

La Aurora (F. G. Lorca)

Análisis de texto

Héctor Martínez Ferrer
IES Galila Placidia

F. G. Lorca

Poeta en Nueva York, *La Aurora*

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cielo
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.
5 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
10 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 paraísos ni amores deshojados:
15 saben que van al cielo de números y leyes,
a los juegos sin arte, a sudores y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.
Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
20 como recién salidas de un naufragio de sangre.¹

Introducción

Una primera lectura del poema nos instala inmediatamente en un contexto urbano problemático². Resulta fácil extraer rápidamente los elementos que configuran tan

¹ De *Poeta en Nueva York*, ed. de María Clementa Millán, Ed. Cátedra, S.A., Madrid, 1987.

² Dijo Lorca:

I.- (...) «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.

Las aristas suben al cielo sin voluntad de nube, ni voluntad de gloria. Las aristas góticas manan del corazón de los viejos muertos enterrados; estas ascienden frías con una belleza sin raíces, ni ansia final, torpemente seguras sin lograr vencer ni superar, como en la arquitectura espiritual sucede, la intención siempre inferior del arquitecto. Nada más poético y terrible que la lucha de los rascacielos con el cielo que los cubre. Nieves, lluvias y nieblas subrayan, mojan y tapan, las inmensas torres, pero

deprimente paisaje: el gris amanecer de una ciudad que poco o nada gratificante ofrece a sus pobladores, la angustia cotidiana del trabajo alienante, mendigos y niños abandonados, tráfigo y ruido agotadores, barrios más que descuidados... Aunque este panorama urbano es descrito formalmente por un observador distanciado, presumimos que esta percepción desencantada corresponde, en el fondo, a alguien sin aliento vital, un sujeto enmascarado. Debemos recordar que de este poema se conserva un manuscrito en la Fundación García Lorca en la que aparecen dos títulos tachados: *Obrero parado* y *Amanecer*. Es decir, una interpretación en clave de poema sobre el trabajo alienante o la falta del mismo, como denuncia de la civilización tecnológica, no se apartaría en líneas generales de cierta intención semiconfesada en los títulos borrados por el propio Lorca. De hecho esta interpretación planea siempre sobre cualquier otra porque resulta más inmediata y conspicua. Pero una explicación lineal en esta sola dirección no dejaría emerger otras muchas solicitaciones exégetas del poema desde una lectura más exigente.

En mi interpretación parto de la hipótesis de que el poema *La Aurora* está suscitado, además, por la lectura o recuerdo de Lorca de los primeros capítulos del libro bíblico Génesis, muy especialmente el octavo³. La materia del poema tiene filiación bíblica y su sentido final alcanza resonancias mítico-religiosas en relación con los temas del origen, los espacios malditos y el destino. El esqueleto de referencias bíblicas del poema se articula en torno al capítulo octavo del Génesis que narra la salida de Noé del arca después del diluvio con su parentela y especies animales para cumplir el mandato divino de reproducirse, poblar y dominar la tierra: momento inaugural de vida y futuro. El poema se reviste también, como comprobaremos más adelante, de otras alusiones —en abundancia— al resto de los capítulos del Génesis, o de elementos de la cultura religiosa de Lorca, todo ello mezclado, esbozado, superpuesto y transformado por la incitante y proteica imaginación del poeta. También, en el corazón del poema, se instala con audacia poética (vv. 9-12) una sorpresiva presencia del sacramento de la eucaristía, que sólo a primera vista resulta excéntrica en el contexto bíblico del poema⁴. El modo de operar de Lorca consiste en desmentir sistemáticamente, a lo largo del poema, todo el sistema de connotaciones positivas que la narración bíblica, el mismo hecho del amanecer y el sacramento de la eucaristía tienen dentro de la cultura judeocristiana. O sea, lleva a cabo una inversión, una suerte de "contrafactura". El resultado es un tiempo y un espacio malditos: un amanecer en la ciudad de Nueva York. Ni que decir tiene que en todo este proceso transformador Lorca emplea —con mecanismo de metonimia— sólo aquellos

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.

La impresión de que aquel inmenso mundo no tiene raíz, os capta a las pocas días de llegar y comprendéis de manera perfecta cómo el vidente Edgar Allan Poe tuvo que abrazarse a lo misterioso y al hervor cordial de la embriaguez en aquel mundo.(...)»

(F. G. Lorca: *Conferencia-recital de Poeta en Nueva York, mayo 1931*).

