

más la mirada del mundo hacia Nueva York, también la de los poetas, que reflejaron el suceso en sus versos. En esta antología el lector puede hallar significativos ejemplos de esa proliferación de textos neoyorquinos.

NUEVA YORK EN LA POESÍA ESPAÑOLA

En la formación de la tradición de Nueva York en nuestra poesía hubo de tener influencia decisiva el *Diario de un poeta recién casado* de Juan Ramón Jiménez, que en 1917 daba cuenta poética de su viaje y estancia nupcial en esa ciudad el año anterior. Fue un libro determinante para la modernización de la lírica española, que por entonces giraba en el vacío de un modernismo epigonal claramente esclerotizado. La obra de Juan Ramón, tenido ya por un maestro de quien había que esperar nuevos caminos estéticos, rompía moldes muy instalados en el paradigma de la lírica: combinaba verso y prosa, renovando ambos; el verso se liberaba de los esquemas de medida y rima; la prosa adquiría rasgos estilísticos propios del poema (concentración, subjetivismo, ritmo): de modo que el verso era libre y la prosa poética. O por decirlo de otro modo: era un libro de poemas en verso y en prosa. También la temática resultaba novedosa, no sólo el tratamiento de la gran urbe, pues el carácter de diario proporcionaba la simbiosis de autorreflexión y descripción. El sujeto poético se autoanalizaba –inevitable en el poeta de Moguer–, pero también se extrovertía a realidades completamente nuevas y opuestas: el mar y su larga travesía, el descubrimiento de la ciudad moderna.

Volvamos a esta. En la sección central del libro Juan Ramón relata su vivencia de Nueva York (y, de modo más breve, de Boston, Philadelphia, Baltimore y Washington), su vivencia física y su vivencia emocional. Es cierto que esta resultaba muy condicionada por la felicidad de su boda, tan ansiada, con Zenobia,

y seguramente se impone a una imparcial mirada del entorno, pero también lo es que no deja de transmitirnos una lúcida imagen de la dimensión extrahumana que va adquiriendo y de su carácter antinatural. Fenómenos físicos de la naturaleza que han acompañado el desarrollo más íntimo de la Humanidad desde sus inicios, como las tormentas, los atardeceres, el piar de las aves o las constelaciones en el cielo nocturno, dejan de poder ser percibidos, ocultos tras el ruido de las máquinas y los vehículos, los edificios o los anuncios publicitarios. La discriminación de los negros es puntualmente reflejada en algunos textos memorables, junto a la belleza de la primavera y las comodidades de la ciudad industrializada. En el libro encontramos la exultante experiencia de un mundo nuevo y la preocupación por la deriva deshumanizada que observa. Imagen doble que siembra las bases del *topos* poético para todo un siglo y que venía a abundar en el sentido de su más cercano precedente, el poema «La gran cosmópolis. Meditaciones de la madrugada» en el que su amigo y antiguo maestro Rubén Darío a finales de 1914 había denunciado la dualidad social de la ciudad: la vecindad de las lujosas avenidas con las callejas sucias de la pobreza, la prepotencia del dólar y el dolor de los desheredados. El nicaragüense, que años antes había acuñado el sintagma «la ciudad del cheque» y denunciado la política imperialista de Estados Unidos –siguiendo a su maestro José Martí–, ya en su vejez clamaba contra la injusticia del capitalismo, que no sólo construía su poder sobre la explotación de naciones extranjeras, sino también sobre los habitantes más indefensos de su ciudad emblemática.

Esta inclemencia del desarrollo tecnológico con las criaturas desvalidas –central en el ideario ecologista contemporáneo– había sido apuntada ya en un curioso texto anterior, de 1895, sobre la Estatua de la Libertad. El ingeniero Melchor de Palau (1842-1910), impulsor de la difusión poética de la ciencia y la técnica, publicó el 27 de julio de ese año en la revista *Blanco y Negro* el

soneto «Al Faro eléctrico de Nueva York: la Libertad iluminando al Mundo», donde alababa su carácter beneficioso para la navegación tanto como denunciaba el riesgo para las aves. Aunque es también posible una lectura en clave política:

Mantos de lumbre tiendes por los mares;
guías la nave al suspirado puerto,
y abandonando el líquido desierto
regresa el marinero a sus hogares.
Mas ¡qué miro! Millares y millares
de aves hermosas a tus pies han muerto;
atrájalas tu foco en vuelo incierto
y no verán los patrios palomares.
¡Oh Faro colosal! Tus vivas luces
son de la Libertad nítido emblema:
al que bien te comprende, tú conduces,
en tanto que al que ignora tu sistema
con atracción magnética seduces,
y en ti las alas mísero se quema.

José Moreno Villa crítica el sistema de vida neoyorquino con mucha ironía desde una perspectiva mediterránea en los textos de *Pruebas de Nueva York* (1927), pero denuncia con contundencia la despiadada codicia de la banca y el entramado financiero de Wall Street en los últimos poemas de *Jacinta la pelirroja* (1929). En esa actitud debió de influir el hecho de que fuera banquero el padre de su joven novia judía que hizo todo lo posible hasta conseguir frustrar la boda, pero el malagueño está recogiendo un estado de opinión generalizado sobre prácticas bancarias abusivas que desembocarían en el colapso del sistema financiero en octubre de 1929 y en la depresión económica que sólo acabó con la Segunda Guerra Mundial.

En junio de ese significativo año de 1929 Federico García Lorca llega a Nueva York, donde vivirá nueve meses y presenciará

el cataclismo de la Bolsa. La visión de la ciudad que el granadino dejó por escrito es también dual: en las cartas a sus padres relata su feliz estancia (todos los testimonios coinciden en que lo fue realmente) y la magnificencia de la metrópolis, la ciudad «más atrevida y más moderna del mundo», mientras que en los textos de *Poeta en Nueva York* encontramos la imagen desolada de una sociedad opresora de las personas, que pierden toda esperanza. Las cartas a los padres, por principio, son siempre tranquilizadoras, mientras los poemas que nacen en esos días nos traen la voz trágica de quien toma conciencia de la situación real, se compece de los que la sufren, nos ofrecen una visión esclarecida de la marginación del individuo en una sociedad mecanicista y antinatural, la angustiada conciencia de una ciudad inhumana, organizada sobre la destrucción de los inocentes con la cómplice aquiescencia de los poderosos y el vacío como única respuesta al clamor por la justicia divina. Visión dual entre alegría y dolor que se traducirá en sensación de destierro y alienación respecto a la gran ciudad.¹⁵ Poemas como «La aurora», «New York. Oficina y denuncia», «Paisaje de la multitud que vomita (Anochecer en Coney Island)», «Paisaje de la multitud que orina (Nocturno de Battery Place)», «Ciudad sin sueño (Nocturno del Brooklyn Bridge)», «Grito hacia Roma», etc., son extraordinariamente elocuentes de su denuncia social, política y religiosa. En la conferencia en que leyó algunos a su regreso a España fue aún más explícito de su posición sobre «la esclavitud dolorosa de hombre y máquina juntos»:

El Chrysler Building se defiende del sol con un enorme pico de plata, y puentes, barcos, ferrocarriles y hombres los veo encadenados y

15. Véanse Dionisio Cañas, *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994, pág. 85; Darío Villanueva, *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*, Valladolid, Cátedra Miguel Delibes, Universidad de Valladolid, 2008, págs. 224-225.

sordos; encadenados por un sistema económico cruel al que pronto habrá que cortar el cuello, y sordos por sobra de disciplina y falta de la imprescindible dosis de locura.¹⁶

La estancia neoyorquina de García Lorca resultó decisiva para el desarrollo de su trayectoria personal y literaria. Volvería a España siendo otro. En una sociedad multirracial y multirreligiosa, donde asumir la homosexualidad era menos traumático, había leído a poetas contemporáneos fundamentales como Walt Whitman, T. S. Elliot o Hart Crane, a quien conoció personalmente, y se había familiarizado con las últimas tendencias del arte contemporáneo popular, como el *jazz*, el cine sonoro y el teatro musical. El poeta intuitivo y genial imbuido en la tradición propia se transforma en un creador universal, al que sólo la muerte prematura impidió ser el gran renovador de la escena mundial, según permiten suponer obras germinadas en esos meses neoyorquinos (*El público*, *Así que pasen cinco años*, *Comedia sin título*). Pero esa estancia fue igualmente decisiva para la historia de la poesía española en su conjunto y de modo especial para el desarrollo del *topos* Nueva York. Las peripecias de su publicación póstuma –truncada por la guerra en 1936 y realizada en doble edición en México y Nueva York en 1940–, pero sobre todo la novedad y la capacidad significativa del lenguaje poético de sus imágenes –surrealista para algunos estudiosos, expresionista para otros¹⁷– convirtieron esta obra en un hito inexcusable de la poesía española del siglo XX.

Después de Federico García Lorca han sido muchos los poetas españoles que han viajado a Nueva York, y siguen haciéndolo en la actualidad. Durante la República, y por motivos bien distintos, lo hicieron Enrique Jardiel Poncela y Rafael Alberti con su

16. Federico García Lorca, «Un poeta en Nueva York», cit., pág. 357.

17. Véanse Miguel García Posada, *Lorca: interpretación de Poeta en Nueva York*, Madrid, Akal, 1981; Dionisio Cañas, *op. cit.*; Darío Villanueva, *op. cit.*

esposa María Teresa León. El comediógrafo pasó apenas unas horas en la metrópolis, camino de Hollywood, donde había sido contratado como guionista. Pero le bastaron para confirmar la idea preconcebida de ciudad abrumadora e inmisericorde que ya tenía a través de la prensa y el cine («todos, hasta los que no conocíamos New York, conocíamos ya New York»¹⁸) y dedicarle el único poema que se le conoce, donde el humor no oculta la crítica a la extrema dualidad social.

Una ciudad con dos ríos.
Blancos, negros y judíos
con idénticos anhelos:
y millones de habitantes,
pequeños como guisantes,
vistos desde un rascacielos.

[...]

El cielo pillá tan lejos,
que nadie mira a lo alto.
Radio. Brigadas de Asalto.
Garages con ascensor.
Cemento. Acero. Basalto.
Sed. *Coca-Cola*. Sudor.
Prisa. Bolsa. Sobresalto.
Y dólares. Y dolor:
un infinito dolor
corriendo por el asfalto,
entre un *Cadillac* y un *Ford*.

