

# CIUDAD Y ANIMALES: EL CASO APOCALÍPTICO DE *POETA EN NUEVA YORK*

City and Animals: *Poet in New York's* apocalyptic case



Universidad  
de Huelva

TRABAJO FIN DE GRADO

Elizabeth de la Cinta Torres Ramírez

Grado en Filología Hispánica

Tutor: Eloy Navarro Domínguez

Fecha de entrega: convocatoria de Septiembre



## **Resumen**

Los animales tienen una presencia muy importante en el libro de Federico García Lorca *Poeta en Nueva York*, donde están presentes en prácticamente todos los poemas, presencia estudiada en el trabajo por medio de tablas y clasificaciones. Las funciones asignadas a esta presencia animal son muy diversas, pero la más importante es la de actuar como símbolos de una vida natural que es negada por la ciudad. Los animales aparecen así como víctimas, pero el autor los utiliza asimismo, con un lenguaje apocalíptico para anunciar el final de la sociedad que domina la ciudad moderna, en compañía de otros sometidos por ella como los negros. La imagen apocalíptica de los animales invadiendo la ciudad pone en relación la obra de Lorca con una cierta tradición anterior y, sobre todo posterior, en el terreno de la literatura y las artes visuales.

**Palabras claves:** Lorca, animales, apocalipsis, ciudad, *Poeta en nueva York*.

## **Abstract**

Animals have a very important presence in Federico García Lorca's *Poeta en Nueva York*. When they appear in almost every poem. This paper provides a full list and classification of such presence. The functions of animal imagery is manifold, but the most important one is that of working as symbols of a natural life that is permanently thwarted by the city. Animals appears as victims, but, through the use of an apocalyptic language, Lorca uses them to announce the end of the civilization of modern cities, with African-Americans as allies. The image of the city invaded by animals connects *Poeta en Nueva York* with a tradition of apocalyptic literature and visual arts.

**Key words:** Lorca, animals, apocalypse, city, *Poeta en nueva York*.



## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN: LOS ANIMALES Y LA IMAGEN APOCALÍPTICA EN POETA EN NUEVA YORK.....	2
3. ANIMALES Y LITERATURA.....	2
4. CIUDAD Y LITERATURA.....	5
5. LOS ANIMALES EN POETA EN NUEVA YORK.....	8
5.1 Caballo.....	8
5.2 Paloma.....	9
5.3 Vaca.....	10
5.4 Perro.....	12
5.5 Hormiga.....	12
6. EL APOCALIPSIS EN POETA EN NUEVA YORK.....	13
6.1 La dicotomía infierno-paraíso.....	14
6.2 La ciudad invadida por los animales.....	16
7. CONCLUSIONES.....	17
BIBLIOGRAFÍA.....	19
ANEXOS.....	25
1.1 Animales.....	25
1.2 Tipos de animales.....	28
1.3 Los animales en los poemas.....	28
.....	29

## **1. INTRODUCCIÓN**

Poeta en Nueva York es uno de los poemarios más importantes de la literatura española de todos los tiempos y probablemente también de la literatura universal como parte de dos tradiciones importantes dentro de esa misma literatura, la de la representación de los animales y la de la reflexión sobre la ciudad moderna. Ambos términos constituyen una oposición, en la medida en que la ciudad moderna se concibe como negación de la naturaleza, que será ampliamente explotada por el poeta dentro del texto.

En general, *Poeta en Nueva York* es un texto extraordinariamente complejo debido al irracionalismo del lenguaje poético utilizado por su autor, y el significado que tienen los animales no es unívoco. Por eso, como paso previo para un estudio sistemático que está aún por hacer, nuestro trabajo ha consistido en hacer un recuento de las apariciones de imágenes animales en los poemas que después hemos completado con una ordenación y clasificación. Asimismo hemos estudiado el significado de cinco animales (caballo, paloma, vaca, perro y hormiga) y sobre todo hemos analizado la función que tienen los animales en las visiones apocalípticas que se encuentran en el texto y en las que el autor mostró su rechazo a la ciudad industrial moderna. Un aspecto importante de este uso de los animales es la utilización de la imagen del paraíso (asociado a un tema recurrente en el libro, que es la infancia) y su vinculación asimismo a la figura del negro norteamericano como hombre natural próximo a los animales y víctima asimismo de la opresión de la ciudad moderna. Por último hemos querido poner en relación el libro con una tradición, más numerosa en el terreno de las artes visuales que en el de la literatura, en la que se utiliza la imagen apocalíptica de la ciudad invadida por los animales.

Para poder llevar a cabo este trabajo hemos utilizado la edición de *Poeta en Nueva York* de María Clementa Millán y la bibliografía que se indica en las notas y en el listado que cierra el trabajo. El recuento de los animales presentes en el texto aparece recogido en diferentes tablas en el anexo de este trabajo, en las que he intentado hacer un recuento exhaustivo de los animales, una clasificación y, a la vez, un análisis de la frecuencia de su aparición en los poemas.

## **2. ESTADO DE LA CUESTIÓN: LOS ANIMALES Y LA IMAGEN APOCALÍPTICA EN POETA EN NUEVA YORK**

Debido a la importancia del libro, la bibliografía sobre *Poeta en Nueva York* es muy abundante, aunque en muy pocos casos se ha centrado específicamente en la presencia de los animales. El punto de partida de nuestro estudio ha sido el libro de Miguel García-Posada, *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, imprescindible para realizar cualquier estudio sobre la obra neoyorquina, aunque su autor tampoco dedique mucha atención a la presencia como tal de los animales, centrándose específicamente en cuatro de ellos: la vaca, el caballo, la paloma y los insectos, mientras que a la visión apocalíptica del libro, García Posada le dedica menos de dos páginas.

Otra obra relevante no solo en los estudios sobre Lorca, sino sobre la imagen de Nueva York en la poesía hispánica es *El poeta y la Ciudad* de Dionisio Cañas, al que no le es indiferente esa imagen animal y apocalíptica de la obra lorquiana, en la que, sin embargo no llega a profundizar.

Por otro lado, *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, Manuel Antonio Arango analiza todo tipo de símbolos en el conjunto de la obra lorquiana, aunque con menos atención a los animales de lo que quizá cabría esperar, centrándose, al tratar de la poesía surrealista del autor, solo en caballo, la vaca y la paloma.

Al margen de estos tres estudios, hemos consultado otros que hacen referencia a la presencia animal o a su sentido apocalíptico, como el estudio de Alonso Valero, “*Poeta en Nueva York: el apocalipsis y la gran ciudad*”, cuya explica el uso de ese motivo en relación con el de la pérdida del paraíso, la infancia o la religión, temas que, de alguna manera ya habían relacionado García-Posada y Dionisio Cañas en las obras mencionadas antes. Igualmente útil ha sido el trabajo de Hernández Quesada “Notas sobre un bestiario en *Poeta en Nueva York*” donde se un recorrido por las diferentes representaciones de los animales en la obra, centrándose en aspectos tales como el sufrimiento del yo o la violencia.

## **3. ANIMALES Y LITERATURA**

Los animales siempre han estado presentes en la literatura y su significado ha ido evolucionando a lo largo de la historia de esta, a menudo asociado a una función simbólica o bien, como instrumento de representación del hombre. La literatura española no ha sido en absoluto una excepción.

En la Edad Media su presencia tiene manifestaciones muy diversas, desde la lírica popular a la literatura sapiencial con la función que es habitual en la tradición fabulística, e incluso, aunque no sea muy abundante, como seres fabulosos que se enfrentan a personajes<sup>1</sup>. Al mismo tiempo hay que mencionar la tradición de los bestiarios medievales, a medio camino entre la ciencia y la fantasía, pues además de describir la fisionomía de los animales, su hábitat o sus costumbres, también explicaban su simbología. En cualquier caso, como señala Miguel Ambrosio Sánchez: “los ejemplos [donde aparecen animales] sirven para transmitir una enseñanza, ya sea de carácter doctrinal o moral, pero también divierten<sup>2</sup>.”

Como señala María José Rodilla:

Esculpidos en portadas góticas, tallados en los coros catedralicios, dibujados en mapas y miniaturas de manuscritos beatos, o figurados en la heráldica, los animales fueron constantemente representados en la Edad Media. Símbolos cristológicos o demoníacos, modelos ejemplares y morales, el mundo animal rebasó la finalidad didáctica y se usó también para satirizar tipos y costumbres con un contenido desenfadado, grotesco y burlón<sup>3</sup>.

Así, junto al significado religiosos que tienen la serpiente o la paloma en los poemas de clerecía, se puede citar el profano que presentan la tórtola, el ruiseñor o la cierva en la lírica popular, los animales están presentes.

