

## Federico García Lorca

### “La Aurora” (de Poeta en Nueva York)

La aurora de Nueva York tiene  
Cuatro columnas de cieno  
Y un huracán de negras palomas  
Que chapotean las aguas podridas.  
La aurora de Nueva York gime  
Por las inmensas escaleras  
Buscando entre las aristas  
Nardos de angustia dibujada.  
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.  
Los primeros que salen comprenden con sus huesos  
Que no habrá paraíso ni amores deshojados:  
Sabén que van al cieno de números y leyes,  
A los juegos sin arte, a sudores sin fruto.  
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.  
(1929-1930)

## COMENTARIO DE TEXTO

### LOCALIZACIÓN

Si hay algo que da unidad profunda a la obra de Lorca, es un profundo sentimiento de frustración, el tema del deseo imposible y el destino trágico. Esa temática, de hondas raíces personales, había adoptado expresiones intimistas o se había encarnado en ciertas figuras como el personaje de la *Canción del jinete*, o los gitanos y gitanas del Romancero, por no hablar del teatro lorquiano.

Pero durante el curso 1929-30, Lorca reside en Nueva York y el contacto con aquel mundo es para él como un revulsivo. Con dos palabras resume su impresión de la gigantesca ciudad “*Geometría y Angustia*”. “*Trágica angustia vacía*”, dice en otro momento. A ello se une la impresión de que “*aquel inmenso mundo no tiene raíz*”. A la vez, ve el sufrimiento de los pobres, de los marginados, “*la esclavitud del hombre y máquina juntos*”. Y el poeta se decide a dar testimonio de todo ello. Y a alzar una encendida protesta. Él mismo dirá que “*un acento social se incorpora a su obra*”.

Lorca sigue hablando de frustración, de destino trágico, pero ahora ha ensanchado su horizonte: ha pasado del *yo* al *nosotros*.

Otra novedad debe destacarse desde ahora: para plasmar ese nuevo mundo y su protesta, Lorca acude a un nuevo lenguaje, de potente capacidad simbólica, alucinante, que debe mucho al descubrimiento de *Surrealismo*.

Entre los poemas que compuso en Nueva York, *La aurora*, dentro de su brevedad, es una certera síntesis de su visión.

## TEMA

Pese a la posible dificultad de este lenguaje alucinante, tras la lectura nos quedan unas fuertes impresiones: frente a una luz como indefensa, percibimos unas oleadas de podredumbre, de deshumanización, de injusticia, de dolor, de desesperanza...

De un lado, *la aurora*, el amanecer: un tema de hondo alcance simbólico en Lorca, como en tantos poetas. Es la llegada de la luz, la esperanza, y enlaza con el anhelo de plenitud, de realización personal. Pero a menudo es algo lejano (esa “madrugada remota” del *Romance de la Pena Negra*) o amenazado por las sombras, por la noche, símbolo opuesto)

En este poema, asistimos a la “frustración” de la aurora, a su asesinato; pero este tema, sin perder su amplio alcance, aparece ahora situado en un mundo concreto, que representa todo tipo de civilización.

## ESTRUCTURA

Ante todo, cuatro versos (1,5,9 y 17) nos darían el “esqueleto” del poema, su “movimiento” interno: “*La aurora de Nueva York tiene... La aurora de Nueva York gime... La aurora llega y nadie la recibe... La luz es sepultada...*” Ahí está la “historia” de ese fracaso y asesinato de la aurora. La aurora llega a un mundo hostil, enemigo de la luz; no podrá abrirse paso por “los desfiladeros de sombra”(como Lorca llamó a aquellas calles).

Dicho esto, podemos señalar en ese desarrollo varios apartados:

- Los ocho primeros versos, de métrica irregular (los versos fluctúan entre 8 y 11 sílabas); en ellos vemos a la aurora entre cosas, en un mundo inhumano.
- Los versos restantes, que son de métrica regular(alejandrinos); en ellos, junto a la aurora vemos *hombres*, criaturas sufrientes como la misma Aurora.