Muy diferentes fueron las circunstancias del viaje del matrimonio Alberti León en marzo de 1935: fueron los primeros

18. Enrique Jardiel Poncela, *Exceso de equipaje*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1943, pág. 32.

exiliados republicanos, enviados a América por el Socorro Rojo Internacional para recaudar fondos con destino a los represaliados de la Revolución de Octubre de 1934. Los sucesos les sorprendieron viajando por Europa y no pudieron volver, pues su militancia comunista hacía peligrar su libertad. Rafael nos dejó en *La arboleda perdida* un breve relato de la espectacular llegada: «La tremenda ciudad se alzaba en un amanecer de rascacielos como si fueran iluminadas ventanillas de trenes verticales subiendo entre la niebla».19 Más explícita fue María Teresa León en *Memoria de la melancolía* sobre las sensaciones que les produjo la estancia en Nueva York y sobre la labor política que desarrollaron para divulgar lo que ocurría en España: la revuelta de los trabajadores y la represión del Gobierno.20 Pero, sobre todo, nos deja el testimonio de la angustia que sentían en las calles céntricas entre el vértigo del tráfico de personas y automóviles, a la sombra de los grandes rascacielos, y la visita a los barrios pobres, donde la miseria les recordaba las aldeas de Las Hurdes recorridas en 1932 con Luis Buñuel para el rodaje de *Tierra sin pan*:

Anduvimos por los barrios monótonos y tristes. Las gentes se sentaban plácidamente a las puertas, tan olvidadas de la fortuna como los jurdanos de Extremadura, aunque faltándoles el sol. Los niños iban tan descalzos, tan ausentes de mirada como los viejos. Era el reverso triste de la gran América poderosa.21

19. Rafael Alberti, *La arboleda perdida (Segunda parte)*, Barcelona, Seix Barral, 1987, pág. 42.

20. Véase Manuel Pulido Mendoza, «La recepción de la huelga de Asturias en la prensa de izquierdas de Nueva York: nuevos datos sobre María Teresa León y Rafael Alberti en 1935», *Revista de Literatura*, enero-junio 2010, vol. LXXII, n° 143, págs. 187-226.

21. María Teresa León, *Memoria de la melancolía*, Ed. de Gregorio Torres Nebrera, Madrid, Castalia, 1999, pág. 233.

Alberti publicó la crónica poética de ese viaje por Norte y Centroamérica en *13 bandas y 48 estrellas. Poema del Mar Caribe* que incluye dos testimonios de esa estancia de aproximadamente mes y medio: el poema «New York», que lleva la acotación «(Wall Street en la niebla desde el *Bremen*)», y las décimas tituladas «Guajiras burlescas de los banqueros alegres y desesperados de Wall Street», seguramente escritas ya en Cuba. Ambos son una dura diatriba contra el epicentro del capitalismo imperialista y su organización financiera. Veamos el primero:

De allí,
de allí salía:
un enloquecedor vaho de petróleo,
de alejados y vastos yacimientos convertidos en cifras,
hacinados por orden en los cofres secretos,
[...]

Yo era el que despertaba comprendiendo,
sabiendo lo que era aquel amanecer de rascacielos
igual que verticales expresos de la niebla,
era yo quien oía, quien veía, despertándose.

De allí,
de allí salían:
un crujido de huesos sin reposo, húmedos, calcinados,
entre la extracción triste de metales,
una seca protesta de cañas dulces derrumbándose,
de café y de tabaco deshaciéndose,
y todo envuelto siempre en un tremendo vaho de petróleo,
en un abrasador contagio de petróleo,
en una inabarcable marea de petróleo.
Era yo quien entraba, ya despierto, asomado a la niebla,
viendo cómo aquel crimen disfrazado de piedras con ventanas
se agrandaba, ensanchándose,

perdiéndose la idea de su altura,
viéndole intervenir hasta en las nubes.
Y era yo quien veía, quien oía, ya despierto.

Denuncia del sistema de producción que evidencia la explotación del mundo natural por la técnica (*Huesos, cañas dulces, café* vs. *extracción triste de metales, petróleo*) y la degradación medioambiental, a la que suma una perspectiva novedosa: la denuncia de la política imperialista que venía practicando Estados Unidos en el continente americano:

Salía esta voz fruncida a los insultos de hombres mercenarios
con fusiles,
impidiendo lo largo de los muelles,
las planicies minadas de palmeras,
los bosques de brazos y cabellos cortados a machete.
Lastimándome, oyéndose,
cayendo a mares desde los rascacielos diluidos,
salían Nicaragua,
Santo Domingo,
Haití,
revueltos en la sangre intervenida de sus costas,
secundando el clamor de las islas Vírgenes compradas,
el estertor de Cuba,
la cólera de México,
Panamá,
Costa Rica,
Colombia,
Puerto Rico,
Bolivia,
Venezuela...
Y todo envuelto siempre en un tremendo vaho de petróleo,
en un abrasador contagio de petróleo,

en una inabarcable marea de petróleo.

Y era yo entre la niebla quien oía, quien veía mucho más y todo esto.

Nueva York, Wall Street, banca de sangre,

áureo pulmón comido de gangrena,

araña de tentáculos que hilan

fríamente la muerte de otros pueblos [...].

Poema de clara intención política, pues, que se enmarca en una línea muy señera en la poesía hispanoamericana, de Martí y Darío a Neruda o Nicolás Guillén, pero que no ha tenido tanto cultivo en la poesía peninsular, y está muy alejado de la profundidad emocional que revelan los poemas lorquianos, que muy probablemente conociera.

Habría de pasar muy poco tiempo para que Nueva York se convirtiera en tierra de asilo de muchos más españoles que sintieron en peligro su vida. Consecuencia de la guerra civil, a partir de 1936 se refugiaron en los Estados Unidos Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí, la familia Giner de los Ríos, la familia García Lorca y una larga nómina de poetas y profesores universitarios republicanos (Pedro Salinas, Jorge Guillén, Luis Cernuda, Rosa Chacel, Joaquín Casaldueiro, el hispano-cubano Eugenio Florit, Concha Zardoya, Odón Betanzos, Ildefonso Manuel Gil, etc.) a los que se añadieron en las décadas siguientes otros profesores españoles más jóvenes que sintieron la necesidad de disfrutar una libertad que les vedaba la dictadura del general Franco, como Gloria Fuertes, Julia Uceda, Gonzalo Sobejano, Manuel Mantero, Dionisio Cañas. Y después, ya en la transición democrática, han pasado temporadas de dispar duración en universidades norteamericanas Hilario Barrero, Marta López-Luaces, Ana Merino, Luis Moliner, Juan Carlos Marset, Francisco Javier Ávila, Josefina Infante-Voelker, etc. Poetas que han tenido Nueva York como escala imprescindible, cuando no

como lugar de residencia en algunos casos muy prolongada, y prácticamente todos nos han dejado su visión de la ciudad en sus textos.

Entre los primeros exiliados destaca desde luego Juan Ramón Jiménez que –igual que para *Diario de un poeta recién casado* en 1916– obtendrá de la ciudad inspiración decisiva para otro texto fundamental en su trayectoria y en la de la poesía española contemporánea: *Espacio*. Este largo poema prosificado –fechado en 1941, publicado primero en México en 1944 y definitivamente en España diez años más tarde– expresa muy claramente el decisivo papel iluminador que tiene la ciudad de Nueva York en el proceso de asunción por el poeta de la existencia como un todo coherente que finalmente le alcanza. Porque parece haber sido allí, en las encrucijadas de las avenidas, en los jardines de la inacabada Catedral de San Juan el Divino, en la esquina heladora de Riverside Drive junto al Hudson, o en atardeceres frente al puente de Washington, donde Juan Ramón comprende que la existencia es el resultado de una armonía en que el azul, el gorrión, los chopos, etc., son universales con los que él se identifica plenamente: y canta con el gorrión, habla en español con el gato y el perro, se funde con el sol y este con la luna («y el sol estaba dentro de la luna y de mi cuerpo, el sol presente, el sol que nunca más me dejaría los huesos solos, sol en sangre y él»). Interior y exterior en equilibrio perfecto en el que se funden hoy, pasado y futuro, aquí y allí, según una experiencia que se le revela de modo torrencial, según explicaría en el prólogo a su primera edición mexicana: «sin asunto concreto, sostenido sólo por la sorpresa, el ritmo, el hallazgo, la ilusión sucesiva, es decir, por sus elementos intrínsecos [...] sucesión de hermosura más o menos inexplicable o deleitosa». Almudena del Olmo Iturriarte, su más reciente editora, afirma: «La memoria y el registro de los lugares de esa memoria le son imprescindibles a Juan Ramón para cantar lo que se constituye

como auténtica fe de vida apuntalada en referencias a espacios urbanos muy concretos y muy distantes en el espacio y en el tiempo».22

Pedro Salinas llegó a Estados Unidos a finales del verano de 1936 para cumplir un compromiso docente previo en Wellesley College (Boston, Massachusetts) y allí trabajó en diversas universidades hasta su muerte en Boston en 1951. No residió nunca en Nueva York, pero hubo de pasar bastantes estancias cortas y casi al final de su vida, el 16 de febrero de 1951, estrenó allí su obra teatral *La fuente del arcángel*. Salinas se instaló de manera definitiva en la sociedad estadounidense y no dejó de escribir sobre esa nueva realidad, apabullante para él (ya hemos citado la impresión inicial que transmitió a su esposa Margarita), habituado a su Madrid natal. No son las suyas referencias de viajero ocasional o turista en Nueva York, sino que escribe desde la perspectiva de quien se ha integrado en ella y el paisaje urbano es trasfondo más que tema de sus poemas. Sin embargo, en *Todo más claro y otros poemas* (1949) hallamos textos en los que la ciudad es símbolo del transcurrir de la existencia del ser humano, angustiado por el progreso de la técnica, capaz de una destrucción masiva como la producida por las bombas atómicas lanzadas sobre Japón en agosto de 1945. Así, «Hombre en la orilla» presenta las dudas de quien quiere cruzar la calle llena de tráfico como metáfora de la indeterminación ante el camino a tomar en la encrucijada de la vida y «Nocturno de los avisos», titulado en una primera versión «La avenida», describe un recorrido por Broadway hasta llegar a Times Square y su explosión publicitaria, que ya había interesado a Juan Ramón Jiménez un cuarto de siglo antes, y donde García Lorca se había sentido: «Yo, solo y errante, agotado por el ritmo de los inmensos luminosos de Times Square huía [...] del inmen-

