CC BY NC SA

VERBEIA JOURNAL OF ENGLISH AND SPANISH STUDIES
REVISTA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS
2026. Monográfico
ISSN 2531-159X
Año X, Número 11

The unveiled city: Hyperrealism, Posthumanism, and Determinism in Federico García Lorca's Poeta en Nueva York

María Jesús Perea Villena
Universidad Camilo José Cela
mjperea@ucjc.edu
https://orcid.org/0000-0002-1116-4903

Recibido 31 de julio de 2026
Aceptado 26 de octubre de 2026
Publicado 31 de octubre de 2026

ABSTRACT

On the ninetieth anniversary of his death, the present study proposes a new reading of Poet in New York (1940) through the lens of hyperrealist visuality and the dehumanisation of the modern metropolis, establishing a dialogue between Federico García Lorca's poetry and certain strategies associated with Hyperrealism. Drawing on poems such as "Dawn," "New York (Office and Denunciation)," and "Murder (Two Voices at Dawn on Riverside Drive)," the study analyses how the city ceases to function as a mere setting and becomes an autonomous structure that absorbs and fragments human experience. This representation can be brought into dialogue with Georg Simmel's reflections on the metropolis and with Richard Estes's urban landscapes, in which the human presence is displaced by surfaces, and reflections. In parallel, poems such as "Dance of Death," "Ode to the King of Harlem," and "Ruins" develop an aesthetics of visual saturation based on the accumulation of bodies and material residues. It is thus argued that this hypertrophy of the visible anticipates concerns that would later be explored by Baudrillard and Jameson in relation to hyperreality and the crisis of representation

KEYWORDS: City, hyperrealism, posthumanism, determinism, poetry

La Ciudad desenmascarada: Hiperrealismo, Posthumanismo y Determinismo en "Poeta en Nueva York" de Federico García Lorca

RESUMEN

En el noventa aniversario de su muerte, el presente estudio propone una nueva relectura de Poeta en Nueva York (1940) desde la visualidad hiperrealista y la deshumanización de la metrópolis moderna, estableciendo un diálogo entre la poesía de Federico García Lorca y determinadas estrategias asociadas al movimiento hiperrealista. A partir de poemas como "La Aurora", "Nueva York (Oficina y denuncia)" y "Asesinato (Dos voces de madrugada en Riverside Drive)", se analiza cómo la ciudad deja de ser un simple escenario para convertirse en una estructura autónoma que absorbe y fragmenta la experiencia humana. Esta representación puede ponerse en relación con las reflexiones de Georg Simmel sobre la metrópolis y con los paisajes urbanos de Richard Estes, donde la presencia humana aparece desplazada por superficies y reflejos. Igualmente, poemas como "Danza de la muerte", "Oda al rey de Harlem" y "Ruina" desarrollan una estética de la saturación visual basada en la acumulación de cuerpos y residuos materiales. Se argumenta de este modo, que esta hipertrofia de lo visible anticipa problemáticas que más tarde estudiarían Baudrillard y Jameson en relación con la hiperrealidad y la crisis de la representación.

PALABRAS CLAVE: Ciudad, hiperrealismo, posthumanismo, determinismo, poesía.

Cómo citar:
Perea Villena, María Jesús. "La Ciudad desenmascarada: Hiperrealismo, Posthumanismo y Determinismo en "Poeta en Nueva York" de Federico García Lorca". *Verbeia, Monográfico* 11, 2026, pp. 108-127.

1. INTRODUCCIÓN

El 19 de junio de 1929, Federico García Lorca pone rumbo a Nueva York desde Southampton con Fernando de los Ríos (Gibson 2016), emprendiendo un viaje que marcará un punto de inflexión en su trayectoria poética y propiciará una profunda reformulación de su imaginario espacial, a partir del encuentro con una metrópolis cuya configuración material y simbólica condicionará decisivamente su representación y entendimiento de la experiencia humana. Cuando Lorca pisa tierra americana unos días más tarde, Estados Unidos atraviesa los últimos años de una década de prosperidad económica, propiciada por una confianza generalizada en el progreso y la modernización. Nueva York constituía entonces la expresión más visible de ese crecimiento impulsado por el desarrollo industrial y una creciente centralidad del poder financiero. Esta ciudad era el gran símbolo de la modernidad, definida por la verticalidad y grandes dimensiones de rascacielos, y una emergente cultura de masas (Neira 2012). Lorca llega a la gran manzana a finales de junio, y cuatro meses después va a experimentar en primera persona la caída del sistema de finanzas imperante en el famoso *crash* de octubre de 1929. Todo ello ocurre con el poeta inmerso en pleno desarrollo del movimiento denominado como Harlem Reinassance.

Al hilo de lo anteriormente expuesto, y en el marco de la conmemoración del noventa aniversario de la muerte de Federico García Lorca, el presente artículo propone una relectura de *Poeta en Nueva York* (1940) desde una perspectiva hiperrealista, posthumanista y determinista. La articulación de estos tres enfoques responde a la necesidad de examinar las relaciones entre los mecanismos de representación de la realidad urbana, y consecuente desestabilización de la condición humana en momentos de transición y crisis existenciales agudizadas por los mecanismos de condicionamiento socioeconómico que determinan la experiencia que tiene el sujeto de su propio entorno. Desde esta perspectiva, el hiperrealismo permite abordar la intensificación de la experiencia visual y la configuración de un imaginario urbano en el que la realidad adquiere dimensiones perturbadoras; el posthumanismo proporciona un marco de reflexión sobre la desintegración de las categorías tradicionales de lo humano y su relación con un entorno progresivamente deshumanizado; mientras que el determinismo permite interpretar la metrópolis como una estructura condicionante de la experiencia, cuya organización espacial y económica interviene decisivamente en la configuración de la subjetividad y devenir del sujeto. La convergencia de estas perspectivas posibilita, así, una interpretación

ISSN 2531-159X

de la ciudad lorquiana como un sistema de relaciones en el que su representación poética de la modernidad en esta gran urbe revela las tensiones entre el individuo y las fuerzas que configuran su existencia. De este modo, la clave conceptual de esta justificación reside en que los tres enfoques teóricos utilizados operan en niveles analíticos distintos, pero estrechamente relacionados ya que el hiperrealismo concierne a los procedimientos de representación que se dan en los poemas seleccionados; el posthumanismo, a la problematización ontológica de lo humano en el universo lorquiano reflejado en Poeta en Nueva York; y el determinismo, a las condiciones estructurales que modelan la experiencia que el observa en ese entorno hostil de principios de siglo XX.