## ANÁLISIS

Una advertencia previa sobre el lenguaje del texto. No debemos pretender (o al menos, no siempre) *traducir* estas imágenes tan audaces a términos demasiado concretos, como haríamos con las imágenes tradicionales. Su potente sentido simbólico(de estirpe surrealista, aunque no de un surrealismo ortodoxo) requerirá, muchas veces, una interpretación más amplia o general.

- Por ejemplo, esas “**cuatro columnas de cieno**” (verso2) ¿son rascacielos? ¿Son chimeneas humeantes en los cuatro puntos cardinales? Puede ser, pero ¿en qué nos apoyaríamos para afirmarlo? Limitémonos a ver aquí(como en el verso anterior y en los versos siguientes) un reiterado choque entre connotaciones positivas y negativas de las palabras. Las connotaciones positivas de **la aurora** chocaban ya con las negativas de **Nueva York** (según la visión de Lorca). Y si **columnas** evoca algo fuerte y noble, cieno destruye, mancha, tales nociones con su carga de podredumbre.

Estamos ya en un proceso de degradación que continúa en los **versos 3-4**. La **paloma** (blanca) es símbolo tradicional de paz o pureza. Pues bien, aquí, frente a paz, tenemos un toque de violencia: **huracán** (esa nota de violencia importa más que imaginarse unas frenéticas bandadas... u otra cosa). Y el adjetivo **negras** anula cualquier impresión de pureza, de igual manera que, en **aguas podridas**, el adjetivo anula la connotación de transparencia, de pureza, que podría haber tenido el sustantivo.

Así, desde este comienzo, las palabras se enfrentan, organizándose como en dos ejes. Y el resultado de ese enfrentamiento descubre ya el tema central: la degradación de la aurora, con lo que ésta tiene de simbólico. Estamos, como dice Lorca en otro poema, “*en el alba mentida de Nueva York*”.

- Sigamos con **los versos 5-8**. La aurora, merced a los verbos **gime y buscando**, queda ahora personificada, convertida en una de esas figuras lorquianas que buscan y gimen (curiosamente, esos dos verbos se aplican a la Soledad del *Romance de la Pena Negra*, pieza capital de la obra del poeta). También en Nueva York, estamos en

el mundo del llanto y de la búsqueda de felicidad (del anhelo de realizarse). Y ello se sitúa en el paisaje concreto de la ciudad, representado por **las inmensas escaleras y las aristas**. Esta última palabra corresponde a aquella inhumana “geometría” de que hablaba Lorca. “*Geometría y angustia*”, recordemos. Y la angustia aparece aquí mismo, en el verso 8: “**angustia dibujada**”; el sentido de este calificativo se aclarará si indicamos que Lorca, en una primera versión, escribió “angustia precisa”.

Pero ¿Por qué nardos, esos “**nardos de angustia**” que busca la aurora? Es una insólita nota de naturaleza y de belleza que parece como perdida, oprimida en aquel paisaje inmenso, geométrico, cortante, de **escaleras y aristas**. De aquí que se le asocie la angustia. Y ésta es la nota que domina, eso es todo lo que puede encontrar la aurora en su búsqueda gimiente.

- En los versos siguientes aparecen referencias a la “humanidad” de Nueva York. Y enseguida veremos que es una humanidad sin esperanza, degradada, lesionada. “**La aurora llega y nadie la recibe en su boca...**” “*Recibir en su boca*” puede sugerir alimento, beso, comunión; y aquí **nadie** parece estar en disposición de recibir la luz, de alimentarse, de comulgar con ella.

¿Por qué? La causa nos la revela el verso siguiente, un verso contundente, directo: “**porque allí no hay mañana ni esperanza posible**”. Véase cómo esperanza va asociada a aurora, a luz: y no hay sitio para ellas en aquel mundo.