³ Cito por *Nueva Biblia Española* (1977). Traducción dirigida por L.A. Schökel y J. Mateos, Ediciones Cristiandad S.L., Madrid, 1977, 2ª ed.

⁴ No he encontrado entre los estudios críticos que tengo a mano y que aluden a este poema o se ocupan de él (G. Correa, 1975; C. Eich, 1976; M. García-Posada, 1981) ni entre los que estudian el tema religioso en Lorca (CH. Marcilly, 1962; R. Martínez Nadal, 1974; D. H. Harris, 1977) una interpretación global del mismo. Únicamente García-Posada analiza diversos fragmentos con resultados discutibles aunque siempre iluminadores y sin pretender —dada la orientación de su libro— un acercamiento al cuerpo entero del poema. A algunas de sus posiciones me referiré a lo largo de este trabajo. Á. del Río (1972, pág. 268) por su parte, interpreta el sol auroral del poema como comunión.

elementos, de entre los posibles de la realidad neoyorquina, que le resultan adecuados para la configuración y sentido último de su poema.

Explicación

*La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.*
(vv. 1-4)

El mismo título del poema sugiere ya una relación con el momento auroral mítico del Génesis, después de lluvias torrenciales e ininterrumpidas, cuando Noé suelta un cuervo y unas palomas para probar el grado de habitabilidad de la superficie terrestre (*Gén.*, 8). Puesto que toda aurora cotidiana –también la de Nueva York– debe ser anuncio e inicio de un nuevo día, en el mismo sentido a Noé se le abría un futuro por estrenar. Sin embargo, las palomas 'noélicas' que evitaron posarse en el lodo primordial no pueden zafarse aquí, en Nueva York, de las aguas podridas (v. 4), en las que chapotean. Correlativamente, también el cieno (v. 2) nos remite a las consecuencias de un diluvio: el barro putrefacto. Noé sólo salió del arca cuando la tierra estuvo seca y transitable; la geografía de N. Y., por el contrario, permanece cenagosa.

Detengámonos ahora en el v. 2: las cuatro columnas merecen comentario. Ya han dicho los especialistas en Lorca que el número de cuatro alude a los puntos cardinales.⁵ En mi opinión, cuatro es literal pero también totalizador: simboliza ubicuidad. En cuanto a columnas, aparte de su alusión metafórica a las chimeneas o humo de las fábricas, introduce desde su naturaleza arquitectónica la realidad de espacio urbano neoyorquino y de paisaje ruinoso; a esto mismo alude el *Gén.*, 7,23: "Quedó borrado todo lo que se yergue sobre el suelo" (el subrayado es mío). Es decir, Nueva York se le antoja al poeta un sombrío escenario cenagoso tras la catástrofe pluvial. Ya en los inicios del poema se va configurando, según vemos, la realidad neoyorquina como una réplica deteriorada de la realidad bíblica. Es adivinable la presencia de uno de los emblemas ideológicos operantes en el poemario neoyorquino de Lorca: la oposición naturaleza/civilización que señalará P. Menarini (1972)⁶. La civilización o, si queremos más en concreto, la ciudad moderna de inmensas arquitecturas, sostenida metonímicamente por las *cuatro columnas de cieno* es el escenario contrapuesto a ese otro de naturaleza vegetal o inédita que Noé se dispone a fatigar. También se ha anotado en varias ocasiones (M. García-Posada⁷; J. Cano Ballesta⁸) que la contemplación por Lorca del humo de las fábricas en los amaneceres neoyorquinos, las aguas putrefactas del puerto y los ríos, o las cisternas de agua podrida para el riego –según el mismo Lorca– de las calles, y las urbanas palomas, son la base real directa de estos primeros cuatro versos del poema. Sin embargo conviene examinar algunos matices expresivos que el poema maneja con sutileza. Bien es verdad que resulta obligado asociar el color de las negras palomas con un contexto real de suciedad

⁵ Por ejemplo, Miguel García-Posada, (1981), en su *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Akal, Madrid, pág. 135.

⁶ "Emblemas ideológicos de Poeta en Nueva York", incluido en *El Surrealismo*, ed. de V. García de la Concha, Taurus, Madrid, 1982, págs. 255-270.

⁷ *Op. cit.*, pág. 135.

