

https://doi.org/10.18485/analiff.2026.38.ns_hw.7
821.134.2.09 Гарсија Лорка Ф.

Federico García Lorca y la heroicidad poética en *Poeta en Nueva York*

Мaja D. Veljković Michos*

Universidad Singidunum

 <https://orcid.org/0000-0003-2931-6554>

Palabras clave:

heroicidad poética,
Federico García Lorca,
Poeta en Nueva York,
literatura española,
surrealismo

Resumen

Este trabajo explora la heroicidad en *Poeta en Nueva York*, de Federico García Lorca, uno de los testimonios clave de la poesía española del siglo XX. Aunque la obra ha sido ampliamente estudiada, la heroicidad poética no ha recibido atención sistemática. En el 90.º aniversario de la muerte del poeta, este análisis subraya la vigencia de su obra como expresión heroica en defensa de la libertad, diversidad y la dignidad humanas. El objetivo es mostrar cómo la heroicidad lorquiana, apartándose del modelo épico tradicional, se concibe como un concepto poético, ético y emocional. El estudio identifica tres dimensiones complementarias: el poeta-héroe testigo, que denuncia la opresión y la deshumanización de la ciudad moderna desde sus crisis identitarias y afectivas; el heroísmo colectivo de los marginados, que se expresa en resistencia y solidaridad; y el heroísmo trágico, que convierte la vulnerabilidad del poeta en fuerza expresiva. Estas facetas no son independientes, sino aspectos de un mismo gesto que redefine la heroicidad desde la experiencia íntima y compartida. El análisis se apoya en la lectura directa de poemas como «Vuelta de paseo», «La aurora», «Oda a Walt Whitman» y «El rey de Harlem», junto con ediciones críticas y fuentes biográficas. Se observa que las imágenes y las metáforas surrealistas, la fragmentación y la repetición intensifican la voz del poeta, transformando la angustia en denuncia y resistencia. El análisis sitúa a Lorca como un héroe universal cuya obra sigue inspirando la creación contemporánea y reafirma su vigencia como legado heroico, íntimo y compartido. (примљено: 11. јуна 2026; прихваћено: 10. јула 2026)

1. Introducción

La noción de heroicidad ha acompañado la historia cultural como un conjunto de valores, entre ellos el altruismo, el valor y la empatía. En el ámbito hispánico, los héroes han dejado huella en procesos históricos y artísticos, consolidando un legado humanista de alcance universal. En este marco, la figura de Federico García Lorca se manifiesta como un héroe cultural y poético cuya obra y personalidad redefinen la heroicidad tanto en la modernidad urbana como en la cultura universal (Delgado, 2012; García Montero, 2016).

Poeta en Nueva York constituye uno de los testimonios más intensos de la poesía española del siglo XX, marcado por la alienación, la injusticia social y la deshumanización. La crítica ha señalado su dimensión surrealista y ética, destacando la gran ciudad como espacio hostil que intensifica la crisis del sujeto lírico (Iglesias Arellano, 2001), transformando su voz en denuncia y resistencia (Ordiz, 2003). Se ha vinculado esta voz con el heroísmo colectivo y con la cualidad heroica del poeta (Delgado, 2012), con la poética de protesta a través de recursos surrealistas (Predmore, 1980; Bodini, 1982), y con la relación entre la ciudad moderna y la tradición poética (Villanueva, 2008).

La perspectiva biográfica refuerza esta interpretación, apoyada en las cartas recopiladas por Maurer (2013) y en los estudios de Gibson (2009; 2016^a; 2016^b). A ello se suma la reflexión editorial de Anderson (2024), quien subraya que la condición fragmentaria e inconclusa de *Poeta en Nueva York* potencia su lectura como testimonio trágico y heroico. Estos estudios contextualizan la dimensión ética y estética del poeta a través de su vida y relaciones personales, aportando claves para comprender el vínculo entre biografía y obra.

Sin embargo, la perspectiva de la heroicidad poética en Lorca no ha sido sistemáticamente estudiada en la literatura crítica, lo que confiere a este tema relevancia en el marco del 90.º aniversario de la muerte del poeta.

Este trabajo explora, a través de la lectura de versos seleccionados de *Poeta en Nueva York*, y de referencias consultadas, cómo se redefine la heroicidad poética en tres dimensiones complementarias: (a) el poeta-testigo, cuya presencia en la metrópolis lo enfrenta con la crisis económica, la marginación y, al mismo tiempo, con sus propias crisis identitarias y afectivas; esta experiencia convierte su voz en testimonio de la deshumanización urbana y en un acto de resistencia poética y denuncia desde sus vivencias vitales y existenciales; (b) la voz de un heroísmo colectivo de los marginados, que se expresa en resistencia y solidaridad; y (c) la figura de un heroísmo trágico, que transforma la vulnerabilidad en fuerza poética y de denuncia. El objetivo principal es analizar cómo esta heroicidad, aunque se aparta del modelo épico tradicional, se configura como un modelo poético, ético y emocional. Con este propósito, el estudio se organiza en tres secciones: en primer lugar, se presenta el análisis basado en referencias críticas sobre la obra, la heroicidad y el surrealismo como recurso y lenguaje de resistencia poética; en segundo lugar, se examinan dichos aspectos a través de los versos de los poemas seleccionados de *Poeta en Nueva York*; finalmente, se ofrecen las conclusiones que

sitúan a Lorca como héroe universal cuya obra continúa inspirando la creación artística contemporánea.

2. La heroicidad poética

La figura de Federico García Lorca se inscribe en la tradición heroica hispánica con una voz singular que transforma la heroicidad en resistencia poética y ética. *Poeta en Nueva York* revela un modelo alternativo de héroe: trágico, colectivo y universal, cuyos versos se convierten en testimonio de dignidad frente a la deshumanización de la modernidad urbana.

Los estudios más tempranos han interpretado el poemario como una poética de protesta, subrayando su simbolismo, el uso del surrealismo y la denuncia de la alienación urbana (Predmore, 1970; Morris, 1979; García-Posada, 1981; Cañas, 1994). En este marco, García de la Concha (2001) caracteriza la literatura de 1914–1939 como un espacio de tensión entre tradición y modernidad, situando a Lorca como figura clave en la crisis cultural.

La perspectiva contemporánea ha ampliado estos planteamientos. Anderson (2024) analiza los desafíos editoriales de obras inéditas o inconclusas, como *Poeta en Nueva York*, mostrando cómo la transmisión textual condiciona su recepción¹.

Delgado (2012) ofrece un marco teórico sobre la definición del héroe y la acción heroica en el arte dramático, el cine y la literatura, que aporta a la comprensión del heroísmo lorquiano. El análisis distingue entre protagonista y héroe: el primero, como categoría funcional dentro de la acción narrativa, y el segundo, como categoría moral y estética, definida como atributo de la acción (Delgado, 2012: 44). Esta perspectiva permite comprender que la heroicidad en *Poeta en Nueva York* no se expresa por la acción narrativa, sino por la resistencia poética con cualidades éticas y estéticas. Según este planteamiento:

- El poeta no solo es protagonista de una acción narrativa, sino voz heroica que representa valores éticos y estéticos.