El Renacimiento trae consigo un mejor conocimiento del mundo animal y, por tanto, la desaparición de los animales maravillosos de los bestiarios. Por otro lado, el imaginario bucólico o el cinegético también suministran numerosas imágenes animales a la literatura del período. No obstante, el animal es siempre un elemento del paisaje, ya sea urbano o rural, incluso en textos donde aparece singularizado, como es el caso del *Quijote*.

Aunque su conocimiento mejora ostensiblemente en el siglo XVIII, debido al desarrollo de los estudios de Zoología y a la importancia de los libros de viajes, los animales siguen teniendo un lugar subalterno, con excepción de la extraordinaria importancia que vuelve a adquirir en este período la literatura fabulística como resultado del espíritu pedagógico de la Ilustración.

---

1 Antonio Garrosa Resina, *La tradición de animales fantásticos y monstruosos en la literatura medieval española*, Castilla: estudios de literatura, 9-10 (1985), pp. 77-102.

2 Miguel Ambrosio Sánchez Sánchez, *Los bestiarios en la prediación castellana medieval*, en María Isabel Toro Pascua (coord.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Vol. 2, Salamanca, 1994, p. 917.

3 María José Rodilla, *De fábulas y bestiarios: la interpretación simbólica de los animales en la Edad Media*, *Medievalia*, 27 (1998), p. 38.

Pero será en el siglo XIX cuando el mundo animal empiece a ganar un espacio propio en la literatura. Por un lado, el Romanticismo, empieza a preparar la recuperación del simbolismo animal que se desarrollará en la segunda mitad del siglo. Por otro, el evolucionismo de Darwin, Haeckel o Spencer, continuadores de las teorías de Lamarck transformarán radicalmente la visión del mundo animal en la cultura occidental. Al considerar al animal como un ser del que procede el hombre obliga a este a mirarlo como a igual y dejar de tratarlo como ser inferior al que utilizar e incluso explotar.

En cuanto a la representación literaria de los animales, hay que decir que el romanticismo español no fue muy prolífico en cuanto a la representación de los animales, mientras que, a pesar de la influencia evolucionista, en la novela naturalista tampoco abundan. Los casos en los que encontramos animales, estos suelen cumplir una doble función: por un lado, se humanizan por vivir en entornos urbanos llevando una vida acomodada o, por el contrario, terminan haciendo que los humanos se comporten de una forma antinatural por vivir o depender de ellos.

En realidad, los animales no empiezan a hacerse presentes hasta el modernismo, que recoge la tradición simbolista, visible en la importancia que adquieren en esa estética animales como el cisne o el pavo real.

Quizá por la identificación de algunos de ellos con el modernismo, las vanguardias españolas tienden a sustituir la imaginería animal por la maquinística, o, en general, las cosas, tal como se aprecia por ejemplo en el caso de Ramón Gómez de la Serna. El futurismo, el ultraísmo o el creacionismo olvidaron el mundo natural para mostrar las máquinas, la velocidad y la ciudad moderna. Por otro lado, el arte deshumanizado que proclama Ortega y Gasset, tampoco parecía muy propicio para los animales.

Sin embargo, la llegada del surrealismo invertirá radicalmente esta tendencia. El animal representa ahora el sustrato irracional del hombre que el surrealismo intenta explorar, mientras el mundo de lo onírico propicia el uso de símbolos, y muy especialmente los encarnados en animales. Esta vanguardia retrocedió en el tiempo en busca de una simbología compleja.

#### 4. CIUDAD Y LITERATURA

La representación de la ciudad en la literatura española presenta una complejidad mucho mayor de la que hemos visto que tiene la de los animales, por lo que nos centraremos en el período más próximo a los poemas de *Poeta en Nueva York*<sup>4</sup>. Aunque resulta inevitable mencionar el muy fructífero tópico de “la alabanza de aldea y el menosprecio de la corte” que en cierto modo se mantiene hasta el siglo XIX. Isabel Román señala que: “es comprobable como en la narrativa costumbrista el espacio urbano aparece en relación de oposición a la naturaleza y a los espacios rurales esquematizados e idealizados, en un modelo semejante al «menosprecio de corte y alabanza a la aldea»<sup>5</sup>” Aunque la novela realista de orientación costumbrista e ideología conservadora, como la de Fernán Caballero y Pereda, mostrará una permanente hostilidad hacia el mundo urbano, y sobre todo a Madrid, la ciudad acaba imponiéndose en todos los géneros, aun cuando, tal como se puede apreciar en autores de ideología contraria, como Galdós, su representación incluya también con frecuencia la de sus vicios y peligros.

Con la llegada del fin de siglo se produce un visible desplazamiento del centro de la ciudad en dirección a los arrabales y finalmente el campo que rodea las ciudades tal como se puede observar en las novelas de Baroja o los artículos de Azorín<sup>6</sup>. El redescubrimiento del paisaje castellano en la España de esos años no impide que paralela a otra más bien rural asociada al simbolismo el modernismo mantenga una tendencia urbana y cosmopolita (cuyo espacio mítico más importante será París).

Los orígenes de las vanguardias están marcados por el renacer del interés por el mundo urbano y por Madrid, de la mano de un autor que tiene un pie en ambos mundos, como es Ramón Gómez de la Serna, transformado por su descubrimiento de París, quien hará de la ciudad de Madrid no sólo una materia para su escritura, sino también una enseña estética personal. Ramón contribuyó notablemente a la implantación en España de las vanguardias en las páginas de su revista *Prometeo*, en cuyo número de abril de 1909 apareció publicado el primer manifiesto futurista de F. T. Marinetti. El futurismo trae a España (que a principios del siglo XX siendo un país poco industrializado, y atrasado tecnológica y socialmente) una retórica que proclamaba la búsqueda frenética

---

4 Tema que tratado por extenso en: Ha sido definida por: Dionisio Cañas, *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994.

5 Isabel Román Román, *La descripción de espacios urbanos y sus convenciones. Del romanticismo a la novela intelectual*, *Anales de la literatura española*, 24 (2012), pp. 249-250

6 Carlos Peinado Elliot, *Motivos simbolistas en el periodismo de Azorín: los pueblos*, *Cauce: revista de filología y sus didácticas*, 34-35 (2011-2012), pp. 307-335.

de la velocidad, la violencia, el olvido del pasado, la multitud y la exaltación de los elementos de la moderna tecnología que poblaban las ciudades, como el automóvil.

Ni siquiera el propio Ramón llegó a aceptar plenamente los planteamientos del futurismo, pero lo cierto es que este acabó calando en jóvenes poetas españoles, los ultraístas, coincidiendo con el fin de la Primera Guerra Mundial y el surgimiento de Nueva York como metrópoli universal alternativa a París y como modelo de ciudad “futurista”. Tal como se puede observar en el *Diario de un poeta recién casado*, Juan Ramón, uno de los primeros poetas españoles que escribió sobre la nueva metrópolis, manifestó una actitud de rechazo, aunque con sus descripciones de la misma proporcionó a los jóvenes poetas un nuevo lenguaje para referirse a la ciudad moderna más allá de las limitaciones de las proclamas futuristas.

En esas fechas, la imagen de la ciudad moderna se difunde universalmente gracias a un nuevo medio, el cine. Sin embargo, también desde ese terreno, la metrópolis moderna se verá cuestionada. En ese sentido, resulta inevitable referirse a una película histórica como es la *Metrópolis* de Fritz Lang, sobre todo, porque como apunta Beatriz Barrante<sup>7</sup>, es probable que Lorca viera esta película antes de marchar a Nueva York puesto que en Febrero de 1928 se había estrenado en Granada. *Metrópolis* refleja a la perfección el maquinismo moderno, la alienación de los obreros, la inhumanidad de los poderosos y la violencia que estos ejercen. Frente a ellas se alza la humanidad de Freder, hijo de un financier, quien toma conciencia del mundo en el que vive y quiere cambiarlo. En *Poeta en Nueva York*, como veremos, encontramos temas similares y, sobre todo, una idéntica visión apocalíptica. Por un lado, en *Metrópolis* los obreros deciden destruir las máquinas que los habían esclavizado, mientras que Lorca también alienta a los negros a hacer eso. Procedente de una familia acomodada, Lorca, al igual que Freder, se ofrece como una especie de poeta-redentor o mediador de los problemas que las grandes ciudades habían suscitado, entre ellos la diferencia de clases, eso queda reflejado en la siguiente frase: “El cerebro y las manos quieren unirse, pero les falta un corazón mediador, muéstrale a ambos el camino hacia el otro<sup>8</sup>.” ofreciendo casi su vida para que la ciudad sea más igualitaria en cualquier sentido.