Siguen dos versos terribles, **el 11 y el 12**:

**“A veces las monedas en enjambres furiosos  
Taladran y devoran abandonados niños.”**

Es una imagen de insostenible violencia. Entendámosla literalmente, “veámosla” como una de esas imágenes oníricas de Dalí. Su sentido es evidente: se denuncia aquí el poder terrible del dinero y su agresión a lo humano. De un lado, **las monedas**; de otro, lo humano presentado en su aspecto más tierno, inocente, entrañable, desvalido: **abandonados niños**. Y el poder destructor de aquellas monedas adquiere visos de crueldad animal al ser evocadas como **enjambres furiosos**, al tiempo que su mortífera acción es recogida por una terrible pareja de verbos: **taladran y devoran**. En suma, una dolorosísima imagen de pesadilla, de una fuerza casi insostenible, y que constituye la más enérgica condena de un tipo de civilización que, para Lorca, degrada y lesiona al hombre, que le roba la esperanza.

- Esta última idea reaparece en **los versos 13-16**. En esa aurora terrible, aparece gente por las calles: “**los primeros que salen comprenden con sus huesos**(esto es, comprenden cómo físicamente y en lo más profundo de su ser) **que no habrá paraíso...**” Un futuro sin esperanza, un paraíso imposible. El anhelo y la nostalgia de paraíso (de plenitud gozosa) aparece en Lorca desde su primer libro. Ahora añade que, para aquellas gentes, tampoco habrá “**amores dehojados**”... Entre las varias interpretaciones que podría darse a esa expresión, debemos escoger una que encaje con paraíso (se ha de tratar de algo positivo, anhelado, cuya ausencia se lamenta). Entendamos unos amores vividos despaciosamente y con esperanza. Y eso es lo que se sabe que “*no habrá*” allí.

Veamos, en cambio, qué habrá, qué les espera a esos hombres. “**Saben que van al cieno de número y leyes**”... Reaparece el cieno que ya vimos en el verso 1. ¿De qué podredumbre se trata ahora? **Los números** sintetizan el mundo de los negocios, la contabilidad (recuérdese el comienzo del poema *Oficina y denuncia*, en que las sumas, las multiplicaciones, etc. Van con la sangre, con el sufrimiento). Y **las leyes** que rigen aquel sistema son también cieno; algo podrido, injusto, según Lorca (especialmente sensible ante las injusticias sociales o ante las leyes de segregación racial, por ejemplo).

El verso 16 nos presenta a las mismas gentes, abocadas **“a los juegos sin arte, a sudores sin fruto”**. La perfecta construcción bimembre del verso realza las dos construcciones idénticas: sustantivos seguidos de un complemento restrictivo (sin...). Esos complementos niegan o cercenan las dimensiones positivas, que podrían tener los sustantivos precedentes; es, de nuevo, la degradación: **juegos sin arte**, esto es, desprovistos de la creatividad, de lo humanamente enriquecedor que puede, o debe, tener el juego; y **sudores sin fruto**, un trabajo que no proporciona al trabajador el provecho que le corresponde (un sociólogo hablaría de alineación del fruto del trabajo) En suma, desesperación, deshumanización, injusticia: tal es lo que denuncian los verso anteriores.

- Y llegamos al final, a la muerte de la luz (ahora aparece esa palabra): **“La luz es sepultada por cadenas y ruidos”**. Los autores de ese crimen son, ante todo, esas cadenas, símbolo tradicional de esclavitud y opresión. Lorca, que (según suyas citadas antes) veía esclavitud en aquel mundo, diría también en otro poema: **“Aquí no hay más que un millón de herreros forjando cadenas para los niños que han de venir”**. A ello se añaden esos ruidos que aluden al tráfico humano, a la falta de paz. Y por encima de todo está **esa ciencia sin raíces** que ha vencido a la luz tras **un impúdico reto**, un desafío contra la pureza, contra la esperanza, contra lo humano. Ciencia sin raíces: otra construcción “N+sin+N”, ahora para denunciar una ciencia, un progreso desprovisto de dimensión humanística (Lorca expresó varias veces su impresión de la falta de raíces de aquella civilización deshumanizada; antes hemos transcrito una frase en ese sentido).
- Y una imagen de pesadilla cerrará el poema. En otro lugar (*Oficina y denuncia*) habla Lorca de unos “arrabales” neoyorquinos inundados de sangre (sufrimiento). Son estos mismos barrios por los que **“hay gentes que vacilan insomnes”**, gentes ebrias de cansancio y de dolor (el insomnio aparece varias veces en Lorca como símbolo angustiante). Gentes **“como recién salidas de un naufragio de sangre”**. Imagen de pesadilla, de muerte en vida. E imaginamos otra vez un cuadro onírico, o una escena de un video-clip surrealista: naufragos saliendo de un denso mar efectivamente rojo.