22. Almudena del Olmo Iturriarte, *Las poéticas sucesivas de Juan Ramón Jiménez*, Sevilla, Renacimiento, 2009, pág. 142.

so ejército de ventanas donde ni una sola persona tiene tiempo de mirar una nube». ²³

El poema nos presenta el impacto sensorial que recibe el sujeto cuando en su paseo se enciende de repente el alumbrado publicitario y las reflexiones que le produce, sobre todo su artificialidad, el carácter ilusorio de la realidad contemplada en un primer plano, y cómo ésta oculta o adultera el orden de la Naturaleza, lo que en definitiva es transcendido a consideración de orden filosófico sobre la deriva que ha tomado la sociedad contemporánea. Al comentar «Nocturno de los avisos» ante el auditorio de Wellesley en 1951 Salinas relacionó el despliegue publicitario de Times Square con la esencia del sistema económico norteamericano, el núcleo del capitalismo, disfrazado con «esa maravillosa floración de colores verdes, azules y blancos»:

Yo no he visto nunca una cosa tan prodigiosa como lo económico convirtiéndose en luminoso. Esos anuncios tienen sus raíces un poco más abajo: en Wall Street [...] Es una expresión del fenómeno económico realmente extraordinaria, y por eso yo veo los anuncios en pugna dramática. ²⁴

La reflexión sobre las apariencias de la vida contemporánea y la admonición de evitar la confusión que persigue la publicidad, con postrer espera del final irrevocable, confieren al poema una notable hondura metafísica que trasciende la anécdota, según ha puesto de manifiesto en su certero análisis del poema Francisco Javier Díez de Revenga. ²⁵

23. Federico García Lorca, «Un poeta en Nueva York», cit., pág. 349.

24. Pedro Salinas, *Obras completas*, Ed. de Enric Bou, vol. II, Madrid, Cátedra, 2007, pág. 1446.

25. Francisco Javier Díez de Revenga, «La poesía satírico-moral de Pedro Salinas», *Los poetas del 27, clásicos y modernos*, Murcia, Ediciones Tres Fronteras, 2009, págs. 21-45.

Tampoco residió en Nueva York Jorge Guillén –que consiguió salir de España en 1938 e instalarse en Estados Unidos en 1940–, aunque escribió varios poemas relacionados con su sistema de vida, explícitamente «Fin y principio (Nueva York. Times Square)», dedicado a una de las tradiciones más populares de la metrópolis: la celebración del fin de año en la célebre plaza. El poema, escrito en 1954, se centra en la muchedumbre que allí celebra el momento en que comienza un nuevo año y en la solidaridad entre desconocidos producida por haber sobrevivido en el que acaba a las penalidades de la existencia cotidiana. Tras los sufrimientos de la Segunda Guerra Mundial y pese al riesgo de una confrontación nuclear, la noche de fin de año es para el poeta punto de exaltación en la vida del hombre como quicio anual. Hay también una defensa de la voluntad del individuo de vivir y el rechazo de quienes pretender someter a una voluntad superior la existencia del género humano. Frente a la dictadura optimismo democrático en la mejor tradición whitmaniana, pues este es uno de los pocos poemas españoles en que la multitud no es fuerza destructora de vínculos humanos, sino muchedumbre alegre, en la que el individuo se reconforta.²⁶

Luis Cernuda llegó al puerto de Nueva York en septiembre de 1947, tras exiliarse de España en 1938 y pasar esos diez años –penalidades de la Segunda Guerra Mundial, escasez, bombardeos, incluidas– en la brumosa Gran Bretaña. Llegaba camino de Mount Holyoke College (Massachusetts), donde le había conseguido un puesto de profesor su amiga Concha de Albornoz. La arribada a la urbe le produjo una enorme emoción (la puerta de una nueva vida tras la experiencia británica de penuria y oscuridad) que vertería en su poema en prosa «La llegada», fechado

26. Véase Aleksandra Hadzelek, «Imagen de América en la poesía de la Generación del 27», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 514-515, abril-mayo 1993, págs. 155-184.

en 1956 e incluido en la edición de *Ocnos* de 1963. Hallamos en él la imagen dual característica, la descripción inicial de la belleza geométrica («la línea de rascacielos sobre el mar, esbozo en matices de sutileza extraordinaria, un rosa, un lila, un violeta como los de la entraña en el caracol marino, todos emergiendo de un gris básico graduado desde el plomo al perla») y el impacto de la cruda realidad de la organización social, asfixiante para el individuo, en forma de largos trámites aduaneros. Sensaciones contradictorias que el sevillano condensa en la yuxtaposición antitética «ciudad abrupta y maravillosa».

Un año después que Luis Cernuda, en 1948 se traslada a Estados Unidos desde España Concha Zardoya, que se doctoraría en la Universidad de Illinois y enseñaría en otras varias, entre ellas la de Columbia en Nueva York. Más reconocida como filóloga, Concha Zardoya es también autora de estimables libros de poesía, entre los que ahora nos interesa *Manhattan y otras latitudes*, compuesto por dos secciones, la primera se titula «Manhattan» y a su vez la forman dos partes. La primera contiene nueve poemas sobre la ciudad y la segunda seis éfrasis de algunas obras de arte que se guardan en museos de la ciudad, entre ellas el «Guernica» de Picasso, que durante toda la dictadura de Franco se custodió en el Metropolitan. La segunda sección, «Otras latitudes», se compone de siete textos dedicados a diversos lugares europeos y americanos (Salamanca, Barcelona, Bloomington, Indiana, Boston. etc.).

Los nueve poemas urbanos de la primera parte expresan de manera muy directa la experiencia de la metrópolis para su autora, que analiza el fenómeno de Nueva York desde una clara conciencia política. Denuncia la hostilidad hacia los seres humanos de la majestuosidad imponente de sus rascacielos («galaxias en torres de cemento», «nuevas cordilleras») y la agresiva insolidaridad de la vida en la ciudad («Paisaje neoyorquino»). Encontramos el motivo del obsesivo culto al dinero de la sociedad capitalista y su indife-

rencia hacia el dolor de los más débiles. En una ciudad donde se practican en libertad todas las religiones del mundo, Concha Zardoya afirma que es el dinero el auténtico dios de los neoyorquinos («En esta gran ciudad hay catedrales»). La alienación de la clase trabajadora es el tema de «*Subway*», donde el Metro funciona como metáfora de la animalización de los seres humanos («gusanillos», «hormigas afanosas», «pobres lombrices») en una sociedad que no deja opción a la libertad individual, al modo de termitero gigante en el que cada ser se mueve sin conciencia de su propio destino. El poema «Cementerio» es la metáfora de una sociedad de crecimiento insostenible cuyos desechos industriales (automóviles, electrodomésticos, etc.) abandona y condena al olvido una vez inservibles. La belleza convertida en desolación y podredumbre.

El tema de Nueva York en la poesía española de las últimas décadas tiene en Dionisio Cañas su exponente más significativo. Se trasladó allí en 1971 acompañando a José Olivio Jiménez, su mentor y compañero durante años. Estudió filología y luego fue profesor en las universidades de Yale y de Nueva York hasta su jubilación en 2005, año en que volvió a su Tomelloso natal. Aunque él afirme: «Yo sólo he vivido treinta años en sus venas envenenadas y dulces, y aún así siento que podría haber ahondado más, que hay parcelas de su respiración que desconozco»,²⁷ ha dedicado a la ciudad la mayor parte de su actividad literaria, tanto en la creación poética desde *Lugar, río Hudson* (1981) a *Fragmentos de Nueva York* (2012), con numerosos textos en sus libros *El fin de las razas felices* (1987), *El gran criminal* (1997), *En caso de incendio* (2005), *Y empezó a no hablar* (2008), como en el ensayo, pues se le debe la primera aproximación crítica rigurosa al fenómeno: *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*.²⁸ En estas

27. Dionisio Cañas, *Fragmentos de Nueva York*, cit., pág. 9.

28. Dionisio Cañas, *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994.

tres décadas su imagen de la urbe ha evolucionado de forma notable. La que nos ofrece en los años ochenta y noventa es en palabras de José Olivio Jiménez, «una visión desolada, seca y aun cruda de la existencia: la vida sentida como misterio, mascarada y condena; la conciencia del tiempo que nos roba el instante y nos desvela la muerte; el dolor o repugnancia ante un vivir sin pureza y sin amor».²⁹

La suya no es la perspectiva de quien contempla la ciudad como un viajero ocasional, sino la de uno de sus habitantes. Como él mismo ha escrito en referencia a los tres grandes hitos de esta tradición poética, Juan Ramón Jiménez, García Lorca y José Hierro: «Yo me miro en ellos, aunque nunca podré ser como ellos, no sólo porque son tres grandes poetas, sino porque nunca podré tener la experiencia de Nueva York que ellos tuvieron: la del recién llegado que ya viene como poeta hecho y derecho; yo me hice poeta en Nueva York».³⁰ Se trata, así, de una mirada antagonica hacia la ciudad degradada y su sociedad, envilecida por la codicia y la injusticia social, en la que los más indefensos son víctimas del devastador negocio de la droga, que se manifiesta con singular crudeza en el largo poema himnico «Apocalipsis» de *El fin de las razas felices* (1987), cuyo título sintetiza bien la sucesión de imágenes visionarias y proféticas sobre la degeneración de Manhattan y su necesaria depuración, donde en consonancia con la huella lorquiana la capacidad redentora se atribuye a la raza negra.

Los cinco poemas en prosa de la primera sección de su libro *El gran criminal* (1997), nos muestran el mundo de los vagabundos y los desclasados en un recorrido por los ámbitos de la marginalidad, antros, bares nocturnos, refugios y tugurios

29. José Olivio Jiménez, «West Side Story. Tres momentos en la poesía de Dionisio Cañas», *Poesía en el campus. Revista de poesía*, Zaragoza, 46, 1999-2000, pág. 12.

30. Dionisio Cañas, *Fragmento de Nueva York*, cit., pág. 8.

neoyorquinos en una noche de juerga sin freno, donde halla más veracidad y humanidad que en la diurna realidad del despiadado mundo de la gran ciudad. En paseo *baudelaireano*, Cañas visita y refleja en su libro escenarios de mucha sordidez, donde busca la ternura y relata el miedo de los que nada tienen, la derrota de los orillados por la sociedad, en textos de singular crudeza transgresora. Fiel heredero también de la rebeldía surrealista, Cañas rompe las coordenadas lógicas del género para aferrarse sólo a la coherencia emocional que da unidad a sus poemas.