- La heroicidad poética se entiende como atributo moral de la acción poética, expresada en la resistencia frente a la alienación urbana y la denuncia social.

- Las tres dimensiones —poeta-testigo, heroísmo colectivo y heroísmo trágico— se presentan como manifestaciones de lo heroico que trascienden la acción narrativa.

Las experiencias vitales y los vínculos personales del poeta aportan datos valiosos para la recepción de sus versos. Mori (2017) muestra que en las obras inéditas de su juventud Lorca ya proyectaba una visión trágica del mundo, anticipando la categoría ética y estética que se consolidará en *Poeta en Nueva York*. Maurer (2013) añade, a través de cartas escritas desde Nueva York y La Habana, los recuerdos que transmiten la soledad y la búsqueda de sentido.

Fernández y Sánchez Torroella (2013), mediante el epistolario *Querido Salvador, querido Lorquito*, revelan que las amistades íntimas influyeron en los intercambios

1 Para el análisis de los poemas se ha utilizado la edición de Andrew A. Anderson (García Lorca, F. (2015). *Poeta en Nueva York*. Galaxia Gutenberg), y la edición de M.^a Clementa Millán: García Lorca, F. (2000). *Poeta en Nueva York*. Madrid: Cátedra, citada en este artículo por consulta directa.

artísticos, mientras que Villanueva (2008) señala la continuidad entre la tradición urbana de Whitman, precursor del surrealismo anglosajón, y la modernidad cinematográfica que inspira a Lorca.

Por otra parte, los estudios biográficos de Gibson (2009; 2016^a; 2016^b) ilustran cómo las experiencias personales, especialmente con Dalí, influyeron en su orientación hacia el surrealismo. Del mismo modo, Buñuel (1990), en *Mi último suspiro*, ofrece datos relevantes sobre las conexiones artísticas en la Residencia de Estudiantes y las influencias vanguardistas compartidas entre Dalí, Buñuel y Lorca. Lorca compartía con intelectuales de su época la fascinación por el cine que, según Gubern (1999), como metáfora contribuyó a la imaginaria lorquiana. En los versos de *Poeta en Nueva York* se percibe un ritmo y visualidad cercana al montaje cinematográfico, reforzando su carácter moderno y experimental. En este contexto, la modernidad se manifiesta también en la relación con el cine, que unió máquina y sueño e inspiró a los poetas del 27 por su potencia visual.

No obstante, el surrealismo, además de recurso estético, se revela como lenguaje singular, liberador y de protesta, que articula imágenes irracionales para expresar solidaridad, denuncia, pérdida y desamor (Bodini, 1982; Ilie, 2001). Lorca denuncia la alienación urbana mediante imágenes irracionales y representa la resistencia con metáforas de caos y deshumanización, recurriendo a recursos cercanos al montaje cinematográfico. Estos elementos surrealistas se relacionan con la triple voz poética de Lorca: angustiada, liberadora y solidaria (Veljković Michos, 2015; Hernández Torres, 2008).

En suma, *Poeta en Nueva York* articula una heroicidad múltiple: individual, colectiva y trágica, que convierte la angustia en resistencia y la derrota en testimonio poético.

La publicación tardía del poemario, escrito entre 1929 y 1930, pero editado en 1940, cuatro años después de la muerte del poeta, condicionó su recepción crítica. Según Anderson (2024), la edición de textos inéditos o inconclusos afecta la interpretación crítica y filológica. En esta línea, la heroicidad poética de Lorca se manifiesta no solo en el contenido, sino también en la compleja transmisión textual de su obra.

El presente trabajo explora las manifestaciones del heroísmo en *Poeta en Nueva York*, a partir de los versos surgidos de una crisis personal que se expresan como denuncia y visión crítica de la metrópoli estadounidense entre 1929 y 1930, desde la perspectiva del poeta-testigo (Ordiz, 2003). El análisis aborda el heroísmo en su dimensión poética, vinculada a la renovación expresiva; en su perspectiva trágica, marcada por la angustia existencial (Martín, 2022); y en su proyección colectiva, que canaliza la resistencia de la multitud oprimida en la sociedad moderna deshumanizada (Tresgallo, 2018). Dentro de este marco, se examina cómo el poeta se convierte en testigo activo de las injusticias, fusionando los dramas del sujeto lírico con las tensiones sociales de la metrópoli, y cómo sus poemas articulan una poética de la resistencia frente a la deshumanización, subrayando la tensión entre la libertad humana y la opresión que define el heroísmo lorquiano (Cuvardic García, 2006).

2.1. El poeta como héroe-testigo

Poeta en Nueva York es, en buena parte, un libro autobiográfico. Ya en el título se produce la fusión de lo externo y lo personal. El tema principal es el propio poeta y la exteriorización de sus emociones, lo que se demuestra en la recurrente utilización de la primera persona. Durante una lectura rápida de sus poemas se advierte el carácter insistente del yo poético como eje referencial: «yo, poeta sin brazos, perdido / entre la multitud que vomita» («Paisaje de la multitud que vomita», García Lorca, 2000: 144). Esta omnipresencia del yo se inscribe en la estética surrealista, como señala José Jiménez en su estudio sobre la expresión poética de Lorca (Jiménez, 1992: 63–64). Robert Havard identifica a Lorca con la figura del poeta-vidente, un papel cuyo «don visionario» se basa en el sufrimiento (Havard, 2000). Para el crítico, desde el verso inaugural «Asesinado por el cielo», el tema dominante en este poemario es el sufrimiento, derivado y condicionado por un contexto religioso, lo que convierte al poeta mismo en un héroe trágico en acto creativo.

Por otra parte, el uso de la metrópolis de Nueva York como tema se sitúa en un amplio contexto artístico de la época. Frente al símbolo positivo de progreso expresado por futuristas y creacionistas, la gran ciudad, a finales de los años veinte, se convierte en emblema de decadencia moral y social. La visión negativa de la urbe ya había sido tratada por el cine tras la Primera Guerra Mundial, en películas como *Metrópolis*, de Fritz Lang, con la que Lorca quedó impresionado (estrenada en Madrid y Granada en 1928), y que influyó en su percepción de la modernidad urbana (Gibson, 2016a: 370). En 1929, gracias al cine y sobre todo a películas como *Metrópolis* y *Tiempos modernos* de Chaplin, que mostraban una imagen crítica de la gran urbe, Nueva York se consolidó como símbolo del mundo moderno y de una sociedad futura robotizada (Gibson, 2009: 395). En este sentido, la huella del cine que Lorca emplea en sus imágenes contrasta con la irracionalidad y el automatismo surrealistas (Villanueva, 2008).