⁸ *Literatura y Tecnología*, Orígenes, Madrid, 1981, págs. 213-214.

en el amanecer neoyorquino. Pero mi exégesis va más allá. Veamos. Nada dice el pasaje bíblico del color de las palomas que soltó Noé, pero es forzoso imaginarlas blancas con Lorca. La más emblemática paloma cristiana –el Espíritu Santo– siempre es de color blanco en la iconografía religiosa. Todas las demás deben serlo por extensión. También las de Noé. Y lo blanco –según convención religiosa y cultural entre nosotros– simboliza pureza, realidad sin mancha. Recordemos además que las palomas que suelta Noé vuelven al arca sin haberse posado sobre la tierra, en clara actitud de limpieza y pulcritud; blancas y sin mancha. Por contra, esas palomas chapoteantes de Nueva York han de ser negras. No cumplen en la ciudad la misión que cumplieron en la Biblia. Pero no me resisto a aportar otros datos, marginales o pertinentes. En *Gén.*, 8, 7-8 se narra que Noé soltó, antes que las palomas, un cuervo –ave carroñera y de color negro– en misión exploratoria. Pienso que Lorca rescató este recuerdo bíblico al hablar de sus palomas negras. Ante la inverosímil presencia de cuervos en un escenario urbano, el poeta decide asignar el color de éstos a aquellas. También otro recuerdo bíblico actúa en Lorca al hablar de huracán. Aunque la expresión sea una amplificación retórica del vuelo agitado y ruidoso de los bandos de palomas, resuena en ella el viento fuerte que Dios desató para secar la tierra (*Gén.*, 8,1-2). Aquel viento fue utilizado por Dios como fuerza positiva después del diluvio; en Nueva York subsiste, por el contrario, como agente siniestro o catastrófico. Ahora entendemos mejor el comportamiento de las palomas neoyorquinas. Por ser negras niegan los valores de pureza e inocencia que se asignan a sus congéneres: no pueden ser ya las palomas bíblicas que vuelven consecutivamente al arca por no encontrar lugar limpio y practicable donde posarse. Al contrario, chapotean las aguas podridas. En definitiva: Noé esperó a que los efectos de la catástrofe diluvial hubieran desaparecido por completo para salir; sin embargo, de Nueva York no se han retirado del todo las aguas que, significativamente, están podridas. El designio existencial para el que Noé fue salvado del diluvio como único representante de la especie humana no pueden llevarlo a cabo, en paralelo, los habitantes de esa gran urbe –síntoma de toda la civilización– que se configura como un paisaje ingrato cuando no insolidario: otro desarrollo parcial de la oposición naturaleza/civilización.

Esta oposición persiste en los cuatro versos siguientes del poema:

*La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras
buscando entre las aristas
nardos de angustia dibujada.
(vv. 5-8)*

La aparición de cuatro columnas en el v. 2 anunciaba ya el carácter arquitectónico que identifica los paisajes urbanos; los versos 5-8 acentúan ese carácter. Recordemos que las palomas negras forman parte contextual de las aguas podridas y no pueden, por ello, cumplir la función emisora o mensajera de las del pasaje bíblico; allí una de ellas vuelve con un ramo de olivo en el pico, signo vegetal tranquilizador para Noé. En Nueva York, inservibles las palomas negras como sujetos mensajeros, es la misma aurora la que se ve obligada a protagonizar la búsqueda de indicios que signifiquen pacto, pureza, naturaleza prístina; esos indicios son los blancos nardos, indiscutible correlato vegetal de aquella rama de olivo bíblica. La misma noción de búsqueda entre escaleras, aristas –hirientes– urbanas, determina el gemido lastimero de la aurora (vv. 5-6). El referente real de esta imagen es el lento avance de la línea de sol al amanecer a

través del abigarrado escalonamiento que forman en Nueva York los rascacielos de diversas alturas. El cruce espacial de la horizontalidad de las escaleras (v.6) y la verticalidad de las aristas (v.7) vivas de los edificios diseña un espacio amenazador y cortante. Refiriéndose a Nueva York, Lorca dijo que «los dos elementos que el viajero capta en la gran ciudad son: arquitectura extrahumana y ritmo furioso. Geometría y angustia».⁹

Los nardos, en un contexto tan ajeno, no es raro que padezcan angustia; nardos con la angustia pintada en el rostro, diríamos en expresión coloquial. Sencillamente, los nardos no pueden ser una presencia despreocupada en medio de la urbe. Todo ello resulta coherente con el simbolismo de pureza que tienen los nardos en Lorca. Establezcamos ahora el paralelismo evidente con el pasaje bíblico: la paloma vuelve del paisaje natural a Noé con el tranquilizador ramo de olivo –naturaleza habitable–, y la aurora de Nueva York, ante la deserción mensajera de las palomas, busca un nuevo equivalente, los nardos, gimiendo entre la angustiosa configuración urbana –civilización agresiva e intratable–.