En los años transcurridos de este siglo sin embargo, la mirada de Dionisio Cañas hacia Nueva York ha adquirido evidentes tonos de complicidad, sobre todo a causa del atentado contra el *Wold Trade Center* del 11 de septiembre de 2001. En sus últimos libros se aprecia una empatía inédita hacia los habitantes de la ciudad. Trata el acontecimiento en diversos poemas que manifiestan el horror ante la tragedia y el sufrimiento de tantas víctimas inocentes, así como la conmoción que causó en todo el mundo un suceso de esas proporciones. Ya instalado en España, desde 2005 viene escribiendo una serie de textos en prosa en que la nostalgia no empaña el análisis sobre la singular experiencia de vivir en una ciudad como Nueva York.

Mientras tanto en el interior de España, el Nacional-catolicismo que impuso su poder tras la guerra mantuvo en la primera década una actitud muy reticente respecto a los Estados Unidos, al menos hasta 1953, año de los convenios que dieron paso a la instalación de bases militares norteamericanas en territorio español, y sobre todo hasta la visita en 1959 del presidente Dwight D. Eisenhower, que supuso un respaldo notable al mantenimiento en el poder del general Franco. En los primeros cuarenta Nueva York se convirtió en uno de los núcleos del exilio republicano en torno a la figura del socialista Fernando de los Ríos y además era el gran símbolo del capitalismo, enemigo del nacionalsocialismo por el que los jefes falangistas no ocultaban su fervor. Por

otro lado, el sistema poético impulsado desde el poder, basado en un clasicismo renacentista, casaba mal con un tema tan «moderno» como el de Nueva York, emblema contemporáneo del progreso, palabra sospechosa en la España que cifraba sus referentes estéticos e ideológicos en la vuelta a las glorias imperiales. Pero el Régimen sería largo y no tan monolítico como pretendía. Poco a poco fueron apareciendo textos poéticos que tenían Nueva York como tema, cuyo tratamiento irá evolucionando al tiempo que lo hacía la poesía española en las casi cuatro décadas de franquismo.

El primero es el sorprendente «Voz de aviso a New York» del onubense Jesús Arcensio, fechado en 1940, aunque no fue publicado hasta 2002 en su libro *Sueño y costumbre*.³¹ El poema es una cruda diatriba contra la ciudad por su carácter deshumanizado, en la línea de la defensa ecológica que late en *Poeta en Nueva York*, alguno de cuyos poemas bien pudo conocer Arcensio en las revistas en que García Lorca los adelantó. En este texto no se trata como en los del granadino de oponer civilización y naturaleza en sus formas animales salvajes, sino que la oposición es desde el principio entre urbe desmedida y ser humano oprimido por la arquitectura colosal, el ruido ensordecedor de la maquinaria y del tráfico, y todos los elementos de la vida contemporánea: teléfonos, transportes, comercio a gran escala, el dinero, engranajes que han transformado al individuo en mera pieza del sistema de producción, en una imagen que recuerda mucho la famosa secuencia del film *Tiempos modernos* (1936) de Charles Chaplin. El planteamiento es coherente con el obrerismo del ideario joseantoniano de este poco conocido autor, que pretendía una revolución contra la opresión capitalista y la defensa del valor individual de los trabajadores. Arcensio defiende la vida

31. Jesús Arcensio, *Sueño y costumbre*, en *Poesía completa*, Ed. de José Baena Rojas, Huelva, Siglo XXI, 1997.

tradicional europea y un urbanismo a escala humana: las plazas y los parques donde los niños puedan jugar, frente al imperio del cemento y del acero, frente a la estética de las ventanas cerradas, a la geometría que produce la angustia del hombre. Y en su tono imprecatório propugna un cambio radical de la ciudad:

Abre ya tus fronteras
a la violeta y a la golondrina.
Debe ser algo más la primavera,
más que un florecer metálico de hélices.

Cuatro años más tarde Victoriano Crémer incluye en su libro *Tacto sonoro* el poema «Fábula de la persecución y muerte de Dillinger (Enemigo público número 1)», elegía al famoso delincuente John Dillinger, pesadilla de las autoridades estadounidenses: asaltante de bancos en los años treinta a quien la cultura popular convirtió en una auténtica leyenda. En esa época de la Depresión especialmente los bancos eran vistos como enemigos del pueblo y la prensa le convirtió en un icono de la resistencia y la rebeldía vengadora contra un sistema que había dejado sin ahorros y sin trabajo a millones de personas. Tiempo de *gansters* y delincuentes urbanos que en la España de entonces servían como metáfora de los guerrilleros que proliferaban en las zonas montañosas y mantenían viva la llama de la resistencia republicana a la dictadura. Aunque Dillinger murió en Chicago, Victoriano Crémer sitúa la acción del poema en Nueva York, con una persecución de automóviles clásica en las películas del género. La iconografía cinematográfica domina la ambientación de las nueve secuencias del poema, lo que le convierte en uno de los primeros sobre *gansters* de la poesía española: sombreros, automóviles, bailarinas, bocinas de los coches policiales, Broadway, etc. El influjo del libro lorquiano se plasma en los versos iniciales:

Solo las plataformas de los rascacielos vuelan en una
embriaguez desorbitada de espejos y cristales,
y los faroles de gas, con sus zancadas de noventa grados
y los ojos de ceniza despavoridos.

Pero también en el romance que presenta al protagonista con rasgos de *cambario* urbano:

¡Dillinger! Manojó rubio,
de ojos de lagarto al sol;
patrón de piraterías
de alcohol.

A tu cintura de acero
la muerte se le enroscó
y no la quebró tu bota
de charol.

[...]

¡Dillinger! –Vara de acero,
ojos de lagarto al sol–,
entre una salva de balas
se quebró como una flor.

Más tarde iremos hallando referencias neoyorquinas con cuentagotas en la poesía española: un soneto jocoso de Francisco Vighi; el poema «Noiteboa en Harlem» (1956) del gallego Celso Emilio Ferreiro, donde es evidente la huella lorquiana de «El rey de Harlem» y «Navidad en el Hudson», que hace una proclama aprovechando las connotaciones navideñas en pro de la libertad y contra el racismo; dos poemas de José Hierro, el «Requiem» por el «emigrante» español Manuel del Río, incluido en su libro *Cuanto sé de mí* (1958), y «Canción del ensimismado en el Puente de Brooklyn», de *Libro de las alucinaciones* (1964), poema alucinatorio en el que una mujer misteriosa le ofrece un periódico

y le insta a contemplar los muertos que bajan por las aguas del East River; «Soledad de los hombres», del libro *La fuente resurgida* (1961) obra de Gabriel García-Gill, otro onubense poco recordado hoy, amigo de los poetas del grupo *Cántico*, que presenta Nueva York como escenario universal de la incomunicación entre las personas pese a la multitud que en ella se agolpa, en sintonía con la filosofía existencialista, etc.

A mediados de los sesenta la ciudad Nueva York cobra mucha resonancia en los medios españoles debido a la celebración entre abril de 1964 y octubre de 1965 de la Feria Mundial, evento en el que la España de Franco se vuelca para utilizar esa presencia internacional como legitimación interna de un Régimen que conmemora los que denomina XXV Años de Paz. La revista leonesa *Claraboya* publica en 1965 dos poemas que aluden a los exiliados en la metrópolis: «Al margen de Navidad» con la dedicatoria «A mi tío Miguel, en Nueva York», de Agustín Delgado y «En Nueva York, en cualquier parte» de José Elías. En esos momentos la vida española estaba cambiando vertiginosamente. No sólo por el conocimiento del exterior que ofrecía la única cadena de televisión del país, sometida al estricto control de la censura gubernamental, sino sobre todo por el desarrollo progresivo del turismo, indispensable para la maltrecha economía nacional, que conectaba a los españoles con el resto del mundo. Conforme transcurría esa década España tuvo acceso a un mundo nuevo al que el Régimen era recalitrante pero que sedujo con rapidez a la juventud española. La música rock, la moda desinhibida (minifalda incluida), los movimientos pacifistas, la contracultura, una mayor libertad en las relaciones sexuales, etc., fueron permeando a los españoles a partir de esos años. Un mundo que tenía a Nueva York como capital indiscutible. La ciudad se convirtió en la meca intelectual que desde entonces no ha dejado de ser. Un título como *Yo moriré en Nueva York* de Francisco Camino, escrito entre 1965 y 1971, aunque publicado póstumo en 1974 tras el

suicidio de su autor, es significativo del efecto faro que tenía esa ciudad para quien estaba harto de la abúlica vida de provincias barcelonesa.

Casi a finales de la década la irrupción en el panorama poético de los llamados «novísimos» supuso una renovación del lenguaje, los temas y sus fuentes. Como rechazo de la mediocridad de la realidad española y por el hastío de las fórmulas de la llamada poesía social que la denunciaba, esos poetas vuelven los ojos hacia otros horizontes, la indagación en el arte y la cultura clásicos, los nuevos lenguajes, el ámbito de la cultura mediática, ciertos paraísos artificiales, etc. El poema que cierra *La muerte en Beverly Hills* (1968) de Pere Gimferrer tiene Nueva York como marco referencial. Pero «VIII (Elegía)» no ofrece una visión real de la ciudad, sino a través de imágenes cinematográficas, en las que está inserta en cursiva una canción del género del musical que bombardeó las retinas de los espectadores durante lustros, desde el famoso *Melodías de Broadway* de 1929, y había sido una fuente importante de conocimiento de Nueva York para muchas generaciones de españoles, incorporadas por los jóvenes poetas de ese grupo dentro de su adopción de la estética *camp*, que también seguirá Ana María Moix en *Baladas del dulce Jim* (1969). El musical edulcora la estética de películas de serie B, que por su lado producirá poemas sobre pistoleros, con el precedente de Concha de Marco en sus poemas «Ragtime» y «Gangster» del libro *Hora 0,5* (1966), como «South Wabash Avenue» de Luis Alberto de Cuenca, homenaje a *Scarface*, el film de 1932 en el que Howard Hawks contó la historia de la ascensión de Alphonse Capone a la cima del mundo del crimen.

