
LICENCIA POÉTICA

Revista temática de poesía

POETA EN NUEVA YORK

Azar y necesidad
del símbolo.



LICENCIA POÉTICA
REVISTA TEMÁTICA DE POESÍA

L I C E N C I A P O É T I C A

Una publicación de ARS POETICA

© 2018 ENTREACACIAS, S.L.
[Sociedad editora]

c/Palacio Valdés, 3-5, 1º C
33002 Oviedo | Asturias
(ESPAÑA)

Tel. (centralita): (34) 984 300 233

WhatsApp: (34) 658 896 003

www.arspoetica.es

info@arspoetica.es
pedidos@arspoetica.es
admin@arspoetica.es
comunicacion@arspoetica.es

ISSN
2531-2626

DEPÓSITO LEGAL
AS 03729-2017

IMPRIME
QUARES

© *Reservados todos los derechos*

ARS POETICA no se adhiere necesariamente a las
opiniones expresadas por sus colaboradores, de las que
ellos son únicos responsables.

€

PVP
14 euros

SUSCRIPCIÓN ANUAL
44 € (España)
64 € (resto de Europa)

N.º 5
SOLSTICIO DE INVIERNO
2018

DIRECTOR EDITORIAL
Iliá Galán

DIRECTOR
José Manuel Suárez

DIRECTOR GERENTE
Ignacio Méndez-Trelles Díaz

DISEÑO EDITORIAL
Oliver Méndez-Trelles Pattist

PEDIDOS/ADMINISTRACIÓN
Marta Tejedor

COMUNICACIÓN/MEDIOS
Laura Mas

ENSAYISTAS DE ESTE NÚMERO

Andrew Anderson
Emilio Quintana Pareja
Jesús Egido
José Antonio Llera
José Ramón Ripoll
Josué Bonnín de Góngora
Luis Alberto de Cuenca
María Robledano
Miguel García-Posada



EN ESTE NÚMERO

Editorial | 5

Poeta en Nueva York,
AZAR Y NECESIDAD DEL SÍMBOLO
JOSÉ MANUEL SUÁREZ

Entrevista con *Andrew Anderson* | 19

Schopenhauer en Poeta en Nueva York | 35
JOSÉ ANTONIO LLERA

Mi Federico | 47

LUIS ALBERTO DE CUENCA

El otro Lorca | 51

MARÍA ROBLEDANO y JESÚS EGIDO

El resurgir de una metáfora | 61

JOSÉ RAMÓN RIPOLL

Poeta en Nueva York, un gran camino Iniciático | 79

JOSUÉ BONNÍN DE GÓNGORA

Lorca in translation

Tres calas en la recepción de Poeta en Nueva York en Suecia (1929-2010)
a través de la poesía de Artur Lundkvist | 95

EMILIO QUINTANA PAREJA

Una implacable lógica poética | 105

MIGUEL GARCÍA-POSADA

Poeta en Nueva York,

UN INMENSO NOCTURNO | 115

JOSUÉ BONNÍN DE GÓNGORA

EDITORIAL

José Manuel Suárez

Poeta en Nueva York Azar y necesidad del símbolo

Poeta en Nueva York, de Federico García Lorca, es probablemente el libro más famoso de la poesía española del siglo xx. También uno de los más importantes. Destaca por su gran originalidad, su fuerza expresiva, su compromiso humano, su visión del mundo, reflejando en parte lo que su autor estaba viendo y en parte anticipando lo que vendría pocos años más tarde, guerras y muertes. Después de casi un siglo de su composición, sobresale también por ser seguramente el libro más difícil de nuestra poesía, superando quizá en dificultad a las grandes obras de Góngora.

Este es un número monográfico sobre *Poeta en Nueva York*, el libro de poesía en que con más radicalidad y fuerza impera el símbolo: fulgurante, deslumbrador, sobrecogedor, omnipresente. Se diría, y no sería exagerado, que todo en él es símbolo, constante símbolo, símbolo atronador, pero símbolo exacto, riguroso, con una lógica poética extremadamente precisa. Y por esto, *Poeta en Nueva York* es un libro difícilísimo, un libro de lectura imposible si esta no se intenta con un bagaje cultural que permita un cierto acceso a su complejidad. Libro tan difícil que al final de estas páginas proponemos algo así como una traducción o *eiségesis* de siete poemas.

Poeta en Nueva York plantea, entre otros mil problemas concretos de detalle, uno más general y, me atrevo a decir, de alcance filosófico y metafísico: cómo es que hay símbolo y no más bien *nada*. Obvia paráfrasis de Leibniz y Heidegger. Cómo es que algunas personas necesitan decir lo que tienen que decir dando el rodeo del símbolo, es decir, de lo otro, de lo extraño, de lo a veces inmensamente alejado del decir que se busca. Y no solo algunas personas. En realidad toda la humanidad, en todas las épocas y lugares ha necesitado del símbolo para decirse mejor.

Es decir, por qué no quedarnos en la inmediatez de cuanto está a la mano. Al pan *pan*, y al vino *vino*. La expresión común lo dice bien. Por lo demás, pan y vino no son mal ejemplo de símbolos poderosos en nuestra cultura. ¿Al pan *pan* y al vino *vino*? Nunca ha sido así. La realidad es tan inconmensurable que para lle-

gar al fondo de ella necesitamos la espiral del símbolo que, rodeándola, llega más adentro y va más hondo y ve más alto y la eleva y la trasciende. Cómo es que hay símbolo y no más bien *nada*. La inteligencia y el corazón del hombre no se conforman con la materialidad del tacto o el peso grave de su pisar en firme, necesitan vivir al aire de algún vuelo.

El ser humano vive con cosas; por ellas, desde ellas, contra ellas... Sirven todas las preposiciones. Cosas en su más amplio sentido, incluyéndonos también a nosotros. Cosa, pues, es todo aquello con lo que hacemos la vida. Vivimos con y en las cosas, pero viviendo en ellas en lo que realmente vivimos es en la realidad. No hay ser sino *siendo*, cosas siendo en la realidad. Y la realidad es una inmensidad insondable que siempre ha sobrecogido al hombre en todas las culturas y pueblos. De ahí que no le baste la inmediatez de

las cosas que son. Por eso ve en las cosas la realidad que en ellas hay y que al mismo tiempo las trasciende.

