



**LA MEMORIA ENTRE ORILLAS. EN TORNO AL MANUSCRITO DE
POETA EN NUEVA YORK
(ENTREVISTA CON IAN GIBSON)**

ADRIÁN MOSQUERA SUÁREZ

adrimosquerasuar@gmail.com

UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID

Poeta en Nueva York es una de las obras más complejas, ricas y variadas de la producción poética de Federico García Lorca (1898-1936). Este poemario, escrito mayoritariamente durante la estadía del poeta en la ciudad estadounidense y en la capital cubana, La Habana (junio de 1929-junio de 1930), es uno de los más crípticos del universo lorquiano, no solo por la dificultad interpretativa de su potente imaginería surrealista, sino también por la complicada historia textual que contiene. La controversia en torno al manuscrito original se generó debido a la publicación de sus dos primeras ediciones, aparecidas simultáneamente en mayo de 1940 en Nueva York por la editorial Norton y en Ciudad de México bajo la recién fundada editorial Séneca, dirigida por un exiliado José Bergamín. Bergamín tuvo en su posesión el manuscrito de *Poeta en Nueva York*, puesto que se lo entregó el propio poeta antes de su partida a Granada y posterior e inesperado fusilamiento. Esto impidió al autor participar en la edición de su obra, si bien había dejado marcadas una serie de pautas a seguir para su correcta publicación. De este modo, las circunstancias que rodearon al manuscrito lorquiano generaron una serie de controversias en torno a su historia textual, que provocaron distintas posiciones respecto a la estructuración del libro: unos abogaban por la estructura establecida

por Bergamín en su primera publicación, otros por la escisión del libro en dos, *Tierra y luna y Poeta en Nueva York*.

Esta polémica mantuvo a los críticos en posiciones diferenciadas durante años, sobreponiéndose la postura unitarista del libro. La edición de María Clementa Millán en Cátedra de 1988 sigue esta pauta y analiza brevemente la historia textual del poemario. Con la publicación en 2015 de la edición de Galaxia Gutenberg se consigue disipar esta polémica para siempre, ya que se trata de la primera edición basada en el original entregado por Lorca a Bergamín, desaparecido durante años. Andrew A. Anderson anota y fija el original lorquiano, haciendo una edición según el mencionado documento.

El 30 de diciembre de 2016 tuve el honor de entrevistar al respecto al biógrafo e hispanista Ian Gibson, experto indiscutible en Lorca y su biografía. En la entrevista le interrogué sobre cuestiones relacionadas con el poemario neoyorquino, al igual que sobre su vida personal y carrera literaria. La entrevista se ha reconstruido a partir de la grabación realizada el 30 de diciembre de 2016 en Madrid. Se han interpretado y condensado los principales aspectos mencionados en ella, ya que la duración de la entrevista —dos horas— y la grabación —cincuenta minutos— supondrían una transcripción demasiado extensa para esta publicación. También se ha resumido para evitar redundancias y concretar los puntos más importantes de ella. Cabe mencionar, debido a su naturaleza, la informalidad y espontaneidad de la entrevista.

Pregunta: María Clemente Millán, editora de los poemas neoyorquinos para Cátedra, remarca notablemente en su introducción al poemario el desasosiego que motivó a Lorca a escribir estos poemas, utilizando la imaginería surrealista. ¿Piensa usted que el dolor fue causa motivadora de esta «poesía social vanguardista» o más bien un deseo de cambio de estética por el autor, influenciado quizás por las vejaciones de su círculo de amigos (Dalí, Buñuel, etc.) y las etiquetas obtenidas por la crítica y el círculo poético español («poeta de los gitanos»...)? ¿Fue este poemario, según usted, un reto personal o un producto sensorial?