La renovación poética en los setenta vendría intensificada también por el cambio sustancial que la cultura de Occidente sufrió a raíz de la revolución de Mayo de 1968. Los movimientos contraculturales consiguieron su objetivo de subvertir los esquemas establecidos, y aspectos como las drogas, el movimiento

pacifista y su oposición a la guerra de Vietnam, el rechazo de una educación basada en el criterio de autoridad, y la consecuente defensa de una pedagogía alternativa, la lucha por los derechos civiles en Norteamérica, la igualdad de género, la liberación sexual de la mujer y la lucha por la dignificación de los homosexuales, la anti-psiquiatría, la oposición a la energía nuclear, el embrión de una visión ecologista del desarrollo, etc., fueron incorporados al ideario de la juventud en todo el mundo. Todo ello se podría sintetizar en la rebeldía como norma de vida. Esta nueva forma de entender el mundo fecunda la poesía del Félix Grande de *Blanco spirituals* (1967), del Blas de Otero de *Hojas de Madrid con La galerna*, hasta hace muy poco inédito, del José Infante de *Uranio 2000 (Poemas del caos)*, escrito en 1969, y de *Elegía y no*, premiado en 1971 con el Adonáis, del Antonio Martínez Sarrión de *Pautas para conjurados* (1970), del Leopoldo Panero de *Así se fundó Carnaby Street* (1970), etc. En todos ellos está presente Nueva York como símbolo de la sociedad que se combate.

En 1975, año de la muerte del dictador tras treinta y seis en el poder, Carmen Conde –la histórica republicana fundadora de la Universidad Popular de Cartagena– viaja a Nueva York y escribe tres poemas –agrupados bajo el título «Un momento en Manhattan» al final de su libro *Corrosión* (1975)– que nos dan una visión homogénea de la megalópolis: «el horror de la gran ciudad, de la esclavitud, del sacrificio, de la geometría angustiosa, del orgullo y de la soberbia que causan opresión, desde esa ciudad, inmensa criatura oblicua, vertical y curva»,³² con rasgos que consolidan esta tradición de la poesía sobre Nueva York, como la altura babélica de sus edificios que parecen enfrentarse al cielo, la geometría esclavizadora del ser humano, la soberbia de los poderosos y la angustia de los indefensos. Recupera Car-

32. Francisco Javier Díez de Revenga, «Carmen Conde, poeta en Nueva York», *Murgetana*, 118, 2008, pág. 160.

men Conde la dicotomía ser humano *vs.* civilización que está en el origen del *topos*, pero introduce un elemento novedoso muy interesante: la idea de que la soberbia con que los rascacielos desafían al cielo se ve contrapesada por su naturaleza terrena y la de quienes los construyen, fuerza de la gravedad que los ata indefectiblemente al suelo.

UNA POESÍA DE NÓMADAS

La muerte del general Franco en noviembre de 1975 desbloqueó las energías de un país que –para desesperación de muchos– hacía mucho que había optado por la paciencia antes que por la insurrección civil. Los siguientes fueron años en los que se consolidó la transición política, pacífica pero no exenta de sobresaltos, a una democracia homologable a las de Europa Occidental, a cuyas instituciones políticas y económicas se incorporó España el 1 de enero de 1986, y la ciudadanía decidió recuperar el tiempo perdido en todos los terrenos. Desde entonces España ha vivido los mismos procesos socioculturales que el conjunto del mundo occidental. La disolución de la Unión Soviética en 1991 dejó vía libre al capitalismo como eje único del poder mundial, del que Nueva York es máximo símbolo, papel que refuerza cotidiana y domésticamente la industria del entretenimiento, películas y series televisivas, que ejercen una función centrípeta. En las últimas décadas, además, la vulgarización de los vuelos intercontinentales con el abaratamiento de los precios y factores específicos del ambiente poético español, como la creación de sedes del Instituto Cervantes en Estados Unidos y el auge de los congresos, seminarios o jornadas organizados por los departamentos universitarios de español, explican la frecuencia de los viajes a Nueva York de los poetas españoles y la proliferación de textos dedicados a la ciudad. A ella contribuye el prestigio de

Poeta en Nueva York, que hace por sí mismo de la ciudad lugar poético por antonomasia. Ningún poeta español podrá visitar la ciudad sin tener esa referencia muy presente y sin sentirse impelido a escribir su propia versión de la ciudad. En el quicio de los dos siglos Nueva York se convierte en una especie de prueba iniciática sobre la condición de auténtico escritor. Vivir en la ciudad una temporada y escribir un libro sobre ella, o incluso sobre la propia experiencia de escribirlo, es la meta de muchos autores incipientes, como era en 1999 Andrés Neuman.³³ De este proceso fue testigo privilegiado Dionisio Cañas, que acogió a muchos de estos poetas en el piso de la calle 90 Este –tan decisiva para la experiencia personal y literaria de José Hierro³⁴– que compartía con José Olivio Jiménez, según narra en su texto «Lugar 2 (Nueva York, 215 West de la Calle 90)».³⁵

Algunos poetas, visitantes asiduos, han prestado mucha atención a la ciudad en su obra a lo largo del tiempo, como José Hierro, García Montero o Julio Alfredo Egea. Pero para escribir sobre Nueva York, sin embargo, no es preciso ir hasta ella. La conocemos sin salir de España. José María Conget, muchos años funcionario de ese Instituto Cervantes, afirma: «Nuestro imaginario de Nueva York es previo al primer conocimiento directo de la ciudad y suele sobrevivir a él. Es como si viajáramos allí para confirmar el *collage* de imágenes que el cine y la fotografía han ido componiendo en nuestro interior».³⁶ Alguno ha tomado la

33. Véase Julio Neira, «Nueva York en la poesía española contemporánea», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 709/710, julio-agosto 2009, págs. 120-122.

34. Véase Julio Neira, «Otoño en Manhattan: José Hierro», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 736, octubre 2011, págs. 77-91.

35. Dionisio Cañas, «Lugar 2 (Nueva York, 215 West de la Calle 90)», *Y empezó a no hablar*, Ciudad Real, Al mud, 2008; recogido en *Lugar (antología y nuevos poemas)*, Ed. de Manuel Juliá, Madrid, Hiperión, 2010, pág. 109-111.

36. Juan Ramón Jiménez, *Libros de Madrid, II: Colina del Alto Chopo, Soledades madrileñas, Madrid posible e imposible*, Prólogo de José María Conget, Madrid, Visor, 2011, pág. 10.

ciudad como escenario poético sin haber ido nunca. Es el caso del malogrado Pedro Casariego Córdoba que en su serie de poemas *La canción de Van Horne* (1977) –inédita hasta 2003– sitúa su poliédrica y camaleónica historia de terrorismo en Battery, la zona sur de Manhattan. Hay autores residentes en la ciudad largo tiempo que apenas han tratado de ella. Otros, sin embargo, con apenas un viaje se han sentido capaces de dedicarle un poemario entero, como Antonio Rodríguez Jiménez o Daniel Pineda Novo. En todo caso, Dionisio Cañas advierte:

Por muchas y legítimas emociones que tengamos frente a Nueva York nunca podremos tener la mirada del que ha nacido aquí, ni tampoco podremos compartir sus emociones respecto a esta ciudad. Por esta razón todos los libros de la poesía española sobre Nueva York son parte de una literatura de paso, de una poesía de nómadas.³⁷

Entre estos «nómadas» de la poesía española cabe destacar por la influencia que proyectaron sus textos neoyorquinos en autores más jóvenes a cuatro: Rafael Alberti, José María Fonollosa, José Hierro y Luis García Montero. El gaditano volvió a la patria del capitalismo en la primavera 1981, con motivo del quincuagésimo aniversario de la proclamación de la Segunda República, para participar en un simposio organizado por el Departamento de español de Dartmouth College (New Hampshire), invitado por su amigo el profesor Anthony Leo Geist. Estuvo en Estados Unidos tres semanas en compañía de su musa Beatriz Amposta y aprovechó bien el viaje, pues realizó bastantes actividades: fue a Bennington College en Vermont, dio un recital en la Biblioteca Pública de Boston y regresó a Nueva York, donde visitó al pintor Robert Motherwell en su estudio. Asistió a la reunión anual de la

37. Dionisio Cañas, *Fragmentos de Nueva York*, cit., pág. 8.

Brigada Lincoln y leyó su homenaje a las Brigadas Internacionales, con traducción de Geist. Además hizo dos lecturas de su obra en el Spanish Institute de Nueva York y en New York University. Y se trasladó a la costa Oeste, donde también dio recitales en la Universidad de California en Los Ángeles y en Berkeley. Apretada agenda para quien había cumplido setenta y ocho años.

Alberti dejó un magnífico testimonio poético de esa estancia en el Segundo cuaderno chino de *Versos sueltos de cada día* (1982). En ellos encontramos también esa mezcla difícil de explicar de fascinación y rechazo que produce la megalópolis. El primero («Nueva York. Wall Street») retoma su experiencia de la ciudad con la alusión al primer viaje y a su poema sobre la Bolsa:

De nuevo aquí, después de tanta sangre,
de tantos y de tantos más millones de muertos,
central del fuego, fragua impávida y terrible
y hasta bella y callada vista desde la altura.

Llegar hasta ti hoy como un simple viajero,
incólume y salvado de la mundial matanza,
una página en blanco, una virgen memoria
nacida una mañana posterior al olvido.

Quiero andar por tus calles de bancos y oficinas,
un vulgar transeúnte ignorante de todo,
salir de ti, dejarte como si no te he visto,
o como si te vi y no supe quién eras.

Pero hallamos un tono muy diferente, el que proporciona la experiencia de lo vivido y de lo que a conciencia se olvida. Hay mucho desengaño vital e ideológico, que permite juzgar a la ciudad no sólo «fragua impávida y terrible», sino también «bella y callada vista desde la altura». Encontramos temas que se

harán tópicos enseguida en los poetas posteriores: el inevitable recuerdo de la presencia de su amigo García Lorca y el núcleo de su vivencia de la ciudad: sentimientos de soledad, ignorancia e indiferencia, que surgen como rechazo a lo que simboliza. Son reconocibles la descripción del desolado paisaje urbano («Millones y millones / de ventanas cerradas, / de levantados edificios ciegos, / sin que nadie se asome / para saber que el aire los rodea...»), «Estoy solo, sumergido, / bajo un inmenso océano / de ventanas.», el odio racial («Sentados, / blancos y negros, juntos en los parques, / como si nada sucediese, como / si no se odiaran hasta los cuchillos»), la denuncia del sistema económico capitalista, simbolizado ahora en las altas torres del distrito financiero al Sur de Manhattan, bandera de la soberbia de un sistema que trata a los hombres como «Hormigas allí abajo. / Ciegas hormigas tristes, / allí abajo». La tragedia del 11 de septiembre de 2001 producida por el ataque terrorista al *World Trade Center* ha hecho que por desgracia, y por una vez, la metáfora parezca convertirse en realidad:

Aquí no baja el viento,
se queda aquí en las torres,
en las largas alturas,
que un día caerán,
batidas, arrasadas de su propia ufanía.
Desplómate, ciudad, de hombros terribles,
cae desde ti misma.
Qué balumba
de ventanas cerradas,
de cristales, de plásticos,
de vencidas, dobladas estructuras.
Entonces entrará,
podrá bajar el viento
hasta el nivel del fondo

y desde entonces ya no existirá
más ni arriba ni abajo.