No le basta al hombre la simple descripción de lo que hay. No le basta «al pan pan y al vino vino». Necesita ir más adentro en la espesura, y que la cosa material y tangible le lance y transporte a un *plus* que va más allá de sí hacia la realidad total. En ella todo es aquí, pero también allí: inmanencia trascendente y trascendencia inmanente. Entonces el pan es *pan* y el vino *vino*. De ahí el azar y necesidad del símbolo. El pan (la cosa elevada a símbolo) será más o menos azarosa, según la cultura o el artista creador, pero el *pan* (la realidad que trasciende a la cosa) tendrá la más imperiosa necesidad. Metafísica, sí. Pero metafísica no es saltar afuera y viajar lejos y hacer abstracciones sino ver desde aquí lo que está dentro y cerca con la concreción de lo que está más a mano.

El gran artista trabaja con cosas, siempre cosas, pero sabe trabajar con una lógica trascendente desde la que las cosas son mucho más que ellas mismas. Son símbolos. Cada símbolo lleva dentro la realidad entera que el creador convoca ante nosotros.

II

Poeta en Nueva York es un libro-símbolo. En cuanto tal, es un libro difícilísimo de desentrañar en su significado pleno. En este número contamos con grandes conocedores del libro y de su autor que nos abren las puertas de su gran poesía hacia los rincones secretos, a veces también oscuros, de su casa, casa ya de todos para entender su tiempo y su mundo. Tiempo y mundo tan nuestros y de todos.

Arranca este número con un poema del libro: aquel que más explícitamente se refiere al mundo y tiempo del

poeta: «1910. Intermedio». Allí donde el autor, con voz de profeta abandonado en mitad de un desierto, gime y clama por su infancia lejana y feliz añorando la dicha que ha perdido: «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 como un caballito de mar». Es el segundo poema del libro. El corazón se encoge escuchando estas palabras, y más cuando oscuramente adivina que el resto de palabras y poemas le conducirán hacia el corazón de unas tinieblas que están junto a nosotros y que apenas sospechamos: «Hay un dolor de huecos por el aire sin gente». Todo el siglo XX cabe en este verso y en los huecos que invoca.

Viene a continuación todo el elenco de especialistas que colaboraron con nosotros en este número. El primero, Andrew Anderson. Anderson

es profesor de la Universidad de Virginia (EE.UU.), hispanista especializado en García Lorca y en las vanguardias y editor de la edición última y más completa de *Poeta en Nueva York*. Desde la distancia atendió gentilmente a nuestros requerimientos y respondió con detalle y armado sin duda de paciencia, todas las cuestiones que le planteamos. Siempre que habla de Lorca se menciona el surrealismo, término que va quedando ya como sinónimo de dificultad. Anderson no cree que Lorca sea surrealista: «No creo que el libro tenga nada que ver con el surrealismo. Hoy en día se suele aplicar esta etiqueta a casi cualquier texto de lectura desafiante, pero habría que recordar que mientras casi todos los textos surrealistas son difíciles, no todos los textos difíciles son surrealistas». Sobre el símbolo afirma: «*Poeta en Nueva York* es, en alto grado, un libro simbólico, tal como demostró

García-Posada. Muchos de los símbolos entroncan con su práctica simbólica establecida, aunque como era de esperar también crea unos nuevos. Al mismo tiempo, es un libro igualmente imagístico, con muchas imágenes individuales que en la mayoría de los casos no disponen de una "clave" simbólica, y que por consiguiente tienen que leerse en sus propios términos». Amplitud y claridad caracterizan al profesor Anderson.

José Antonio Llera, profesor de Literatura Española en la Universidad Autónoma de Madrid y gran especialista en Lorca, desarrolla una faceta muy concreta de *Poeta en Nueva York*: la presencia de Schopenhauer en sus versos. En principio podría sorprender que Lorca prestara atención a este pensador alemán, apartado de los grandes prestigios de la universidad alemana. Llera buscó por aquí y encontró datos buenos:

«Cuando revisamos los volúmenes de la biblioteca de Lorca, ¿es entonces una casualidad que encontremos una obra de Schopenhauer y un libro sobre pensamiento hindú?». Deteniéndose con algún detalle en la oposición y hasta enfrentamiento entre las ideas de Hegel y Schopenhauer, va avanzando hasta dar con aquellos versos de Lorca que mejor reflejan el pensamiento de la voluntad como ser en sí, núcleo central y obsesión primera del pensar de Schopenhauer.

Rendimos en este número dos homenajes: el primero al propio libro *Poeta en Nueva York*, en la más bella edición del presente; y el segundo al mayor estudioso del libro, Miguel García-Posada. La edición más bella a la que me refiero es la publicada por la editorial Reino de Cordelia en marzo de este mismo año. Admirable edición ilustrada con maravillosos dibujos de Fernando Vicente.

Reproducimos aquí algunos de ellos. De esta edición reproducimos también el prólogo de Luis Alberto de Cuenca y la introducción de María Robledano y Jesús Egido. Concluye Cuenca su texto con estas hermosas y sentidas palabras, toda una invitación al disfrute de la poesía de Lorca: «Más de ochenta años sin ti, Federico. Poeta universal, poeta hondo, poeta de los mitos añejos y las metáforas redondas, camarada leal desde hace tantos años. Mi Federico». Además de los dibujos, la edición de Reino de Cordelia tiene otra originalidad que sabrán apreciar los buenos lectores del libro de Lorca: cada poema está acompañado con citas a pie de página de la correspondencia del poeta en que va informando a su familia de los viajes que hace, sus recorridos por la ciudad de los rascacielos, visitas, sorpresas con que se encuentra, estados de ánimo... Todo un elenco de circunstancias de vida

desde las que Lorca fue creando su libro y que aquí nos permiten leerlo como si creciendo estuviera ante nuestros propios ojos. Y de hecho es así: Citan Robledano y Egido estas palabras de una carta de Lorca a la familia: «Me siento deprimido y lleno de añoranzas. Tengo hambre de mi tierra y de tu saloncito de todos los días. Nostalgia de charlar con vosotros y de cantaros viejas canciones de España [...]. No sé para qué he partido, me lo pregunto cien veces al día. Me miro en el espejo del estrecho camarote y no me reconozco. Parezco otro Federico». Y los editores concluyen: «Realmente el hombre que firma *Poeta en Nueva York* parece otro Federico». El lector se imagina que Lorca, después de terminar de escribir esta carta a casa en una larga y fría noche neoyorquina, pasaría a escribir algunos versos más de *Poeta en Nueva York*, justo los versos que en la edición de Cordelia figuran encima del

texto de la carta. Preciosa edición. Nuestra gratitud a Luis Alberto de Cuenca, a Jesús Egido y a María Robledano por autorizarnos a reproducir dibujos y textos.

