

3. EROTISMO Y LIBERTAD

14 DE JULIO DE 2020

ISSN 2660-793X

Fecha de recepción: 07/05/20



***Nueva York y Federico García Lorca.
Una aproximación al superrealismo y a
lo erótico en “Poeta en Nueva York”***

Francisco Cantero Soriano

Auburn University, Alabama - franciscocanterosoriano@hotmail.com

#Superrealismo
#PoetaEnNuevaYork
#Erotismo
#PoesíaSuperrealista
#Homosexualidad
#Generacióndel27



**Nueva York y Federico García Lorca. Una aproximación al
superrealismo y a lo erótico en *Poeta en Nueva York***

Francisco Cantero Soriano

RESUMEN: El propósito de este artículo es analizar la naturaleza superrealista y erótica de la obra *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca. Para este fin, se destacará en las siguientes páginas no solo la influencia del viaje a Nueva York del poeta, sino también los elementos de un entramado poético-cultural único que se aleja de la ortodoxia superrealista. En la búsqueda de lo erótico y de la libertad, el artículo se centra en la parte “Dos odas” del poemario como fundamental para la aproximación al pensamiento del poeta granadino.

Palabras clave: Superrealismo, PoetaEnNuevaYork, Erotismo PoesíaSuperrealista, Homosexualidad y Generacióndel27

**New York and Federico García Lorca. A surrealist and erotic approach to *Poet
in New York***

ABSTRACT: The purpose of this article is to analyse the surrealist and erotic components in Federico García Lorca’s *Poet in New York*. This work draws attention not only to the author’s personal experiences in the creation process, but also to the elements of a complex and very unique poetic structure. In this search for the erotic and for the idea of freedom, the poems “Two Odas” are highlighted as fundamental parts to understand the personal thinking of the poet from Granada.

Keywords: Surrealism, PoetInNewYork, Erotism, SurrealPoetry, Homosexuality and Generacióndel27

Nueva York y Federico García Lorca. Una aproximación al superrealismo y a lo
erótico en *Poeta en Nueva York*

Francisco Cantero Soriano

Que los confundidos, los puros,
los clásicos, los señalados, los suplicantes
os cierren las puertas de la bacanal.
Federico García Lorca, “Oda a Walt Whitman”
Poeta en Nueva York

En el diario lírico de las aventuras generacionales españolas no dejan de sorprendernos ideas, recuerdos, paradojas o enfrentamientos que cuestionan qué es y qué supone la literatura y, en especial, la poesía. Los años veinte y treinta en España son conocidos por el florecimiento de una nueva Generación o Grupo del 27. Sin embargo, la creación cultural de estos autores se vio truncada por la ruptura impuesta tras la Primera Guerra Mundial y sus consecuencias políticas, sociales y psicológicas tanto en la península ibérica como en el resto del mundo (Brown 137). Es por ello que esta nueva —y tardíamente— catalogada generación resurge de la simiente de los valores de la inmediatamente anterior —aquella conocida como “Generación del 98” representada por autores como Miguel de Unamuno, los hermanos Machado o Juan Ramón Jiménez—, pero en un clima muy diferente. Estos nuevos poetas crecen en las cenizas de una experiencia traumática y se recuperan con un estallido de creación y experimentación.

En 1909 Ramón Gómez de la Serna presentaba en España los primeros síntomas de los ismos a través del futurismo de Marinetti. Pero no fue hasta 1918 el momento álgido en el que el grupo ultraísta incorporó en el panorama literario las corrientes del movimiento de vanguardia, entre las que destacamos el cubismo, el dadaísmo y el surrealismo —tan relevantes en la poesía y en la obra de García Lorca. Aunque la influencia directa de estos movimientos puede ser cuestionable, no cabe duda de que aportaron un crucial valor a la lírica de la Edad de Plata, consiguiendo “liberar a la poesía de la razón y de la lógica, considerando el arte como un juego disparatado que no tenía reglas, yuxtaponiendo con traviesa audacia imágenes y conceptos incongruentes y tomando diversos elementos del creacionismo” (Brown 137). Esta definición propia de los movimientos y las extravagantes teorías vanguardistas haría que los poetas de la generación anterior —que consideraban la poesía como un medio serio para dar sentido a la humanidad y transmitir la verdad— desaprobasen esta nueva moda que consideraban efímera. Sin embargo, los jóvenes autores fueron capaces de aunar el arte experimental europeo contemporáneo con la más áurea tradición española, en una auténtica sinergia en la que el arte igualaba —o incluso superaba— a lo real.