Para ello se analizarán desde esa visión una serie de poemas que no han sido tan estudiados por la crítica y que, en nuestra opinión, son igualmente representativos y merecen su reconocimiento. En la obra en general, y en esta selección en particular, la ciudad de Nueva York de Lorca presenta una realidad intensificada y fragmentaria que puede leerse como una prefiguración poética de la hiperrealidad, tal y como se desarrolló décadas después por teóricos destacados como Umberto Eco y Jean Baudrillard. En definitiva, pensamos que García Lorca sitúa al sujeto en un mundo desprovisto de centro y de referencias estables, trasladando al lenguaje la intensidad visual de la realidad tal como se manifiesta ante él.

Una vez establecidas estas consideraciones, en este artículo nos centraremos en la configuración del sujeto y del espacio bajo los parámetros de una ilusión magnificada e hiperreal, atravesada por un determinismo que condiciona, al tiempo que deshumaniza, a cuantos seres humanos e inanimados quedan sometidos al ámbito de influencia y hostilidad de la gran ciudad. Así entendemos que, en *Poeta en Nueva York*, tanto los personajes como el espacio participan de una misma estética grotesca y onírica. En ella, los individuos aparecen fragmentados y perdidos en la inmensidad de un espacio palimpséstico que adquiere dimensiones apocalípticas y atemporales. Las palabras y las imágenes de los poemas seleccionados permitirán así recorrer una aproximación hiperrealista al espacio urbano de la ciudad marcado por una artificiosidad, capaz de seducir mediante una poderosa apariencia de verdad. Sin embargo, cuando esa referencialidad se intensifica hasta el exceso, la propia ilusión comienza a revelar su artificio. Nueva York emerge, de ese modo, como una estructura determinista y laberíntica, cuyas fuerzas materiales condicionan al sujeto y reducen progresivamente sus posibilidades de autonomía y pertenencia al espacio subjetivo y desdibujado que ocupa en los poemas estudiados. Todo lo anteriormente

ISSN 2531-159X

expuesto, con la idea de reconsiderar la experiencia lorquiana de la gran metrópolis atendiendo a la progresiva desestabilización de la centralidad del sujeto humano y a su inserción en un espacio urbano profundamente transformado, al tratarse de un espacio que se haya en transición por las nuevas dinámicas económicas y sociales de la modernidad, que alteran notablemente la posición del individuo y su relación con la ciudad. Desde esta perspectiva, el espacio urbano adquiere una presencia intensificada con unas infraestructuras y con unos sujetos que conforman una realidad material profundamente interrelacionada, en la que las fronteras entre lo humano y lo posthumano quedan desdibujadas y se vuelven cada vez más permeables e inestables. *Poeta en Nueva York* puede así releerse como una obra que igualmente, varias décadas antes de la formulación teórica del posthumanismo, problematiza la posición privilegiada del ser humano dentro de un mundo moderno que amenaza con desplazarlo de su propio centro. En líneas generales, se aprecia esta deshumanización del individuo e irrealidad en los espacios de un mundo capitalista e industrializado, en el que los sujetos se convierten en víctimas de sus propios anhelos y son despojados de su dimensión más intrínsicamente existencial. Por lo tanto, el determinismo -que igualmente se encuentra en la base de buena parte de la literatura norteamericana desde sus comienzos- se hace latente en *Poeta en Nueva York* por medio de una ciudad que condiciona radicalmente las formas de existencia que alberga. En este sentido, la lectura que hace Lorca de la metrópolis moderna resulta especialmente pertinente para este análisis, ya que el espacio adquiere una capacidad decisiva para condicionar la existencia de los sujetos fragmentados y deshumanizados que lo habitan.

2. MARCO TEÓRICO

El marco teórico de este estudio se articula en torno a tres perspectivas anteriormente expuestas y complementarias entre sí, como son el hiperrealismo, el posthumanismo y el determinismo. En primer lugar, la noción de hiperrealidad permite abordar la intensificación y deformación de lo real por la cual Lorca representa la experiencia de la metrópolis moderna, materializada en la gran manzana. Sobre esta crisis de la representación se proyecta una lectura posthumanista, que responde a la progresiva desestabilización de la centralidad del sujeto frente a la máquina y las estructuras urbanas. Finalmente, el determinismo permite examinar cómo ese entorno adquiere una fuerza condicionante sobre los cuerpos en las descripciones lorquianas y posibilidades de

Verbeia 2026. Monográfico
Año X, Número 11, 108-127
ISSN 2531-159X

referencialidad presentes en los poemas analizados. De ese modo, *Poeta en Nueva York* configura un espacio en el que la percepción del medio urbano se deconstruye obedeciendo a los parámetros de análisis presentados para el estudio de esta obra.

De acuerdo con estos tres ejes principales de análisis, se examinará, en primer lugar, cómo la intensificación y magnificación de la experiencia subjetiva altera los modos de representación de lo real; posteriormente, cómo la progresiva deshumanización del sujeto tal y como es presentado en los poemas desplaza lo humano de su posición central; y, finalmente, el grado en el que ese espacio urbano y onírico adquiere una fuerza determinante sobre el individuo, condicionando su percepción, y su experiencia.

Partiendo de la premisa de que el humanismo tradicional coloca al ser humano en el centro del universo, García Lorca, a través de las técnicas hiperrealistas empleadas en *Poeta en Nueva York*, cuestiona esta visión al presentar a un sujeto fragmentado y perdido en la inmensidad de la ciudad, que aparece transformada en un espacio determinista donde los límites entre lo humano y lo material se diluyen. De este modo, Nueva York aniquila cualquier atisbo de posibilidad de vida, de desarrollo del sujeto y de su identidad, en un universo de posibilidades artificiales que se convierten en una trampa difícil de evitar.