El segundo homenaje es a Miguel García-Posada (1944-2012). Con su libro *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York* nos abrió a todos la inteligencia y el corazón a la comprensión del simbolismo de Lorca. El libro de García-Posada fue su tesis doctoral y está publicado por la editorial Akal en 1981, con varias ediciones desde entonces. Por primera vez todos los difíciles símbolos de Lorca son sometidos a un riguroso análisis e interpretación: aire, hueco, luna, agua, cielo, nieve, mar, sangre, ojos, caballo, vaca, paloma, etc., etc. Libro imprescindible todavía hoy para quien aspire a desenvolverse con relativa soltura por la espesa selva simbólica de Lorca. Reproducimos siete páginas del libro. «El macrosis-

tema que, como toda obra literaria, es *Poeta en Nueva York* —concluye García-Posada—, se caracteriza en el plano lingüístico por el dominio del símbolo; los restantes procedimientos le quedan subordinados en ensamblaje ajustadísimo».

José Ramón Ripoll es poeta y musicólogo. Escribió para este número un largo trabajo en que repasa minuciosamente las circunstancias de la composición de *Poeta en Nueva York*. También relata los avatares de las dos primeras ediciones, después de numerosas dificultades, en 1940, prácticamente simultáneas, en Nueva York y en México. En un momento de su artículo Ripoll se fija en el impacto de los negros y su mundo en el poeta recién llegado de Andalucía: «Con el negro, Lorca, dilata su conciencia y su lenguaje, enriquece su símbolo y lo extiende en un salto impulsado hacia una realidad superior, otorgándole a aquél otro nivel

de significación. Las contradicciones que día a día la ciudad le pone delante de sus ojos le hacen poner más los pies en la tierra, mientras que su imaginación vuela más allá de los rascacielos al encuentro de la palabra exacta, la que viene de atrás y del futuro. La poesía es ahistórica, defien- de Octavio Paz, pero la agudeza de Lorca traspasa la inmediatez de las fechas y acontecimientos puntuales para adelantarse a los tiempos y dejar que su palabra siga retumbando en los oídos del lector futuro».

Una pequeña joya erudita nos ha regalado Emilio Quintana Pareja, poeta, crítico literario y profesor de Español en Estocolmo: «Lorca in traslation». Su trabajo, detallado y minucioso versa sobre la recepción de *Poeta en Nueva York* en Suecia (1929-2010) a través de la poesía de Artur Lundkvist. Dispóngase el lector a saberlo todo de este pequeño asunto, pequeño pero no menor. Los

libros tienen su propio destino. El de Lorca en Suecia también. Escribe Quintana Pareja: «La recepción de Lorca en Suecia ha sido muy peculiar, ya que se ha conectado su figura con el teatro desde el principio (sorprende la regularidad de las representaciones en Estocolmo de *Doña Rosita la soltera*, por ejemplo), lo que ha hecho que su poesía no tenga tanta consideración. El caso de Artur Lundkvist es absolutamente excepcional y está relacionado directamente con su sintonía con *Poeta en Nueva York*, un libro que resulta capital en la obra del autor sueco entre 1928 y 1959».

Josué Bonnín de Góngora es un prestigioso pianista y compositor, gran conocedor de Lorca y entusiastamente enamorado de *Poeta en Nueva York*. Puedo dar fe de que puede recitar de memoria todo el libro, o casi. Le propusimos el mismo cuestionario-entrevista que a Andrew

Anderson. Un ejercicio cultural interesante será contrastar las respuestas de ambos a las mismas cuestiones. En algunos puntos la división de criterios e interpretaciones es clara. Cultura es interpretación. Ambas aquí brillan alto y claro. Bonnín de Góngora habla con rotundidad y valentía. Se entrega al riesgo de equivocarse y lo asume. Es valiente. Ve el libro de Lorca como un gran nocturno y un camino iniciático: «El “control” simbólico del poemario, desde la perspectiva del que aquí escribe, es absoluto. No sólo por los símbolos que aisladamente pudieran significarse sino, y determinante, sus relaciones contextuales para lograr que *Poeta en Nueva York*, ese “gran nocturno”, esa gran “noche oscura del alma”, sea un verdadero prodigio de compacidad y unidad poética a través de la noche, la muerte, la infancia, el desamor, la denuncia, la oscuridad, el amor universal, la

luz..., el intrínseco y propio camino iniciático del poeta tras una profunda inmersión en las abisales aguas del espíritu humano. Esta coherencia sólo es posible mediante una gran inteligencia ordenadora, al tiempo que dotada de exquisita sensibilidad».

Bonnín de Góngora es también el autor del último artículo de este número: un extenso trabajo centrado en cinco cuestiones: presencia del mundo social de 1929 en *Poeta en Nueva York*; presencia del mundo personal e íntimo; Dios y la religión en *Poeta en Nueva York*; musicalidad interna (armónica) de los poemas, y simbología masónica de *Poeta en Nueva York*. Prometemos al lector que encontrará en estas páginas ideas y consideraciones que nunca habrá encontrado en otro sitio.

Propusimos a Josué Bonnín de Góngora el reto de «traducir» a Lorca. Algo parecido a lo que hizo Dámaso Alonso con Góngora. Se lanzó

con entusiasmo a la tarea y nos ofrece su versión de siete poemas de *Poeta en Nueva York*. A sus versiones las llama *eiségesis*. Si la exégesis es el intento de ver el texto objetivamente obteniendo de él una interpretación científica, la *eiségesis* es el proceso de interpretar un texto de tal manera que el lector introduce sus ideas de manera subjetiva; razonada, pero subjetiva. Es lo que Bonnín de Gónzora hace con los poemas que co-

menta y «traduce». Todo un atrevimiento. Ya dije que es valiente.

Está por hacer una edición de *Poeta en Nueva York* que incluya la versión comprensible de sus complejos vericuetos simbólicos: bellísimos, difícilísimos. ¿Imposibles? No, no imposibles. Se necesita saber para entender. Una versión comprensible sería una buena muleta para empezar a saber. Pues solo se ama lo que se conoce bien...Δ

