creación plástica. No se debe olvidar el elemento de inestabilidad emocional que vive el poeta, traspasado por una crisis sentimental de la que hace continuamente partícipe a sus más allegados en el verano y otoño de 1928, época crucial por el consabido alejamiento de Salvador Dalí, y la inminente ruptura amorosa del escultor Emilio Aladrén; por eso encontramos sentido a estas palabras: «Madrid me aturde mucho y aunque no hago, en absoluto, eso que se llama vida literaria, me asaltan constantemente varios conflictos sentimentales, opuestos y difícilísimos, que desde hace dos o tres años tengo en pie.» El granadino incide una y otra vez en su infelicidad; sus conflictos afectivos son muy graves, como recuerda a Jorge Zalamea, al que le confiesa sus dudas sobre el amor (García Lorca, 1989: 971 y 978-981, t. III).

Entre 1926 y 1928, el granadino se planteará evolutivamente las relaciones del arte y del mundo, y esa transformación supondrá el tránsito de la poesía pura y objetivista que tiene como modelo a Góngora, a la poesía evadida, que aborda hechos al margen de la realidad, utilizando las leyes dictadas por la sugestión como medio de acceder a ámbitos emocionales inéditos. Existe una figura clave que interviene como elemento vertebrador, y constante comunicador en el orden poético y estético; se trata de Dalí, pieza sustancial y clarificadora de todo este embrollo, donde lo vital y lo artístico se aunarán para formar un todo. Si hubiese que citar dos nombres donde el influjo poderoso fuese percibido por Lorca como algo fundamental en este crucial período creativo, uno sería, desde luego, el compositor D. Manuel de Falla, el otro, sin duda alguna, le correspondería a Dalí. Del mismo modo que la crítica ha señalado una «época lorquiana» de Dalí (Santos Torroella, 1984), tal vez, cabría postular la existencia recíproca de una etapa «daliniana» en el granadino, por esa capacidad de absorción y de integración en su propio estilo de los estímulos ajenos adecuadamente transformados y, ante todo, por la apertura teórica que se ejecutará en su estética (Hernández, 1989: 270-319). El influjo mutuo entre Lorca y Dalí se origina en un contexto propicio en el que se exalta la relación entre «poesía-pintura», que ha sido definida en parte por algunos críticos (Brihuega, 1982), y a la que nos hemos adherido en los últimos tiempos ampliando el panorama epistemológico sobre ambos artistas, para intentar conseguir una exploración concreta y detallada, que en el caso de los dibujos lorquianos ha dado sus frutos con exhaustivos estudios (Plaza Chillón, 2020).

Frente a lo que pudiera deducirse en una aproximación al análisis de *Poeta en Nueva York*, el eje esencial de la obra no es del todo en sí la urbe norteamericana, sino más bien la introspección del yo poético lorquiano. Un protagonista evidenciado a través de unos enigmáticos dibujos que suponen una contribución paralela e imprescindible para intentar comprender la compleja obra literaria escrita en la ciudad de los rascacielos. García Lorca mostrará con las ilustraciones creadas en Nueva York una visión apocalíptica de la metrópoli, resultando reveladoras de la intrínseca angustia que le produce esta moderna Babilonia, alejada de cualquier entendimiento humano.

La heterodoxia evangélica planea sobre gran parte del corpus plástico y literario norteamericano. No resulta insólito, por tanto, establecer una sincronía poética entre Federico y su alter ego, Cristo, cuando buscan el mismo objetivo sacrificial al ofrecerse «a ser devorados»; un quebrantado trasunto eucarístico que lo aleja de cualquier intención beatífica, abocándolo, más bien, a un Anticristo de reminiscencias *nietzscheanas*.

Sobresalen también una serie de dibujos femeninos surgidos del tamiz vanguardista neoyorquino; imágenes portadoras de un violento expresionismo erigidas en auténticas proyecciones plásticas de las obras redactadas en esta ciudad, especialmente el guion cinematográfico *Viaje a la luna*. En contraposición con la idea figurada en las estereotipadas y compungidas muchachas que componen sus primeros dibujos, el granadino creará un mundo rebosante de tragedia y sádico erotismo que romperá la representación tradicional de la mujer para exhibirla con exacerbada virulencia. La sexualidad hiriente, el martirio, el desmembramiento o el cuerpo grotesco se aúnan para componer algunos de sus grafismos más patéticos y elocuentes.



COMARES
editorial