GIBSON: Sabemos poco, la memoria quedó desperdigada y olvidada con su asesinato. No obstante, sabemos que cuando Lorca publicó el *Romancero gitano* en agosto de 1928, muchos de los romances ya se conocían oralmente, porque a Lorca al parecer no le gustaba ver impresos sus versos, quería recitarlos, él se consideraba un juglar. Él quiere ser el poema, comunicar el poema directamente. Empezó a escribir los romances en 1922-1924 y esos poemas ya iban circulando por el país y cuando se publica el libro es un *best seller*, no ha habido jamás un *best seller* comparable en la poesía española. Tuvo un éxito feroz, el título le molestó en seguida, porque le denominaron «el poeta gitano», y no eran gitanos, eran símbolos de la psique andaluza y quizás española. Dalí le escribe diciendo que «su libro es una

mierda, es un asco», lejos de la elite surrealista. Salvador le envía un «pleito poético», quiere que cambie hacia una orientación más surrealista. No obstante Lorca ya había realizado prosas de índole surrealista, eso sí, sin ninguna etiqueta surrealista o vanguardista. Federico está acorde con su época, tiene sus «antenas de percepción» y está en contacto con su momento. El éxito, por lo tanto, le deprime y encima coincide con una ruptura amorosa con el escultor Emilio Aladrén, quien fascina a Lorca. Emilio no era homosexual y fue la raíz de la desesperación de Lorca en aquel momento. No obstante, todo esto no es nuevo en él, yo creo que nace con una angustia interior, porque ya se refleja en los primeros poemas y en las primeras prosas. Está siempre presente el tema de la pérdida del amor [...] y la fama. La fama es muy peligrosa para gente con secretos, más aún tratándose de un homosexual. La fama le llega casi de la noche a la mañana con la publicación del *Romancero gitano*: hay una segunda edición, una tercera edición. Dalí le pregunta en el año 34 sobre cómo va el *Romancero gitano*, a lo que Lorca responde que ya hay 60.000 ejemplares vendidos, algo inaudito para aquella época. [...] Federico piensa que perdió para siempre a Emilio, y también ha perdido a Dalí, quien está en París con Buñuel. Dalí le fascina, todo su entorno, él y Cadaqués. El amor con Dalí fracasa, es imposible, y esto le genera una angustia terrible. La gente que le conocía bien, como dijo Aleixandre, sabía que tras ese «ave alegre que recita sus poemas» se esconde un Lorca profundo, nocturno, lunar. De este modo hubo una crisis, sí, aunque ya hubo crisis anteriores a esta. Él no puede tener su propio espacio, no puede vivir su vida independientemente, libre, incluso cuando logra una mínima independencia en Madrid sus padres se mudan a la capital y viven con él en la calle Alcalá. [...] Y luego claro, están las circunstancias. Si don Fernando de los Ríos no fuera a la Columbia University aquel verano, tampoco iría Lorca a Nueva York. Va porque don Fernando, que es íntimo amigo de la casa Lorca, habla con el padre y este, al ver que Federico está deprimido, le propone el proyecto de irse con él a Nueva York. La universidad de Columbia tiene un departamento muy grande de filología hispánica, tiene incluso a estudiantes esperando su llegada. Él no llega a Nueva York como un completo desconocido, sin calor de nadie. Tiene todo a su favor. Tiene un campus esperando con los brazos abiertos: Federico de Onís, Ángel del Río, le están esperando, están esperando al autor del *Romancero gitano*. Le nombraron incluso director de los coros hispánicos de la Universidad y dirige el concierto de invierno de 1929. Otro aspecto fundamental del viaje a Nueva York es que él sabe que le está esperando Cuba. Él sabe que ya está invitado a Cuba, si se cansa de Nueva York, se va a Cuba, a La Habana, donde él es conocidísimo. De modo que no se trata de un viaje desesperado, una huida deprimida. Él es consciente de que le están esperando. La soledad es relativa, todo el mundo le mimó, le adora, le acoge, le