1910. INTERMEDIO

FEDERICO GARCÍA LORCA
Poeta en Nueva York

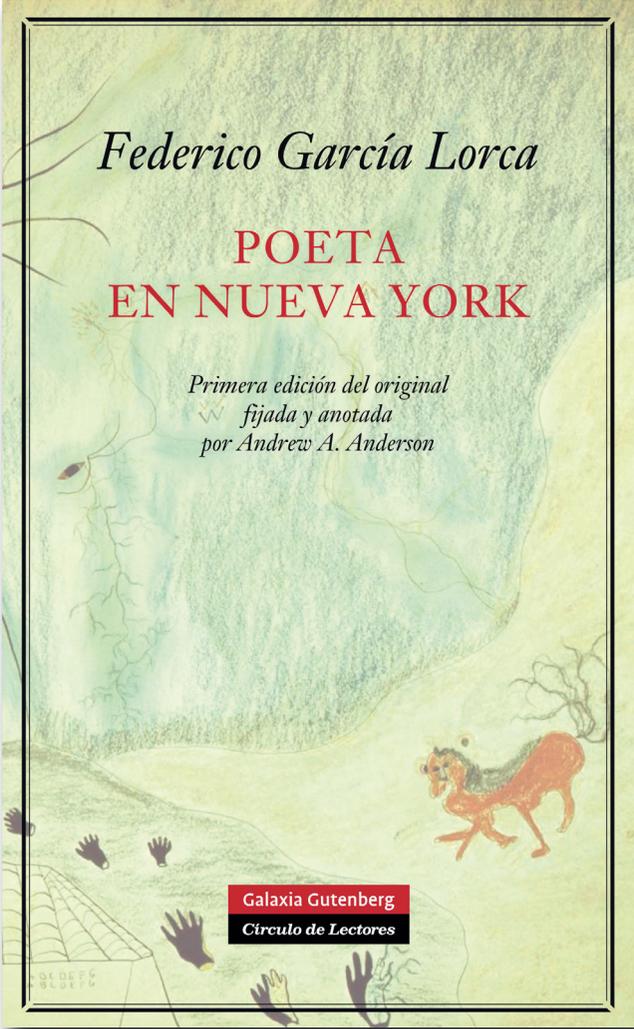
Aquellos ojos míos de mil novecientos diez
no vieron enterrar a los muertos,
ni la feria de ceniza del que llora por la madrugada,
ni el corazón que tiembla como un caballito de mar.

Aquellos ojos míos de mil novecientos diez,
vieron la blanca pared donde orinaban las niñas,
el hocico del toro, la seta venenosa
y una luna incomprensible que iluminaba por los rincones
los pedazos de limón seco bajo el negro duro de las botellas.

Aquellos ojos míos en el cuello de la jaca,
en el seno traspasado de Santa Rosa dormida,
en los tejados del amor, con gemidos y frescas manos,
en un jardín donde los gatos se comían a las ranas.

Desván donde el polvo viejo congrega estatuas y musgos,
cajas que guardan silencio de cangrejos devorados
en el sitio donde el sueño tropezaba con su realidad.
Allí mis pequeños ojos.

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!

The book cover features a textured, watercolor-style illustration in shades of green and yellow. In the lower right, a red bull is depicted in profile, facing left. In the lower left, several dark, stylized hands are shown reaching upwards. A spiderweb is visible in the bottom left corner. The background is a mottled green with faint, branching lines. The text is centered and framed by a thin black border.

Federico García Lorca

**POETA
EN NUEVA YORK**

*Primera edición del original
↯ fijada y anotada
por Andrew A. Anderson*

Galaxia Gutenberg
Círculo de Lectores

LORCA ESCRIBIÓ *POETA EN NUEVA YORK* DESDE UN GRAN DESGARRO EMOCIONAL



Por Andrew Anderson

*Profesor de la Universidad de Virginia
Hispanista especializado en García Lorca
Editor de Poeta en Nueva York*

Andrew A. Anderson nació en Croydon, en las afueras de Londres, en 1953. En la Universidad de Oxford hizo la licenciatura (literatura española y francesa) (1975) e igualmente el doctorado (con una tesis sobre la poesía tardía de García Lorca) (1982). De 1980 a 1984 también enseñó en dos colegios de Oxford. En ese último año se marchó a los Estados Unidos, a la Universidad de Michigan (Ann Arbor), donde ejerció de profesor hasta 2001. A principios de 2002 se trasladó a la Universidad de Virginia (Charlottesville), donde ejerce en la actualidad. Ha publicado ampliamente sobre todos los aspectos de la obra y vida de García Lorca, sobre el teatro española de entreguerras, y sobre la vanguardia histórica española, que en este momento constituye su preocupación más importante.

Entre sus libros sobre Lorca se cuentan *Lorca's Late Poetry: A Critical Study* (Leeds: Francis Cairns, 1990); *García Lorca: «La zapatera prodigiosa»* (London: Grant and Cutler / Tamesis Books, 1991); *García Lorca: «Yerma»* (London: Grant and Cutler, 2003); y, con Christopher Maurer, *Federico García Lorca en Nueva York y La Habana. Cartas y recuerdos* (Barcelona: Galaxia Gutenberg,

2013). Fue igualmente el encargado de la edición de una serie de ensayos lorquianos por diversos autores: *América en un poeta. Los viajes de Federico García Lorca al Nuevo Mundo y la repercusión de su obra en la literatura americana* (Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía / Fundación Focus-Abengoa, 1999).

También ha preparado las siguientes ediciones de obras de Lorca: *Antología poética* (Granada: Comisión del Cincuentenario, 1986); *Diván del Tamarit. Llanto por Ignacio Sánchez Mejías. Seis poemas galegos. Poemas sueltos* (Madrid: Espasa-Calpe/Clásicos Castellanos, 1988); *El público* (Granada: Comares / Fundación Federico García Lorca, 1996); con Christopher Maurer, *Epistolario completo* (Madrid: Cátedra, 1997); *Diálogos* (Granada: Comares / Fundación Federico García Lorca, 1998); *Poemas en prosa* (Granada: Comares, 2000); y *Poeta en Nueva York* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2013).

Sobre la vanguardia histórica ha publicado cuatro libros: *El veintisiete en tela de juicio. Examen de la historiografía generacional y replanteamiento de la vanguardia histórica española* (Madrid: Gredos, 2005); *Ernesto Giménez Caballero: The Vanguard Years (1921-1931)* (Newark, Delaware: Juan de la Cuesta, 2011); *El momento ultraísta. Orígenes, fundación y lanzamiento de un movimiento de vanguardia* (Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2017); y *La recepción de las vanguardias extranjeras en España: cubismo, futurismo, dadá. Estudio y ensayo de bibliografía* (Sevilla: Renacimiento, 2018).

Ha publicado más de cincuenta artículos en revistas especializadas de España, Francia, Inglaterra, Estados Unidos, el Canadá, además de unos veinticinco capítulos en libros colectivos. En el curso de sus estudios sobre Lorca, el teatro de entreguerras y la vanguardia histórica, ha enfocado los siguientes escritores y artistas, entre otros: Ricardo Baeza, Ramón Gómez de la Serna, Sebastia Gasch, Lucía Sánchez Saornil, Salvador Dalí, Ernesto Giménez Caballero, César González-Ruano, Luis Cernuda, Rafael Alberti, F.T. Marinetti, Cipriano Rivas Cherif.