El hiperrealismo como herramienta de análisis, en su artificiosidad, nos recuerda reiteradamente su esencia de estructura estratificada, la cual se convierte en un laberinto de capas y simulaciones donde la ciudad, junto a un determinismo intrínseco, atrapan a los sujetos que la habitan. Así, Nueva York, se transforma en un escenario determinista, en el que los significados y el sentido se vislumbran y sugieren en los juegos de reflejos e hiperrealidad proyectados sobre superficies, donde chocan múltiples dimensiones alternativas y universos posibles de realidad. La tensión entre lo real y lo artificial, por lo tanto, resalta el poder del hiperrealismo para difuminar los límites y desafiar las percepciones del espacio urbano.

Centrándonos en el primer eje de análisis, el hiperrealismo surge como corriente artística diferenciada a comienzos de la década de 1970 y suele considerarse una evolución o radicalización de algunos principios del fotorrealismo norteamericano. Aunque sus raíces se encuentran en la pintura figurativa basada en procedimientos fotográficos de finales de los años sesenta, el término *Hyperréalisme* fue acuñado por Isy Brachot en 1973 con motivo de una exposición celebrada en Bruselas que reunía a artistas como Chuck Close, Ralph

ISSN 2531-159X

Goings, Don Eddy o Robert Bechtle. Desde entonces, el hiperrealismo pretende representar e intensificar la realidad observada hasta generar una impresión de presencia superior a la experiencia visual habitual. (Lipovetsky & Serroy 2015). Además, Jean Baudrillard (1978), filósofo postestructuralista francés de gran peso dentro de esta corriente teórica, sostiene con éxito en lo referente a la aproximación hiperrealista sobre el estudio de la espacialidad en los entornos urbanos, que ciertas representaciones llegan a ser más visibles e intensas que la propia realidad.

A diferencia de otros movimientos estéticos de la modernidad, el hiperrealismo fue configurándose gradualmente a medida que distintos artistas comenzaron a emplear formas similares de representar la realidad, lo cual lo diferencia notablemente de las vanguardias históricas que marcaron la formación intelectual de Federico García Lorca, cuya trayectoria se desarrolló en contacto directo con los grandes movimientos renovadores de las primeras décadas del siglo XX.

En el caso de García Lorca, hubo una relación con corrientes como las vanguardias y el surrealismo. Como es sabido, su paso por la Residencia de Estudiantes, así como su estrecha amistad con figuras como Salvador Dalí, Luis Buñuel o Rafael Alberti, favorecieron una constante interacción con las principales transformaciones estéticas de su tiempo. La permeabilidad de su obra a estas corrientes debe entenderse como diálogo de creatividad intelectual, ya que Lorca participó activamente en la redefinición de los lenguajes artísticos de la modernidad española.

Sin embargo, la relación entre Lorca y el hiperrealismo la encontramos en la posibilidad de identificar convergencias estéticas de este movimiento, con aspectos observados en los poemas analizados en este trabajo. En esta línea, determinadas imágenes de *Poeta en Nueva York* (1940) producen una intensificación extrema de la realidad hasta convertirla en una experiencia de extrañamiento. De este modo, el hiperrealismo, aspira así a mostrar una realidad aumentada y, en ocasiones, perturbadora, junto a la mirada lorquiana sobre Nueva York, que termina transformando los elementos cotidianos de la ciudad moderna tales como rascacielos, superficies luminosas o reflectantes en los espacios urbanos, en imágenes de una presencia casi excesiva que desborda los límites de la representación y referencialidad más convencionales.

Su experiencia de la metrópolis estadounidense está de esta manera marcada por una percepción simultánea de fascinación y rechazo ante la modernidad y la verticalidad que

ISSN 2531-159X

dominaban la ciudad, y la representación de esta realidad urbana se alinea con una imagen intensificada capaz de revelar las tensiones ocultas bajo la superficie de juegos de luz y excesos.

Desde esta perspectiva, hablamos de un *hiperrealismo poético* en determinados pasajes de la obra lorquiana en el poemario analizado, porque el poeta lleva la descripción de los sujetos deconstruidos y los espacios fragmentados a tal grado de condensación sensorial, que la realidad representada adquiere una intensidad superior a la experiencia cotidiana de esos mismos espacios. En consecuencia, la conexión entre Lorca y el hiperrealismo es especialmente productiva por darse una afinidad estética que busca superar los límites de la representación tradicional de los espacios convencionales de la ciudad, en la convulsa década de los años 20 en Estados Unidos.

El utilizar igualmente a Baudrillard (1978) como teórico de referencia, viene dado por el peso que cobran en los poemas analizados las simulaciones y los sistemas de representación que generan las imágenes reflejadas y los juegos de perspectivas sobre las estructuras urbanas, desdibujando la correspondencia directa establecida entre el espacio percibido y su referente material.

Baudrillard desarrolla el concepto de "simulacro" para referirse a una representación que adquiere tal grado de autonomía que termina por desplazar aquello que originalmente representaba. Esta lógica resulta especialmente productiva en *Poeta en Nueva York*, ya que el sujeto aparece con frecuencia subordinado a sistemas y abstracciones que parecen haber adquirido una existencia propia. El espacio urbano se configura como un orden que impone sus códigos sobre la experiencia individual y, desde esta perspectiva, Lorca parece anticipar un progresivo predominio de los signos y las abstracciones sobre la experiencia humana en las grandes urbes.

Esta lectura hiperrealista permite detenerse también en la particular construcción visual de Nueva York que lleva a cabo Lorca. Su mirada exacerba determinados aspectos de la experiencia metropolitana, hasta hacer de lo visible una forma de extrañamiento. Esta alteración de la percepción de lo cotidiano permite establecer un diálogo especialmente fértil con la fotografía urbana contemporánea de Philip diCorcia o Alex Webb, cuyas imágenes revelan, bajo la aparente familiaridad de la escena urbana, una ciudad más inquietante e inestable de lo que su apariencia inmediata permite suponer. Se advierte igualmente en los poemas seleccionados, cómo los signos, adquieren una autonomía

ISSN 2531-159X

creciente respecto de sus referentes, hasta desestabilizar la distinción entre la representación y la realidad a la que remite. Al igual que se puede apreciar en las obras de Richard Estes, la realidad en estos poemas lorquianos es notoriamente sustituida por una acumulación de signos que generan una experiencia más intensa y omnipresente que la propia realidad material, y al trasladar esta idea a *Poeta en Nueva York*, observamos como Lorca describe la gran manzana como una ciudad excesiva y saturada de imágenes en la línea de Craige (1977).