El motivo del viaje a Nueva York no fue meramente académico o turístico, sino profundamente existencial y creativo. Lorca se sentía impulsado a emprender un viaje hacia lo moderno y universal, a salir de sí mismo, empujado por una intensa crisis personal y poética (Ordiz, 2003). Su visión negativa de la ciudad la manifestó como «la gran mentira del mundo»; sin embargo, como evidencia en sus cartas, su viaje era una necesidad poética y humana, porque: «New York me parece horrible, por eso mismo me voy allí» (García Lorca, 1997: 611). En casi todos los poemas centrales de *Poeta en Nueva York* se observa la misma visión negativa de la ciudad. En uno de los textos más sombríos, titulado «Paisaje de la multitud que orina», el poeta ofrece una imagen casi repugnante de la ciudad:

¡La luna! ¡Los policías! ¡Las sirenas de los trasatlánticos!
Fachadas de orín, de humo, anémonas, guantes de goma.
Todo está roto por la noche
abierta de piernas sobre las terrazas. [...]
¡Oh gentes! ¡Oh mujercillas! ¡Oh soldados!
Será preciso viajar por los ojos de los idiotas [...]. (García Lorca, 2000: 146)

En la ciudad, tal como la presenta Lorca, todos los signos de su antigua poesía se degradan y pierden su sentido original. Los símbolos de la ciudad, que en la memoria infantil evocaban armonía y belleza, se transforman en la gran urbe en agonía, muerte y pesadilla:

Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño.
Este es el mundo, amigo, agonía, agonía, agonía.
Los muertos se descomponen bajo el reloj de las ciudades,
la guerra pasa llorando con un millón de ratas grises [...]
...y la Vida no es buena ni noble ni sagrada.
(«Oda a Walt Whitman», en García Lorca, 2000: 222)

La voz del poeta-testigo denuncia la alienación urbana, transformando la experiencia personal en un acto de resistencia ética (Gibson, 2009). En «La aurora», la metáfora intensifica la deshumanización, mostrando cómo la heroicidad poética se expresa en la defensa de la dignidad frente al vacío social:

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... (García Lorca, 2000: 161)

El mismo poeta ha ofrecido una clave para la interpretación del tema de la gran ciudad en sus poemas. En una entrevista de 1931 para *La Gaceta Literaria*, definió Nueva York como una «ciudad-mundo», «sin lugar ni tiempo», convertida en símbolo de sufrimiento donde se proyecta el dolor del autor expresado en primera persona, de modo «frío y preciso, puramente objetivo». La estrecha relación entre la angustia del poeta y el «símbolo patético» de Nueva York explica la concepción general de la obra, que no responde a la crónica poética de un viaje, sino a una revisión del mundo interior del autor (Geist, 1986: 447–479). Del conjunto de poemas, conferencias y cartas surge una visión no solo de la civilización norteamericana, sino también de la soledad y la angustia del hombre moderno en la gran ciudad. Lorca convierte así este libro en su confesión poética más importante, utilizando como principal vehículo expresivo el gran símbolo negativo que es Nueva York. La estancia en la ciudad no puede considerarse la causa esencial de la angustia del poeta, ya que Lorca fue un huésped privilegiado (Gibson, 2016a: 408). De este modo, la angustia no proviene de las condiciones externas de su viaje, sino de la angustia personal y de la confrontación interior con una modernidad deshumanizada, que lo impulsa a reinterpretar su imaginario poético. En sus versos, el poeta en Nueva York se muestra deprimido y solo. La soledad, el dolor y la angustia que se manifiestan en los poemas no son exclusivamente consecuencia del entorno urbano: reflejan también una profunda crisis personal, provocada por desencuentros amorosos y otras circunstancias vitales. La obra comienza centrándose en el protagonista poético, que

expone su angustia y su sentimiento de pérdida en textos como «Vuelta del paseo» y «1910 (Intermedio)», y en las causas que lo han provocado, presentes en «Fábula y rueda de los tres amigos» y «Tu infancia en Mentón». Todo ello queda sintetizado en el epígrafe con los versos de Luis Cernuda que abre la primera sección: «Furia color de amor / amor color de olvido» (García Lorca, 2000:109). Posteriormente, el poeta describe la «ciudad de muerte» y vuelve a expresar su soledad y angustia en los «Poemas de la soledad en Vermont», concluyendo el ciclo en «La Habana», con una poesía marcada por la sensualidad y el erotismo, donde la afirmación vital transforma la pérdida individual en resistencia compartida. En este tránsito, la heroicidad lorquiana se percibe como un proceso que vincula la denuncia social, la experiencia trágica y la recuperación de la vitalidad, convirtiendo la experiencia íntima en un gesto colectivo de resistencia.

Tras la perspectiva del poeta-testigo, se propone el planteamiento del heroísmo trágico, vinculado al sentimiento de pérdida y desamor. Lorca convierte su angustia íntima en denuncia colectiva, mostrando cómo la resistencia poética se sustenta en la experiencia de la deshumanización, soledad y la ausencia de un amor auténtico.

2.2. Heroísmo trágico: sacrificio y la pérdida

El sacrificio lorquiano, como sucede con varios símbolos que vertebran su obra, adquiere diversas connotaciones según el contexto poético en que se inserta, lo que exige atender tanto a cada composición como a su disposición estructural (Martín, 2022: 148). En poemas como «Ciudad sin sueño», «La aurora» y «1910 (Intermedio)» se transmiten sentimientos recurrentes de soledad y pérdida: pérdida de la inocencia, del amor y la amistad, del orden social y de la religión. Estos aspectos de la pérdida se manifiestan en otros poemas: el amor perdido aparece en «El poema doble del lago Eden» y «Tu infancia en Mentón»; la amistad perdida en «Fábula y rueda de los tres amigos»; el orden social perdido en «Paisaje de la multitud que vomita» y «Nueva York. Oficina y denuncia»; y la fe perdida en la religión y en las instituciones religiosas en «Navidad y Nacimiento de Cristo».

El tema de la infancia perdida, tan frecuente en la obra de García Lorca, adquiere especial relevancia en el período neoyorquino. Según García-Posada (1981:70), este motivo de la pérdida se repite con fuerza a lo largo del poemario. No se trata únicamente de un sentimiento de pérdida, sino de una auténtica poética de la pérdida, en la que Lorca convierte la experiencia íntima en lenguaje renovado, donde la angustia se transforma en resistencia y el dolor en testimonio poético.