Para la comprensión y el análisis de *Poeta en Nueva York* es necesario subrayar una serie de acontecimientos que cambiaron el rumbo de esta generación o grupo entre 1938 y 1931. La obra mencionada no solo posee un agudo impacto del surrealismo y las vanguardias, sino también una influencia clara del espíritu de la crisis mundial de 1929 y de la experiencia personal del poeta en la Gran Manzana (1929). Aunque como Brown determina, también influye en el panorama general la

convocatoria reformista de la República española de 1931, que hizo mella en la producción literaria en las revistas literarias españolas (137).

El año de la Gran Depresión es descrito irónicamente como un año de extrema languidez y aflicción también para García Lorca. Las razones del poeta para “huir” a Nueva York han sido cuestionadas por críticos, amigos y periodistas. No obstante, todos los argumentos coinciden en el estado depresivo que el autor sufría. Se contemplan motivos como: el distanciamiento de su amigo y pintor Salvador Dalí; las grandes críticas públicas recibidas por Luis Buñuel y el conocimiento del rodaje de *Un chien andalou*; e indudablemente la pena amorosa por el inevitable distanciamiento con Emilio Aladrén, de esta manera alejándose el poeta de “una compañía que tanto le había exultado” (Gibson 616). Así pues, el padre del autor, don Federico, decidió financiar completamente el viaje, para mejorar la situación anímica de su hijo.

La obra puede definirse como un reflejo exquisito de la inadaptación del poeta con el medio; una expresión de su rechazo y repulsión por un nuevo mundo urbano de progreso, opuesto al medio natural de su infancia en su tierra natal. Como comentan los hermanos Rabassó, grandes estudiosos del poeta:

Las avenidas neoyorquinas, el bullicio de las calles, la ambición desmesurada, la pobreza y la indigencia en medio de la más descarada opulencia abrieron mucho más los poros de su sensibilidad, su sensación de angustia y la obsesión de la muerte. La jungla humana de Manhattan es abarcada en una visión totalizadora de caos, injusticia y pérdida del individuo ante el progreso. (354-55)

Aunque, de la misma manera, se necesita incidir en el desarrollo poético del autor en esta etapa. Aunque estos nueve meses no fueran del todo gratos para el poeta de Fuentevaqueros, significaron una etapa productiva y en la que desplegaría una gran exactitud y perfección poética. Como si se tratase de un elegido, Lorca recorrió durante su vida diferentes etapas poético-espirituales. La última se corresponde con *Poeta en Nueva York*, donde la perspectiva del poeta se concentra en una visión cósmica de la realidad a través de varias disciplinas. La obra atestigua al poeta maduro, a la concepción del sello lorquiano —tanto temático como poético— que alcanza el mayor grado mediante un hermetismo no logrado hasta entonces. Aunque también se compone de su pasión por el dibujo, la fotografía y la música. Y es que la obra inconclusa se estructura con tres materiales diferentes: los poemas con sus dedicatorias correspondientes, las fotografías y sus propios dibujos.

Conviene recalcar que el poemario en sí no es una crónica poética del viaje de Lorca a Nueva York y La Habana, sino que es un proyecto más ambicioso en el que se combinan, a la manera que hubiera deseado el poeta, su universo filosófico-poético y las disciplinas artísticas que colaboran en su expresión. Como bien relata la investigación de María Clementa Millán, si bien se revisan los poemas, se descubre que su contenido no refleja el tiempo lineal de sus construcciones, ni el lugar en el que fueron escritas, lo que desmonta la creencia de que esta obra es un diario de viaje desligado de la producción anterior (58-65). De hecho, es precisamente este alto grado de complejidad a todos los niveles —de edición, de documentación, de estructura externa e interna, de conceptualización—lo que hace de *Poeta en Nueva York* una obra en su conjunto no comparable a ninguna corriente o vanguardia específica, pero sí con influencias palpables en ellas.