Los versos siguientes (9-12)

*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.*

introducen en el poema un elemento religioso inesperado: la eucaristía. La transición desde lo bíblico se da con la tercera aparición anafórica del sintagma “La aurora”, que ya ha encabezado las dos primeras –digamos– estrofas. Con el pronombre nadie (v. 9) sitúa Lorca como protagonistas a los sujetos humanos. La salida del arca, en la Biblia, de Noé y su parentela, y el consiguiente pacto que Dios sella con el patriarca (*Gén.*, 9)¹⁰ significan la inauguración de un nuevo ciclo existencial; Dios entrega a Noé el tiempo futuro y el espacio purificado: una mañana fértil preñada de esperanzas. Y Noé los recibe con gusto. Como contrapunto, en Nueva York nadie recibe a esa otra aurora cotidiana que irremisiblemente también es momento inaugural en el ciclo vital de las personas; y el rechazo se produce porque las condiciones de vida de la gran urbe y de la civilización moderna impiden a los hombres cualquier actitud optimista: la desesperanza y un futuro –inmediato o lejano– indeseable por las frustraciones acumuladas cotidianamente derruyen el horizonte vital. La frase *nadie la recibe en su boca* (v. 9) suscita inmediatamente la imagen de los comulgantes católicos en la postura reverente y pasiva recibiendo el alimento eucarístico. Lorca asocia la redondez luminosa del puro y frágil sol de la aurora con la de la hostia consagrada. Este es el nexo que arrastra la aparición inesperada de la eucaristía. Pero la gente rechaza el sol comunión que aporta luz porque allí no hay mañana ni esperanza posible (v. 10); no necesita viandas vital-espirituales porque el futuro es aciago o intransitable. Y porque, contundentemente, en el mundo neoyorquino las obleas más reales son las monedas. Esta nueva ecuación metafórica

⁹ “Conferencia-recital de Poeta en Nueva York”, en *Obras Completas I*, pág. 1095, ed. de A. del Hoyo, Aguilar, Madrid, 1974, 19ª edición.

¹⁰ El pacto tiene dos fases: el mandato divino “Creced y multiplicaos y llenad la tierra” (*Gén.*, 9,1) y el signo del pacto: el arco iris (*Gén.*, 9, 12-17).

hostia-moneda encuentra contextualización y apoyo decisivo en la aparición inmediata, en el v. 12, de los niños, hipotéticos comulgantes por antonomasia. Pero Lorca, en un salto más malabarista que ecuestre, transforma el sentido religioso y tradicional de la comunión con una drástica inversión de funciones. A saber. En vez de servir de alimento, las obleas metálicas ahora, devoran; y los niños, en vez de alimentarse de la comunión, sirven de pasto. La calidad metálica de las monedas justifica su acción previa de taladrar, y su habitual presencia plural en la vida cotidiana configura en la mente de Lorca la imagen de enjambres furiosos (v.11). Imagen que resalta, por contraste, la actitud de inercia reverencial o incluso la situación de desvalimiento de los abandonados niños (v. 12) comulgantes. En efecto, nada suscita mejor la idea de cruel abandono infantil, de inocente grupo de comulgantes a la deriva, que un enjambre de metálico zumbido abatiéndose furioso sobre un grupo de criaturas desprotegidas. O sea, las monedas son una realidad autónoma, a veces incontrolable, y protagonista de un doble sacrilegio: el de sustituir a la oblea sacramental y el de asesinar, como metralla, a la inocencia infantil; serían también instrumento y signo de desacralización del mundo mítico-religioso original en tanto¹¹que producto directo y perverso de la civilización moderna.

La continuación del poema en el v. 13 se abre con la expresión los primeros que salen. Resaltaré que se trata de un correlato casi literal del pasaje bíblico de *Gén.*, 8, 18-19: «Salió, pues, Noé, con sus hijos, su mujer y sus nueras...». A Noé y su parentela una nueva vida les espera, lúdica, compensadora, con escenarios para el amor, casi paradisíaca, fácilmente organizable al dictado de la sola razón natural; sin duda la mejor versión posible y actualizada de lo que fue el Paraíso Terrenal antes de la caída. Por el contrario, en Nueva York, ya los primeros que salen –al día, al paisaje urbano–, niños o adultos, tienen la íntima convicción –comprenden con sus huesos (v. 13)– que nada de aquella vida 'noélica' es posible: la vida urbana, para Lorca, excluye la noción de paraíso y amor inocente, tal y como expresa claramente todo el v. 14:

que no habrá paraíso ni amores deshojados;