Desde esta perspectiva hiperrealista, el espacio urbano en *Poeta en Nueva York* se experimenta como una dimensión mutable, semejante a una pintura impresionista cuyas texturas y atmósferas fluctúan con la luz, el tiempo y los estados emocionales del sujeto que la habita, siempre filtradas por esa percepción individual. Sobre esta base, Lorca presenta Nueva York como una experiencia espacial intensificada e hiperreal, una realidad textual aumentada y construida mediante la superposición de texturas fenomenológicas y sensoriales. Asimismo, el poeta proyecta la subjetividad sobre el paisaje urbano neoyorquino, de modo que la ciudad se configura a partir de cómo es percibida e imaginada, generando una particular ilusión dotada de una verosimilitud polisensorial y artificial (Perea 2026).

Como segundo eje de análisis, la corriente teórica del posthumanismo resulta especialmente pertinente para una lectura de *Poeta en Nueva York*. Dicha corriente cuestiona uno de los presupuestos fundamentales de la tradición humanista occidental: la concepción del ser humano como sujeto autónomo y racional frente al mundo que lo rodea. Cary Wolfe (2010) sitúa precisamente una de las reflexiones decisivas del pensamiento posthumanista en *What Is Posthumanism?.* Para Wolfe este pensamiento es una crítica a la persistencia de un sujeto concebido en términos de autonomía y autosuficiencia, cuando la existencia humana se encuentra siempre inserta en redes biológicas y técnicas que desmienten esa pretendida independencia.

La inclusión del enfoque posthumanista adquiere una relevancia particular en *Poeta en Nueva York*, ya que el ser humano aparece sometido a fuerzas que exceden de manera reiterada su capacidad de control. La ciudad absorbe de ese modo al sujeto dentro de una organización material y económica cuya escala resulta desproporcionada, y desde esta perspectiva, la deshumanización presente en los poemas seleccionados puede entenderse también como una crisis de la posición privilegiada desde la que el humanismo había

ISSN 2531-159X

pensado al individuo. Rosi Braidotti (2013) permite avanzar aún más en este desplazamiento cuando define la condición posthumana a partir de una crítica simultánea al humanismo y al antropocentrismo. Para la autora, la unidad clásica del sujeto deja paso a una concepción relacional y material de la existencia, determinada por su conexión con otras formas de vida y con aquello que tradicionalmente había sido considerado exterior o subordinado a lo humano. El sujeto posthumano se configura entonces en relación con otros organismos y con el espacio urbano que habita, y esta perspectiva resulta especialmente útil para aproximarse a García Lorca, principalmente en aquellos poemas en los que se desdibujan las fronteras entre el sujeto y su entorno.

La reflexión de N. Katherine Hayles (1999) resulta igualmente relevante por su defensa de la corporalidad frente a cualquier concepción abstracta del sujeto. Desde esta perspectiva, *Poeta en Nueva York* permite observar cómo Lorca anticipa una crisis del sujeto humanista que se hace visible en su representación de la metrópolis. La deshumanización del individuo adquiere así un alcance más profundo, al cuestionar la propia idea de lo humano como medida estable del mundo.

Finalmente, el "determinismo literario", desarrollado especialmente por el naturalismo del siglo XIX, será considerado para el análisis, ya que concibe al individuo como condicionado por las circunstancias materiales y ambientales que lo rodean. Desde esta tercera aproximación teórica a *Poeta en Nueva York*, este determinismo se proyecta sobre la experiencia urbana del sujeto en el entorno y contexto de una metrópolis que condiciona y magnifica la percepción y las posibilidades de actuación del individuo.

Esta genealogía resulta útil para *Poeta en Nueva York* ya que la ciudad pasa a convertirse en una estructura económica y social que condiciona lo que el individuo puede hacer y, en último término, llega a ser. En este sentido, la teoría de Louis Althusser introduce una dimensión distinta sobre esta misma consideración al explicar cómo el individuo se constituye como sujeto dentro de las estructuras ideológicas que organizan la vida social (Althusser 1970). Desde esta perspectiva, las dinámicas y sinergias de la metrópolis se intuyen y encuentran también en un orden social desigual y desestructurado que asigna valor a los individuos y condiciona su acceso a los espacios urbanos diferentes a los inicialmente asumidos. Entendido de este modo, el determinismo adquiere en *Poeta en Nueva York* una dimensión fundamentalmente antropológica y cultural. La metrópolis establece de esa manera, las condiciones materiales y simbólicas desde las que el individuo

ISSN 2531-159X

experimenta el mundo y encuentra -o pierde- su lugar en él. Las diferencias económicas y raciales que Lorca percibe revelan, en este sentido, una distribución desigual de las posibilidades de habitarla y es precisamente en la tensión entre ese condicionamiento y las formas de resistencia que aún persisten en el espacio urbano de la gran manzana, donde el determinismo adquiere mayor relevancia para la lectura de los poemas seleccionados.

3. ANÁLISIS

Nuestro objetivo ya adelantado al inicio de este estudio sitúa a el hiperrealismo, el enfoque posthumanista y el determinismo, como nuevas herramientas de análisis para la poesía lorquiana aquí seleccionada de *Poeta en Nueva York*. Poemas tales como *La Aurora*, *El rey de Harlem, Danza de la muerte, Ruina, Nueva York (Oficina y denuncia),* y *Vaca,* desarrollan una mirada hiperrealista basada en la acumulación recurrente de detalles y objetos que producen un efecto muy próximo al que alcanzarán más tarde artistas como Richard Estes, Ralph Goings, Robert Bechtle, con obras centradas en el estudio de la materialidad urbana.
De manera similar, se considerarán autores como García-Posada (1981) o Maurer (2000) para interpretar *Poeta en Nueva York* desde un enfoque posthumano, atendiendo a su crítica al capitalismo industrial imperante en Nueva York en las primeras décadas del siglo XX. Desde esta perspectiva, la obra ha sido considerada como una de las denuncias más radicales al orden económico de la modernidad en la poesía española del siglo XX. En esa misma línea, García-Posada estudia este poemario como una respuesta estética y ética a la deshumanización de la gran metrópolis capitalista y hace hincapié en elementos clave como el dinero, o la mecanización de las relaciones humanas dentro del sistema capitalista como aspectos transformadores del individuo.
De manera similar, Gibson (2016) enfatiza la reacción de Lorca sobre las desigualdades a diferentes escalas mientras que Maurer (2000) se centra más en la interpretación del poemario como una crítica a los efectos del sistema capitalista sobre las minorías raciales y los sectores más marginados de la sociedad estadounidense. En esta misma línea argumentativa, las aproximaciones críticas más recientes por parte de destacados expertos en la obra han incidido en su naturaleza de "poética de resistencia" frente a los procesos de cosificación propios del capitalismo avanzado. En este sentido, autores como Andrew A. Anderson (2021) y María Clementa Millán (1987) han señalado cómo recursos literarios del surrealismo de principios del XX, tales como la fragmentación, las asociaciones irracionales,