LICENCIA POÉTICA. *Usted es un gran especialista en Federico García Lorca. Es el autor de una nueva edición de Poeta en Nueva York en la editorial Galaxia Gutenberg. ¿Cuáles son las aportaciones principales de esta edición con respecto a las ediciones que ya existen?*

ANDREW ANDERSON. Básicamente esto: es la primera edición moderna de la colección que se basa directamente en el «original» de *Poeta en Nueva York* de 1935-1936, es decir, en la última versión del poemario tal como quedaba antes de la muerte de Lorca. Este «original» no representa una versión absolutamente definitiva, puesto que Lorca tenía la intención de seguir trabajando en él después de entregarlo a José Bergamín, pero los «asuntos pendientes» siempre se pueden resolver de forma más o menos pragmática. Ahora bien, como en el caso de toda edición póstuma, este no es, exactamente, el libro que bajo otras circunstancias habría salido de la imprenta en el otoño de 1936, pero se le acerca bastante.

Esta edición, pues, es más fidedigna a las últimas intenciones de Lorca, por decirlo así, que las dos «primeras ediciones» 1940, de México D.F. y Nueva York, y que todas las ediciones posteriores basadas en ellas. Ni la edición de Bergamín/Séneca ni la de Humphries/Norton es completamente fiel al «original», por diversas razones que explico en mi introducción. Las diferencias entre las varias ediciones no son, en ningún caso, enormes, pero a veces son significativas, y con una poesía del tipo que escribe Lorca, el disponer de un texto en que uno puede confiar es especialmente importante. Además, el descubrimien-

to del original y la publicación de esta edición basada en él ponen fin a la larga polémica sobre la forma o estructura que habría tomado el libro neoyorquino, polémica que tuvo la virtud de estimular la investigación sobre la insólita historia textual de la colección, pero que al mismo tiempo creó una serie de malentendidos y pistas falsas.

LP. Poeta en Nueva York, dada su dificultad enorme, es un libro de imposible lectura. ¿Qué pudo motivar a Lorca escribir con tan alto grado de hermetismo? ¿El prestigio del surrealismo en aquel tiempo? ¿Una necesidad interior?

AA. Ante todo, no creo que el libro tenga nada que ver con el surrealismo. Hoy en día, se suele aplicar esta etiqueta a casi cualquier texto de lectura desafiante, pero habría que recordar que mientras casi todos los textos surrealistas son difíciles, no todos los textos difíciles son surrealistas. Con su influyente antología, fue Vittorio Bodini quien nos legó esa clasificación, que francamente enturbia mucho más de lo que aclara. Cuando uno analiza el discurso poético con cuidado, se aprecia que Lorca, Alberti, Cernuda comparten muy poco o nada con el grupo surrealista francés, o para decirlo de otra manera, que ese grupo parisense elabora toda una filosofía vital a la que no suscriben los poetas españoles, y que además desarrollan unas formas técnicas de composición —estudiadas en dos ensayos brillantes de Michel Riffaterre— que de nuevo no son las utilizadas por los autores que nos interesan.

En el caso de Lorca, siempre he mantenido que no se puede entender cómo llegó a escribir *Poeta en Nueva York* sin haber previamente leído sus *Poemas en prosa*, de 1927-28, que constituyen, evidentemente, el «puente» entre sus modalidades anteriores —*Romancero gitano*, *Odas*— y el libro neoyorquino. De hecho, esos poemas en prosa representan un intento por parte de Lorca de «reinventarse», y ésta no era la primera vez que sentía este imperativo —recuérdese su invención de los *Suites* justo después de cerrar el ciclo de los *Libro de poemas*—. Los *Poemas en prosa* son sus composiciones más desafiantes, y exploran a veces cierto ilogicismo: Lorca titubeaba en una encrucijada, con un camino que le abrían Dalí y Buñuel, pero también otro, que luego escogió, que le pareció más certero o por lo menos más acorde con su personalidad

poética, y sin que lo supiera en el momento, ese camino conducía a *Poeta en Nueva York*.

Ahora bien, no voy a negar que existiera también en esa época cierta rivalidad con Rafael Alberti. Cuando éste lee en la Residencia de Estudiantes, en diciembre de 1928, presentado por Pedro Salinas, sus nuevos poemas de *Sobre los ángeles*, inmediatamente se sitúa en el frente de la poesía moderna. Bajo esta óptica, es posible, pues, entender la composición de *Poeta en Nueva York* como la «respuesta» lorquiana a Alberti, y en cierto modo creo que lo es, aunque esto tienda a minimizar las raíces más profundas e íntimas de su composición, que corresponden en su esencia a un desgarró emocional intensificado por la experiencia de la gran ciudad extranjera y simultáneamente expresado a través de la evocación de estos paisajes urbanos.

LP. *¿Azar o necesidad del símbolo? ¿Controla el poeta suficientemente bien el significado de cada símbolo en cada momento del poema?*

AA. *Poeta en Nueva York* es, en alto grado, un libro simbólico, tal como demostró García-Posada. Muchos de los símbolos entroncan con su práctica simbólica establecida, aunque como era de esperar también crea unos nuevos. Al mismo tiempo, es un libro igualmente imagístico, con muchas imágenes individuales que en la mayoría de los casos no disponen de una «clave» simbólica, y que por consiguiente tienen que leerse en sus propios términos. Éste es uno de los rasgos más característicos, y a la vez más desconcertantes, del libro, la mezcla continua de símbolos e imágenes. (Siempre utilizo el término «imagen» para referirme a una determinada y singular construcción figurativa, prima lejana de las metáforas o las metonimias, y más cercana al «correlativo objetivo» de Eliot).

Otro rasgo notable es la gran variación en la «opacidad» tanto de símbolos e imágenes, de poema en poema, e incluso dentro del mismo poema. Esto contribuye igualmente al desconcierto del lector, que encuentra versos o pasajes de relativa transparencia, seguidos de otros muchos más turbios. Aquí, con relación a la última parte de la pregunta, surge una de las dudas que todavía tengo y que no he resuelto de modo satisfactorio. A veces, sí, parece que Lorca no ejerce suficiente

control sobre el uso de ciertos símbolos e igualmente de ciertas imágenes, cuya razón de ser era seguramente accesible al poeta en el momento de la redacción, pero que al lector moderno puede parecer enigmática. Esta asociación de conceptos a primera vista lejanos puede observarse en los manuscritos, donde en una frase una palabra sustituye a otra con la que no tiene ningún parentesco semántico obvio.