M. García-Posada interpreta esos amores deshojados como una metáfora «constituida sobre el lugar común del enamorado que deshoja la flor a modo de adivinanza sobre su destino sentimental». Y por eso «son amores auténticos, felices, y su ausencia es evidente en Nueva York»¹². Y un poco más abajo agrega: «La referencia paradisíaca no nos interesa ahora». Pues bien, creo que la referencia paradisíaca es irrenunciable. La fuerte soldadura gramatical aconseja entenderlo resaltando la íntima relación de las dos negaciones que alberga. Revisemos. Cuando Adán y Eva, la primera pareja, instalada en el Paraíso, caen en el pecado de orgullo y sabiduría (*Gén.*, 2, 5)¹³ lo primero que les sobreviene es el sentimiento de pudor por su desnudez; es decir, se ven despojados de su inocencia prístina. Y consiguientemente se tapan sus partes pudendas con hojas de higuera y se esconden (*Gén.*, 3, 8). La pareja humana, como tal pareja erótica desde ese momento, se encuentra culpable y busca los discretos rincones. Entiendo yo, después de esto, que los amores deshojados son amores sin hojas de higuera

¹¹ La noción de inocencia infantil incluye en este contexto, a mi juicio, la condición de pobreza de los niños. El referente real de todo esto bien puede ser la percepción de la dura vida que muchos niños llevaban en la urbe neoyorquina: trabajo prematuro, indigencia, etc., para conseguir unas monedas.

¹² *Op. cit.*, pág. 95-96.

¹³ Palabras de la serpiente tentadora: «-¡Nada de pena de muerte! Lo que pasa es que sabe Dios que, en cuanto comáis de él, se os abrirán los ojos y seréis como Dios, versados en el bien y en el mal».

bíblica, es decir, sin sensación de culpa y sin clandestinidad; y no se refieren –o no sólo– a los niños, sino a los primeros que salen (v.13), sin discriminación de edades o cualquier otra condición. No obstante, y para justificar una explicación de base tan prosaica, conviene tener en cuenta que el contexto vegetal de eterna primavera de todo paraíso veta entender "deshojados" como secos, escuálidos, sin frondosidad: sería semánticamente contradictoria en el seno del verso.

Sigamos adelante. Noé salió del arca cuando la tierra estuvo seca y transitable, pero en Nueva York los que salen van al cieno de números y leyes (v.15), a un territorio moral y físico cenagoso, inhóspito, incluso laberíntico, en el que la actividad lúdica jamás encuentra su función auténtica o está desnaturalizada –juegos sin arte (v. 16) –, y donde el esfuerzo –sudores sin fruto (v. 16)– es infructuoso tal y como determina el dicitario divino contra Caín (*Gén.*, 4 12)¹⁴. En resumen: Nueva York implica un destino, una existencia y un paisaje malditos. La noción de la perdida condición paradisiaca –en la que el concepto de trabajo estaba aún por inventar, y toda actividad era por sí misma gratificante– planea sobre la mente de Lorca también en este v. 16. En Nueva York, además, la luz plena –sazón de la aurora que logra abrirse camino– es devuelta a la no existencia, sepultada (v.17) por efecto sinestésico, si se me permite, de cadenas y ruidos (v.17), tráfago, disonancias de la gran ciudad:

*La luz es sepultada por cadenas y ruidos
en impúdico reto de ciencia sin raíces.*

(vv. 17-18)

En definitiva: la drástica imposibilidad de consumarse la torturada aurora en un día luminoso según leyes inexorables de la naturaleza. Otra violación de esta a manos de la ciudad. Un mundo en sombra o un panorama sombrío, como se quiera.

Las cadenas y ruidos, metonimia de la vida moral y material modernas, son síntomas y cosecha de nuestra civilización que se sustenta en saberes de una ciencia sin raíces, inestable, adventicia. Es inevitable ahora la asociación mental con el catequético 'árbol de la ciencia' del bien y del mal, aquel árbol prohibido de la sabiduría total, el que preservaba con su intangibilidad la inocencia de la primera pareja. Entronizado en medio del parque edénico (*Gén.*, 2, 9) y –hay que suponer– bien enraizado y feraz. Pues bien: indirectamente aquel árbol de la sabiduría es a la vez que la luz objeto de impúdico reto. Frente a la sabiduría primordial del Paraíso, la ciencia sin raíces de nuestro mundo urbano y tecnológico. La transgresión perpetrada por la primera pareja llevaba en sí misma una semilla de perversión.