En este sentido, el poema «1910 (Intermedio)», que sirve como introducción al libro, contrapone la inocencia de la infancia vivida en Granada con la transición hacia un mundo terrible y trágico en Nueva York. La pérdida de inocencia y de la niñez aparece en contraste con la miseria y el dolor de la gran ciudad. El poema expresa esta idea con imágenes de contraste entre la pureza infantil y la degradación urbana:

Aquellos ojos míos de mil novecientos diez
no vieron enterrar a los muertos,
ni la feria de ceniza del que llora por la madrugada,
ni el corazón que tiembla arrinconado como un caballito del mar.
(García Lorca, 2000: 112)

La lectura del poemario sugiere la expresión de un heroísmo trágico, y la pérdida personal se convierte en denuncia y memoria poética. El poema opone al universo pleno de la infancia la oquedad del mundo neoyorquino de 1929, donde todo es vacío, dolor y apariencias:

No preguntarme nada. He visto que las cosas
cuando buscan su curso encuentran su vacío.
Hay un dolor de huecos por el aire sin gente
y en mis ojos criaturas vestidas ¡sin desnudo! (García Lorca, 2000: 113)

Además de expresar con claridad el sentimiento de dolor y vacío, el poema «1910 (Intermedio)» presenta una síntesis de los elementos fundamentales del ciclo neoyorquino, de influencia surrealista: la deshumanización de la sociedad contemporánea, la soledad del hombre industrial separado de la naturaleza, y la ausencia de amor y falta de imaginación. Estos sentimientos negativos de pérdida conducen inevitablemente al tema de la muerte. Los siguientes versos se han convertido en una premonición de su destino trágico:

Cuando se hundieron las formas puras,
bajo el cri cri de las margaritas,
comprendí que me habían asesinado.
Recorrieron los cafés y los cementerios y las iglesias.
Abrieron los toneles y los armarios.
Destrozaron tres esqueletos para arrancar sus dientes de oro.
Ya no me encontraron.
¿No me encontraron?
No. No me encontraron.
(«Fábula y rueda de los tres amigos», García Lorca, 2000: 119)

El poema «Fábula y rueda de los tres amigos» refleja la conciencia de muerte, donde la voz lírica se enfrenta a la desaparición y la pérdida. La repetición de «no me encontraron» es como un gesto de resistencia, donde la ausencia física se transforma en presencia poética. En definitiva, el poema refleja un heroísmo trágico, donde la fragilidad se transforma en dignidad y la ausencia se convierte en memoria.

Significativamente, el primer poema del libro, «Vuelta de paseo», empieza y termina con el poeta «asesinado por el cielo», imagen que reaparece con frecuencia en la obra, donde el poeta se percibe muerto o condenado. El poema refleja el estado

de ánimo de Lorca, pérdida y desorientación en una ciudad inmensa, incapaz de encontrarse a sí mismo:

Tropezando con mi rostro distinto de cada día.
¡Asesinado por el cielo! (García Lorca, 2000: 111)

La pérdida del amor, de la amistad, de la fe y de sí mismo, de la propia identidad y esencia humana, afecta tanto al poeta como a otros desprotegidos: los negros, los niños y los colectivos marginados, y parece extenderse al universo entero. Como señalan Menarini y Del Río (1984: 393), la obra transmite una «visión total de desilusión y desarraigo».

La muerte y el destino trágico aparecen como continuación natural de tanta pérdida y desesperanza, tal como se expresa en «Ciudad sin sueño (Nocturno del Brooklyn Bridge)»:

Pero no hay olvido ni sueño:

[...] y al que le duele su dolor le dolerá sin descanso
y el que teme la muerte la llevará sobre los hombros. (García Lorca, 2000: 153)

En un significativo número de poemas escritos en Nueva York, deshumanizada y sin fe, el poeta expresa su pérdida de confianza en la religión y en las instituciones religiosas. Según Jensen, el poeta recurre a la tradición católica española, con su énfasis en la irracionalidad, el sufrimiento y la vitalidad espiritual, como forma de resistencia frente a una modernidad de raíz «protestante», orientada al progreso material sin atender al sufrimiento humano (Jensen, 2020). Este tema aparece de manera recurrente en poemas como «Navidad en el Hudson», «Nacimiento de Cristo», «Grito hacia Roma», «La aurora», «La iglesia abandonada», «Cementerio judío» y «Crucifixión». En «Nacimiento de Cristo», Lorca manifiesta su indignación ante la corrupción de la iglesia y sus sacerdotes:

La nieve de Manhattan empuja los anuncios
y lleva gracia pura por las falsas ojivas.
Sacerdotes idiotas y querubos de pluma
van detrás de Lucero por las altas esquinas. (García Lorca, 2000: 160)

Estos versos muestran cómo la denuncia se articula en la estructura expresiva del poema, y permiten situar la voz de *Poeta en Nueva York* en la tradición contemporánea como testimonio de resistencia frente a la crisis cultural de la modernidad (Menarini/Del Río, 1984: 395). Además, en sus versos se percibe una denuncia ética, religiosa y humana de la sociedad urbana y moderna simbolizada por Nueva York. Por ejemplo, en «La aurora», Lorca describe dicha deshumanización mediante imágenes irracionales que describen la ciudad:

La aurora de Nueva York tiene
cuatro columnas de cieno
y un huracán de negras palomas
que chapotean las aguas podridas.
La aurora de Nueva York gime
por las inmensas escaleras [...] (García Lorca, 2000: 161)

La degradación de los símbolos tradicionales y la irracionalidad de las imágenes sugieren una visión trágica del mundo («aguas podridas», «la aurora gime», «huracán de negras palomas»).

Aquí Lorca no ofrece ni victoria ni solución, sino el valor de nombrar y denunciar la degradación y dejar el testimonio del sufrimiento. En la «Oda a Walt Whitman», la repetición obsesiva de la agonía convierte la angustia íntima en denuncia colectiva, y la vigilia del poeta se transforma en un acto de resistencia poética, donde el heroísmo trágico consiste en sostener la memoria del sufrimiento sin promesa de victoria.

Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño.
Este es el mundo, amigo, agonía, agonía, agonía. (García Lorca, 2000: 222)

El tono visionario que insinúa un futuro inquietante y desolador convierte la angustia íntima en denuncia colectiva, configurando una resistencia sin victoria (García-Posada, 1981: 70). Al mismo tiempo, la voz de Lorca se proyecta hacia un heroísmo colectivo, al solidarizarse con los marginados y con el mundo natural amenazado por la civilización mecanizada.

Como señala Ortiz (2018: 5), *Poeta en Nueva York* reformula la voz lírica, y como ejemplo propone el «Poema doble del lago Eden», donde la angustia íntima se hace plural y se proyecta en imágenes que reivindican la libertad y la verdad. En sus versos, el dolor personal se transforma en experiencia colectiva mediante recursos como la comparación con otros, la enumeración de figuras representativas (rosa, niño, abeto) y la afirmación de dejar de ser «poeta» para integrarse en «hombre de sangre»:

Quiero llorar porque me da la gana
como lloran los niños del último banco,
porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja,
pero sí un pulso herido, que sonda las cosas del otro lado.
Quiero llorar diciendo mi nombre,
rosa, niño y abeto a la orilla de este lago,
para decir mi verdad de hombre de sangre
matando en mí la burla y la sugestión del vocablo.
(García Lorca, 2000: 166–167)

Esta interpretación coincide con la lectura de Geist (2015, p. 551), quien argumenta que el poemario transforma la pérdida individual en memoria poética y resistencia compartida. En conjunto, ambas perspectivas iluminan el ciclo neoyorquino como un corpus donde el heroísmo trágico personal se integra en el heroísmo colectivo.