ISSN 2531-159X

las imágenes oníricas y la deformación grotesca, permiten a Lorca representar la fractura del sujeto moderno ante la mercantilización del ser humano y de la vida cotidiana. En efecto, tras el crack de 1929, Lorca contempla una ciudad donde los valores humanos parecen desplazados por mecanismos económicos y la dimensión más humanista y existencial del sujeto, se erosiona y fragmenta sustancialmente.

Esta idea, junto al enfoque hiperrealista, posthumano y determinista presente en este análisis, se hace latente en el primer poema a considerar, "Nueva York (Oficina y denuncia)", en el cual Lorca ya vislumbra una realidad donde las estructuras económicas adquieren vida propia y los individuos son absorbidos por sistemas impersonales y coercitivos. En este poema, Lorca articula una crítica radical de la lógica capitalista mediante imágenes que representan la subordinación de la vida humana a los mecanismos abstractos del dinero y la producción. Esta línea de denuncia sobre este orden económico y social se hace latente en versos como "Debajo de las sumas sangre tierna, un rio de sangre tierna"[…] "y (que) es plata, cemento o brisa/en el alma mentida de Nueva York" (130). El compromiso claro y manifiesto del poeta con las minorías se hace evidente al afirmar, " Yo denuncio a toda la gente/ que ignora la otra mitad"/la mitad irredimible/que levanta sus montes de cemento/donde laten los corazones"… "y donde caeremos todos/ en la última fiesta de los taladros" (132). Continúa destacando, unos versos más adelante, que "denuncio la conjura/de estas desiertas oficinas/que no radian las agonías"(134). Aunque anterior en varias décadas a las formulaciones teóricas de Jean Baudrillard, el poema puede leerse como una anticipación de su crítica a la sociedad dominada por el valor de cambio y los sistemas de signos. Hay amplificación hiperrealista en la percepción magnificada de elementos clave en el poema como los animales muertos, gotas de sangre o el cemento que es un uso de la sinécdoque que hace gráfico la fragmentación y despersonalización en la que están sumidos los agentes afectados por la voracidad del sistema capitalista y la ciudad.

La ciudad moderna aparece de este modo, entendida como un espacio donde las relaciones humanas son sustituidas por procesos impersonales de acumulación, generando formas de alienación que afectan tanto al individuo como al conjunto de la comunidad (Baudrillard 22-35; García Lorca 233-35). Lorca, en este poema en concreto, realiza una creación en la línea de Richard Estes y de otros autores hiperrealistas. Sin embargo, desde una óptica baudrillardiana, esa magnificación podría entenderse como una forma de revelar la realidad mediante su intensificación, siguiendo una lógica cercana al hiperrealismo, por la cual la

ISSN 2531-159X

textura de los espacios y objetos y los mismos detalles adquieren una nitidez superior a la de la experiencia ordinaria. De igual modo, el determinismo se manifiesta de manera gráfica en este poema, en un espacio urbano deshumanizado que impone al individuo una lógica de destrucción y sometimiento, a través del cual la ciudad adquiere un poder determinante que condiciona la existencia y convierte la descomposición del espacio en expresión de una degradación también humana.

Analizaremos a continuación una serie de poemas que han recibido una atención crítica más limitada dentro de los estudios sobre *Poeta en Nueva York*, entre ellos, "Vaca". La descripción de este animal produce un efecto parecido al de ciertos cuadros hiperrealistas posteriores, con una fijación obsesiva en un único objeto, al igual que la ampliación de sus rasgos materiales o la suspensión del contexto narrativo en el que se encuadra. En *Vaca*, el animal aparece desfigurado por una imaginería surrealista que rompe cualquier ilusión mimética, pero esa deformación revela una verdad emocional y social que la representación realista no podría expresar. Aun así, Lorca se centra en el detalle, y utilizando el contexto hiperrealista, simbólicamente, lo fotografía y enfatiza la presencia visual del objeto desprovisto de rasgos propiamente animales. Además, desde una perspectiva baudrillardiana, el contraste resulta especialmente significativo ya que, frente a una hiperrealidad marcadamente onírica y surrealista, Lorca recurre a la distorsión pictórica para recuperar una dimensión de lo real que la sociedad moderna tiende a ocultar. El determinismo se manifiesta, finalmente, en la inexorabilidad de la muerte y en el peso de una existencia sometida a fuerzas que exceden toda posibilidad de resistencia individual. Esta condición se proyecta sobre la imagen de "Las vacas muertas y las vivas[…] balaban con los ojos entornados", donde la indistinción entre la vida y la muerte anticipa un destino inexorable que alcanza su expresión más radical en los versos "Que ya se fue balando/por el derribo de los cielos yertos/donde meriendan muerte los borrachos" (96). La representación de la muerte como horizonte inevitable de la existencia revela así una concepción determinista en la que el sujeto queda subordinado a un orden que trasciende su voluntad.