Estos textos expresan la violencia con que la ciudad se opone a la naturaleza –tema fundamental en el poemario lorquiano–. Elementos naturales como el viento, el cielo, las nubes o la luz encuentran la oposición de la arquitectura urbana que los anula, siendo el resultado la degradación de la vida humana, la conversión de los transeúntes en autómatas que han perdido el interés por su entorno, monótono y alienante, en escenarios que se aproximan a la descripción de un mundo de ciencia ficción en el que las personas han perdido su capacidad de disfrute.

De todos modos voy,
indiferente a veces, por tus largos
tubos de sombra,
tus frías hondonadas de avenidas
con los ojos al cielo acribillado
de ventanas cegadas,
sin nadie que las mire.

La publicación en 1982 de esta especie de crónica autobiográfica que es *Versos sueltos de cada día* tuvo un notable influjo en la promoción de poetas que empezaban a buscar su propia voz en el panorama español. El tono confesional y meditativo, propio de soliloquio de abrupta sinceridad, empleado por Alberti se hizo dominante en gran parte de esos jóvenes que encabezarían la poesía española en los veinte años siguientes.

Seguramente en quien la huella de Alberti se marcó de manera más profunda fue en el granadino Luis García Montero, quien en 1980 había publicado un primer libro de poemas en prosa titulado *Y ahora ya eres dueño del Puente de Brooklyn*. Con el maestro compartió una indeleble admiración por la figura de Federico

García Lorca, a quien hace explícito homenaje en el poema «A Federico, con unas violetas» –las alusiones a Luis Cernuda y a Larra en el título son muy evidentes–, que cierra el libro *El jardín extranjero*, ganador del Premio Adonáis que le dio a conocer en 1983. Él mismo ha viajado en numerosas ocasiones a Estados Unidos para dar conferencias y recitales en diversas universidades y son frecuentes las referencias a Nueva York en sus libros.

En 1994 publicaría el poema «LIVE VEST UNDER YOUR SEAT» en *Habitaciones separadas*. En 2003 incluiría en *La intimidad de la serpiente* la «Canción Metropolitan». En 2008 el poema «Nueva York» de *Vista cansada* volverá sobre la estancia de García Lorca en la ciudad y su poesía, que ha analizado además en sus estudios filológicos.³⁸ Y en su último libro *Un invierno propio* (2011) el poema «Dar vueltas en la cama es perderse en el mundo» reitera su vínculo emocional y estético con Manhattan. De manera que Luis García Montero es uno de los autores que han prestado más atención al fenómeno de Nueva York en la poesía española contemporánea siempre con la mirada contradictoria característica, según él mismo ha explicado con mucha claridad:

A mitad de los ochenta, yo había sido también feliz en Nueva York, recorriendo las calles de Manhattan de sorpresa en sorpresa, de raza en raza, de restaurante extraño en restaurante extraño. Mis prejuicios sobre la vida norteamericana eran muchos, creía que los rascacielos, tal vez bajo la influencia de las inmensas escaleras y las duras aristas de García Lorca, se levantaban como una metáfora de la deshumanización, del cemento, capaz de aplastar la piel y los sueños de la gente. De Nueva York volví reafirmado en muchos de mis prejuicios, pero sobrecogido por la belleza de esos edificios que

38. Luis García Montero, «La literatura y sus incertidumbres» en *Aguas territoriales*, Valencia, Pre-Textos, 1996, págs. 53-67; y «El poeta y la ciudad», *Los dueños del vacío*, Barcelona, Tusquets, págs. 101-127.

levantan en los aires su fragilidad cristalina, con una delicadeza principesca y acuática. Es difícil que el arte del siglo XX pueda dejarnos algo más bello que un atardecer en el puente de Brooklyn, mientras se encienden las luces de las oficinas y los reflejos de las ventanas se confunden con el violeta moribundo del cielo.³⁹

La aparición en 1990 de *Ciudad del hombre: New York* tuvo un gran impacto. Se revelaba un poeta casi inédito, secreto, a los sesenta y ocho años: José María Fonollosa, emigrante en Cuba durante décadas. Las noticias con que introducía el poemario Pere Gimferrer contribuyeron a la expectación originada, pues hizo sospechar a algunos que se tratara de un heterónimo suyo, según ha recordado Juan Bonilla.⁴⁰ A la polémica se suma el hecho de que los poemas no hacen mención alguna a los escenarios o personajes neoyorquinos, y que la ciudad de referencia puede ser cualquiera. De hecho, el propio Gimferrer reconoce que en el original que se le presentó estaban referidos a Barcelona, aunque él recordaba haber conocido una primera versión con los títulos de los poemas referidos a Nueva York. José Ángel Cilleruelo reeditaría en 1993 el libro ampliado con el título *Ciudad del hombre: Barcelona*. Cilleruelo, uno de los mejores conocedores de la personalidad de Fonollosa,⁴¹ argumenta que el cambio debió de tener motivos comerciales, lo que avala la idea del prestigio de Nueva York en el ambiente poético español del momento.

Aunque los títulos («Wall Street», «Broadway», «West 35th Street», «Fifth Avenue», etc.) no aportan ninguna significación

39. Luis García Montero, «De la poesía como género de ficción», *Aguas territoriales*, cit., pág. 29.

40. Juan Bonilla, «El caso Fonollosa», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 713, noviembre 2009, págs. 29-38.

41. José Ángel Cilleruelo, «José María Fonollosa: Barcelona, La Habana, Nueva York», *Clarín*, 6, 1966, págs. 15-18; «José María Fonollosa: poeta de la ciudad», *Quimera*, 177, 1999, págs. 14-17.

al texto del poema, y parecen tomados de forma aleatoria en un plano de la ciudad, en los desolados poemas de Fonollosa podría reconocerse el testimonio de la vida en Nueva York,⁴² y este libro coral sería el fruto de su experiencia de los aspectos más sórdidos de la ciudad. Una pluralidad de voces (entre ellos el mismo autor) monologan acerca del amor, el sexo, los impulsos criminales, las costumbres sociales, el papel de la mujer, la vida urbana, etc., con mezcla de autobiografía y contemplación de vidas ajenas, personajes literarios o cinematográficos, protagonistas de sucesos leídos en los periódicos. «No hay nada bueno en ti, por eso te amo» es el saludo que inicia el libro bajo el título «*Hello, New York*». Si los poemas de Fonollosa pueden referirse a cualquier gran ciudad es porque todas ellas se han convertido en proyección de Nueva York, metáfora perfecta de la dolorosa existencia de los seres humanos en el hostil entorno de la sociedad contemporánea.

El siglo XX termina con el tercer gran hito en la tradición de Nueva York en la poesía española: *Cuaderno de Nueva York* (1998) de José Hierro, que logró un instantáneo éxito comercial y crítico sin precedentes en España. El libro no es el resultado de un solo viaje a Nueva York, sino que fue fraguando en varios sucesivos durante los últimos años de su vida, entre 1991 y 1996, en los que encontró la hospitalidad fraterna de José Olivio Jiménez –a quien le fue dedicado el libro– y Dionisio Cañas. En *Cuaderno de Nueva York* hallamos la vivencia real, física, de la ciudad en esos viajes; y también muchos homenajes literarios a quienes le precedieron: Rubén Darío, Juan Ramón y García Lorca, al que rinde tributo en el poema «Oración en Columbia University», y a muchos otros escritores que nutrieron su formación poética, de Manrique a

42. Jesús Montoya Suárez, «Nueva York: transformaciones en el espacio moderno; Darío, Lorca, Fonollosa y García Montero», en Ángel Esteban (coord.), *Darío a diario. Rubén y el modernismo en las dos orillas*, Universidad de Granada, 2007, págs. 255-293.

Ezra Pound, pasando por Dante, San Juan, Lope de Vega, Gustavo Adolfo Bécquer, José Martí, Antonio Machado, etc.

La metrópolis funciona como enorme escenario para una definitiva rendición de cuentas del poeta, consciente de que se halla próximo al final de su vida: «el libro es el reconocimiento del fracaso de vivir, de las esclavitudes de la vejez, de la insignificancia de los honores, de la paulatina proximidad de la muerte. Es, en definitiva, uno de los libros más dramáticos, hondos y tristes de la poesía española», a juicio de Pedro J. de la Peña.⁴³ Nueva York –y específicamente Manhattan– se presenta como una metáfora múltiple y ucrónica del sufrimiento humano, colectivo e individual. Según el mismo autor declaró, «Nueva York no es un tema original. He tomado la ciudad como un refugio, como un fondo sobre el que coloco a seres de otros tiempos y espacios».⁴⁴ Gonzalo Corona afirma que la elección de Nueva York responde a su condición de «ciudad donde viven mil razas y mil culturas, que simboliza el mestizaje, pero también el desarraigo».⁴⁵ Y Díaz de Castro estima que «Nueva York aparece aquí más bien como el escenario paradigmático y representativo, al menos para nuestros ojos occidentales, del siglo que ahora termina, el nuevo “gran teatro del mundo”, el “Gran Teatro de la Sombra”, como dice el poeta en “La ventana indiscreta”».⁴⁶

Sin embargo, creo haber demostrado que el libro es también una crónica muy personal de concretas vivencias en la ciudad.⁴⁷

43. Pedro J. de la Peña, *José Hierro. Vida, obra y actitudes*, San Sebastián de los Reyes, Universidad Popular. 2009, pág. 244.

44. AA. VV., *José Hierro 1922-2002. La torre de los sueños*, Santander, Museo de Bellas Artes, 2004, pág. 577.

45. Gonzalo Corona Marzol, (ed.), *José Hierro, Antología poética (1936-1998)*, Madrid, Austral, 1999, pág. 58.

46. Francisco Díaz de Castro, «Cuaderno de Nueva York», en Martín Muelas Herráiz y Juan José Gómez Brihuega, eds., *Leer y entender la poesía: José Hierro*, Cuenca, Universidad de Castilla La Mancha, 2001, pág. 108.