LP. *Los símbolos en este libro son polivalentes, multisignificantes. ¿Quién decide su significado concreto en un verso concreto?*

AA. El factor más importante en la «decisión» sería el verso en el que esos símbolos aparecen, es decir, el contexto poético inmediato. Los estudios de la llamada simbología lorquiana, que extraen a los símbolos de donde se hallan, en una frase determinada de un poema determinado, valen para muy poco. El contexto en combinación con el juicio del lector lo decidirá. Es una cuestión de familiarizarse con el poema, y con la práctica poética de Lorca, y de no formular una interpretación demasiado rápidamente o a base de un esquema general ajeno al texto. Algunos símbolos vienen dados por la cultura, otros los crea el poeta, por su insistente repetición, tal como hace Antonio Machado en su obra. La mayoría de los símbolos sí son polivalentes. Cualquier poeta tendrá sus preferencias, por decirlo así, entre el abanico de posibilidades, pero el proceso no es mecánico, y las asociaciones deben determinarse gradualmente, con la ayuda de una especie de «lógica difusa» [*fuzzy logic*], en un repetido vaivén entre el significado potencial del símbolo en su sitio dentro del verso individual y los temas generales explorados por el poema.

LP. *¿Cómo hay que leer este libro? ¿Estudiando con plena dedicación?*

AA. Arriba, en la primera pregunta, se calificó a *Poeta en Nueva York* como «un libro de imposible lectura». Un libro de difícil lectura, eso sí, seguramente, pero imposible no. Como su llamado «teatro imposible» es tampoco imposible, tal como se ha demostrado ampliamente. Evidentemente, no es un libro para leerse íntegro de una vez, y tampoco es un libro que se vacía en una sola lectura. ¿Dedicación?, sí, pero tal vez sea mejor hablar de amor, de disponibilidad mental, de una acti-

tud receptiva gracias a la que uno va penetrando más en el texto con cada aproximación.

LP. *Si para leer y gustar la poesía hay que dedicar tanto esfuerzo, ¿no se está limitando de raíz un acercamiento sereno y relajado a la obra de arte?*

AA. No sé si se trata exactamente de «esfuerzo», pero entiendo la pregunta, y tal vez sí, tal vez no sea adecuado un acercamiento sereno y relajado. Pero habría que recordar el tipo de poesía de que se trata, su tono, el estado de ánimo que se trasluce. Más arriba hablamos de un desgarró emocional, tanto emocional como psicológico e incluso intelectual. Lorca se enfrenta en este momento con graves problemas metafísicos y sociales. En cierto sentido y hasta cierto punto, el propósito de los poemas es precisamente el de estimular sentimientos y pensamientos análogos en el lector, por lo que habría que descartar la posibilidad de mantenerse sereno y relajado desde el momento en que se entra, con actitud empática, en este texto.

LP. *¿Poesía para todos o solo para eruditos?*

AA. Ni uno ni otro. Por un lado, jamás podrá ser poesía para todo el mundo, porque su debida lectura y apreciación implica, de antemano, una formación tanto literaria como más ampliamente cultural que permita una aproximación a sus procedimientos poéticos y sus preocupaciones temáticas. Por el otro, como digo, es un libro que ha gozado de mucha difusión y de muchos miles de lectores. No es cuestión de la mano fría de la *erudición*; la poesía llega al lector por distintas vías, de las cual sólo una es la de la intelección, pero al mismo tiempo acaso sí sea sostenible hablar de lecturas más viscerales o más emocionales, y por ende menos enfocadas, y de otras más elaboradas y más atentas a las minucias específicas del texto.

LP. *Un lector cualquiera, pero buen lector de poesía, ¿puede leer Poeta en Nueva York desde su propia y particular interpretación?*

AA. Bueno, sí y no. Claro que *puede* leerlo de esa manera, pero queda pendiente el problema de que si sea válida tal posición. Siempre se corre el riesgo de que el lector proyecte preocupaciones suyas sobre el texto, riesgo mayor si el texto tiene ciertos rasgos ambiguos o indefinidos, tal como se da en el caso de *Poeta en Nueva York*. Un poema querrá decir

distintas cosas para distintos lectores, pero siempre habrá una zona de convergencia, donde la mayoría de las lecturas coinciden, más o menos. A mi modo de ver, una de las tareas del crítico, del crítico analítico e interpretativo, es definir y aclarar precisamente esa zona.

LP. *¿Subjetivismo u objetividad en el entendimiento de Poeta en Nueva York?*

AA. Tal como creo que ya esboqué en la respuesta anterior, ni una ni otra. Un exceso de subjetividad conduce directamente a la idea de que cualquier interpretación sea tan válida y tan valiosa como cualquier otra, posición con la que no puedo estar de acuerdo. Fue F.R. Leavis quien dijo hace varias décadas que el crítico muestra al lector cómo desarrolla su lectura, le invita a seguirlo, e intenta convencerle de la justeza de sus propuestas. Esto no constituye la objetividad en sí, pero sí una buena medida de convergencia que tiende a garantizar cierta legitimidad interpretativa.

LP. *¿Cómo se determina que una lectura y entendimiento es mejor que otros?*

AA. Estas últimas respuestas se solapan. No creo que utilizaría la palabra «mejor»; prefiero pensar en términos de lo aceptable y lo convincente. Alguien dijo una vez que un poema es como una maleta; el crítico deshace la maleta, pero luego tiene que asegurarse de que todas las ropas que ha sacado todavía quepan en ella. Al fin y al cabo, la lectura más satisfactoria es la que apure el poema hasta la última gota, en el sentido de descubrir todo lo que hay dentro. Pero como ya dije, con el estilo de texto que se halla en *Poeta en Nueva York*, siempre tenemos que mantenernos alerta para no sacar más de lo que hay, para no encontrar cosas que resultan ser invenciones nuestras, proyecciones o malentendidos.

LP. *¿Quién decide una interpretación canónica?*

AA. No creo en el concepto de «interpretación canónica». Lo que sí puede darse, y justificarse, es una interpretación convergente, donde hay una zona más o menos amplia de acuerdo, y luego zonas «grises» a cada lado donde sigue la discusión y ciertas discrepancias más o menos importantes. Por otro lado, sí creo que pueden darse interpreta-

ciones palmariamente equivocadas, e interpretaciones que no logran identificar lo que podría llamarse el meollo del poema.