De igual manera, la representación de la ciudad en *Poeta en Nueva York* puede ponerse en diálogo con la estética urbana de Richard Estes (1968) a partir de una preocupación común por la deshumanización del espacio metropolitano. Así, en poemas como "Asesinato (Dos voces de madrugada en Riverside Drive)" o "La Aurora", Lorca construye una ciudad donde

ISSN 2531-159X

el individuo aparece fragmentado y desdibujado por las dinámicas impersonales de la modernidad emergente y capitalista. En "Asesinato", la violencia irrumpe mediante una secuencia de imágenes que desarticulan la percepción convencional de la realidad y proyectan la experiencia de la muerte sobre una naturaleza sometida a una profunda alteración de su orden constitutivo. Los versos "Una uña que aprieta el tallo./ Un alfiler que bucea hasta encontrar las raicillas del grito./ Y el mar deja de moverse" construyen una progresión de creciente intensidad expresiva que culmina en la perturbadora disociación corporal de "El corazón salió solo" (60). Si bien estas imágenes responden a procedimientos de filiación surrealista, alejados de los principios representacionales del hiperrealismo pictórico, sus efectos de extrañamiento permiten establecer ciertas correspondencias con las composiciones urbanas de Richard Estes, en las que la frecuente ausencia de figuras humanas, y la multiplicación de superficies reflectantes configuran una espacialidad que parece sustraerse a la experiencia humana. Esta afinidad perceptiva adquiere una particular significación en "La aurora", donde la representación de la metrópolis alcanza una dimensión marcadamente determinista. La imagen de "un huracán de negras palomas/ que chapotean las aguas podridas" introduce un paisaje de corrupción y descomposición que se prolonga en la personificación de una aurora que "gime/por las inmensas escaleras/buscando entre las aristas/nardos de angustia dibujada". La configuración visual de la ciudad revela así una correspondencia entre la materialidad del espacio urbano y el sufrimiento de quienes lo habitan, mientras que la afirmación "porque allí no hay mañana ni esperanza posible" clausura toda expectativa de transformación existencial. La violencia inherente al orden económico se materializa en la imagen de las monedas que "en enjambres furiosos/taladran y devoran abandonados niños", expresión de una lógica mercantil que convierte la vulnerabilidad humana en objeto de destrucción. Esta concepción se intensifica en los versos "no habrá paraíso ni amores deshojados: saben que van al cieno de números y leyes", donde la reducción de la existencia a principios de cuantificación y regulación evidencia la subordinación del individuo a estructuras impersonales que exceden su capacidad de intervención. La sentencia "La luz es sepultada por cadenas y ruidos" condensa, a su vez, la anulación simbólica de toda posibilidad de renovación, mientras que la imagen final de las "gentes que vacilan insomnes/ como recién salidas de un naufragio de sangre" (10) sitúa la experiencia colectiva bajo el signo del desarraigo y la devastación. Desde esta perspectiva, la ciudad lorquiana se configura como

ISSN 2531-159X

una estructura espacial y socioeconómica cuya capacidad de condicionamiento determina la existencia de sus habitantes, de modo que la deshumanización emerge como consecuencia de un orden urbano que restringe radicalmente las posibilidades de realización individual.

En ambos poemas, Nueva York se convierte en protagonista activa de la experiencia moderna, absorbiendo la identidad de quienes la habitan y transformando las relaciones humanas en presencias fantasmales y efímeras. Por consiguiente, la ciudad se presenta gráficamente como una maquinaria autónoma cuya lógica excede y somete al sujeto. Esta convergencia resulta especialmente significativa en estos poemas, si se examinan desde los planteamientos teóricos de Jean Baudrillard sobre el simulacro y la hiperrealidad. Mientras Lorca destaca poéticamente los efectos traumáticos de una modernidad todavía vinculada a los procesos materiales del capitalismo, Estes representa una fase posterior en la que la ciudad parece haberse convertido en una red de imágenes y superficies autorreferenciales. Los escaparates, cristales y resto de superficies que dominan las pinturas de Estes encuentran un eco conceptual en la Nueva York lorquiana. Sin embargo, en el espacio donde el hiperrealismo tiende a producir una apariencia de objetividad absoluta, Lorca introduce la presencia ineludible de la muerte y el conflicto existencial para hacer visible la realidad que subyace bajo la apariencia de la ciudad.

Desde esta perspectiva, "Asesinato (Dos voces de madrugada en Riverside Drive)" puede leerse como la manifestación de una verdad subyacente que fractura el orden aparente de la ciudad moderna y anticipa las críticas posteriores a la sociedad del simulacro. En poemas como "La aurora", "Nueva York (Oficina y denuncia)" y "Asesinato (Dos voces de madrugada en Riverside Drive)", y siguiendo un enfoque posthumanista, el sujeto aparece progresivamente desplazado por fuerzas impersonales que convierten la experiencia urbana en una vivencia de extrañamiento y aislamiento. En estos escenarios, la multitud se transforma en un conjunto fragmentado de individuos sometidos a las dinámicas abstractas de la gran metrópolis. Desde esta perspectiva, la ciudad lorquiana anuncia una desaparición progresiva de la presencia humana que décadas después se hará visible en los paisajes urbanos de Richard Estes (1968). Las calles vacías, los escaparates y los juegos de reflejos característicos de Estes convergen con la materialización visual de la crisis del sujeto que Lorca había expresado mediante el lenguaje surrealista onírico y disruptivo de individuos y objetos proyectados sobre el espacio urbano. Allí donde el poeta recurre a imágenes de

ISSN 2531-159X

muerte y vacío para denunciar los efectos del sistema capitalista imperante, el pintor elimina casi por completo el conflicto humano y presenta una espacialidad deshabitada y clamorosamente silenciosa. Sin embargo, esta ausencia resulta profundamente significativa ya que podría implicar que la desaparición de figuras humanas centrales en obras de Estes aboga por el triunfo de la lógica urbana que Lorca percibía ya en la Nueva York de finales de los años veinte. La metrópolis pasa así a configurarse como un sistema autónomo de superficies y signos, en el que la experiencia individual queda subordinada a la propia espacialidad urbana.

Siguiendo con el caso concreto de "Danza de la muerte", encontramos un ejemplo significativo de saturación visual entendida como exceso de realidad. Aunque el poema ha sido tradicionalmente interpretado desde los presupuestos del surrealismo o desde una figuración de carácter apocalíptico, cabe plantear una lectura en la que el simbolismo emerge de la acumulación e intensificación progresiva de los elementos visibles.