La relevancia del superrealismo en la obra de Lorca sigue siendo todavía un tema de discusión en la academia. *Poeta en Nueva York* se estudia como la obra superrealista del poeta de Granada, pero como bien argumentan críticos como Higginbothan, esta dura etiqueta presenta dudas. Tal y como Federico expresaba: “nadie sabe lo que pasa, ni aun yo, porque el misterio poético es también misterio para el poeta que lo comunica, pero que muchas veces lo ignora” (Brown 142). Si bien el automatismo es una de las características más notables de lo superreal, en la obra de Lorca no se contempla. Es decir, esta característica no impide descatalogar a la obra de superreal (Higginbothan 59). Por consiguiente, deberíamos preguntarnos ¿cuáles son las fuentes de las que bebe el poeta?, ¿a qué se debe el cambio de rumbo del autor de *Impresiones y paisajes*?, ¿influye la obra de autores como Dalí, Juan Larrea, Goya y Quevedo a Lorca en su propia visión de lo superreal?

Al contemplar la definición del movimiento superrealista de André Bretón, observamos la nueva actitud ya comentada frente al arte, junto a sus nuevos motivos y temas. El superrealismo “valora un nuevo mundo, la región oscura de la conciencia, la subconsciencia y así se convierte el mundo del sueño en el motivo del arte” (Mahmoud 32), muy en acuerdo con las ideas de Lorca:

Indica mala fe discutirnos el derecho a emplear la palabra SURREALISMO, en el sentido particular que nosotros le damos, ya que nadie puede dudar que esta palabra no tuvo fortuna, antes de que nosotros nos sirviéramos de ella. Voy a definirla, de una vez para siempre:

SURREALISMO: sustantivo, masculino. Automatismo psíquico puro por cuyo medio se intenta expresar, verbalmente, por escrito o de cualquier otro modo,

el funcionamiento real del pensamiento, sin la intervención reguladora de la razón, ajeno a toda preocupación estética o moral.

ENCICLOPEDIA, Filosofía: el surrealismo se basa en la creencia en la realidad superior de ciertas formas de asociación desdeñadas hasta la aparición del mismo, y en el libre ejercicio del pensamiento. Tiende a destruir definitivamente todos los restantes mecanismos psíquicos, y a sustituirlos en la resolución de los principales problemas de la vida. (Bretón 30)

Y es que el poeta granadino comparte esta nueva filosofía romántica de integración en la que la magia y la lógica, lo verdadero y lo falso, la realidad y el sueño, así como la tradición y la vanguardia se dan la mano en un universo telúrico de hiperrealidad: “Tenía la noche una hendidura y quietas salamandras de marfil. / Las muchachas americanas / llevaban niños y monedas en el vientre / y los muchachos se desmayaban en la cruz del desperezo” (García Lorca, “Poeta” 120). El lenguaje, por lo tanto, obedece a la riqueza, a la confusión y a la sustitución de símbolos lingüísticos llevada al extremo. La riqueza del sustantivo, predominante en el discurso, se desarrolla en plenitud y representa a todos los seres orgánicos e inorgánicos que existen, además de trazar el mundo de los deseos y de las emociones humanas (Menarini y Del Río 395). Los verbos que se analizan presentan ideas de cambio y destrucción (*tropezar, disolver, trepar...*) y la palabra generalmente posee un fuerte contenido sensorial y metafórico, antes que un sentido descriptivo o ideológico: “Puede el aire arrancar los caracoles / muertos sobre el pulmón del elefante / y soplar los gusanos ateridos / de las yemas de luz de las manzanas” (García Lorca, “Poeta” 171). Federico García Lorca es, de esta manera, capaz de unir lo inconexo e inconcebible para transformar lo concreto en

abstracto, lo físico en humanizado, lo sentimental en inerte, en una permanente metamorfosis. Esta descripción de la humanidad quebrada sigue fielmente el concepto de Lautréamont, que los surrealistas hicieron suyo: “El arte es un encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección” (Menarini y Del Río 396). No obstante, la diferencia en el poeta andaluz es que el humor queda relegado a un segundo plano y la poesía se eleva a un compromiso social, abstracto y de autoconocimiento. Nueva York y su falta de raíces naturales, su violencia, su sociedad anónima y su disgregación hacen que el poeta presente la tremenda verdad ante la realidad atropellada en la gran urbe: “Debajo de las multiplicaciones / hay una gota de sangre de pato; / debajo de las divisiones / hay una gota de sangre de marinero; / debajo de las sumas, un río de sangre tierna” (García Lorca, “Poeta” 187).