2.3. Heroísmo colectivo

La heroicidad poética en *Poeta en Nueva York* no se limita a la voz individual del poeta-testigo, sino que se extiende hacia un heroísmo colectivo, donde los marginados de la ciudad se convierten en símbolos de resistencia, convirtiendo a la colectividad en protagonista de la denuncia (Cañas, 1994). Este gesto se interpreta como una poética de la resistencia, en la que los personajes marginales encarnan la lucha contra la injusticia social (Predmore, 1970).

En esta línea, Delgado (2012) aborda la definición del héroe y la acción heroica en el ámbito dramático, y su reflexión permite ampliar el marco crítico hacia la poesía. En *Poeta en Nueva York*, el heroísmo colectivo se manifiesta en la acción poética que convierte la angustia personal en denuncia compartida, situando al poeta-testigo y a los marginados como protagonistas de un gesto heroico colectivo. De manera complementaria, Nandorfy (2001) señala que en *Poeta en Nueva York* la muerte y el sufrimiento se articulan de forma performativa, más que temática, desplazando el sacrificio íntimo del sujeto lírico hacia la imaginación de un fin apocalíptico. Para dicha autora, la obra se convierte en uno de los escasos corpus modernos donde coinciden en un mismo gesto verbal las dimensiones personal y colectiva (Nandorfy, 2001). En «El rey de Harlem», Lorca expresa con fuerza esta heroicidad colectiva:

Con una cuchara de palo
le arrancaba los ojos a los cocodrilos
y golpeaba el trasero de los monos.
Con una cuchara. (García Lorca, 2000: 125)

Estos versos convierten al personaje en símbolo de la comunidad afroamericana, víctima de la violencia y la discriminación, pero también en emblema de resistencia. La repetición y las imágenes de los cocodrilos cegados, los monos golpeados y la cuchara de palo como arma precaria intensifican la violencia y la brutalidad de la escena y al mismo tiempo expresan la denuncia, mostrando cómo la heroicidad poética se proyecta en los marginados que, a través de la voz del poeta, adquieren dignidad y fuerza universal. Aquí el heroísmo se proyecta en la multitud oprimida, que adquiere voz y fuerza a través del poeta (Tresgallo, 2018).

Umbral (2012, p. 12) define a Lorca como «posible y genial maldito», subrayando su arraigo estético y humano en los poderes demoníacos. Esta caracterización ilumina el heroísmo poético lorquiano como resistencia trágica y colectiva frente a la deshumanización moderna y la exclusión sexual y social. Esa condición se proyecta

en la «Oda a Walt Whitman», donde Lorca contrapone el amor libre del poeta norteamericano al amor degradado de la sociedad moderna. En este sentido, Lorca invoca la figura del poeta norteamericano como símbolo de libertad y diversidad:

Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman,
he dejado de ver tu barba llena de mariposas,
ni tus hombros de pana gastados por la luna,
ni tus muslos de Apolo virginal,
ni tu voz como una columna de ceniza;
anciano hermoso como la niebla,
que gemías igual que un pájaro
con el sexo atravesado por una aguja [...] (García Lorca, 2000: 220–223)

Aquí Whitman se convierte en símbolo de un heroísmo colectivo que defiende la dignidad de los marginados y proyecta la resistencia universal. El poeta norteamericano homosexual, imaginado con una barba poblada de mariposas, aparece en Lorca tanto fragmentado en partes corporales (barba, hombro, muslo) como evocado en su integridad simbólica (columna). La plenitud poética y humana de Whitman se subraya aún más mediante la representación de otros cuerpos reducidos a secciones (cintura, ombligo, circuncisión). Su unidad y centralidad se preservan incluso cuando Lorca lo convoca en dimensión fragmentaria, con marcada connotación erótica («que gemías igual que un pájaro», «gimiera en las llamas de tu ecuador oculto»), donde la metonimia del ecuador, además de su carga sensual, sugiere grandeza terrestre y centralidad corporal. El sacrificio y el autosacrificio se manifiestan tanto en la postura del Whitman dormido junto al río, que evoca la crucifixión («con la barba hacia el Polo y las manos abiertas»), como en la poderosa imagen del «sexo atravesado por una aguja».

El heroísmo colectivo no se centra en un héroe individual, sino en la voz poética que visibiliza y dignifica a los grupos marginados. En este caso, Whitman simboliza la resistencia universal frente a la represión sexual y social, y Lorca se une a esa lucha desde su propia experiencia. El heroísmo colectivo se refiere, por tanto, a la capacidad de la poesía de transformar el sufrimiento íntimo en un gesto compartido de resistencia y afirmación de la dignidad humana. Aquí también Lorca expresa su solidaridad con todos aquellos que, como él, padecen una situación de desilusión en el amor o amor no correspondido. García Lorca muchas veces alude al amor homosexual con el adjetivo oscuro.²

Como se puede observar, desde los seres de la naturaleza («Poema doble del lago Eden») hasta los marginados sexuales («Oda a Walt Whitman»), raciales («El

2 *Sonetos del amor oscuro* contiene los sonetos escritos durante los últimos años de vida de Federico García Lorca. En ellos aparecen temas recurrentes de Lorca, sobre todo el amor frustrado, amor imposible y la muerte. La primera edición: García Lorca, F. *Sonetos del amor oscuro*. ABC, 17 de marzo de 1984. Reimpreso posteriormente en *Obras completas* (varias ediciones: Aguilar, Akal/Edaf, Alianza). https://www.abc.es/archivo/abci-sonetos-lorca-amor-primicia-y-portada-202003240135_noticia.html. Una de las ediciones más recientes: García Lorca, F. (2021). *Sonetos del amor oscuro*. SAGA Egmont.

rey de Harlem») o religiosos («Grito hacia Roma»), Lorca se sitúa junto a ellos en su condición de oprimidos. Esta identificación se extiende también al mundo natural amenazado por la civilización mecanizada, donde el amor, la fantasía y la imaginación aparecen ahogados:

Con los animalitos de cabeza rota
y el agua harapienta de los pies secos.