## CONCLUSIÓN

A través de este poema, habremos percibido ecos de viejas preocupaciones íntimas de Lorca: ansia de luz, nostalgia de paraíso, conciencia de frustraciones... Pero también hemos visto su giro hacia las frustraciones y sufrimientos de los demás, su “acento social”. Así, en un marco concreto, en ese alucinante “paisaje” de Nueva York, el poeta ha protestado por la deshumanización, ha denunciado una sociedad que degrada y enajena al hombre, un mundo en el que no hay lugar para la esperanza. Y lo ha denunciado con un nuevo lenguaje, un lenguaje alucinante, con imágenes de una fuerza increíble, tan audaces, como capaces de sacudir profundamente nuestra sensibilidad

## CANCIÓN DEL JINETE

*Córdoba  
Lejana y sola  
Jaca negra, luna grande  
Y aceitunas en mi alforja.  
Aunque sepa los caminos  
Yo nunca llegaré a Córdoba  
Por el llano, por el viento,  
Jaca negra, luna roja.  
La muerte me está mirando  
Desde las torres de Córdoba.  
¡Ay qué camino tan largo!  
¡Ay mi jaca valerosa!  
¡Ay que la muerte me espera,  
antes de llegar a Córdoba!  
Córdoba.  
Lejana y sola!*

### LOCALIZACIÓN

El poema es sin duda uno de los más conocidos del autor, pertenece al libro Canciones (publicado en 1927, y escrito entre 1921 y 1924). El clima misterioso en que se desenvuelve, el hondo dramatismo con que aparece perfilado su protagonista, el seguro y original manejo de elementos temáticos y expresivos de procedencia popular constituyen un claro anticipo de lo que en el Romancero gitano se hará culminante de realidad poética.

### TEMA

Con un laconismo expresivo que potencia su efectividad dramática, la composición expresa la angustia de un jinete que siente cómo la inminencia de su muerte le va a impedir llegar a la ciudad hacia la que cabalga en la noche.

Nada se nos indica sobre la identidad de ese jinete (tal vez un bandolero, fugitivo no sabemos de quién). Tampoco se nos dice la causa por la que va a morir (tal vez se encuentra malherido) ni los motivos por los que desea llegar a Córdoba. Esta escasez de datos anecdóticos, además de enriquecer por omisión el poema de sugestivas sombras interpretativas, resalta con toda nitidez el sentido trágico de la existencia humana (la impotencia del hombre frente a la muerte) que el autor ha proyectado en el personaje.

### ESTRUCTURA

La estructura externa de la composición empieza y termina con un pareado irregular (bisílabo-pentasilabo), en asonancia o-a, que funciona como estribillo. Entre las dos apariciones de éste se desarrolla un cuerpo central adaptado a la forma métrica del romance (serie octosilábica asonantada en los versos pares) con rima que continúa la del estribillo. Dado que ese cuerpo central se halla dividido en unidades discursivas de cuatro versos, el último de cada uno de los cuales acaba en la palabra **Córdoba** (lo que invita a considerarlo como verso de vuelta), más que de simple romance con estribillo habría que hablar de una estructura estrófica cercana al villancico. En cualquier caso, debe subrayarse la raíz popular de la forma métrica elegida por el autor, en sus orígenes destinada al canto, lo que justifica el título de la composición.