Asistamos ahora a la finalización del poema (vv. 19-20):

*Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes
como recién salidas de un naufragio de sangre.*

Decíamos al principio que el esqueleto del poema lo componía un sistema de referencias al Génesis, especialmente al capítulo octavo. Lo que se narra en ese capítulo

¹⁴ «Aunque cultives la tierra, no te pagará con su fecundidad».

se condensa en tres momentos que correlativamente se corresponden con otros tres pasajes del poema. Podemos presentarlo así:

1.- Palomas negras chapoteando podridas aguas neoyorquinas (v. 3).	1.- Noé suelta las palomas.
2.- Salida de los primeros neoyorquinos (v.13).	2.- Noé sale del arca.
3.- Naufragio de sangre (v. 20). Fracaso de la civilización.	3.- Noé, lejanos ya en su recuerdo los avatares de la navegación y libre de naufragio, se dispone a cumplir el mandato divino de multiplicarse y dominar la tierra.

Efectivamente, podría decirse que en un naufragio acaban los neoyorquinos la aventura. Queda así, cerrado, el sistema de correspondencias centrales. En su condición de náufragos resulta verosímil que las gentes vacilen, caminen vacilantes; el que lo hagan por los barrios, que son periferia, extrarradio, concuerda con la dispersión azarosa y la desorientación de los supervivientes a un naufragio; el parcial “gentes” alude al incierto número de los mismos; y el adjetivo “insomnes”, en sus secuelas de atolondramiento y vagabundeo, configuran la imagen de que van a la deriva¹⁵. Si después del diluvio Dios hizo un pacto con Noé: «El diluvio no volverá a destruir la vida, ni habrá otro diluvio que devaste la tierra» (*Gén.*, 9, 11), la civilización moderna está a punto de lograr que tal pacto no se cumpla.

Todavía podemos indagar otras conexiones del poema con algunos pasajes del Génesis. El dicitario divino aplicado a Caín en *Gén.*, 4, 12 de «Andarás errante y perdido por el mundo» cuaja con el comportamiento de esas gentes que vacilan insomnes (v.19); por otro lado, que el naufragio de las gentes neoyorquinas sea precisamente de sangre (v. 20) se comprende algo mejor ante las palabras de Dios, otra vez a Caín, en *Gén.*, 4, 10-11: «La sangre de tu hermano me está gritando desde la tierra». No olvidemos tampoco que fue el maldito Caín (*Gén.*, 4, 17) quien edificó la primera ciudad, a la que llamó Henoc –como a su hijo–, y que su raza, los cainitas, dieron origen a la civilización, según consolidada interpretación de los exégetas bíblicos. Si estas últimas conexiones con el tema cainita no son arbitrarias cabría deducir que Lorca introduce –y no por casualidad– en la lista de perversiones neoyorquinas la del asesinato fratricida entre los miembros de la especie humana. Al fin y al cabo son habituales en las urbes las agresiones nocturnas y que llegue la crónica de los amaneceres teñida de sangre.

No me resisto a presentar la trayectoria completa de referencias paralelas entre pasajes del poema y elementos bíblico-religiosos que van configurando el poema como una suerte de "contrafactura" maldita de lo que hubiera podido ser el mundo y la civilización de no mediar el castigo divino.

¹⁵ De lo que dice García-Posada, *op. cit.*, pág. 155, en relación a estos dos últimos versos, comparto la idea general pero me aparto sensiblemente en los detalles; en mi explicación alcanzan estos relevancia orgánica y enriquecen, creo, el sentido final del pasaje.