Con todo lo que tiene cansancio sordomudo
y mariposa ahogada en el tintero. («Vuelta de paseo», García Lorca, 2000: 111)

En algunos poemas, como «Nueva York. Oficina y denuncia», «Grito hacia Roma», «Oda a Walt Whitman» y «Son de negros en Cuba», el poeta adopta una voz poética «libertada», con la que expresa su denuncia, la rebeldía radical y su conciencia social. En «Nueva York (Oficina y denuncia)» se manifiesta con fuerza esta dimensión:

¿Qué voy a hacer? ¿Ordenar los paisajes?
¿Ordenar los amores que luego son fotografías?
Que luego son pedazos de madera y bocanadas de sangre.
No, no; yo denuncio.
yo denuncio la conjura
de estas desiertas oficinas
que no radian las agonías [...] (García Lorca, 2000: 205)

Este contraste entre la interrogación retórica inicial, que expresa la imposibilidad de ordenar la realidad («¿Ordenar los paisajes? ¿Ordenar los amores...?»), y la respuesta categórica («No, no; yo denuncio») afirma la decisión de denunciar, transformando la vacilación en acción poética y ética. En el «Poema doble del lago Eden», el poeta recurre a un recurso similar, pero no se limita a preguntar, sino que se entrega al deseo y a la experiencia vital:

No, no, yo no pregunto, yo deseo,
voz mía libertada que me lames las manos. (García Lorca, 2000:167)

De este modo, su voz liberada de toda restricción se transforma en un grito de compromiso y reivindicación de la libertad de todos, a la vez que se afirma como expresión heroica de la dignidad humana. Mediante sus versos en el poema «Oda a Walt Whitman», el poeta defiende el amor auténtico y la libertad de amar a quien quiera. Este poema, homenaje de García Lorca al poeta norteamericano, se convierte en apología de un amor natural y desinteresado. En este contexto, Lorca no levanta su voz contra:

[...] el niño que escribe
 nombre de niña en su almohada;
 ni contra el muchacho que se viste de novia
 en la oscuridad del ropero;
 ni contra los solitarios de los casinos
 que beben con asco el agua de la prostitución;
 ni contra los hombres de mirada verde
 que aman al hombre y queman sus labios en silencio. (García Lorca, 2000: 222)

En estos versos, Lorca legitima diversas formas de amor, como el niño que escribe un nombre femenino, el joven que se viste de novia en secreto, los solitarios que buscan afecto en los casinos o los hombres que aman a otros hombres en silencio, presentándolos como expresiones auténticas de libertad y diversidad en el amor.

En contraste con la autenticidad que reparte «coronas de alegría», el poeta condena a los «maricas de todo el mundo», «asesinos de palomas» de «pensamiento inmundito», que dan «gotas de sucia muerte con amargo veneno», que representan la perversión y la artificialidad del amor:

Madres de lodo. Arpías. Enemigos sin sueño
 del Amor que reparte coronas de alegría.

Contra vosotros siempre, que dais a los muchachos
 gotas de sucia muerte con amargo veneno. (García Lorca, 2000: 223)

La oda plantea un enfrentamiento entre dos concepciones radicalmente distintas: seres moralmente vacíos porque no aman, y la naturalidad del amor a través de la figura de «bello Walt Whitman». Aunque los temas del «amor oscuro» y de justicia social aparecen en otras composiciones, este poema constituye, según Geist, «la más abierta apología en *Poeta en Nueva York* de una sexualidad (hetero u homo) libre, franca y honesta, y tiene que ver con la apelación de los surrealistas al amor y a la libertad como valores absolutos» (Geist, 1986: 472).

2.4. Visión heroica: amor libre y vigencia actual

La heroicidad poética en *Poeta en Nueva York* se construye tanto en el contenido, por la defensa del amor libre y la solidaridad con los marginados, como en la forma (recursos surrealistas, imágenes inconexas, metáforas, repeticiones, personificaciones) que intensifica la ruptura estética y proyecta su vigencia en la cultura contemporánea.

Los poemas marcan una clara ruptura respecto a la obra anterior de Lorca. No solo expresan el sentimiento de pérdida de un amor pasado y no correspondido, sino que en muchos de ellos el poeta adopta una voz poética «liberada» para expresar abiertamente sus ansias de vivir la vida amorosa según su elección. El tema del

amor imposible, experiencias amargas y frustrantes, también fue recurrente en la poesía surrealista de Breton, Éluard o Desnos (Millán, 2000: 92).

En definitiva, el lenguaje de *Poeta en Nueva York* intensifica la experiencia de crisis y resistencia, transformando lo concreto en abstracto y lo físico en humano. La transformación de lo concreto en abstracto alude a cómo la obra convierte elementos tangibles (la ciudad, la máquina, el cuerpo) en símbolos o imágenes que trascienden su materialidad, mientras que lo físico se transforma en humano, donde lo corporal se humaniza, adquiere voz y se convierte en experiencia (la naturaleza amenazada, los marginados, los cuerpos dolientes). El uso de los sustantivos es una de las características más notables de este poemario: abarcan todos los elementos del universo, mientras que los adjetivos son raramente descriptivos. Abundan, en cambio, las frases adverbiales y los verbos de cambio como ir, buscar, tropezar, disolver, trepar, agitar, derrumbarse, erizar, que sitúan las palabras en continua oposición con su naturaleza (Piero Menarini y Ángel del Río, 1984: 393–395).

En los versos se percibe que todo pierde su identidad, rasgo que atraviesa la obra. Esta disolución se manifiesta tanto en el plano temático como en el estilístico: la fragmentación, la ruptura y la pérdida de identidad refuerzan el mismo proceso en el mismo contenido, en el sentido de que la forma reproduce la experiencia de desintegración y sacrificio que el texto manifiesta. Así, el heroísmo trágico y colectivo no solo se enuncia en las imágenes poéticas, sino que se expone en la propia estructura del discurso.

Esta dinámica de fragmentación y sacrificio, presente en la propia estructura del poema, trasciende el texto y se proyecta en otras manifestaciones artísticas. La ruptura formal, las imágenes surrealistas y el heroísmo poético se proyectan en la actualidad, convirtiendo la obra en un símbolo de resistencia cultural y en una fuente inagotable de inspiración artística, como sucede con el flamenco vanguardista donde se fusiona la poesía sacrificial lorquiana y dramatiza la angustia íntima y el heroísmo trágico del poeta (Gutiérrez, 2018; Martínez, 2021; Pérez, 2022)³.

3. Conclusiones

Poeta en Nueva York constituye una de las confesiones más intensas de Federico García Lorca, donde se entrelazan crisis personal y denuncia social, pérdida íntima y solidaridad con los marginados, crítica a la religión y defensa del amor auténtico. El análisis ha planteado la cuestión del héroe lorquiano desde la biografía hacia la expresión poética, situando el poemario como un espacio crítico aún vigente e inspirador en la cultura contemporánea.

Las formas de heroicidad planteadas —poética, trágica y colectiva—, no deben entenderse como categorías aisladas, sino como aspectos de un mismo proceso

³ Enrique Morente convirtió la voz de García Lorca en símbolo de resistencia colectiva a través de su álbum *Omega* (1996), dedicado explícitamente a Lorca en el centenario de su nacimiento, donde fusiona el flamenco vanguardista con la poesía lorquiana, incluido *Poeta en Nueva York* (Martínez, 2021). Dos décadas más tarde, Miguel Poveda retoma esta línea en *Enlorquecido* (2018), con once temas basados en poemas procedentes de *Poeta en Nueva York* y otras creaciones del poeta.

creativo: una voz que, al exponerse en su vulnerabilidad, transforma la experiencia individual en testimonio compartido, reivindicación de la libertad y resistencia frente a la deshumanización. Su concepción de la heroicidad se aparta del modelo épico tradicional y se redefine como un paradigma ético, poético y emocional.