En cuanto a la distribución del poemario, se presentan por un lado los temas (conceptos), pero también los objetos (icónicos, visuales y sonoros). Es decir, la obra es un collage formado por una repetición intratextual; entendiendo por intratexto la obra de Lorca como un solo texto representado en diferentes manifestaciones o disciplinas: poesía, teatro, música, dibujos, fotografías... (Rabassó 361). Y es que la mayor hazaña del poeta granadino irradia en la creación propia de un discurso concreto, es decir, “la renuncia de la expresión conceptual, abstracta, la formulación —y la contemplación — poética de la realidad desde una conciencia que en cierto sentido puede ser denominada sensorial” (La Concha 361).

La temática de la obra, como su nombre revela, se inspira en la metrópolis del Nuevo Mundo: Nueva York. Es la percepción del poeta; una primera impresión de la ciudad, cargada de aspectos visuales y temporales, del ritmo de la ciudad que

conecta con un sentimiento de angustia: “El mascarón. ¡Mirad el mascarón! / ¡Cómo escupe veneno de bosque / por la angustia imperfecta de Nueva York!” (García Lorca, “Poeta” 133). Este ritmo presuroso y violento de la ciudad de Nueva York se refleja durante todo el poemario, excepto en la novena parte titulada “Huida de Nueva York. Dos vales hacia la civilización”. Estos dos vales son aquellos que fundamentan nuestro análisis junto a la parte que los precede, “Dos odas”. Es necesario aclarar que esta huida del poeta de la metrópolis hacia la civilización permite considerar a la nueva urbe como causante de la angustia existencial. Es decir, “los poemas hablan de un inmenso dolor del poeta, pero no producido por una situación actual del protagonista, ni por una circunstancia externa, sino por un anterior problema amoroso” (Millán 62). Con esto quiero transmitir que no debe olvidarse que la proyección personal del poeta se expresa y camufla en el complejo mecanismo poético de la obra. El poemario no corresponde a la estricta realidad socioeconómica, cultural, económica o racial de la época, pero aquello que es incuestionable es la subjetividad de Federico García Lorca como autor. En este poemario reluce el hallazgo, ensombrecido por lo poético, de las reflexiones más claras y directas sobre el amor, en las que se enfrenta lo homosexual y lo heterosexual.

Esta segunda parte del análisis está dedicada al alcance de la voz poética, a la reflexión más íntima del poeta consigo mismo: lo homoerótico, el amor y la falta de humanidad en “Dos odas”. Resulta imprescindible puntualizar que el universo poético lorquiano “está vertebrado por unos cuantos temas nucleares que reiteran a lo largo de toda la obra, hasta constituir una admirable maraña obsesiva” (La Concha 359). De esta manera, el acercamiento a la noción de amor en *Poeta en*

Nueva York es ambivalente. Mientras que guarda relación con obras como *Así que pasen cinco años*, *El público* o los *Sonetos del amor oscuro*, también constituye un especial entramado en el pensamiento general del poeta y en sus influencias. Investigadores como Belamich revelan que el gran tema que debe subrayarse en el estudio del poeta es la frustración. Y como sentimiento debe ser entendido en dos planos: el constituido por lo ontológico y lo social y el metafísico e histórico. Una oposición desgarrada, pero cohesionada conceptualmente de manera brillante.

A lo largo del poemario, como se puntualiza con anterioridad, se observa la gran urbe con un significado negativo, a diferencia del tratamiento ultraísta y creacionista de inicios de los años 20. La metrópolis pasa a ser un gigante de hormigón que representa los valores adversos al desarrollo humano, a la tradición y a la naturaleza. García Lorca denunciará a través de sus páginas la desigualdad, la desconexión humana del entorno natural y el racismo, entre otros:

que temen los ricos detrás de sus lupas

el olor de un solo cuerpo con la doble vertiente de lis y rata

y para que se quemen estas gentes que pueden orinar alrededor de un gemido

o en los cristales donde se comprenden las olas nunca repetidas.