LA AURORA	"GÉNESIS" Y OTROS REFERENTES RELIGIOSOS
1.- "La Aurora" (título): inicio de un nuevo día.	1.- A Noé, después del diluvio, se le abre un futuro por estrenar.
2.- Nueva York.	2.- Mundo entero.
3.- "Cieno" (v.2). Lodo putrefacto.	3.- Barro tras el diluvio (<i>Gén.</i> , 8, 1-14). Lodo natural.
4.- "Huracán" (v.3). Agente catastrófico en Nueva York.	4.-[Dios] "hizo soplar el viento sobre la tierra" (<i>Gén.</i> , 8, 1). Viento = fuerza positiva.
5.- "Negras palomas" (v.3).	5.- Noé suelta un cuervo (negro) y luego, sucesivamente, dos palomas, blancas presumiblemente (<i>Gén.</i> , 8, 5-12).
6.- Las palomas "chapotean"(v.4).	6.- La primera paloma de Noé no sabe dónde posarse (<i>Gén.</i> , 8, 8-9).
7.- "las aguas podridas" (v. 4).	7.- La tierra aún no está seca (<i>Gén.</i> , 8, 8-12).
8.- "cuatro columnas de cieno" (v.2): (humo de fábricas, espacio degradado, geografía maldita). Nueva York, réplica deteriorada del paisaje bíblico.	8.- El viejo paisaje ha desaparecido: "Quedó borrado todo lo que se yergue sobre el suelo (...). Sólo quedó Noé y los que estaban con él en el arca" (<i>Gén.</i> , 7, 23). Después del diluvio, el paisaje, ante Noé es nuevo, inaugural, incontaminado.
9.- "La aurora de Nueva York gime /por las inmensas escaleras"(vv. 5-6): amanecer doloroso, renqueante; cacofonía del tráfico urbano; la luz va invadiendo tortuosamente el paisaje escalonado de los rascacielos urbanos.	9.- Amanecer natural, tranquilo, nuevo, luminoso, lleno de promesas para Noé.

<p>10.- "Buscando entre las aristas / nardos de angustia dibujada" (vv. 7-8). La aurora gime entre las cortantes aristas de los edificios, buscando la confirmación imposible de lo natural y puro (los nardos, correlato vegetal de la rama de olivo bíblico).</p> <p>Civilización agresiva e intratable.</p>	<p>10.- La segunda paloma de Noé vuelve con un ramo de olivo en el pico (<i>Gén.</i>, 8, 11).</p> <p>Naturaleza receptiva y habitable.</p>
<p>11.- "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" (vv. 9-12).</p> <p>El nuevo día no es bienvenido en Nueva York; no despierta optimismo sino negros presagios.</p> <p>El sol de la aurora -hostia- es rechazado por los comulgantes: no necesitan viandas espirituales para un futuro sentido como aciago e intransitable.</p> <p>La única oblea en Nueva York son las monedas (civilización materialista) que se ceban sobre los niños abandonados (inocencia).</p> <p>Niños = comulgantes-víctimas.</p> <p>Las monedas protagonizan un doble sacrilegio: a) Sustituir a la oblea sacramental y b) Asesinar la inocencia infantil.</p>	<p>11.- Dios entrega a Noé el mundo y el futuro: "Creced y multiplicaos y llenad la tierra" (<i>Gén.</i>, 9, 1).</p> <p>Noé recibe con gusto y optimismo este nuevo ciclo existencial.</p> <p>Eucaristía: alimento espiritual para los católicos.</p> <p>Para él y su parentela son el tiempo y el espacio nuevos. Y están revestidos de inocencia (por eso fueron salvados de las aguas).</p>
<p>12.- "Los primeros que salen comprenden con sus huesos" (v.13).</p>	<p>12.- Noé sale del arca: "Salió, pues, Noé, con sus hijos, su mujer y sus nueras..." (<i>Gén.</i>, 8, 18-19).</p>
<p>13.- "que no habrá paraíso"(v.14).</p>	<p>13.- La salida del arca al nuevo mundo supone una versión nueva y lo más aproximada posible del Paraíso Terrenal antes de la caída.</p>

<p>14.- "ni amores deshojados"(v.14).</p>	<p>14.- "Se les abrieron los ojos a los dos, y descubrieron que estaban desnudos; entrelazaron hojas de higuera y se las ciñeron..." (<i>Gén.</i>, 3, 7-8).</p>
<p>15.- "Saben que van al cieno de números y leyes"(v.15).</p> <p>Van a un territorio moral y físico cenagoso, inhóspito, perverso.</p>	<p>15.- Noé salió del arca cuando la tierra estuvo seca y transitable.</p> <p>Todo estaba por hacer. Panorama sin estrenar.</p>
<p>16.- "A los juegos sin arte, a sudores sin fruto" (v.16).</p> <p>Imposibilidad de actividad lúdica y gratificante; trabajo frustrante y alienador.</p>	<p>16.- Maldición bíblica de Dios a Caín: "Aunque cultives la tierra, no te pagará con su fecundidad" (<i>Gén.</i>, 4, 12)</p>
<p>17.- "La luz es sepultada por cadenas y ruidos / en impúdico reto de ciencia sin raíces" (vv. 17-18).</p> <p>Mundo sombrío de tecnología usada equivocadamente.</p> <p>Sabiduría sin fundamento moral.</p>	<p>17.- Asociación mental con el edénico "árbol de la ciencia" del bien y del mal (<i>Gén.</i>, 2, 17)</p> <p>Sabiduría primordial de la vida en el Paraíso.</p>
<p>18.- "Por los barrios hay gentes que vacilan insomnes / como recién salidas de un naufragio de sangre" (vv. 19-20).</p> <p>Naufragio de los neoyorquinos: - los naufragos caminan vacilantes ("vacilan"). - experiencia de pesadilla ("insomnes"); atolondrados; vagabundeo. - ("por los barrios"): dispersión azarosa y desorientación propia de los naufragos.</p> <p>Neoyorquinos: estirpe cainita. - "naufragio de sangre": alusión a los asesinatos nocturnos.</p>	<p>18.- Noé sale del arca salvado de las aguas: "El diluvio no volverá a destruir la vida, ni habrá otro diluvio que devaste la tierra" (<i>Gén.</i>, 9, 11).</p> <p>Dios a Caín: "Andarás errante y perdido por el mundo" (<i>Gén.</i>, 4, 12).</p> <p>"La sangre de tu hermano me está gritando desde la tierra" (<i>Gén.</i>, 4, 10-11).</p> <p>Caín edificó la primera ciudad –Henoc– (<i>Gén.</i>, 4, 17) y los cainitas dieron origen a la civilización (<i>Gén.</i>, 4, 17-24).</p>