LP. *Dada la dificultad de Poeta en Nueva York, ¿cabría la posibilidad de una «traducción» (como una glosa o versión a un lenguaje cercanamente comprensible), algo parecido a lo que hizo Dámaso Alonso con Góngora?*

AA. Creo que no, porque esta poesía de Lorca «funciona» de una manera totalmente distinta de la de Góngora. Con un poema como la «Fábula de Equis y Zeda», de Gerardo Diego, tal vez sería posible, pero aquí no. Porque el «enunciado poético» es, de raíz, no- o incluso anti-discursivo. Si buena parte de esta poesía se compone de una combinación de símbolos e imágenes complejos, entonces se trata de un tipo de respuesta por parte del lector muy lejana de lo podría trasladarse al papel en forma de una «traducción» o «glosa» lineal; más bien lo que tenemos aquí es una interacción y un vaivén de asociaciones y reacciones tanto emocionales como intelectivas. Como alternativa, cabría imaginar un libro, probablemente colectivo, de comentarios a cada poema, que dilucida referencias y alusiones y recopila lecturas críticas, pero aun así, todo eso sólo representaría un primer paso hacia el entendimiento y la apreciación.

LP. *En el resto de la obra de Lorca ¿hay elementos que ayuden a entender Poeta en Nueva York?*

AA. Sí. Ya mencioné los *Poemas en prosa*, que explican en gran parte el camino que siguió Lorca para llegar a *Poeta en Nueva York*, e igualmente ofrecen ejemplos de una escritura aún más vanguardista. Además, las otras obras coetáneas al poemario, las que también compuso en los Estados Unidos, se iluminan recíprocamente, abordan temas a veces semejantes, y contienen una serie de imágenes y símbolos en común: *El público* y *Viaje a la luna*. De hecho, sería extraño si fuera de otra manera: esas son sus preocupaciones y ese es su mundo imaginario de ese momento. Por otro lado, la faceta que podríamos calificar de «social» de *Poeta en Nueva York*, la identificación empática con los oprimidos, los marginados, los pobres, y la protesta contra la explotación y la enajenación conectan con su obra juvenil, escrita cuando es adolescente, y con ciertos aspectos de *Impresiones y paisajes*. Es un lado

de Lorca que luego se hace «subterráneo» y vuelve a aparecer en Nueva York.

LP. *Si este libro se escribiera hoy y su autor fuera desconocido, creo que sería impublicable. ¿Hemos ganado o perdido con el paso del tiempo en cuanto a la poesía como arte?*

AA. Uf, es una pregunta difícil. No lo sé. La poesía ha seguido su camino —sus caminos—, camino que se ha bifurcado múltiples veces, para arribar adonde estamos hoy en día. A la vez los medios a través de los cuales nos llega la poesía también se han multiplicado. No creo necesariamente que sería impublicable, sino más bien que no se publicaría en una editorial y una serie del estatus de que gozaban *Cruz y Raya* y las Ediciones del Árbol en los años treinta (publicación próxima a realizarse pero frustrada, como sabemos, por el estallido de la guerra). Tal vez se pudiera decir que la poesía ha ganado en variedad, pero al mismo tiempo ha perdido la posición más central —y más estimada— en la vida cultural.

LP. *En Poeta en Nueva York hay simbología cristiana, ¿pero hay religión? ¿Hay Dios? O, todavía más: ¿hay fe?*

AA. No, no creo que se pueda hablar de religión o aun de fe, por lo menos en cualquier sentido convencional de la palabra. Siempre he visto a Lorca, en su esencia, como un escritor existencial, en una línea que corre desde Unamuno y llega —más tarde— a los franceses como Maurois y Sartre. En «La aurora», apunta cómo «La aurora llega y nadie la recibe en su boca / porque allí no hay mañana ni esperanza posible», clara alusión a la eucaristía. En la «Oda a Walt Whitman» incluye esta estrofa absolutamente desconsoladora:

*Agonía, agonía, sueño, fermento y sueño.
Éste es el mundo, amigo, agonía, agonía.
Los muertos se descomponen bajo el reloj de las ciudades,
la guerra pasa llorando con un millón de ratas grises,
los ricos dan a sus queridas
pequeños moribundos iluminados,
y la Vida no es noble, ni buena, ni sagrada.*

¿Hace falta más? Ahora bien, también hay momentos cuando vislumbra un futuro mejor, o por lo menos esperanzador, pero como digo este sólo se entrevé y sólo vendrá después de algún tipo de cataclismo apocalíptico, concebido de modo bastante borroso. Así urge a los habitantes de Harlem: «Aguardad bajo la sombra vegetal de vuestro rey / a que cicutas y cardos y ortigas turben postreras azoteas», mientras que en la última estrofa de la otra gran «Oda» reconoce que «América se anega de máquinas y llanto» y, ante esto, desea —pero no predice— que «un niño negro anuncie a los blancos del oro / la llegada del reino de la espiga».

LP. *Los principios filosóficos (en un sentido amplio: políticos, sociales, humanos, etc.) desde los que Lorca escribe, ¿no estarán demasiado sepultados bajo tan densa selva simbólica?*

AA. No, no creo que sea así, a menos que uno adopte una posición que aboga exclusivamente por la poesía de compromiso, es decir un estilo que se define como muy directo y sin complicaciones ni ambigüedades. La poesía no es, o no debería ser, un discurso político ni un ensayo filosófico ni un tratado sociológico. A pesar de ser, relativamente hablando, una composición menos difícil, «New York (Oficina y denuncia)» no es más eficaz en la crítica de sus blancos que el «Grito hacia Roma» contra los suyos, ni diría yo que uno de esos poemas es más logrado que el otro.

LP. *¿Cuál es la raíz última de este libro?*

AA. ¡Vaya pregunta! En cierto sentido, creo que eso nunca pueda saberse. Como ya indiqué, me parece que el *punto de partida* del libro es un desgarramiento emocional, desgarramiento pre-existente al período neoyorquino, que luego se amplía y se exagera en este nuevo medio ambiente. El *propósito* del libro es sin duda la comunicación, compartir un complicadísimo estado de ánimo y un complicadísimo abanico de perspectivas y reacciones.

LP. *¿Cabría hablar de un sentido general de Poeta en Nueva York?*

AA. No, porque tiene más de uno; de hecho, varios y muy diversos. Esto se refleja ya en la historia textual de la evolución del poemario, que funde dos colecciones inicialmente ideadas, *Poeta en Nueva York* y

Tierra y luna. Sensu lato, podemos hablar de un aspecto con una serie de preocupaciones más bien de orden social —la opresión, la explotación, el sufrimiento diario, la pobreza, la marginación, etc.—, otro aspecto «humano», por decirlo así, que se interesa por la infancia, las relaciones humanas, el amor sobre todo, y luego por otro lado con preocupaciones que tienden hacia lo metafísico —el paso del tiempo, la vida y la muerte, el ciclo de la vida, la angustia, etc.. Pero descuartizar el libro así es sólo válido para propósitos generalizadores, y en su lectura estos «aspectos» se dan la mano y se combinan constantemente.