Pero además de esta referencia cinematográfica, Lorca tenía otra mucho más próxima e inmediata que, aunque ajena a los planteamientos apocalípticos que hemos visto, le ofrecía no sólo una perspectiva, sino incluso modelos poéticos concretos. Se

---

7 Beatriz Barrante Martín, *Ciudad y modernidad en la prosa hispánica de vanguardia*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de publicaciones e intercambio editorial, 2007, p. 60.

8 Fritz Lang, *Metrópolis* [www.youtube.com/watch?v=pT4A-76CS28](http://www.youtube.com/watch?v=pT4A-76CS28) min. 1H 56min 32 seg.

trata, como se ha dicho, del *Diario de un poeta recién casado*, de Juan Ramón Jiménez, con el que, *Poeta en Nueva York* muestra numerosas coincidencias en algún caso bastante llamativas<sup>9</sup>. En ambos poemarios, la voz poética muestra su rechazo al maquinismo y la deshumanización de la metrópolis, y en ambos casos también, su mirada se dirige a aquello que parece escapar o sobrevivir al margen del modo de vida dominante en la ciudad, ya se trate de los escasos vestigios de vida natural que sobreviven en la ciudad o de las casas antiguas, o los cementerios en medio de la ciudad o una primavera contra cuya belleza la ciudad nada puede. En el *Diario* asoman ya los negros a los que Lorca se dirigirá en su libro, pero no como tal colectivo, sino como portadores ocasionales de la belleza (“La negra y la rosa”) o el misterio (“Alta noche”) que sobreviven en los márgenes de la vida urbana.

No obstante una llamativa ausencia que se percibe en el libro de Juan Ramón es precisamente la de los animales, una ausencia en cierto modo explicable en el autor de *Platero y yo*, ya que el poeta de Moguer se atiene al Nueva York real y, por tanto, los únicos animales que aparecen son los que pueden encontrarse en realidad en la ciudad y en la proporción en la que en esos años se podían ver en ella.

Por el contrario, el Nueva York que surge de las alucinadas imágenes del libro de Lorca nada tiene que ver con la realidad, y la fauna que encontramos en sus poemas procede más bien del inconsciente del autor, bien directamente o bien como resultado de un uso consciente de la tradición de los símbolos en la cultura occidental. Esta es una cuestión muy importante para la interpretación de la presencia animal en el texto, ya que, aunque las versiones que se conocen parecen mostrarnos en el libro el transcurso de un viaje, y aunque el autor, en su conocida conferencia-recital lo diese a entender así, lo cierto es que no hay en *Poeta en Nueva York* el relato de una experiencia vital, ni siquiera un “diario”, como el de Juan Ramón, poético. De hecho, en la misma conferencia, el propio Lorca definió el poemario como “interpretación personal, abstracción impersonal, sin lugar ni tiempo dentro de aquella ciudad mundo. Un símbolo patético: sufrimiento<sup>10</sup>.”

Es, por tanto, desde esta perspectiva de un Nueva York irreal que debemos interpretar la presencia de los animales en *Poeta en Nueva York*.

---

9 Para explicar la coincidencia de Juan Ramón y de Lorca en el rechazo a Nueva York, puede servirnos la cita de Timms que hace Dionisio Cañas en su libro: “Timms opina que el hecho de que muchos de estos artistas no han nacido en las ciudades en que viven, y frecuentemente vienen de ambientes rurales, o hasta de otros países, el impacto de la ciudad fue mayor”

10 Texto extraído de: Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*, ed. María Clementa Millán, Madrid, Cátedra, 1987, p. 71.

## 5. LOS ANIMALES EN POETA EN NUEVA YORK

Con una primera y rápida lectura de *Poeta en Nueva York* ya apreciamos que los animales tienen una presencia notable en la obra. En concreto, el número de menciones a animales es de docientos treinta y cuatro, para un poemario que solo está formado por treinta y cinco poemas. En realidad, de esos treinta y cinco poemas, solo dos no contienen ningún tipo de alusión a animales.

Dicho esto, empezaremos identificando los animales que más aparecen dentro de la obra del poeta y que son, respectivamente: el caballo, la vaca, la paloma, el perro y la hormiga.

### 5.1 Caballo

El caballo es uno de los animales más presente en la obra de Lorca. Aparece en obras dramáticas, en sus poemas iniciales, en los neopopularistas y es usado en un total de veintitrés ocasiones en *Poeta en Nueva York*. Este uso tan abundante es debido a que, como señala Arango en su estudio sobre los símbolos lorquianos: “el caballo es uno de los animales donde el simbolismo es rico y al mismo tiempo complejo<sup>11</sup>”.

La simbología del caballo abarca aspectos muy dispares, tanto negativos como positivos: muerte y vida, agua y fuego, deseo sexual y esterilidad, pasión y lujuria. Es el símbolo por excelencia del impulso humano, la fuerza, la vitalidad y la propia naturaleza.

En *El rey de Harlem*, la figura del caballo, dice Garcia-Posada, representa la vitalidad. Esa “vitalidad es la que pierde Harlem día a día. Por eso oye el poeta aún la amenazada vitalidad negra ‘a través de los caballos muertos y los crímenes diminutos’<sup>12</sup>.” Más adelante, el mismo crítico nos comenta que “la ausencia de vida en el equino hace de este ‘un heraldo de la muerte’<sup>13</sup>”. En *El niño Staton*, por otro lado, el caballo vuelve a tener, debido a la falta de visión (“los tres caballos ciegos”), ese signo negativo que augura o adelanta la muerte.

---

11 Manuel Antonio Arango, *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, Madrid, Fundamentos, 1998, p. 379

12 Miguel Garcia-Posada, *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Madrid, Akal, 1981, p. 166

13 Idem p. 167

Este signo de muerte no es novedoso en la poesía de Lorca puesto que ha estado presente en toda su poesía, sobre todo en la que tenía como trasfondo lo andaluz y lo gitano, y asimismo en su teatro (Recuérdese, por ejemplo, *La casa de Bernarda Alba*). Como nos comenta Jose Luís Ángeles:

En el *Poema del cante jondo* y el *Romancero gitano* el caballo adquiere connotaciones fúnebres por su color negro. Véase la “Burla de don Pedro a caballo”[...] o en la “Canción del jinete“ [...]. En “Prendimiento de Antoñito Camporio en el camino de Sevilla” los signos ecuestres connotan la fatalidad del personaje<sup>14</sup>.

Como señalábamos antes, el caballo es símbolo tanto de la naturaleza como de la fuerza. En el poema “Danza de la muerte”, ambos elementos se anexionan para mostrar la fuerza y lo indomesticable de la naturaleza: “Porque si la rueda olvida su fórmula/ ya puede cantar desnuda con las manadas de caballos”.

Junto a esta asociación del caballo con la muerte, también es muy productivo en Lorca el caballo como símbolo del deseo sexual. A veces, ese deseo sexual es positivo, pero, en otras ocasiones, no lo es, ya sea por la imposibilidad de llevar a cabo dicho deseo sexual o bien porque ese deseo se convierte en una pasión descomulgada que llega a convertirse en lujuria. En *Poeta en Nueva York*, es difícil encontrar al caballo como símbolo positivo en este sentido, ya que suele aparecer unido a un recuerdo doloroso, como en “Nocturno el hueco”, donde aparece un caballo con “crines de ceniza”, y estas, además, son el símbolo de algo que ya no está presente, que no se puede tocar porque se deshace, pero que, sin embargo, podemos observar para recordar.

También, en *Crucifixión* se aprecia ese significado con la aparición de en asociación con otro símbolo de significado claramente sexual en Lorca, como es la luna: “Y llegaban largos alaridos por el sur de la noche seca. / Era que la luna quemaba con sus bujías el falo de los caballos”.

Finalmente, en *Ciudad sin sueño*, nos encontramos con unos caballos que representan a una naturaleza que, en un contexto apocalíptico, ha conseguido suplantar al hombre y ponerse en su lugar: “Un día /los caballos vivirán en las tabernas”.

## 5.2 Paloma

---

14 José Luis Ángeles Blasco, *El toro y el caballo: símbolos arquetípicos en Miguel Hernández y Federico García Lorca*, José Carlos Rovira Soler (coord.), Miguel Hernández cincuenta años después: actas del I congreso internacional, Alicante [etc.], Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993, p. 662.