El estudio se ha basado en la lectura directa de los versos, donde las imágenes, rupturas métricas y los recursos expresivos funcionan como evidencia textual y no solo cumplen una función ilustrativa. Los ejemplos seleccionados muestran que el poemario, junto con la bibliografía crítica, fundamenta las propuestas presentadas. Este planteamiento tiene consecuencias metodológicas: obliga a superar la separación entre estudios formales y comparativos, y a reclamar una lectura integradora que la obra misma exige.

El análisis se ha centrado en un corpus específico y en una edición crítica concreta, lo que abre la posibilidad de nuevas perspectivas comparativas. En particular, el análisis conjunto con la producción dramática en *El público* y *Así que pasen cinco años* y con el poemario *Diván del Tamarit* podría matizar la proporción entre las manifestaciones de heroísmo, con especial atención al aspecto trágico. De este modo, el enfoque comparativo y transdisciplinar permitiría matizar la proporción entre las distintas formas de heroísmo y enriquecer la comprensión de su poética, a partir de distintas perspectivas.

El trabajo, por tanto, se proyecta hacia futuras ampliaciones, orientadas a la relación con la obra teatral y la lírica posterior, así como con la recepción escénica contemporánea y la tradición musical que han revitalizado la expresión poética de García Lorca. De este modo, la interpretación y la vigencia de los aspectos estudiados continúan generando nuevos sentidos en diálogo con expresiones artísticas actuales.

En definitiva, el estudio demuestra que la heroicidad poética en *Poeta en Nueva York* representa un elemento constitutivo que articula la obra en sus planos temático, formal y ético. El estudio contribuye a la teoría literaria al redefinir la heroicidad más allá de la tradición épica y situarla dentro de la poética urbana moderna. Los planteamientos presentados tienen implicaciones para los estudios culturales contemporáneos, ya que la visión de García Lorca continúa inspirando la creación artística y los debates sobre la libertad y la diversidad.

Bibliografía

- Anderson, A. A. (2024). Reflexiones sobre la edición de obras lorquianas sin publicar o sin acabar: los casos de Suites, Poemas en prosa, Poeta en Nueva York, Sonetos, El público, La casa de Bernarda Alba y El sueño de la vida. En M. Dilverno (Coord.), *Lorca y el archivo: diálogos con el porvenir* (pp. 213–247). Iberoamericana: Vervuert.
- Arellano, M. I. (2018). *La poética del amor y la transformación en Poeta en Nueva York de Federico García Lorca*. El Colegio de México.
- Bodini, V. (1982). *Poetas surrealistas españoles*. Barcelona: Tusquets.

- Buñuel, L. (1990). *Mi último suspiro* (A. M. de la Fuente, Trad.). Barcelona: Plaza y Janés.
- Cañas, D. (1994). *El poeta y la ciudad: Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Cátedra.
- Cuvaradic García, D. (2006). Oda a Walt Whitman: homenaje de García Lorca al poeta del pueblo y las multitudes. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 32(2), 11–28.
- Delgado, R. G. (2012). El protagonista y el héroe: definición y análisis poético de la acción dramática y de la cualidad de lo heroico. *Ámbitos. Revista internacional de comunicación*, 21, 43–62.
- Fernández, V., & Sánchez Torroella, R. (Eds.). (2013). *Querido Salvador, querido Lorquito: Epistolario (1925–1936)*. Barcelona: Elba.
- García de la Concha, V. (2001). Prólogo al volumen VII. En F. Rico (Ed.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914–1939* (Vol. VII/2, pp. 3–7). Barcelona: Crítica.
- García Lorca, F. (1997). *Epistolario completo* (A. A. Anderson, Ch. Maurer, Eds.). Madrid: Cátedra.
- García Lorca, F. (2000). *Poeta en Nueva York* (M. C. Millán, Ed.). Madrid: Cátedra.
- García Lorca, F. (2015). *Poeta en Nueva York* (A. A. Anderson, Ed.). Galaxia Gutenberg.
- García Montero, L. (2016). *Un lector llamado Federico García Lorca*. Madrid: Taurus.
- García-Posada, M. (1981). *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*. Madrid: Akal.
- Geist, A. L. (1986). Las mariposas en la barba: Una lectura de Poeta en Nueva York. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 435–436, 547–566. Madrid.
- Gibson, I. (2009). *Caballo azul de mi locura: Lorca y el mundo gay*. Barcelona: Planeta.
- Gibson, I. (2016a). *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca (1898–1936)*. Barcelona: DeBolsillo.
- Gibson, I. (2016b). *Lorca-Dalí: El amor que no pudo ser*. Barcelona: DeBolsillo.
- Gubern, R. (1999). *Proyector de luna: La generación del 27 y el cine*. Barcelona: Anagrama.
- Gutiérrez, B. (2018). *Enrique Morente: la voz libre*. Fundación SGAE.
- Havard, R. (2000). Lorca's mantic poet in New York. En *Anales de la literatura española contemporánea* (pp. 439–477). Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- Hernández Torres, A. (2008). Poeta en Nueva York y el surrealismo. En *Actas del Congreso Internacional de la Asociación de Centros de ELE* (pp. 65–78). Brasilia: Centro Virtual Cervantes.
- Iglesias Arellano, I. (2001). *Poeta en Nueva York: la ciudad y la crisis del sujeto lírico*. Madrid: Ediciones de la Universidad Complutense.
- Ilie, P. (2001). El surrealismo español como modalidad. En V. García de la Concha (Coord.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914–1939* (Vol. VII/2, pp. 290–295). Barcelona: Crítica.
- Jensen, M. F. (2020). Un católico en Nueva York. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 44(2), 391–413.