LP. *En el aspecto formal, ¿qué elementos son más llamativos y destacables?*

AA. El verso libre, sin duda, un verso a menudo largo, la supervivencia de vez en cuando de cierta regularidad métrica —véase, por ejemplo, «La aurora»—, la organización del libro en sus diez secciones, cada uno con título propio, organización que hace eco de los numerosos libros de viaje de aquel entonces y que también, simultáneamente, sugiere una nueva versión de la *season en enfer*.

LP. *¿Tiene Poeta en Nueva York sonido, ritmo, música?*

AA. Sonido, ritmo, sí. Muchos poemas se prestan a la recitación, incluso a la declamación. Según los innumerables reportajes periodísticos que se hicieron sobre lecturas de la colección, por parte del mismo Lorca, a menudo en combinación con la conferencia correspondiente que escribió para estas ocasiones, la «Oda al rey de Harlem» llegó a ser un «número» favorito, y efectivamente, ese poema, bastante opaco, creo que «funciona» mejor en voz alta que leída calladamente en la página. Evidentemente, Walt Whitman ejerce una gran influencia sobre Lorca en este momento. Si estudiamos los manuscritos autógrafos de los borradores originales, editados por Mario Hernández, podemos observar repetidamente a Lorca trabajando con el verso muy largo, con un sabor a veces algo profético, con algo de versículo bíblico. Unos versos en su forma original salen con una extensión extraordinaria, y luego Lorca a menudo los divide en dos, después de lo cual todavía resultan bastante largos.

La escritura poética es muy fluida, pues, y cuando hay cualquier tipo de encabalgamiento, la lectura debería seguir ininterrumpidamente,

sin solución de continuidad. En cuanto a la música, eso es más difícil. En los dos «Vales», tal vez se note algún toque musical, pero seguramente la intención no es directamente mimética. Lo mismo se puede decir de «Son», que cierra la colección. Ahora bien, considerando la musicalidad más dispersa o más fugitiva, personalmente encuentro poca. Como digo, enfoco estas composiciones más en plan de declamación que de canto, a pesar de los esfuerzos de Leonard Cohen y otros.

LP. *En cuanto a la forma de la composición poética, se dice que Lorca escribió al final de su vida los Sonetos del amor oscuro como reacción contra un versolibrismo que él veía venir con fuerza. ¿Hay algo de verdad en ello?*

AA. No lo sé, pero lo dudo. Hay mucho versolibrismo en *Diván del Tamarit* y en *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*. Más bien, lo veo como un deseo de combinar adecuadamente la forma con el contenido. Con los *Sonetos tardíos*, Lorca entra en un complejo diálogo con la larga tradición de la poesía amorosa española, tanto la «a lo divino» como la «a lo humano». Es un tema que investigo en un ensayo que publiqué hace tiempo, «García Lorca como poeta petrarquista». Evidentemente, tiene plena conciencia de entroncarse con la tradición, y parte del sentido de sus sonetos radica en su interacción —y a veces su tensión— con todos los otros sonetos, anteriores, de los cuales nos ofrece muchos ecos.

LP. *¿Por qué hoy no se acepta una poesía con tal potencia de simbolización?*

AA. La respuesta sencilla sería que ha pasado de moda. Quizás vuelva en el futuro. Hoy en día parece, en términos muy generales, que hay una preferencia por un discurso poético más llano, más directo, y por ende más transparente y más abarcable. Toda la poesía de Lorca, tanto el *Romancero* como *Poeta*, implica un profundo conocimiento y una amplia familiaridad con la cultura occidental. Los poemarios contienen innumerables alusiones, explícitas e implícitas, a la biblia, a la mitología y a la literatura, sin hablar de la naturaleza, las supersticiones, la cultura popular, el folklore, y un largo etcétera. Ese tipo de poesía funciona así —se comprime mucho sentido en pocas palabras—. Si estas referencias más o menos disfrazadas no se captan,

entonces el poema no se entiende, o por lo menos no se aprecia en todas sus posibles dimensiones. Quizás la tarea del crítico sea, de aquí en adelante, cada vez más el identificar y el aclarar este «fondo» y esta riqueza alusiva.

LP. *¿Qué parte de la obra de Lorca o cuáles de sus libros son más apreciados fuera de España, o, al menos, en el contexto cultural norteamericano, que usted conoce bien?*

AA. Creo que se pueden distinguir dos fases básicas en esta historia de la recepción, una que cubre las primeras décadas después de la guerra civil y la guerra mundial, y otra que empezó hacia 1960 o 1970 y que se extiende hasta nuestros días. Al principio, como creo que era más o menos el caso en todos los países extranjeros, el *Romancero gitano* gozó de una fama superior a cualquiera de los otros libros poéticos. En paralelo con esto, las obras teatrales de relieve eran *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba*.

Pero en un momento dado, y en gran parte gracias a la labor de traducción, se descubrió —o se re-descubrió— *Poeta en Nueva York*, que llegó a sincronizar mucho mejor con las actitudes poéticas de finales del siglo veinte. De modo igual, con su publicación, redescubrimiento y/o traducción, *El público*, *Así que pasen cinco años*, etc., con su temática más atrevida y su técnica más experimental, relegaron los dramas rurales, antes tan celebrados, a un segundo término. La recepción y, a menudo, la distorsión de la poesía de Lorca en los Estados Unidos han sido estudiadas por Jonathan Mayhew en su libro *Apocryphal Lorca*, y yo acabo de publicar un ensayo sobre las diferentes traducciones de *Poeta en Nueva York*, que aparecieron en momentos históricos muy distintos (en el volumen colectivo *El impacto de la metrópolis. La experiencia americana en Lorca, Dalí y Buñuel*, ed. José del Pino).

LP. *Por favor, para un lector deseoso de entender lo mejor posible a Lorca indíquenos algunos libros en español que sean iluminadores de las complejidades simbólicas del poeta.*

AA. No creo que exista ningún libro sobre *Poeta en Nueva York* que se pueda recomendar sin reserva alguna, pero los siguientes seguramente pueden ayudarnos en su interpretación y apreciación:

- Miguel García-Posada, *Lorca: interpretación de «Poeta en Nueva York»* (Madrid: Akal, 1982).
- Derek R. Harris, «Introducción», en Federico García Lorca, *Romancero gitano. Poeta Nueva York. El público* (Madrid: Taurus, 1994).
- José Antonio Llera, *Lorca en Nueva York. Una poética del grito* (Kassel: Edition Reichenberger, 2013).
- Richard L. Predmore, *Los poemas neoyorquinos de Federico García Lorca* (Madrid: Taurus, 1984).Δ