A lo largo de la historia de la literatura y a lo largo de la vida literaria del propio Lorca, la paloma ha tenido habitualmente un significado ambivalente, pues junto a su sentido religioso, ha funcionado igualmente como símbolo erótico. La combinación de ambos significados se manifiesta, por ejemplo, en el *Cántico espiritual*, de San Juan de la Cruz. En Lorca aparecerá en los *Sonetos del amor oscuro*<sup>15</sup>. Ahora bien, en *Poeta en Nueva York*, la paloma aparece habitualmente asociada a imágenes inquietantes. Así, en “Paisaje de la multitud que vomita” hay “por los rincones pequeñas calaveras de paloma”. En “La aurora”, las palomas ya no son blancas, sino negras y chapotean en aguas podridas, mientras que en “El niño Staton”, “la gente quiere echar las palomas a las alcantarillas”. La paloma parece tener un sentido sacrificial. Así, en “New York. Oficina y denuncia”, encontramos la matanza de “dos mil palomas para el gusto de los agonizantes” o en “Grito hacia Roma” vemos cómo “un hombre se orina en una deslumbrante paloma”. Una de las pocas imágenes positivas vinculada a la paloma es la que vemos en “Cementerio judío”, donde “el agua era una paloma”, pero rápidamente la paloma se convierte en un animal que buscan los judíos para salvarse, para acabar siendo una “media paloma que gemía”.

En la paloma parecen estar representadas todas las víctimas de la ciudad, y su color blanco parece asociado a la pureza, como lo estaba la rosa blanca de “La negra y la rosa” en el *Diario* de Juan Ramón. Nueva York, la gran ciudad, no es ni pura, ni blanca, ni inocente, ni tiene alma.

### 5.3 Vaca

La vaca es un animal importante dentro del poemario, donde llega a aparecer hasta dieciséis veces, dando título, además, a uno de los poemas, “Vaca”. Sin embargo no resulta fácil identificar su función en la obra.

Las vacas han sido en la época clásica animales sacrificados a diferentes dioses o diosas, como es el caso de la Ceres romana, en cuyo culto se les cortaba el cuello<sup>16</sup>. Por otro lado, este animal está muy ligado a la cultura hindú donde, como se sabe, es un animal sagrado. Antonio Arango en su obra aporta lo recuerda así:

Entre los hindúes, la vaca es símbolo de la fecundidad, de la cual representa el aspecto pasivo[...]. Animal sagrado, recibía honores divinos en Egipto y en la India. Es uno de los símbolos oníricos más antiguos. Según Broden, significa la búsqueda del amparo constate y tranquilo. Es –en opinión de Aeppli– un sencillo símbolo de la madre tierra, por su

15 <http://www.poesi.as/fglso106.htm>

16 Natale conti, *Mitología*, ed. Rosa María Iglesia Montiel y María Consuelo Álvarez Morán, Murcia, Universidad de Murcia, 2006, p. 80.

paciente, preñez y su simple bondad, es en suma, una expresión de lo maternal vegetativo. (José Antonio Pérez Rioja: Diccionario de símbolos y mitos. Madrid)<sup>17</sup>.

Es quizás por esta importancia que la vaca ha tenido en la mitología y las religiones a lo largo de la historia por lo que Lorca se la da en su poemario. Se trata de un animal que simboliza la fertilidad y la propia naturaleza, conceptos ambos de gran importancia en el poemario. Esa contradicción de animal sacrificado y animal sagrado se aprecia en el poema “New York. Oficina y denuncia”, donde la vaca aparece primero aplastada y exprimida en su totalidad (podría ser también una analogía de la propia naturaleza), pero, después, el poeta se ofrece a ser comido por ellas.

En la obra aparecen vacas heridas, degolladas (como, según hemos visto, en los sacrificios a la diosa Ceres), e incluso siendo, como señalaría García-Posada, “en *Crucifixión* [...] la vaca es Cristo, es una asociación cuyo factor común ha de buscarse en la relación leche=sangre, ambas sentidas como igualmente fecundas<sup>18</sup>.” Esa relación sangre/leche de la que hablaba Posada se aprecia nuevamente en “New York. Oficina y denuncia”:

Más vale sollozar afilando la navaja  
[...]  
que resistir en la madrugada  
los interminables trenes de leche,  
los interminables trenes de sangre

Las vacas también aparecen en otros dos poemas retratadas de manera muy parecida. En “Poema doble del lago Eden”, las vaca tienen patitas de paje y en “Cielo vivo” aparece “un rebaño de vacas nocturnas con rojas patitas de mujer.” Al despojar a estos animales tan pesados de sus gruesas patas que le sostienen y otorgarles otras mucho más delicadas, el poeta podría mostrar la inestabilidad de la propia naturaleza o bien podría tratarse, como apunta Anthony L. Geist, una simple ironía<sup>19</sup>.

Finalmente, el poema “Vaca” creemos que recoge los tres estados que muestra en el libro el animal, el cual se encuentra en primer lugar herido, luego muerto y por último ascendiendo al cielo, tres estados en los que la vaca ha ido apareciendo a lo largo de todo el poemario y que confirma la asociación que, como ya hemos visto, se establece con la figura de Cristo, como víctima, en “Crucifixión”. Diría, entonces, que nos encontramos ante un poema que simboliza la historia de la naturaleza en Nueva York

---

17 Manuel Antonio Arango, *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, Madrid, Fundamentos, 1998, p. 137

18 Miguel García-Posada, *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Madrid, Akal, 1981, p. 168

19 Anthony L. Geist, *Las mariposas en la barba: una lectura de Poeta en Nueva York*, Cuadernos hispanoamericanos, 435-436, 1 y 2 (1986), p. 555

que se refuerza aún más con ese niño afilando la navaja para comerse esa vaca muerta y que parece, si algo parece, es un verdugo.

## 5.4 Perro

El perro aparece dieciséis veces dentro del poemario, pero aquí igualmente su significado no es fácil de precisar.

El perro se muestra, en ocasiones, como un animal agresivo, rebelde que aparece orinando tinteros en “Fábula y rueda de los tres amigos”, llamados para callar a un niño muerto en “Ciudad sin sueño” o muerde la agonía del yo poético en “El niño Staton”. En otros poemas, este animal se muestra impasible ante situaciones tales como el nacimiento de Cristo, donde el perro está tendido, mientras que en “Crucifixión” los perros están fumando pipas mientras otras personas vomitan.

En “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio”, el perro es, sin duda, símbolo de la muerte, pues, como sugiere Antonio Arango: “el color violeta del lirio está ligado a la muerte.<sup>20</sup>”

El aullido  
es una larga lengua morada que deja  
hormigas de espanto y licor de lirio.

El perro es, sin duda, uno de los animales de simbología más interesantes, pues se trata del animal más próximo afectivamente al hombre, el que reúne, en teoría al menos, más rasgos humanos en su conducta, y como símbolo del sometimiento y la docilidad, por lo que su asesinato en “New York. Oficina y denuncia” lo convierte asimismo en símbolo del sacrificio humano en la ciudad.

## 5.5 Hormiga

A pesar de que los insectos no son el tipo de animal que más abunda en *Poeta en Nueva York*, se puede observar que Lorca les otorga un papel importante dentro del poemario. Como ha señalado García-Posada:

La mínima fauna suscita la adhesión cordial del poeta, hasta el punto de producir un poema íntegro “Luna y panorama” [...]. Son los “animales sin alma. Simples formas”, lo cual es el mayor elogio que Lorca puede hacer de un ser vivo. La 'forma' es lo opuesto al 'hueco'; es “todo lo que hace a una cosa ser lo que es”. [...] Los insectos no ven; son “ciegos” como el amor<sup>21</sup>.”

---

20 Manuel Antonio Arango, *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, Madrid, Fundamentos, 1998, p. 254

21 Miguel García-Posada, *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Madrid, Akal, 1981, p. 170

Las hormigas suelen aparecer en la obra, como añade más adelante García-Posada, con un significado persistentemente negativo. Para el crítico, “su significado es bastante sombrío y está asociado al apocalipsis cuando aparecen en muchedumbre<sup>22</sup>.” Esto se muestra a la perfección en poemas como “Ciudad sin sueño”, donde “las hormigas furiosas atacarán los cielos amarillos que se refugian en los ojos de las vacas”. En el “Nacimiento de Cristo”, se alude entre exclamaciones, como si se tratase de una voz de alarma, a la llegada de hormigas junto a los pies ateridos. A esta se suman imágenes como las de “Nocturno hueco” y “Paisaje con dos tumbas y un perro asirio”; en el primer poema, el yo poético está rodeado de espectadores que tienen hormigas en las palabras, mientras que, en el segundo, la lengua del perro asirio deja hormigas de espanto. También, en *El niño Staton*, un hermano del mismo es comido por un hormiguero, que en este caso, aludirían con claridad a la muerte, sobre todo teniendo en cuenta la presencia que tiene el cáncer en este último poema.