Como contrapunto, Lorca construye en este poema una ciudad de objetos y fragmentos urbanos que se suceden con tal intensidad que desestabilizan la percepción y proyectan sobre la realidad una apariencia que desborda los límites de lo verosímil. Esta saturación visual remite al hiperrealismo de Eco (1986) y Chase (1975), ya que cuanto más exhaustiva se vuelve la representación de los sujetos y espacios urbanos, mayor es el extrañamiento de la realidad representada en este poema. Por lo tanto, la dimensión simbólica en "Danza de la muerte", surge de una acumulación extrema de detalles visuales más que de una abstracción conceptual previa. De este modo, la sucesión de objetos y elementos urbanos genera un efecto de saturación perceptiva que transforma la realidad observada en una experiencia onírica y distorsionada. Como consecuencia, la ciudad deja de ser un espacio reconocible para convertirse en una superficie desbordada de signos cuya acumulación acaba cuestionando la propia posibilidad de representación.

En "El rey de Harlem" la crítica (Anderson (1988), Monegal (1998) suele concentrarse en la cuestión racial, que sin lugar a dudas sigue siendo central en este poema. Sin embargo, se puede destacar la construcción visual del poema ya que Lorca articula el espacio de Harlem mediante una simbiosis entre espacios urbanos imaginados y dimensiones oníricas del mismo. Esta focalización extrema transforma el cuerpo y la materia urbana en superficies sometidas a una observación intensificada, produciendo una auténtica hipertrofia de lo visible. Este procedimiento por el cual se establecen descripciones grotescas e hiperbólicas,

ISSN 2531-159X

y se engarzan ensamblajes e interconexiones perceptivas y sensoriales entre cuerpos y demás objetos en el espacio urbano y entre otros agentes externos, anticipa recursos posteriormente asociados al hiperrealismo pictórico, a través de los cuales la magnificación del detalle hace reconocibles dimensiones de Harlem que habitualmente permanecen inadvertidas. Por consiguiente, el determinismo se articula a través de un orden social y racial que condiciona la existencia de la comunidad afroamericana que presenta Harlem como un espacio marcado por estructuras de dominación que restringen las posibilidades del sujeto y convierten la violencia en una consecuencia del medio que lo determina.

Finalmente, una relectura de "Ruina" desplaza la atención hacia como el poema convierte fragmentos y objetos degradados en elementos centrales de la representación. Esta atención a la materialidad de los desechos/despojos aproxima el texto a determinadas sensibilidades hiperrealistas y posindustriales, dentro de las cuales el objeto abandonado se convierte en un documento visual de los procesos de transformación urbana. La ruina aparece así como una evidencia física de la descomposición de la experiencia moderna en la ciudad.

Mientras que poemas como "La aurora", "Nueva York (Oficina y denuncia)" o "Asesinato (Dos voces de madrugada en Riverside Drive)" permiten analizar la deshumanización de la metrópolis desde una perspectiva cercana a la ciudad impersonal, determinista y atemporal, "Danza de la muerte", "El rey de Harlem" y "Ruina" ofrecen una vía complementaria basada en la intensificación de la visualidad de sus superficies, texturas y espacios simbólicos deshabitados. En estos textos, Lorca construye una poética de la observación ampliada y magnificada por medio de una estrategia que anticipa algunas de sus preocupaciones fundamentales tales como la tensión entre la fragmentación de la experiencia urbana y la transformación de los objetos cotidianos en elementos críticos de representación.

Si Lorca representa en *Poeta en Nueva York* la coyuntura histórica y cultural en la que la ciudad moderna comienza a deshumanizar al individuo, la teoría artística hiperrealista, el posthumanismo filosófico y el determinismo literario usados en esta revisión nos muestran igualmente cómo la presencia del sujeto fragmentado y desestructurado en la ciudad es sustituida por superficies urbanas que convierten la metrópolis en la auténtica protagonista de la experiencia espacial lorquiana y contemporánea.

ISSN 2531-159X

4. CONCLUSIÓN

El análisis desarrollado en este artículo permite concluir que *Poeta en Nueva York* construye una experiencia de la metrópolis cuya modernidad radical reside, en buena medida, en la particular relación que se establece en los poemas analizados entre el sujeto fragmentado y deshumanizado y su percepción del espacio urbano. La lectura conjunta desde el hiperrealismo, el posthumanismo y el determinismo permite advertir cómo estos tres ejes convergen en una misma transformación por medio de la cual Nueva York deja progresivamente de constituir el espacio en el que se desarrolla la experiencia vital del sujeto para convertirse en una estructura determinante que condiciona su relación con el mundo.

Desde la perspectiva hiperrealista propuesta en este estudio, la poesía lorquiana intensifica lo visible, onírico y simbólico hasta alterar sus condiciones ordinarias de percepción. En "Danza de la muerte", la acumulación desbordante de objetos y fragmentos convierte la ciudad en una superficie saturada de signos; en "El rey de Harlem", la ampliación de elementos corporales y materiales produce una auténtica hipertrofia de lo visible; mientras que "Ruina" concentra la mirada sobre restos y materias degradadas que funcionan como evidencias físicas de la descomposición moderna. En "Vaca", esta intensificación de la experiencia visual se desplaza hacia la corporeidad animal, cuya materialidad adquiere una presencia perturbadora mediante una representación que hace de la vulnerabilidad orgánica el centro de la percepción. La atención a la dimensión física del cuerpo y a su exposición ante la muerte configura una visualidad de extraordinaria concreción sensorial que, pese a su articulación mediante procedimientos poéticos de corte surrealista, permite reconocer una afinidad estética, necesariamente retrospectiva, con determinadas estrategias representacionales que el hiperrealismo pictórico desarrollará décadas después. Dicha correspondencia reside en la intensificación perceptiva de lo material y en la capacidad de la imagen para revelar, mediante una focalización extrema sobre lo visible, dimensiones de la realidad que habitualmente permanecen sustraídas a la atención del observador.