acepta. No obstante, siempre está presente en él este aspecto oscuro y solitario. Ella —Clementa Millán— no explica explícitamente que él es homosexual, creo que no lo menciona. No vale decir que hay un desamor, una tragedia amorosa, el cómo se dice es también importante. Mi biografía, el primer tomo, salió en el año 1985, el segundo en 1987 y creó una polémica tremenda, porque fue la primera vez, casi la primera vez, que alguien había puesto el aspecto homosexual en el centro del poeta como creador y hubo un impacto muy fuerte aquí en España, con insultos incluso. Se trazó una línea apoyada en la escisión de su vida privada y su obra poética, sobre todo por parte de Martínez Nadal. Ahora sabemos que Martínez Nadal tuvo correspondencia con Lorca durante su periodo neoyorquino y que dijo que la iba a destruir antes de su muerte. En esta correspondencia él habla de sus relaciones en Nueva York, unos documentos valiosísimos que costarían millones hoy en día. [...] De modo que ha habido mucho ocultismo, mucho afán de no decir la verdad, cuando esto no supone ningún problema para nadie. [...] No sé si he respondido a tu pregunta, no te voy a dar respuestas fáciles de cinco líneas.

Pregunta: La crítica afirma que Lorca era conocedor de la valía de sus poemas neoyorquinos, por esto que demorara su publicación y provocase su constante revisión. No obstante, esto podría significar también una cierta inseguridad por parte de García Lorca, o quizás más que inseguridad, una «espera sabia» a la publicación de su poemario. Esperar a que el público y la crítica española estén preparados para acoger esta obra en términos de grandeza, quizás. ¿Qué piensa usted?

I. G.: Cuando él vuelve aquí a España en el año 30, le queda muy poco tiempo de vida. Yo no sé si él sabe que le queda poco tiempo de vida, pero hay alusiones a su muerte en sus poemas. Tiene muchos quehaceres en poco tiempo, si se tiene en cuenta *La Barraca*, la estancia en Buenos Aires, sus éxitos teatrales y si encima tiene *El Público*, obra surrealista que no se podrá estrenar. Él vuelve a su terreno andaluz con *Bodas de Sangre*. Él trata de poner *El Público* en escena, pero no hay ni teatro ni productor capaz. Tú has dicho «espera sabia», él espera, mientras sigue creando. Probablemente no tenía clara la estructura del libro, tampoco tenía prisa, manejaba varias posibilidades. Yo no sé todas las respuestas, son cinco años densísimos de creación artística. Encima sumado a la experiencia y trabajo con *La Barraca*, con su compromiso social con la República. Los dos años del Bienio Negro, todo eso lo vive él intensamente, la estancia en Buenos Aires, las conferencias, la comunicación con el público... va postergando. De modo que llega el año 36 y deja el manuscrito con Bergamín. Él no sabe que llega la Guerra Civil, que llega el Franquismo, el único que lo sabía era el propio Franco; Lorca en aquel momento tiene pensado volver a Nueva York e ir a México, ya que

Margarita Xirgu está representando sus obras allí. Se anuncia incluso su llegada en los teatros mexicanos, él lo tenía en mente, viajar ese verano a México; y en otoño de 1936 se iba a estrenar *Doña Rosita la soltera*. Qué te puedo yo decir, va aplazando la publicación. Yo creo que iba a publicar el libro en aquel otoño de 1936, si lo deja con Bergamín es para que Cruz y Raya publique el libro, iba a ser un otoño maravilloso, extraordinario para él y... fue lo que fue. Probablemente lo postergó por la intensidad y extensión del trabajo. No hay muchos casos de un poeta que sea a su vez un dramaturgo de su talla, que sea tan popular; tiene mucho material por publicar, escribe cosas nuevas constantemente. Él es una fuente, un manantial creativo. Tantos proyectos, tantas invitaciones. Cómo se va a poder concentrar en una sola cosa cuando hay mil cosas por hacer.