Para García-Posada, en las ocasiones en que estos animales están asociados al apocalipsis aportan una imagen negativa, una afirmación que debe ser matizada teniendo en cuenta que el apocalipsis era para el poeta en sí mismo algo positivo, una victoria de la naturaleza sojuzgada por las modernas ciudades contra estas.

Esta vinculación de la hormiga y, en general, de los insectos con el apocalipsis, se aprecia también en el caso de las luciérnagas que se aproximan en masa hacia Nueva York en “Danza de la muerte”, puede ser debido a la facilidad de los insectos para introducirse en cualquier parte, escapando, por su tamaño, a la mano del hombre, y siendo por ello mucho más difíciles de expulsar que cualquier otro animal terrestre. Por otro lado, al tratarse de un animal “social” y organizado que, como tal, ha sido utilizado metafóricamente para referirse a la Humanidad, las hormigas se presentarían como un ejército que vendría a derrotar a la Humanidad e incluso como una nueva humanidad.

## **6. EL APOCALIPSIS EN POETA EN NUEVA YORK**

Tal como podemos observar en La Biblia, el apocalipsis implica la destrucción merecida de la Humanidad por culpa de sus pecados Tal como señala Fabry:

en las variantes más fieles, remite a la revelación profética de un acontecimiento dramático para la humanidad, en el que las fuerzas del mal vencen a las del bien en un gran cataclismo cósmico, después del cual Dios destruye los poderes dominantes para instaurar la supremacía del bien alcanzándose así en el fin de los tiempos<sup>23</sup>.

---

22 Idem. p. 171

23 Geneviève Fabry, *El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una*

Esa destrucción global de la Humanidad, que implica previamente un juicio moral negativo es la que, como hemos visto, desea el poeta para la ciudad.

## 6.1 La dicotomía infierno-paraíso

En la visión apocalíptica de la ciudad desempeña un papel decisivo la dicotomía paraíso-infierno que el poeta plantea, y el papel que juega en ella la evocación de la infancia, con el poeta-Cristo (así llamado por Dionisio Cañas).

El infierno se intuye por cada esquina en los poemas neoyorquinos que presentan a una sociedad deshumanizada caminando sin alma. En “La aurora” el poeta resume este infierno urbano al afirmar “no hay mañana ni esperanza posible”, porque “la luz es sepultada por cadenas y ruidos” entre columnas de cieno y huracanes de palomas negras. La sociedad, envuelta en el dolor y la desesperanza, comprende que no habrá paraíso, y de ahí el lamento: “la aurora de Nueva York gime”.

Pero no hay que olvidar que el infierno está también en el interior del poeta, que el dolor, la violencia, el miedo y el desamparo están en ese poeta que ha salido de un desengaño amoroso y que es criticado por amigos por su forma de escribir. Ese dolor le lleva a añorar la infancia, como también apuntó García-Posada<sup>24</sup>, representándola como un paraíso, según se aprecia, por ejemplo, en “1910 (Intermedio)”. Ahora bien, ante la imposibilidad de volver al paraíso, Lorca plantea dos soluciones: en primer lugar, se ofrece como poeta-Cristo y en segundo, anima a los animales a invadir la ciudad. Sobre el poeta-Cristo afirma Dionisio Cañas:

el poeta descubre en esta ciudad su propia culpa y se siente igualmente encadenado a la sociedad, al dinero de su familia, a un sentido religioso de la existencia y a un destino sexual que le angustia y del cual no se puede liberar.

Entonces, al igual que es cristianismo encontró en la figura de Cristo-redentor, una forma genial de resolver sus contradicciones, Lorca crea un personaje, el Poeta-redentor en el cual parece objetivar sus tensiones, “sus equilibrios contrarios<sup>25</sup>.”

En ese contexto, los animales, que deberían componer la imagen del paraíso terrenal, se encuentran prisioneros de la ciudad y, para conseguir volver al paraíso, primero deben acabar con esa misma ciudad. De ahí la imagen del apocalipsis animal que encontramos claramente plasmada en “Nueva York. Oficina y denuncia” o en “Danza de la muerte” y que, aunque esté basada en imágenes bíblicas como las plagas de Egipto o la destrucción de Sodoma y Gomorra, tendría en realidad un significado

---

*tipología*, Cuadernos líricos, 7 (2012), p. 3

<sup>24</sup> Ídem, p. 181

<sup>25</sup> Dionisio Cañas, *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994, p. 113.

positivo en la medida en que consistiría en desatar el paraíso en el infierno. El temor a ese apocalipsis se convierte, por tanto, en una esperanza de liberación<sup>26</sup>.

Finalmente, cabe destacar que, junto a los animales, Lorca sitúa en el mismo espacio natural reprimido por la ciudad a los negros, considerados por algunos en Occidente más próximos a los animales que a los hombres y a quienes igualmente se dirige el poeta para que participen en la destrucción de la ciudad. Lorca conoció muy pronto Harlem, sus bailes, su música, y a autores como Nella Larsen, con quien tuvo una buena relación. Y vio en el mundo de los negros como antes en los gitanos andaluces, una manifestación del hombre natural, próximo a los animales.

Ese sentido apocalíptico del texto se aprecia claramente en “New York. Oficina y denuncia”, que se basa precisamente en la presentación de los animales como víctimas de la ciudad:

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.

En “El rey de Harlem”, poema central del poemario, el yo poético anima a los negros a:

matar al rubio vendedor de aguardiente,  
a todos los asesinos de la manzana y de la arena;  
y es necesario dar con los puños cerrados  
a las pequeñas judías que tiemblan llenas de burbujas,  
para que el rey de Harlem cante con su muchedumbre,  
para que los cocodrilos duerman en largas filas,  
bajo el amianto de la luna,  
y para que nadie dude de la infinita belleza,  
de los plumeros, los ralladores, los cobres y las cacerolas de las cocinas.

A continuación les pide que aguarden “a que cicutas y cardos y ortigas turben postreras azoteas”, es decir, a que lo natural se haga con la ciudad. Y sobre todo, en la “Oda a Walt Whitman”, entre la deprecación contra lo que llama “maricas de las ciudades”, encontramos una significativa alusión:

---

26 “Incluso cuando en la literatura y el cine fantásticos hemos resucitado toda esa serie de monstruos, como King-Kong, Alien, Godzilla, etc., en realidad estamos invocando nuestro miedo, nuestra angustia, el temor a desaparecer, sin importarnos mucho, ya en estos casos, romper la verosimilitud. Es decir, estas figuras son más bien parte del imaginario colectivo (Jung), de las representaciones que una cultura hace de sus problemas y conflictos: por ejemplo, Godzilla es la representación de la catástrofe que amenaza a una sociedad hiperindustrial, del castigo al orgullo del hombre (nemesi), de cómo la naturaleza al final pasa “factura”. /En el fondo es un deseo de volver a los orígenes, un deseo de reentrar en el paraíso perdido.” Aitana Martos García, Eloy Martos García, *Zoiconología y literatura. Imágenes de los animales entre la tradición folklórica-literaria, las artes y el simbolismo*, Edetania, 49 (2016), pp. 79-80.

Quiero que el aire fuerte de la noche más honda  
quite flores y letras del arco donde duermes  
y un niño negro anuncie a los blancos del oro  
la llegada del reino de la espiga

Ahora bien, los avisos más claros de la llegada de ese apocalipsis se ven en “Ciudad sin sueño” y “Danza de la muerte”. En el primero, esa señal se aprecia claramente en el “¡alerta!” y en el uso tan característico del futuro como tiempo verbal característico de las profecías:

Un día  
los caballos vivirán en las tabernas  
y las hormigas furiosas  
atacarán los cielos amarillos que se refugian en los ojos de las vacas.

En “Danza de la muerte”, la entrada de la naturaleza en la ciudad es más clara y de nuevo aparece unida al negro, ese mascarón parece venir anticipando o anunciando el apocalipsis. Primero parece haber un aviso:

El mascarón bailará entre columnas de sangre y de números,  
entre huracanes de oro y gemidos de obreros parados  
que aullaran, noche oscura, por tu tiempo sin luces.  
¡Oh salvaje Norteamérica, oh impúdica! ¡Oh salvaje!