En segundo lugar, se aprecia como esta alteración perceptiva encuentra su correlato en la progresiva pérdida de centralidad del sujeto. De este modo, "La aurora", "Asesinato (Dos voces de madrugada en Riverside Drive)" y "Nueva York (Oficina y denuncia)", muestran individuos desplazados por arquitecturas urbanas y dinámicas e interacciones cuya escala

ISSN 2531-159X

excede la experiencia humana. Desde una lectura posthumanista, la fragmentación corporal y la creciente autonomía conferida a objetos y estructuras cuestionan la estabilidad de las fronteras entre sujeto y los espacios que este habita en la ciudad. Los espacios de la ciudad adquieren de esa forma, peso y presencia mientras el individuo pierde centralidad, hasta configurar una espacialidad en la que lo humano constituye un elemento más, dentro de una realidad material que ya no se organiza en torno a él.

Es precisamente en este desplazamiento donde el determinismo consigue su mayor alcance interpretativo. Esta concepción determinista adquiere distintas modulaciones a lo largo del poemario, articuladas en torno a las fuerzas que condicionan la existencia y delimitan sus posibilidades de realización. En "Nueva York (Oficina y denuncia)", la racionalidad económica se impone como principio estructurador de las relaciones humanas y de las condiciones materiales de vida, mientras que en "El rey de Harlem" esa misma violencia estructural se inscribe en las relaciones de dominación social y racial. En "Vaca", el determinismo adquiere una dimensión ontológica, vinculada a la vulnerabilidad de la materia orgánica y a la inexorabilidad de la muerte, que encuentra en "Ruina" una correspondencia simbólica en los procesos de deterioro y descomposición. Se configura así una visión de la existencia sometida a diferentes formas de condicionamiento, cuya convergencia revela la profunda imbricación entre la organización socioeconómica de la metrópolis y la irreversibilidad de los procesos de destrucción. La metrópolis lorquiana aparece así como una estructura capaz de someter los cuerpos a fuerzas que difícilmente pueden controlar.

La principal aportación de esta lectura reside, por tanto, en considerar que hiperrealismo, posthumanismo y determinismo describen distintos momentos de un mismo proceso ya que la intensificación de la realidad hace visible la crisis del sujeto, y esa pérdida de centralidad revela, a su vez, el poder adquirido por las estructuras que organizan la experiencia moderna. Desde esta perspectiva, *Poeta en Nueva York* adquiere una extraordinaria capacidad anticipatoria ya que el Nueva York que Lorca contempla entre 1929 y 1930 contiene ya, en su propia configuración poética, algunas de las tensiones que décadas más tarde articularán las teorías de la hiperrealidad y el pensamiento posthumanista de finales del siglo XX. La intensidad con la que Lorca percibe y representa Nueva York termina por desbordar la propia realidad de la ciudad. Su magnitud y su incesante transformación erosionan la centralidad del individuo y lo enfrentan a un espacio

ISSN 2531-159X

que impone sus propias condiciones de vida. En esa desproporción entre la escala de la metrópolis y la fragilidad de quienes la habitan reside una de las intuiciones más radicales de *Poeta en Nueva York*: la ciudad moderna (Nueva York) "desenmascarada" adquiere en los poemas lorquianos una autonomía capaz de desplazar al ser humano del centro de la experiencia y someter su existencia a una realidad que lo excede.

OBRAS CITADAS

Althusser, Louis. "Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation)." *Lenin and Philosophy and Other Essays*, translated by Ben Brewster, Monthly Review Press, 1971, pp. 127–86.

Anderson, Andrew A. *Federico García Lorca*. Routledge, 1988.

Anderson, Andrew A. *Lorca: A Life*. Oxford UP, 2021.

Baudrillard, Jean. *Simulacra and Simulation*. Translated by Sheila Faria Glaser, University of Michigan Press, 1994.

Baudrillard Jean. *Symbolic Exchange and Death*. Translated by Iain Hamilton Grant, Sage, 1993.

Baudrillard Jean. *The Consumer Society: Myths and Structures*. Translated by Chris Turner. Sage, 1998.

Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Polity Press, 2013.

Cañadas Rodríguez, Emilio, and María Jesús **Perea** Villena. 2025. "Elementos hiperrealistas y metaficcionales en *Todas las almas* de Javier Marías." In *Efectos de la narrativa escrita y su enseñanza en lo social*, edited by Ana María Botella Nicolás, Guillem Escorihuela Carbonell and Antonio Rafael Fernández Paradas. Peter Lang, 105-118.

Chase, Linda. *Hyperrealism*. Academy Editions, 1975.

Craige, Betty Jean. *Lorca's Poet in New York: The Fall into Consciousness*. University Press of Kentucky, 1977.

Eco, Umberto. *Travels in Hyperreality*. Translated by William Weaver, Harcourt Brace Jovanovich, 1986.

García Lorca, Federico**.** *Poeta en Nueva York*. Penguin Clásicos, 2015.

García-Posada, Miguel. Lorca: *Interpretación de "Poeta en Nueva York".*Akal, 1981.

Gibson, Ian, editor. *Poeta en Nueva York*. Galaxia Gutenberg, 2016.

ISSN 2531-159X

Hayles, N. Katherine. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*. University of Chicago Press, 1999.

Jameson, Fredric. *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke UP, 1991.

Letze, Otto, editor. *Hiperrealismo 1967–2012*. Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, 2013.

Lipovetsky, Gilles, and **Serroy**, Jean. *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico*. Anagrama, 2015.

Maurer, Christopher, editor. *Poeta en Nueva York y otras obras*. Cátedra, 2000.

Millán, María Clementa. *Estudios sobre la modernidad y la marginalidad en Poeta en Nueva York*. Iberoamericana, 2013.

Monegal, Antonio. *En los límites de la diferencia: Poesía e imagen en las vanguardias hispánicas*. Tecnos, 1998.

Neira, Julio. Historia poética de Nueva York en la España contemporánea. Cátedra, 2012.

Perea Villena, María Jesús. "Place, Spatiality and Textuality in the Hyperrealist Vision of the City in Peter Ackroyd's *The Lambs of London*." *Spatiality in Contemporary Anglophone Literatures: Crossings, Transgressions and Transitions*, edited by Petr Chalupský and Tereza Topolovská, Routledge, 2026, pp. 100–114**.**

Simmel, Georg. "The Metropolis and Mental Life." *The Sociology of Georg Simmel*, edited and translated by Kurt H. Wolff, Free Press, 1950, pp. 409-24.

Wolfe, Cary. *What Is Posthumanism?* University of Minnesota Press, 2010.

ISSN 2531-159X