Pregunta: Con la publicación de esta nueva edición del poemario de Galaxia Gutenberg, en la cual Andrew A. Anderson ha utilizado el original de 1935-1936, parece finalizada la polémica en torno a la historia y estructura textual del poemario. Eutimio Martín y Miguel García Posada eran, según he leído, «pro-escisión» del poemario en dos libros diferentes. He leído que incluso se llegó a dudar de la autoría de Lorca sobre ese original de 1935-1936. Usted tuvo el privilegio de mantener contacto epistolar con José Bergamín; ¿qué me puede decir al respecto?

I. G.: No recuerdo mucho, solo recuerdo que tuve la suerte de conocer a Bergamín y a Alberti. Yo no creo que Bergamín me mintiera, para qué iba a hacerlo. El problema es la memoria, el paso del tiempo y las imprecisiones que eso conlleva. Yo no estudié la historia textual, a mí me interesaban los poemas. Me da igual que los poemas estuvieran en *Tierra y luna* o en *Poeta*. Él iba a hablar de la estructura con Bergamín, pero desgraciadamente se murió. Allá los eruditos y los críticos con sus ediciones, yo no entro en esto. No tengo opinión, no me interesa.

Pregunta: Lorca se libera por fin en el poemario neoyorquino, explayando su creatividad y visualizando su sexualidad con franqueza. La estadía en Nueva York podría suponer entonces la madurez del autor, la salida del armario sin tapujos ni filtros, tanto para él personalmente como para su obra. ¿Qué piensa usted al respecto?

I. G.: No me cabe la menor duda de que fue una experiencia maravillosa para Lorca en todos los niveles. El contacto con los negros de Harlem [...] él es músico, le fascina el contacto con el *jazz* y la cultura afroamericana. No obstante, ya conoce el *jazz*. Como en todos los grandes genios siempre hay antecedentes de todo. Todo ha ocurrido ya antes aquí, en Madrid; en el Hotel Palace había en los años 20 un grupo de negros de Harlem que tocaban

jazz. Se llamaban los Jackson Brothers y actuaban en el sótano del Hotel Palace, en el cono- cidísimo Rector's Club. Allí Dalí, Buñuel y Lorca iban a escuchar *jazz* habitualmente y a beber. Ellos los siguieron, se hicieron amigos suyos, Buñuel incluso se reencontró con ellos en París. El Madrid de Entreguerras era un sitio fantástico, había de todo. [...] Todo está preparado para que vaya a Nueva York, donde le están esperando con los brazos abiertos. En Harlem conoce el mundo de los negros, imagino que sería fascinante para él. Ya había publicado el *Romancero gitano*, el hombre, el marginado, machacado por la sociedad burguesa, moderna..., y esto lo ve en Nueva York a un nivel mucho más salvaje: el negro oprimido por el blanco. Es el mismo tema, pero a una escala cósmica. Pero ellos cantando su pena, el *jazz*, igual que los gitanos con el flamenco. Él disfruta de su estadía en Nueva York. Ángel Flores le lleva a una tertulia del poeta neoyorquino Hart Craine. Él lo conoce, flirtea con él. En Nueva York se respiraba más libertad que en España, a pesar de ser Madrid una ciudad bastante tolerante para su contexto. En Cuba es donde él se desata por completo. Conoció a mucha gente en Cuba, disfrutó mucho de ese viaje cubano que anhelaba realizar. Es decir, la estancia en Nueva York fue fundamental para él y para su poesía [...]. No obstante, encontramos un poema, como una escultura perfecta pero agrietada, un poema agrietado, la «Oda a Walt Whitman». Aquí Lorca hace eco de su sexualidad, pero asume una crítica muy dura, habla de los maricas de la ciudad, etc. [...] Es un poema fascinante como documento psicológico, pues se está condenando, en parte, a sí mismo, como una voz de reprobación católica dentro de él. No sabemos la opinión del propio poeta. Nunca la sabremos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCÍA LORCA, Federico (1988): *Poeta en Nueva York*, ed. María Clementa Millán, Madrid, Cátedra.
GARCÍA LORCA, Federico (2015): *Poeta en Nueva York*, primera edición del original con introducción y notas de Andrew A. Anderson (ed.), Barcelona, Galaxia Gutenberg.