Pero a continuación, la imagen es totalmente de invasión: “El mascarón. ¡Mirad el mascarón!/ ¡Qué ola de fango y luciérnagas sobre Nueva York!”. Y al final del poema se puede leer:

Que ya las cobras silbarán por los últimos pisos.  
Que ya las ortigas estremecerán patios y terrazas.  
Que ya la bolsa será una pirámide de musgo.  
Que ya vendrán lianas después de los fusiles  
y muy pronto, muy pronto, muy pronto.  
¡Ay, Wall Street!

El mascarón. ¡Mirad el mascarón!  
¡Como escupe veneno del bosque  
por la angustia imperfecta de Nueva York!

## **6.2 La ciudad invadida por los animales.**

Los animales forman parte del imaginario de la poesía irracionalista de Lorca, sin necesidad de estar relacionados con la ciudad de Nueva York, pero, quizá involuntariamente, en el libro, componen, al contacto con la ciudad, una imagen poderosa y llamativa: la de la ciudad invadida por animales que se ha insertado en el imaginario la literatura occidental en la que, quizá desde el Manifiesto Comunista, se advierte ya del “fin de los tiempos” del capitalismo mediante una revolución redentora.

Los restos de la literatura apocalíptica como tal son difícilmente rastreables debido a que se han visto indicios apocalípticos en diversas obras de muchas épocas,

pero sí de algo no me cabe ninguna duda es que este nació como género y tuvo su mayor auge a raíz de las guerras mundiales u otras catástrofes de esa magnitud. Así, se pueden encontrar obras como *Le Dernier Homme* (1805), de Jean-Baptiste Cousin de Grainville, *The Last Man* (1826), de Mary Shelley, en la que una plaga arrasa la Humanidad, “The Conversation of Eiros and Charmion” (1839) de Edgar Allen Poe, *The New Adam and Eve* (1843) de Nathaniel Hawthorne. Después, quizá una de las más próximas cronológicamente a Lorca sea el caso de *After London or Wild England* (1885), del novelista británico Richard Jefferies, en la que los animales y la naturaleza han invadido la ciudad y Londres se ha convertido en una especie de pantano venenoso. En todos los casos, se trata de obras que podríamos catalogar dentro de la literatura fantástica, de anticipación o de ciencia ficción y, por tanto, muy ajenas al sentido del texto de Lorca. Pero todas ellas sirven de testimonio de que el desarrollo de la civilización industrial a lo largo del siglo XIX que hizo concebir al hombre la esperanza de su total liberación de la servidumbre impuesta por la naturaleza, ha venido acompañado desde el principio por el temor, o quizá el deseo encubierto, de que esa situación se rompa por medio de un acontecimiento (como una plaga o una catástrofe) que, al escapar al control del hombre, acabe con su obra.

Más allá de la profundidad de la reflexión que esté detrás de esos textos, la imagen de la ciudad invadida por los animales constituye un poderoso reclamo visual, tal como se pone de manifiesto en el uso que el cine ha hecho de ella en diferentes películas, algunas de ellas adaptaciones de las obras mencionadas, como *Last Woman on Earth* (1960), *The Last Man on Earth* (1964), *Planet of the Apes* (1968), *12 Monkeys* (1995) o *I Am Legend* (2007), e incluso, sin mediar apocalipsis, en *Jumanji* (1995).

## **7. CONCLUSIONES**

La presencia de imágenes animales en Poeta en Nueva York es una consecuencia del irracionalismo del lenguaje poético del autor y de su visión negativa de la ciudad moderna, concebida como una negación de la naturaleza. En ese sentido, el libro forma parte de dos tradiciones literarias diferentes, la de la representación de los animales (presente desde la Antigüedad) y la de la reflexión sobre la ciudad (que data del siglo XIX). El poeta se sirve en el libro de una abundante imaginación en la que los animales son presentados como víctimas, pero también como potenciales verdugos de la sociedad

y con la que Lorca denuncia los conflictos e injusticias que observa en la ciudad, asociando a esa misma situación de sojuzgamiento y potencial rebeldía al negro, con el que el poeta se identifica en tanto “hombre natural”.

Esta utilización de las imágenes de los animales está estrechamente relacionada con el tono apocalíptico que impregna el texto y sitúa a este dentro de otra tradición con muy escasos precedentes, pero con una descendencia importante, como es la de la representación de la ciudad invadida por los animales después de una catástrofe, especialmente importante en el cine contemporáneo.

En ese sentido, considero que, dadas sus dimensiones e implicaciones, el tema merecería un estudio más exhaustivo y profundo que pudiera extenderse a otros autores y obras.

## **BIBLIOGRAFÍA**

### **Bibliografía general**

- Anderson, Andrew A. “Un puente entre dos poetas: García Lorca y Hart Crane”, ed. Andrew A. Anderson, *América en un poeta. Los viajes de Federico García Lorca al nuevo mundo y la repercusión de su obra en la literatura americana*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía / Fundación Focus-Abengoa, 1999, pp. 119-130.
- Calviño Iglesia, Julio “Poeta en Nueva York como mentira metonímica”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 435-436, 1 y 2 (1986), pp. 519-546.
- Díaz de Castro, Francisco J. “Federico García Lorca: Poema doble del lago Eden”, ed. Francisco Díaz de Castro, *Comentarios de texto. Poetas del siglo XX*, Palma, Universidad de las Islas Baleares, 2001, pp. 78-94.
- Ferreya, Marta Magdalena “Federico García Lorca: Poeta en Nueva York, entre los callejones del progreso”, *Letras de Deusto*, 29, 84 (1999), pp. 207-2014.
- García Lorca, Federico *Poeta en Nueva York*, ed. María Clementa Millán, Madrid, Cátedra, 1987.
- García-Posada, Miguel *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Madrid, Akal, 1981.
- Geist, Anthony L. “Las mariposas en la barba: una lectura de *Poeta en Nueva York*”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 435-436, 1 y 2 (1986), pp. 547-566.
- Guzmán Simón, Fernando *Postales de Nueva York. La mirada neoyorkina de Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca*, Córdoba, Ediciones Litopress, 2004.
- Marco, Joaquín “Surrealismo y surrealismos en España”, en Jaume Pont (ed.), *Surrealismo y literatura en España*, Lleida, Edicions de la universitat de Lleida, 2001, pp. 33-40.
- Martín García, Eutimio “El texto de *Poeta en Nueva York*: suma y sigue”, en Jaume Pont (ed.), *Surrealismo y literatura en España*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida, 2001, pp. 41-56.
- Martínez Ferrer, Héctor “La aurora, otro poema religiosos de García Lorca”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 435-436, 1 y 2 (1986), pp. 629-635.

- Morris, C. Brian “El fuego en el pedestal: García Lorca en Harlem”, ed. Andrew A. Anderson, *América en un poeta. Los viajes de Federico García Lorca al nuevo mundo y la repercusión de su obra en la literatura americana*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía / Fundación Focus-Abengoa, 1999, pp. 19-42.
- Ortega, José “El gitano y el negro en la poesía de Federico García Lorca”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 435-436, 1 y 2 (1986), pp. 145-168.
- Rodríguez Herrera, José Luis “La coherencia de la imagineria surrealista en *Poeta en Nueva York*”, *Philologica Canariensia*, 1 (1995). pp. 363-380.
- Romero González, Tanya “La regeneración del 27: *Poeta en Nueva York* y *Un chien andalou*”, *RILCE, Revista de Filología Hispánica*, , 31, nº 2 (2015), pp. 523-543.
- Xirau, Ramón “Federico García Lorca: poesía y poética”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 435-436, 1 y 2 (1986), pp. 425-430.

### **Bibliografía específica.**

#### **Bibliografía para animales y literatura.**

- Andrade Kobayashi, Megumi “Representaciones e imaginarios perrunos: desde Grecia hasta la Conquista de América”, *Universum*, 26, 2 (2011), pp. 11-48.
- Baños Vallejo, Fernando “Símbología animal en la hagiografía castellana”, en María Isabel Toro Pascua (coord.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Vol. 1, Salamanca, 1994, pp. 139-147.
- Deyermond, Alan D. “La tradición de los bestiarios en la antigua lírica popular hispánica”, en Pedro Manuel Piñero Ramírez (coord.), *De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar "in memoriam": (Actas del Congreso Internacional "Lyra minima oral III"*, Sevilla, 2004, pp. 87-100.
- Díaz Sánchez, Pilar “Los ecos del darwinismo en España a través de la literatura. Escritores y escritoras”, *Investigaciones feministas*, 0 (2009), pp. 183-203.
- Dorado, Daniel Oscar Horta, “Cambio del paradigma: un análisis bibliográfico de la literatura reciente en ética animal”, *Dilemata*, 15 (2014), pp. 103-112.
- Frandsen, Gabriela “El hombre y el resto de los animales”, *Tinkuy*, 20 (2013), pp. 56-78.