El desarrollo temático del poema no presenta una estructura interna de secciones claramente delimitadas en cuanto a la información que proporcionan. Puede apreciarse, sin embargo, la autonomía lírica de cada mencionada unidad de cuatro versos, sobre todo si no se olvida su posibilidad de enlace con el estribillo.

## ANÁLISIS

El texto se inicia con una apelación a Córdoba que determina el escenario andaluz del poema en una de las pocas referencias concretas que se le brindarán al lector. Con **elipsis** rotunda, se le aplican a la ciudad dos adjetivos: "**lejana y sola**", de carácter fuertemente connotativo que el posterior desarrollo del poema nos confirmará más aplicables al estado anímico del jinete (distancia dilatada por la angustia de quien ve que no puede llegar, sentimiento de soledad del moribundo que no tiene a quién recurrir) que a la ciudad.

En los **versos 3-6** continúa la expresión elíptica. Las frases breves y entrecortadas, dominantes a lo largo de la composición, sugieren el desasosiego, la agitación íntima del jinete. El epíteto "**negra**" aplicado a la jaca (yegua o caballo pequeño) connota nocturnidad y, sobre todo, luto. "**La luna**", símbolo universal de raíz mítica, tiene en la obra de Lorca una tenaz presencia de inequívoco carácter mortuario. Aquí se la califica además de "**grande**", en aliteración de sombrías insinuaciones con respecto al epíteto anterior. El verso 4, el más anecdótico de la composición, se limita a recordar una característica del medio espacial en que se enmarca la obra (los olivares andaluces). Los versos 5 y 6 concretan por primera vez el núcleo temático del poema: la conciencia de su destino fatal por parte del protagonista, que, aún siéndole familiar el entorno que recorre (obsérvese el plural de "**aunque sepa los caminos**"), no llegará a la meta deseada.

Los **versos 7-8** se articulan en simetría bimembre con disposición igualmente simétrica de los acentos en la tercera sílaba de cada hemistiquio:

*Por el lláno, // por el viénto,  
Jaca négra, // luna rója.*

Se crea con ello un poderoso efecto rítmico-aliterativo que sugiere el galope del caballo, a lo cual contribuye el asíndeton que recorta los cuatro sintagmas. La expresión por el viento puede considerarse como una transposición metafórica que disfraza la imagen habitual "correr como el viento" o "veloz como el viento". Mientras que el sustantivo jaca presenta el mismo epíteto que en su primera aparición, el sustantivo luna recibe ahora el epíteto "**roja**", de inmediatas connotaciones relacionadas con la sangre y en dramático contraste con negra. En los dos versos siguientes la proximidad de la muerte (expresivamente resaltada mediante aliteración de m) cobra una imponente presencia mítica en su tradicional figuración humana, a la que tantas veces ha recurrido la literatura universal.

Con los **versos 11-14** hemos llegado al clímax de la composición. Tres exclamaciones anafóricas, que evocan con su repetido "**¡Ay!**" Inicial el frecuente patetismo expresivo de la copla popular andaluza, condensa el lamento del jinete. La inmediatez de la muerte parece alargar el camino y hace inútiles las palabras de estímulo ("**jaca valerosa**") dirigidas a su montura. Los versos finales suponen una rotunda conclusión del poema, aunque su desenlace no queda precisado.

## CONCLUSIÓN

El análisis del poema nos lleva a su caracterización como fruto de la tendencia neopopularista cultivada muy particularmente por Lorca dentro de la Generación o Grupo del 27. Así lo confirma la aparición de elementos poéticos del patrimonio popular como la forma estrófica, el gusto por la elipsis expresiva (tan característica de la Lírica Tradicional) y la sobriedad estética. Relacionables también con Lorca son el andalucismo ambiental del poema, la presumible condición de marginado social del protagonista, sometido además a circunstancias violentas (*Romancero Gitano*) y especialmente ese sentido trágico de la existencia que atraviesa la obra lorquiana.