(García Lorca, "Poeta" 138)

Pero indudablemente, "Dos odas" supone el punto álgido antes de la vuelta a la civilización. Estos dos poemas titulados "Grito hacia Roma (Desde la torre del Chrysler Building)" y "Oda a Walt Whitman" demuestran una faceta del poeta desconocida. Y es que el poeta, en un proceso de *abstracción* y de *desrealización*,

expone sus más íntimas reflexiones sobre sí mismo y sobre el universo, en un estado de confesión poética (Millán 70-71). En primer lugar, en “Grito hacia Roma (Desde la torre del Chrysler Building)” el poeta empatiza con el sufrimiento humano que se enfrenta a la sociedad deshumanizada, representada por la Iglesia católica —subrayada con la ilustración del “Papa con plumas”. Observamos una gran crítica social a la Iglesia de ornamento y sin valor humano. El poeta cifra en los versos la hipocresía de la iglesia y de la ciudad santa que vuelve la cara a los verdaderos problemas humanos, que se equiparan al sufrimiento, alejado de la fe:

Pero el hombre vestido de blanco

ignora el misterio de la espiga

ignora el gemido de la parturienta,

ignora que el Cristo puede dar agua todavía

...

Mientras tanto, mientras tanto ¡ay! mientras tanto,

los negros sacan las escupideras,

los muchachos que tiemblan bajo el terror pálido de los directores,

las mujeres ahogadas en aceites minerales,

la muchedumbre de martillo; de violín o de nube,

ha de gritar aunque le estrellen los sesos en el muro,

ha de gritar frente a las cúpulas,

ha de gritar loca de fuego,

...

Porque queremos el pan nuestro de cada día,

flor de aliso y perenne tortura desgranada,
porque queremos que se cumpla la voluntad de la Tierra
que da sus frutos para todos.

(García Lorca, "Poeta" 198-201)

Encontramos a través de los versos la voz más solidaria del poeta, que expresa su comprensión con aquellos que sufren y son olvidados en la sociedad. Esta voz es indivisible de otras que encontramos en el poemario y que aparecen en estas composiciones; estas son, como acuña María Clementa Millán, la voz liberada y la voz angustiada (77). Por otra parte encontramos alrededor del poemario aproximaciones a estas voces en poemas como "Poema doble del lago Edén":

Pero no quiero ni mundo ni sueño, voz divina
quiero mi libertad, amor humano,
en el rincón más oscuro de la brisa que nadie quiera.
¡Mi amor humano!

(García Lorca, "Poeta" 154)

La verdadera fuerza oculta no respira y se vierte en los versos hasta el poema "Oda a Walt Whitman". Es por ello que Federico García Lorca hace uso de la imagen de uno de los poetas más alabados y símbolo de la libertad, para expresar su propia liberación individual. Walt Whitman aparece representado junto al poema con la barba llena de mariposas y su figura representa, como bien apunta María Clementa Millán, la autenticidad del amor y la defensa de este en contra de la falsedad de "los maricas" y del panorama crítico de Nueva York:

Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman,

he dejado de ver tu barba llena de mariposas,
ni tus hombros de pana gastados por la luna,
ni tus muslos de Apolo virginal,
ni tu voz como una columna de ceniza;
anciano hermoso como la niebla,
que gemías igual que un pájaro
con el sexo atravesado por una aguja,
enemigo del sátiro,
enemigo de la vid,
y amante de los cuerpos bajo la burda tela.

...

Pero sí contra vosotros, maricas de las ciudades,
de carne tumefacta y pensamiento inmundo.
Madres de lodo. Arpías. Enemigos sin sueño
del Amor que reparte coronas de alegría.

(García Lorca, "Poeta" 201-08)

En la lectura de estos versos, el poeta, nacido en el siglo XIX en la rural Andalucía, sintetiza algunos de sus pensamientos en una ciudad que culturalmente contrasta con el universo patriarcal que antes había vivido. Además manifiesta la capacidad de decisión del ser humano para elegir o manifestar su deseo amoroso, independientemente del sexo:

Porque es justo que el hombre no busque su deleite
en la selva de sangre de la mañana próxima.

El cielo tiene playas donde evitar la vida
y hay cuerpos que no deben repetirse en la aurora.