- Jiménez, J. (1992). La expresión poética de Lorca en *Poeta en Nueva York*. In K. Reichenberger & A. Rodríguez López-Vázquez (Eds.), *Federico García Lorca: perfiles críticos* (pp. 63–64). Kassel: Edition Reichenberger.
- Maurer, C. (2013). *Federico García Lorca en Nueva York y La Habana: Cartas y recuerdos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Menarini, P., & Del Río, Á. (1984). Sobre *Poeta en Nueva York*. In F. Rico (Coord.), *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea: 1914–1939* (Vol. VII/2, pp. 392–396). Barcelona: Crítica.
- Millán, M.C. (2000). Prólogo. En F. García Lorca, *Poeta en Nueva York* (pp. 11–105). Madrid: Cátedra.
- Mori, N. (2017). La visión trágica del mundo en las obras inéditas de juventud de Federico García Lorca. *Cuadernos CANELA*, 28, 21–38.
- Morente, E. (1996). *Omega* [CD]. Madrid: El Europeo Música.
- Morris, C. B. (1979). *Surrealism and Spain, 1920–1936*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nandorfy, M. (2001). “Duende” and Apocalypse in Lorca’s Theory and Poetics. *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 26(1), 255–270.
- Ordiz, J. (2003). La poética de la resistencia en *Poeta en Nueva York*. *Revista de Literatura*, 65(129), 45–68.
- Ortiz, A. A. (2018). “De Canciones a *Poeta en Nueva York*”: La angustia moderna en dos poemas de Lorca. *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 43(1), 5–31.
- Ossa Martínez, M. A. D. L. (2021). Morente-Lorca, Lorca-Morente: “Campanas por el poeta”. y por el cantaor. *Revista de investigación sobre flamenco “La madrugá”*, 18, 19–46.
- Pérez, M. J. J. (2022). Los otros instrumentos flamencos. *Revista del Centro de Investigación Flamenco Telethusa*, 15(17), 62–66.
- Poveda, M. (2018). *Enlorquecido* [CD]. Barcelona: Carta Blanca Records.
- Predmore, R. L. (1970). Nueva York y la conciencia social de Federico García Lorca. *Revista Hispánica Moderna*, 36(1/2), 32–40.
- Predmore, R. L. (1980). *Lorca’s New York Poetry: Social Injustice, Dark Love, Lost Faith*. Durham, NC: Duke University Press.
- Tresgallo, S. R. (2018). Asedios a la ciudad moderna: acercamientos ecocríticos a *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca. *ULÚA. Revista de Historia, Sociedad y Cultura*, 31, 143–171.
- Umbral, F. (2012). *Lorca, poeta maldito* (Pról. de Ian Gibson). Barcelona: Austral Editorial.
- Veljković Michos, M. (2015). Elementos del surrealismo en *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca. *Filološki Pregled*, 42(1), 113–124.
- Villanueva, D. (2008). *Imágenes de la ciudad: Poesía y cine, de Whitman a Lorca*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

Maja D. Veljković Michos

Summary

FEDERICO GARCÍA LORCA AND POETIC HEROISM IN *POETA EN NUEVA YORK*

This paper explores poetic heroism in Federico García Lorca's *Poet in New York*, aiming to show how heroism in this work is shaped beyond the traditional epic paradigm and situated within modern urban poetics as an ethical, aesthetic, and emotional expression. It emphasizes that this perspective on poetic heroism has not been systematically examined in previous scholarship, thereby opening a new dimension in the study of Lorca's oeuvre. The analysis considers three fundamental dimensions of heroism: the poet as hero-witness, tragic heroism, and collective heroism. The figure of the hero-witness is closely tied to Lorca's life circumstances and personal crises during his stay in New York, including confrontation with the economic depression, struggles with his personal and emotional crisis, and a sense of existential loss. In this role, the poet becomes a witness to the dehumanization of the modern city, while simultaneously raising a voice of resistance through his poetic expression. Tragic heroism emerges from vulnerability, loss, and suffering, whereas collective heroism arises through giving voice to marginalized groups – racial, sexual, and social. The poetic language in this work departs radically from Lorca's earlier production, enriched with surrealist imagery, irrational metaphors, frequent repetitions, and metric irregularities that intensify the poet's anguish while reinforcing artistic resistance. These elements together contribute to understanding Lorca's universal voice as both heroic and symbolic of solidarity and freedom. The article employs a literary-critical approach based on textual analysis of selected poems, critical editions, and biographical sources, complemented by theoretical frameworks on surrealism and heroism. Direct engagement with the verses shows that poetic images and formal techniques function as textual evidence rather than mere illustration. Special attention is given to critical editions and biographical references, ensuring a more reliable interpretation of Lorca's poetic language and life circumstances. The analysis demonstrates that poetic heroism in *Poet in New York* is shaped as an ethical and emotional act of resistance, in which vulnerability becomes strength and poetry a medium of universal struggle for freedom and diversity. Lorca's vision is shown to possess lasting cultural relevance and opens the way for future comparative and interdisciplinary research, including connections with his dramatic works, later poetry, and contemporary stage and musical reception. This work contributes to the study of Lorca's poetics by introducing a perspective on poetic heroism that has not been sufficiently explored in the literature. Its significance lies in linking thematic, formal, and ethical dimensions of heroism, thereby enriching the understanding of Lorca's creative legacy and its contemporary reception.

Key words:

poetic heroism, Federico García Lorca, *Poeta en New York*, Spanish literature, surrealism

Маја Д. Вељковић Михос

Сажетак

ФЕДЕРИКО ГАРСИЈА ЛОРКА И ПЕСНИЧКИ ХЕРОИЗАМ У ДЕЛУ *ПЕСНИК У ЊУЈОРКУ*

Овај рад истражује песнички хероизам у делу *Песник у Њујорку* Федерика Гарсије Лорке. Циљ је да се прикаже како се у овом делу хероизам обликује ван традиционалне епске парадигме и смешта у оквир модерне урбане поетике, као песнички, етички и емотивни израз. Наглашава се да ова перспектива песничког хероизма није систематски истражена у досадашњој литератури, чиме се отвара нова димензија у проучавању Лоркиног стваралаштва. У том контексту, у раду се разматрају три основне димензије хероизма: песника као хероја-сведока, трагични хероизам и колективни хероизам. Фигура хероја-сведока повезује се с Лоркиним животним околностима и личним кризама током боравка у Њујорку: суочавањем с економском депресијом, личним и емотивним кризама и осећајем егзистенцијалне изгубљености. Песник постаје сведок дехуманизације модерног града, али и глас отпора кроз сопствени песнички израз. Трагични хероизам произлази из рањивости, губитка и патње, док колективни хероизам настаје кроз давање гласа маргинализованим групама, расним, сексуалним и друштвеним. Песнички језик у овом делу се радикално разликује од претходних Лоркиних остварења и обилује надреалистичким сликама, ирационалним метафорама, бројним понављањима и метричким неуједначеностима. Њихова употреба наглашава песникову тескобу, али и појачава израз уметничког отпора. У раду је примењен књижевно-критички приступ заснован на анализи стихова, критичких издања и биографских извора, допуњен теоријским оквирима о надреализму и хероизму. Непосредним увидом у стихове показује се да песничке слике и формалне технике функционишу као текстуални доказ, а не само илустративни примери. Посебна пажња посвећена је критичким издањима и биографским референцама, чиме се настоји да се обезбеди поузданија интерпретација и разумевање песничког језика и песникових животних околности. Анализа показује да се песнички хероизам у *Песнику у Њујорку* обликује као етички и емотивни чин отпора, у којем рањивост постаје снага, а поезија средство универзалне борбе за слободу и различитост. Закључује се да Лоркина визија има трајну културну релевантност и да отвара простор за будућа компаративна и интердисциплинарна истраживања, укључујући повезаност с драмским делима, каснијим песничким остварењима, као и са савременом сценском и музичком рецепцијом које би ревитализовале његов поетски израз. Рад доприноси проучавању Лоркине поетике тиме што отвара нову перспективу песничког хероизма, досад недовољно истражену у литератури. Његов значај лежи у повезивању тематске, формалне и етичке димензије хероизма, чиме се обогаћује разумевање Лоркиног стваралаштва и његове савремене рецепције.

Кључне речи:

песнички хероизам, Федерико Гарсија Лорка, *Песник у Њујорку*, шпанска књижевност, надреализам