Hasta qué punto Lorca utilizó de manera expresa para construir su poema estos materiales bíblicos es algo difícil de medir. No hay que perder de vista que estos capítulos del relato bíblico del Génesis forman parte fácilmente, por su alta frecuentación y difusión catequética, del sustrato religioso de cualquier persona. Pero es innegable la relación básica, mediata o inmediata, entre ellos y el poema. Lo mismo puede suponerse respecto a la aparición de la eucaristía: Lorca jugaba de niño "a las misas" y hacía de oficiante, según datos biográficos; y también tendría grabado en la retina el ritual religioso-folclórico de las primeras comuniones, sin olvidar que compuso una *Oda al Santísimo Sacramento del altar*.

Se confirmaría, por tanto, la filiación mítico-religiosa del poema. El sentido general del poema asume el emblema ideológico oposición naturaleza/civilización, y tal oposición se nutre de materiales cuya fuerza y designio provienen originariamente del relato bíblico. La posición de Lorca que se desprende del poema es de denuncia de la civilización moderna, simbolizada en las grandes urbes despersonalizadas, aunque en otros momentos matizaría esta postura.

Apéndice. Textos de apoyo

Reproduzco aquí algunos textos de Lorca relativos a su particular concepción del surrealismo:

1.- Lorca (sept., 1928) envía a S. Guasch los poemas en prosa "Suicidio en Alejandría" y "Nadadora sumergida", con estas palabras:

"Ahí te mando los dos poemas. Yo quisiera que fueran de tu agrado. Responden a mi nueva manera espiritualista, emoción pura, descarnada, desligada del control lógico, pero ¡ojo!, ¡ojo!, con una tremenda lógica poética. No es surrealismo, ¡ojo!, la conciencia más clara los ilumina".

(O.C., II, 1219)

2.- Durante los días de su estancia en Nueva York, Lorca enseña a J. Crow y a otros estudiantes americanos que *"su idea central al escribir era emplear frases que no habían sido nunca usadas"*.

Y les pone como ejemplo: *"Mi corazón es como un par de zapatos viejos"*.

Ante la asombrada reacción de sus oyentes, les explica que él pretendía *"colocar juntos dos objetos que siempre habían sido considerados como pertenecientes a dos mundos distintos y con esa fusión y choque pretendía insuflarles una nueva vitalidad"*.

(CROW, 1945:7; F.G.L., Los Ángeles, University of California)

3.- (...) *"Así pues, antes de leer en voz alta y delante de muchas criaturas unos poemas, lo primero que hay que hacer es pedir ayuda al duende, que es la única manera en que todos se enteren sin ayuda de inteligencia ni aparato crítico, salvando de modo instantáneo la difícil comprensión de la metáfora y cazando, con la misma velocidad que la voz, el diseño rítmico del poema. Porque la calidad de una poesía de un poeta no se puede apreciar nunca a la primera lectura, y más esta clase de poemas que voy a leer que, por estar llenos de hechos poéticos dentro exclusivamente de una lógica lírica y trabados tupidamente sobre el sentimiento humano y la arquitectura del poema, no son aptos para ser comprendidos rápidamente sin la ayuda cordial del duende"*.(...)

(F. G. Lorca: Conferencia-recital de Poeta en N.Y., mayo 1931)