- Garrosa Resina Antonio, “La tradición de animales fantásticos y monstruosos en la literatura medieval española”, *Castilla: estudios de literatura*, 9-10 (1985), pp. 77-102.
- Llorente, Maria Ema “El traje vacío. Origen, pervivencia y evolución de un motivo en la poesía española de vanguardia: ultraísmo, creacionismo y surrealismo”, *Revista de Literatura*, 73, 146, (2011), pp. 513-538.
- María de Luis, Carlos *Naturaleza, hermetismo, mitos y bestiario surrealista*, Revista laboratorio, 1 (2009).
- Martos García, Aitana Y Eloy Martos García, “Zooiconología y literatura. Imágenes de los animales entre la tradición folklórica-literaria, las artes y el simbolismo”, *Edetania*, 49 (2016), pp. 75-90.
- Morgado García, Arturo “La historia natural en la prensa hispánica finidieciochesca: la visión del mundo animal”, *Cuadernos Dieciochistas*, 14 (2013), pp. 339-365.
- Pardo de Santayana, Manuel Antonio García-Villaraco, Mar Rey Bueno y Ramón Morales, “Naturaleza a través de la botánica y zoología en la literatura renacentista española: La Celestina”, *Asclepio*, 63, 1 (2011), pp. 249-292.
- Pelayo, Francisco “El impacto del darwinismo en la sociedad española del siglo XX”, *Hispania Nova*, 14 (2016), pp. 310-329.
- Piñero Moral, Ricardo “De fábulas y bestiarios: la estética de los animales en la edad media”, *Estudios humanísticos*, 35 (2013), pp. 85-96.
- Rodilla, “De fábulas y bestiarios: la interpretación simbólica de los animales en la Edad Media”, *Medievalia*, 27 (1998), pp. 38-43.
- Ruano de la Haza, J. M. “Los animales en los corrales de comedia”, *Bulletin of Hispanic Studies* (Liverpool), 70, 1 (1993), pp. 37-52.
- Sánchez Sánchez, Miguel Ambrosio “Los bestiarios en la prediación castellana medieval”, en María Isabel Toro Pascua (coord.), *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Vol. 2, Salamanca, 1994, pp. 915-922.
- Silva-Cañaa-veral, Sandra Johana “Los animales en el arte y la hibridación como fundamento para la exploración creativa”, *Nodo*, 10, 5 (2011), pp. 39-54.

### **Bibliografía para ciudad y literatura.**

- Barrantes Martín, Beatriz *Ciudad y modernidad en la prosa hispánica de vanguardia*, Valladolid, Universidad de Valladolid, Secretariado de publicaciones e intercambio editorial, 2007.
- Cañas, Dionisio *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994.
- Ferreya, Marta Magdalena “La Nueva York lorquiana: edificación/demolición de la ciudad-mundo”, *Celehis*, VIII, 11 (1999), pp. 147-160.
- Ferreya, Marta Magdalena “Lorca y los senderos de la gran ciudad: entre el desasosiego y la denuncia. (Una aproximación a *Poeta en Nueva York*)”, *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, 25 (2000), pp. 247-254.
- García García, Isabel *Orígenes de las vanguardias artísticas en Madrid*, dr. Jaime Brihuega Sierra, Madrid, 2002.
- Hibbs, Solange “La ciudad como espacio de transgresión y de decadencia en la novela finisecular (La trilogía *La lucha por la vida* de Pio Baroja)”, *Anales de la literatura española*, 24 (2012), pp. 281-305.
- Katona, Eszter “La ciudad de las calles numeradas. Nueva York y Federico García Lorca”, *Americana*, XI, 1 (2015).
- Lang, Fritz *Metrópolis* [www.youtube.com/watch?v=pT4A-76CS28](http://www.youtube.com/watch?v=pT4A-76CS28)
- Lentzen, Manfred “Marinetti y el futurismo español”, en Sebastian Neumeister (ed.), *Actas del IX congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: 18-23 agosto 1986*, Berlín, "Vol. 2, España, Vervuert, 1989, pp. 309-318.
- Lissorgues, Yvan “Los espacios urbanos de la miseria en algunas novelas del siglo XIX. Una estética de la verdad”, *Anales de la literatura española*, 24 (2012), pp. 83-109.
- Lozano Marco, Miguel Ángel “Un topos” simbolista: la ciudad muerta, *Siglo diecinueve*, 1 (1995), pp. 159-175.
- Melendo Cruz, Ana “Futurismo: realidad en el cine, utopía en la realidad”, *Annali online di lettere*, Ferrera, Vol. 1 (2010), pp. 158-172.
- Morales, Andres “*Metropolis*” de Fritz Lang y “*Poeta en Nueva York*” de Federico García Lorca”, *Revista chilena de literatura*, 53 (1998), pp.137-147.
- Neira, Julio *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*, Madrid, Cátedra, 2012.

- Ortega López, José “La ciudad de Nueva York en la poesía moderna norteamericana”, *REDEN: revista española de estudios norteamericanos*, 14 (1997), pp.55-92.
- Peinado Elliot, Carlos “Motivos simbolistas en el periodismo de Azorín: los pueblos”, *Cauce: revista de filología y sus didácticas*, 34-35 (2011-2012), pp. 307-335.
- Pena, Pere “La otra ciudad. (Poetas y la ciudad de fin de siglo)”, *Scriptura*, 10 (1994), pp.75-91.
- Ramón Ripoll, José “Nueva York en un poeta: Metrópolis y logos, Lorca: viajero por América”,2011, [http://cvc.cervantes.es/literatura/lorca\\_america/lorca\\_logos.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/lorca_america/lorca_logos.htm), [9-08-2016]
- Román Román, Isabel “La descripción de espacios urbanos y sus convenciones. Del romanticismo a la novela intelectual”, *Anales de la literatura española*, 24 (2012), pp. 247-280.
- Siles del Valle, Juan Ignacio “Lorca en América o América en Lorca, Lorca: viajero por América”,2011, [http://cvc.cervantes.es/literatura/lorca\\_america/lorca\\_enamerica.htm](http://cvc.cervantes.es/literatura/lorca_america/lorca_enamerica.htm), [9-08-2016]

#### **Bibliografía para los animales en *Poeta en Nueva York*.**

- Ángeles Blasco, José Luis “El toro y el caballo: símbolos arquetípicos en Miguel Hernández y Federico García Lorca”, en José Carlos Rovira Soler (coord.), *Miguel Hernández cincuenta años después: actas del I congreso internacional*, Alicante [etc.], Comisión del Homenaje a Miguel Hernández, 1993.
- Arango, Manuel Antonio *Símbolo y simbología en la obra de Federico García Lorca*, Madrid, Fundamentos, 1998.
- Hernández Quesada, Francisco Javier “Notas sobre un bestiario en *Poeta en Nueva York*”, *Argus-a*, 4, 14 (2014).

#### **Bibliografía para el apocalipsis en *Poeta en Nueva York*.**

- Alonso Valero, Encarna “*Poeta en Nueva York*: el apocalipsis y la gran ciudad”, *Amaltea*, 5 (2013), pp. 1-11.
- Fabry, Geneviève “El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología”, *Cuadernos líricos*, 7 (2012), pp. 1-10.
- Maíz, Claudio “El manifiesto: expresión apocalíptica de lo moderno. De Marx al posboom latinoamericano”, *Cuadernos del CILHA*, 15, 1 (2014), pp. 73-91.

Pinzón Rueda, Jorge Andres “Apologías y apocalípticas de la ciudad. El dilema de lecturas sobre la ciudad moderna”, *Bitácora Urbano-Territorial*, 1, 20 (2012).