47. Julio Neira, «Otoño en Manhattan: José Hierro», cit.

Hay mucha autobiografía en él. Por lo pronto contiene referencias muy explícitas a una relación amorosa duradera en el tiempo que se desarrolló en la ciudad y de la que el poeta, llegado al ocaso de su vida, se despide agradecido:

No vine sólo por decirte
(aunque también) que no volveré nunca,
y que nunca podré olvidarte.
[...]
...He vivido días radiantes
gracias a ti. Entre mis dedos se escurrían
cristalinas las horas, agua pura. Benditas sean.

(«En son de despedida»)

Pero además de escenario de un último amor o metáfora de la existencia del hombre en la sociedad finisecular, la ciudad es también objeto de una disección certera. La visión de Nueva York de José Hierro es ante todo arquitectónica. En el libro abundan las perspectivas de los enormes edificios que el sujeto poético va descubriendo en su andadura, con imágenes de gran plasticidad, como la de atardecer sobre Manhattan y su reflejo en el Hudson, en «Rapsodia en blue», en «Apunte de paisaje», en «Hablando con Gloria Fuertes frente al Washington Bridge» o en «Cuplé para Miguel de Molina», donde encontramos colores característicos, como el violeta y el oro viejo, o la espectacular imagen de las ventanas iluminadas que define este paisaje urbano, según éfrasis documentable también en los textos de Juan Ramón, Cernuda y García Montero. No hay en el libro de Hierro una actitud negativa ni preconcebida hacia el escenario geométrico de Nueva York: describe la sensación que su forma (prismas o tubos) le produce, y está bastante en función de los efectos de la luz sobre ellos y de su estado anímico.

La música es la principal forma de conocimiento y de explicación de la ciudad en el libro, como ya señaló Díaz de Castro.

Hay una banda sonora en los paseos y en los poemas de este *Cuaderno*, porque la música acompañó su vivencia neoyorquina. Si hay menciones u homenajes a escritores, no son menores los dedicados a músicos, en poemas como «Rapsodia en *blue*», «El laúd», «Beethoven ante el televisor», «Adagio para Franz Schubert», «A contratiempo», «Alma Mahler Hotel», «Cuplé para Miguel de Molina», «En son de despedida» o «Baile a bordo». En este se define la naturaleza de Nueva York como la fusión de la tradición europea y la africana: el mestizaje de Johan Sebastian Bach con Mahalia Jackson. La pauta estricta y disciplinada de la armonía mezclada con la pulsión salvaje del sentimiento sin constricciones.

Junto a la geometría de la arquitectura y la música, la angustia de las personas en una sociedad hostil que las ha convertido en víctimas irredimibles: la población negra, liberada de la esclavitud por las leyes pero esclavizada por el sistema social, los vagabundos sin hogar, los enajenados, etc. La densidad y la riqueza del libro en contenidos y recursos estéticos imposibilita un análisis amplio en este repaso necesariamente panorámico, pero permiten considerarlo como el cierre de la disyuntiva entre lírica culturalista y lírica experiencial que venía planteándose en el último tercio del siglo. José Hierro, que siempre ha sido considerado exponente de una poética del compromiso social, demuestra que es también vida la cultura y que sus referencias nos sirven para expresar los problemas de nuestra existencia personal y para denunciar la injusticia de la sociedad dual del capitalismo.

En el último cuarto del siglo XX la presencia de Nueva York en la poesía española había crecido de un modo progresivo hasta la salida del libro de Hierro, y así ha continuado siendo después. El fenómeno se presenta de forma muy variada, por lo general cada poeta viajero escribe uno, dos, a lo sumo tres textos y los subtemas tratados tienen una gran variedad. Es de justicia

consignar aquí el caso del almeriense Julio Alfredo Egea, que cuenta con familiares en la gran manzana y los ha visitado con frecuencia, porque a lo largo de varios lustros ha incorporado a sus libros diversos subtemas neoyorquinos.

Estudió Derecho en Granada y desde 1953 ha estado muy vinculado a su círculo poético (grupo *Versos al aire libre*, colección *Veleta del Sur*, etc.), por lo que no es de extrañar que comparta su especial devoción lírica por Federico García Lorca, icono de la experiencia de la metrópolis. En *Los regresos* (1985) le dedica el primero de sus poemas de Nueva York: «Conversaciones con Federico», cuya anotación final («Pesadilla en Broadway, 1980») explica bien el tono del poema, en el que referencias granadinas se mezclan con las neoyorquinas («y la Torre de la Vela se refleja definitivamente en el Hudson»), el recuerdo de versos lorquianos con sensaciones de la realidad y el homenaje alcanza tintes oníricos gracias a la imaginación de corte surrealista. También de *Los regresos* es «Cacería. (Segunda pesadilla americana, 1980)», que es efectivamente eso: una pesadilla con sus rasgos propios de deseos fallidos, imposibilidad, metamorfosis, etc., en la que el protagonista se ve cazando conejos con perros en medio de la Quinta Avenida, lo que le permite contraponer el mundo del asfalto al de la naturaleza.

En *Los asombros* (1996) encontramos dos textos sobre el universo cultural de Nueva York: «Temblor único» y «Museo». El primero dedicado a la música de *jazz*, uno de los elementos distintivos de la Nueva York nocturna, donde la voz herida de Mahalia Jackson oída en un bar de Harlem recuerdan al poeta el cante flamenco y la figura de Antonio Mairena, uno de los grandes de su historia en el siglo XX. «Museo» nos lleva a las artes plásticas y los museos neoyorquinos, en este caso el conocido por sus siglas MOMA. Se refiere un recorrido por el jardín de las esculturas del museo, la famosa cabra de Picasso, pero sobre todo la emoción que le produce contemplar la fotografía hecha por Robert Capa

en 1936 del miliciano que cae herido de muerte en el frente de Córdoba, una de las imágenes más representativas de la guerra de España. El poema resalta el contraste entre la placidez del jardín o la explosión de color y de luz de los lienzos y esa fotografía en blanco y negro que revive el dolor sufrido en la infancia.

Ya en el siglo XXI, Julio Alfredo Egea incluye en *Fábulas de un tiempo nuevo* (2003) varios poemas sobre Nueva York. Uno de ellos, «Visión de San Juan» expresa el dolor que le produjo ver en directo por televisión la catástrofe del 11 de septiembre de 2001. En «Retorno de Frank Kafka», rinde homenaje al genial oficinista de Praga, autor de *América*, novela de la que cita el fragmento de la llegada al puerto de Nueva York. Tan ucrónico como el Beethoven de Hierro viendo la televisión, el Kafka de Egea protagoniza un tiempo y unos lugares imposibles, pero recrea experiencias personales bien reconocibles:

Tiene prisa Franz Kafka,
le espera una reunión en Wall Street, y luego
una cita perversa con Marylin en Broadway
Revisa la jornada laboral cada día.
Abre el ordenador, toca una tecla.
Un gran escarabajo sale de la pantalla,
se revuelca impotente, con las patas alzadas
crece como un presagio, inunda la oficina.
Retorna la tristeza.

En ese mismo libro dedica un poema al personaje desinhibido de Samantha de la serie televisiva de mucha fama entonces: «*Sex and the City*» –traducida como «Sexo en Nueva York» en España–, que ha tenido luego la secuela de dos películas. En *Legados esenciales* (2005) leemos «Negro espiritual» sobre esta corriente de la música estadounidense, expresión tan auténtica y característica como el *jazz*, con explícitas referencias neoyorqui-

nas. En el poema aflora la denuncia de la dualización de la vida en la ciudad. Es evidente la empatía con los desheredados (voces rotas, mendigo, balsero, limpiabotas triste) que se identifican con Cristo y nos transmiten su sufrimiento a través de la música, en contraste con la provocadora ostentación de los rascacielos. A lo largo de veinticinco años Julio Alfredo Egea ha tratado de la realidad social, el mundo del arte, la música, la memoria de García Lorca y la ficción fílmica de Nueva York: es un buen catálogo de los asuntos que con preferencia han abordado los poetas españoles en el último cuarto del siglo XX.⁴⁸

Entre ellos podemos destacar autores de promociones y estéticas tan diversas como Pablo García Baena, Jaime Gil de Biedma, José Agustín Goytisolo, Fernando Quiñones, José María Álvarez, Antonio Gamoneda, Rafael Pérez Estrada, Juan Luis Panero, Luis Antonio de Villena, Dionisia García, Luis Martínez de Merlo, Jenaro Talens, Fanny Rubio, José Ramón Ripoll, Juan Antonio González Iglesias, Alex Susanna, Jorge Riechmann, Abelardo Linares, Benjamín Prado, Juan Bonilla, Martín López Vega, José Ángel Cilleruelo o Juan Carlos Reche.

En la estela de García Lorca y antes de que lo hiciera José Hierro, además de Fonollosa, habían publicado poemarios casi enteramente inspirados en Nueva York: Carmen Martín Gaité (*Todo es un cuento roto en Nueva York*, 1985, reeditado en 2011), Rafael de Cózar (*Entre Chinatown y River Side: los ángeles guardianes*, 1987), el sacerdote Antonio Castro y Castro (*En Nueva York tal vez*, 1988), Juan Carlos Marset (*Puer profeta*, 1989), Francisco Javier Ávila (*Aquel mar de esta orilla*, 1990), Francisco Giner de los Ríos (*Desayuno en Riverside*, 1991), el catalán Gabriel Planella (*NY, obert tota la nit*, 1997) y José Luis Amaro (*Latidos de Nueva York*, 1997). Cuando podría esperarse que José Hierro en *Cuaderno de*

48. La obra de Julio Alfredo Egea ha sido recientemente reunida en *Poesía completa*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2010, 2 vols.