(García Lorca, "Poeta" 205-06)

Es además interesante recalcar que las perspectivas, desde las cuales el poeta se acerca a su sufrimiento amoroso, son múltiples y pueden observarse a través del poemario. Otro ejemplo que aboga la afirmación de su propia homosexualidad, se encuentra en los versos contenidos en "Iglesia abandonada". En ellos el sujeto poético se lamenta la pérdida de un hijo nonato, que podría haber sido un oso. Estos versos han sido interpretados de distintas maneras en el ámbito de la investigación literaria, pero parece clara su relación con la homosexualidad y el tema central de la obra: la frustración. Aunque en este caso viene dada por la imposibilidad de la reproducción en una relación homosexual:

Si mi niño hubiera sido un oso,
yo no temería el sigilo de los caimanes,
ni hubiese visto el mar amarrado a los árboles
para ser fornicado y herido por el tropel de los regimientos.
¡Si mi niño hubiera sido un oso!

(García Lorca, "Poeta" 126)

En definitiva, antes de Lorca otros dos poetas andaluces viajan a Nueva York. Para Juan Ramón Jiménez su visita tendría consecuencias en el gran cambio de rumbo en *Diario de un poeta recién casado*, en el que su actitud pasó a ser de fascinación, desconfianza e ironía frente a la Gran Manzana (Jiménez Millán 121). Once años más tarde José Moreno Villa publicaría *Pruebas de Nueva York*, una

obra en la que en la línea de turista y observador minucioso retrató para enseñar a España la gran ciudad americana. Sin embargo, para Federico García Lorca todo ocurrió de manera distinta. Su crisis de 1929 le llevó a elegir Nueva York por ser “un lugar horrible” aunque tras su regreso afirmó que “el viaje a Nueva York enriquece y cambia la obra del poeta, ya que es la primera vez que éste se enfrenta con un nuevo mundo” (García Lorca, “Obras” 1966) . Y es que de manera indudable la Gran Manzana hizo al poeta madurar, crecer y hacer confluir en un marco poético-pictórico-filosófico toda su esencia y duende. El poeta fue capaz de aunar en esta composición incomparable a ninguna obra hasta el momento, la visión de la ciudad, las ansiedades de su propio sentimiento amoroso y las injusticias sociales, proporcionando a la obra una coherencia interna indiscutible hasta nuestros días.

¡Oh bovino frescor de cañavera!

¡Oh Cuba! ¡Oh curva de suspiro y barro!

Iré a Santiago

Federico García Lorca, *Poeta en Nueva York*

Bibliografía

- Brown, Gerald. *Historia de la literatura española. El siglo XX*. Vol. 6, Ariel, 1976.
- Concha, Víctor G. de la. "Poesía de la generación de 1927: Federico García Lorca, Rafael Alberti." *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea 1914-1939*. no. 7, Crítica, 1987, pp. 351-82.
- Devoto, Daniel y Spitzer, Leo. "Tradiciones y técnicas en la poesía de Lorca." *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea 1914-1939*. no. 7, Crítica, 1987, pp. 385-92.
- García Lorca, Federico. *Obras completas*. Aguilar, Madrid, 1966.
- Poeta en Nueva York*. Edición de María Clementa Millán. Cátedra, 2017.
- García-Sarriá, Francisco. "¿Lenguaje surrealista?" *Romanic Review*, tomo 72, no. pp. 349-356.
- Gibson, Ian. *Federico García Lorca*. Crítica, 2011.
- Higginbotham, Virginia. "Reflejos de Lautréamont en 'Poeta en Nueva York'." *Hispanófila*, no. 46, U of North Carolina at Chapel Hill, pp. 59-68.
- Jiménez Millán, Antonio. "De Lorca a Blai Bonet. (La poesía y la metrópolis en el siglo XX)." *GRAMAYCAL*, U de Málaga, pp. 117-128.
- Mahmoud Salem, Omnia Ahmed. *El surrealismo en la obra poética de Federico García Lorca*. U Complutense de Madrid, 2016. Tesis doctoral.
- Menarini, Piero y Del Río, Ángel. "Sobre 'Poeta en Nueva York'." *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea 1914-1939*. no. 7, Crítica, 1987, pp. 392-96.

Millán Jiménez, María Clementa. "Introducción." *Poeta en Nueva York*, Cátedra, 2017.

Rabassó, Carlos. y Rabassó, Francisco Javier. *Granada-Nueva York-La Habana. Federico García Lorca entre el flamenco, el jazz y el afrocubanismo*. Ediciones Libertarias-Prodhufi, 1998.

Salinas, Pedro. "El mundo de Lorca." *Historia y crítica de la literatura española. Época contemporánea 1914-1939*. no. 7, Crítica, 1987, pp. 383-85.