## ANEXOS

### 1.1 Animales

Animales	Veces que aparece en los poemas	Poemas en los que aparecen
Caballo	23	<i>Fabula y rueda de los tres amigos (2), Tu infancia en Menton, El rey de Harlem, Danza de la muerte, Paisaje de la multitud que vomita, Navidad en el Hudson, Ciudad sin sueño, Poema doble del lago Eden, El niño Staton, Niña ahogada en el pozo, Muerte (3), Nocturno del hueco (3), Paisaje con dos tumbas y un perro asirio, Ruina, Luna y panorama de los insectos, Crucifixión (3).</i>
Paloma	17	<i>Fabula y rueda de los tres amigos, Paisaje de la multitud que vomita, La aurora, El niño Staton(2), Ruina, Amantes asesinados por una perdiz, New York (2), Cementerio judio (4), Grito hacia Roma (2), Oda a Walt Whitman, Pequeño vals vienes.</i>
Vaca	16	<i>Danza de la muerte, Ciudad sin sueño, Poema doble del lago Eden, Cielo vivo, Vaca (5), Luna y panorama de los insectos, Nueva York (3), Crucifixión (3).</i>
Perro	16	<i>Fabula y rueda de los tres amigos, Ciudad sin sueño, Nacimiento de cristo, Poema doble del lago Eden, El niño Staton (3), Muerte (2), Nocturno del hueco, Paisaje con dos tumbas y un perro asirio (3), Amantes asesinados por una perdiz, Nueva York, Crucifixión.</i>
Hormiga	9	<i>Fabula y rueda de los tres amigos, Ciudad sin sueño, Nacimiento de Cristo, Poema doble del lago Eden, Nocturno del hueco (2), Paisaje con dos tumbas y un perro asirio, Amantes asesinados por una perdiz, Vals en las ramas.</i>
Gallo/Gallina	6	<i>Fabula y rueda de los tres amigos (2), Iglesia abandonada, Nocturno del hueco, Luna y panorama de los insectos, Nueva York.</i>
Rana	5	<i>1910, paisaje de la multitud que vomita, Nocturno del hueco, Vals en las ramas, Crucifixión.</i>
Sierpe	5	<i>Asesinado por el cielo, El rey de Harlem,</i>

		<i>Ciudad sin sueño, Nocturno del hueco, Grito hacia Roma.</i>
Cordero	5	<i>Ruina, Nueva York (2), Grito hacia Roma, Crucifixión.</i>
Oso	5	<i>El rey Harlem, Iglesia abandonada (2), Navidad en el Hudson, Ciudad sin sueño.</i>
Toro	5	<i>1910, Nacimiento de Cristo (2), Luna y panorama de los insectos, Oda a Walt Whitman.</i>
Cocodrilo	4	<i>El rey de Harlem (3), Ciudad sin sueño.</i>
Gato	4	<i>1910, Danza de la muerte, Paisaje de la multitud que vomita, Nueva York, Oda a Walt Whitman.</i>
Mariposa	4	<i>Vuelta de paseo, El rey de Harlem, Ciudad sin sueño, Oda a Walt Whitman.</i>
Sapo	4	<i>Iglesia abandonada, Paisaje de la multitud que orina, Nacimiento de Cristo, Oda a Walt Whitman.</i>
Ruiseñor	4	<i>Tu infancia en Menton, El niño Staton, Cementerio judío, Vals en las ramas.</i>
Gusano	4	<i>Norma y paraíso de los negros, Iglesia abandonada, Nocturno hueco, Grito hacia Roma.</i>
Caimán	4	<i>El rey de Harlem, Iglesia abandonada, Danza de la muerte, Son de negros en Cuba.</i>
Camello	4	<i>Norma y el paraíso de los negros, Danza de la muerte, Ciudad sin sueño, Crucifixión.</i>
Rata	3	<i>Paisaje de la multitud que orina, El niño Staton, Oda a Walt Whitman</i>
Caracol	3	<i>Norma y paraíso de los negros, El niño Staton, Nocturno del hueco.</i>
Pato	3	<i>Nueva York (3).</i>
Oruga	3	<i>Panorama ciego de Nueva York, Cielo vivo, Cementerio judío.</i>
Faisán	3	<i>Paisaje de la multitud que vomita, Cementerio judío, Grito hacia Roma.</i>
Lombriz	3	<i>Danza de la muerte, Navidad en el Hudson, Nueva York.</i>
Cobra	3	<i>Danza de la muerte, Paisaje de la multitud que orina, Nueva York.</i>
Golondrina	3	<i>Panorama ciego de Nueva York, Muerte (2).</i>
Abeja	3	<i>Vaca, Muerte (2).</i>

Elefante	3	<i>Nocturno del hueco, Amantes asesinados por una perdiz, Grito hacia Roma.</i>
Gaviota	3	<i>Iglesia abandonada, Amantes asesinados por una perdiz, Grito hacia Roma.</i>
León	2	<i>Tu infancia en Meton, El niño Staton.</i>
Monos	2	<i>El rey de Harlem (2).</i>
Ardillas	2	<i>El rey de Harlem (2).</i>
Mula	2	<i>El rey de Harlem, Iglesia abandonada.</i>
Ciervo	2	<i>Fabula y rueda de los tres amigos (2).</i>
Cigüeña	2	<i>Iglesia abandonada, Son de negros en Cuba.</i>
Buey	2	<i>Iglesia abandonada, Panorama ciego de Nueva York.</i>
Gacela	2	<i>Danza de la muerte, Oda a Walt Whitman.</i>
Iguana	2	<i>Ciudad sin sueño (2).</i>
Tortuga	2	<i>Pequeño vals vienes, El niño Staton.</i>
Cerdo	2	<i>Nueva York (2).</i>
Tiburón	2	<i>Grito hacia Roma (2).</i>
Perdiz	2	<i>Amantes asesinados por una perdiz (2)</i>
Lobo	2	<i>Nacimiento de Cristo, Amantes asesinados por una perdiz.</i>
Cangrejo	1	<i>1910.</i>
Mosca	1	<i>Fabula y rueda de los tres amigos.</i>
Avestruz	1	<i>Norma y el paraíso de los negros.</i>
Escarabajo	1	<i>El rey de Harlem.</i>
Salamandra	1	<i>El rey de Harlem.</i>
Víbora	1	<i>Navidad en el Hudson.</i>
Caballito de mar	1	<i>1910.</i>
Avispa	1	<i>El rey de Harlem.</i>
Topo	1	<i>El rey de Harlem.</i>
Cebra	1	<i>El rey de Harlem.</i>
Pingüino	1	<i>Iglesia abandonada.</i>
Cisne	1	<i>Danza de la muerte.</i>
Hipopótamo	1	<i>Danza de la muerte.</i>
Luciérnaga	1	<i>Danza de la muerte.</i>
Pulpo	1	<i>Paisaje de la multitud que vomita.</i>
Oveja	1	<i>Pequeño Vals vienes.</i>

Raposa	1	<i>Luna y panorama de los insectos.</i>
Garza	1	<i>Cementerio judío.</i>
Colibrí	1	<i>Cementerio judío.</i>
Langosta	1	<i>Cementerio judío.</i>
Asno	1	<i>Cementerio judío.</i>
Bisonte	1	<i>Oda a Walt Whitman.</i>
Leopardo	1	<i>Oda a Walt Whitman.</i>
Medusa	1	<i>Son de negros en Cuba.</i>
Polilla	1	<i>Crucifixión.</i>
Jaca	1	<i>1910.</i>
Can	1	<i>Paisaje de la multitud que vomita.</i>
Araña	1	<i>Paisaje de la multitud que orina.</i>
Corza	1	<i>Tu infancia en Menton.</i>

## 1.2 Tipos de animales

Clasificación de los animales	
Mamíferos	30
Aves	14
Peces	2
Moluscos	2
Crustáceos	2
Insectos	12
Reptiles	7
Anfibios	3
Celentéreos	1
Total	73

## 1.3 Los animales en los poemas

Poemas	Tipos de Animales
<i>El rey de Harlem</i>	13
<i>Danza de la muerte</i>	11
<i>Iglesia abandonada</i>	10

<i>Nueva York</i>	9
<i>Ciudad sin sueño</i>	9
<i>El niño Staton</i>	8
<i>Nocturno del hueco</i>	8
<i>Grito hacia Roma</i>	8
<i>Amantes asesinados por una perdiz</i>	7
<i>Fabula y rueda de los tres amigos</i>	7
<i>Paisaje de la multitud que vomita</i>	7
<i>Cementerio judío</i>	7
<i>Crucifixión</i>	7
<i>Oda a Walt Whitman</i>	7
<i>1910</i>	6
<i>Nacimiento de cristo</i>	5
<i>Luna y el panorama de los insectos</i>	5
<i>Paisaje de la multitud que orina</i>	4
<i>Navidad en el Hudson</i>	4
<i>Poema doble del lago Eden</i>	4
<i>Muerte</i>	4
<i>Tu infancia en Menton</i>	3
<i>Panorama ciego de Nueva York</i>	3
<i>Paisaje con dos tumbas y un perro asirio</i>	3
<i>Pequeño vals vienes</i>	3
<i>Ruina</i>	3
<i>Vals en las ramas</i>	3
<i>Son de negros en Cuba</i>	3
<i>Vuelta de paseo</i>	2
<i>Norma y el paraíso de los negros</i>	2
<i>Vaca</i>	2
<i>La aurora</i>	1
<i>Niña ahogada en el pozo</i>	1