Nueva York había cerrado el tema con tal brillantez que sería una temeridad seguirle, la realidad pronto demostró lo contrario. No sólo no se clausuró, sino que el *topos* poético de Nueva York ha conocido una inesperada expansión. En el siglo XXI se han publicado las antologías de Juan Luis Tapia (*Miradas de Nueva York. Mapa poético*, 2000), José Luis García Martín (*Líneas urbanas. Lecturas de Nueva York*, 2002), con prosas y poemas, y Francisco Álvarez-Koki (*Piel palabra*, 2003). Y han aparecido libros de Uberto Stabile (*Empire Eleison*, 2000), Daniel García Florindo (*Amanecer en Pennsylvania*, 2001), José María de Juan (*Primer llanto por Nueva York*, 2002), Andrés González Castro (*Retablo de Nueva York*, 2004), Dionisio Cañas (*En caso de incendio*, 2005; *Y empezó a no hablar*, 2008; *Fragmentos de Nueva York*, 2012), David Castillo (*Downtown*, 2005), Daniel Pineda Novo (*Alma de Nueva York*, 2005), Antonio Rodríguez Jiménez (*Sonidos metálicos al sur de Manhattan*, 2005, *Sagrados labios verdes*, 2005), Luis Artigue (*Tres, dos, uno... jazz*, 2007), Daniel Aldaya (*Poema York*, 2007), Fernando del Val (*Orfeo en Nueva York*, 2011); y otros de título engañoso pues sólo dedican algún poema a la ciudad, como *Dulcinea en Manhattan* (2002) de Violeta Pedemonte e *Ida y vuelta a Nueva York* (2009) de José Luis Ruiz Castillo. A todos estos poemarios cabe añadir el número extraordinario que *Dulce arsénico. Revista de creación artística y literaria, administrada en pequeñas dosis* dedicó a la ciudad en octubre de 2008, con textos de treinta y cuatro jóvenes autores que tienen Nueva York entre sus intereses estéticos primordiales y renuevan la tradición poética iniciada hace casi cien años; entre ellos, Carmen Camacho, Ana Santos, Estíbaliz Espinosa, Javier Esteban, Nacho Montoto, Estel Julià, Mariano Peyrou, Sergio C. Fanjul, Harkaitz Cano, Isabel Bono, Eva Díaz-Ceso, Borja Criado y Marcos Wasende.

En este auge reciente de la poesía neoyorquina ha tenido una influencia determinante la empatía que hacia la ciudad y sus habitantes produjo el atentado terrorista del 11 de septiembre

de 2001 contra el *World Trade Center*, que dejó 2.062 muertos sin contar los pasajeros de los aviones que fueron empleados como armas. La ola de simpatía que despertó una masacre tan cruel se tradujo pronto en poemas específicos sobre sus efectos y el dolor producido, algunos de los cuales recogemos en esta antología; pero también intensificó el interés por la ciudad y su universo, de modo que se han escrito desde entonces numerosos textos sobre la belleza geométrica de su geografía, la descripción de la vida cotidiana a pie de calle mediante el baudelaireano procedimiento del paseo, los iconos de su cultura museística, literaria, musical, o cinematográfica y otros reiteran la denuncia de su sistema económico y financiero –siempre focalizado en Wall Street– y su organización social que somete a las personas al beneficio a corto plazo. Temas todos ellos presentes en los poemas del siglo pasado, pero actualizados a una mentalidad diferente, propia de una época dominada por la tecnología de las comunicaciones que ha universalizado las referencias y las relaciones humanas. Nunca como ahora tiene tanto sentido la ironía con que Juan Bonilla se presentaba en 1996:

Me llamo Juan Bonilla
y vivo en las afueras de New York
(para ser más exactos en Sevilla).

También con ironía, aunque dolorida, se refiere Nacho Escuin en el poema en prosa «Yakarta IV» (2007) a esta profusión de textos sobre la masacre y en general sobre todo cuanto se refiere a Nueva York: «Todo poeta que se precie escribirá un poema largo sobre la devastación de New York City tras el 11-S, quizá también sobre el metro, Central Station o los hoteles de lujo de Park Avenue».⁴⁹ La abundancia es tal que en los primeros doce

49. Nacho Escuin Borao, *Americana*, León, Leteo, 2007, pág. 14.

años del presente siglo pueden documentarse más de un centenar de poetas «neoyorquinos», cifra que supera a los censados en todo el siglo XX, de Rubén Darío a José Hierro. No es posible ahora relacionarlos a todos. Muchos de ellos pertenecen a las promociones más jóvenes, pero encontramos también autores de larga trayectoria, como Carlos Edmundo de Ory, María Victoria Atencia, Ángel Leyva o Joan Margarit. Junto a ellos podemos destacar a Cristina Peri Rossi, César Antonio Molina, Jorge Urrutia, Francisco Ruiz Noguera, Abelardo Linares, Justo Navarro, Blanca Andreu, Jordi Virallonga, Luis Felipe Comendador, Antonio Jiménez Millán, José Carlos Rosales, Lorenzo Oliván, Manuel Vilas, Juan Cobos Wilkins, Juan José Téllez, Rosa Díaz, Aurora Luque, Fernando Beltrán, Ignacio Elguero, Eduardo Jordá, Luis Muñoz, Manuel Moya, Ángeles Mora, Noni Benegas, Beatriz Villacañas, Isabel Pérez Montalbán, Álvaro García, Yolanda Castaño, Martín López Vega, Isabel Bono, Joaquín Pérez Azaustre, Alberto Santamaría, Juan Manuel Gil, Fernando Valverde, Luis Artigue, Josefa Parra, Antonio Lucas, Javier Rodríguez Marcos, Vicente Luis Mora o Virginia Cantó.

NUESTRA ANTOLOGÍA

Cuando empecé a reunir poemas sobre Nueva York un experimentado antólogo como José Luis García Martín me advirtió: «El peligro de las antologías temáticas es que acaban convirtiéndose en un centón». Con esa prevención en el horizonte fui buscando y encontrando numerosos textos que tiene a la ciudad por antonomasia como tema, gracias a la colaboración de buenos amigos consumidores compulsivos de poesía, como Manuel Moya, Daniel Aldaya, Francisco Ruiz Noguera, Francisco Javier Díez de Revenga, Rafael Inglada, Carlos Alcorta, Andrea Puente y, muy por encima de todos, Antonio Lafarque, que hasta el último

momento ha nutrido mi correo electrónico con nuevos ejemplos. A todos ellos expreso mi agradecimiento más efusivo y dedico el resultado de esta labor.

La cosecha de poemas neoyorquinos ha sido tan copiosa que aquella advertencia resulta más que confirmada. De manera que se ha impuesto una rigurosa selección para hacer de este volumen una antología manejable y coherente. He conjugado para ello varios criterios, sobre todo el de la calidad, pero también otros dos en apariencia contradictorios: la significación histórica de los textos y la novedad que pueden aportar a la renovación de una tradición, reciente en términos de historia de la poesía, pero muy consolidada. Hay textos que por lo que en su momento significaron no pueden faltar, pero asimismo algunos muy recientes que demuestran la vitalidad del tema en las nuevas promociones de la lírica española. La calidad y relevancia de los poemas de Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, Rafael Alberti o José Hierro justificarían una presencia más amplia en el índice, pero son sobradamente conocidos y he preferido que dejaran espacio a otros textos mucho más difíciles de encontrar, bien por la juventud de sus autores bien por su publicación fuera de los canales de distribución habituales.

He optado por una ordenación temática de los textos, y cronológica dentro de cada grupo, para hacer posible comprobar sus posibles relaciones. Son cinco los apartados elegidos: el primero, *La llegada*, y el último, *Despedida*, reúnen poemas de gran contenido emocional: la expectativa y el descubrimiento de la urbe, por lo general deslumbrante, y la tristeza de la partida, emocionalmente conclusiva y por lo general también valorativa. El núcleo central lo forman *Geografías*, *La ciudad del cheque* y *Culturas*. Muchos poemas podrían integrarse en más de un apartado porque su riqueza significativa acoge varios subtemas: un poema sobre la trama urbana, por ejemplo, puede al tiempo contener una denuncia social. Estos casos han sido encuadrados en función de su sentido principal.

En el primer apartado encontramos textos ya clásicos de llegadas en diversos medios de transporte: el barco (Rubén Darío, Moreno Villa, Cernuda, Díez Canedo), el avión (Álvaro Salvador, Concha Zardoya, Rafael Guillén) y el tren (Dionisio Cañas), así como algunos que se refieren más que a la llegada a la primera impresión de la ciudad (García Lorca, José María Fonollosa). Algunos casos no son poemas, sino prosas que ofrecen un testimonio valiosísimo sobre las sensaciones de sus autores ante la metrópolis (Rubén, García Lorca, Moreno Villa). En el último apartado leemos algunos de los más famosos poemas sobre Nueva York (García Montero, Hierro) y todos (fuera cual fuere el momento del día) contienen una suerte de emoción contenida por la sensación de dejar atrás una vivencia especial.

Bajo el epígrafe *Geografías* reunimos poemas que tratan bien del conjunto de la ciudad, bien de lugares específicos, con una intención descriptiva. Caben aquí tanto panorámicas o sensaciones generales de la ciudad como tranquilos paseos a pie por las calles o apresurados recorridos de pesadilla entre la multitud, el Metro, los rascacielos famosos, lugares emblemáticos como Times Square, la Quinta Avenida, Harlem, Central, el río Hudson, el puente de Brooklyn, los cementerios o Canal Street. Es la ciudad física la que en estos poemas aparece, con sus luces y su oscuridad, aunque en muchas ocasiones la descripción urbanística contiene también un análisis moral o social.

La sección *La ciudad del cheque* agrupa los textos dedicados a la denuncia de la deshumanización de la vida ciudadana, de las injusticias sociales que caracterizan el sistema capitalista, desde el texto iniciático de Rubén Darío al aún inédito de Juan José Tellez sobre las condiciones en que se produjo la inmigración de la mano de obra europea sobre cuyas espaldas recayó la dura tarea de levantar la gran ciudad. La desesperanza de los obreros durante la gran depresión, la dualidad económica y social que distingue las plantas altas de los rascacielos de sus sótanos, la

discriminación de la población negra, la realidad de los vagabundos que no tienen hogar y duermen en las calles entre cubos de basura y el calor que desprenden los respiradores del metro, la degradación de las calles del Bronx, la compulsiva adoración del dinero y la liturgia de los mecanismos despiadados de bancos y fondos de inversión localizados en Wall Street, la compleja vida de las mujeres en el competitivo universo neoyorquino, todos estos aspectos que caen del lado de la angustia en el sintagma que da título a este libro han sido abundantemente tratados por los poetas españoles a lo largo de los últimos cien años y aquí recopilamos una muestra pequeña pero muy representativa.

Para terminar este apartado hemos seleccionado algunos de los textos dedicados al atentado terrorista contra las Torres Gemelas por la intención de atacar el núcleo del sistema capitalista con que lo planificaron sus autores, por su trascendencia para la historia de la ciudad y por la significación que ha tenido en la reactivación del tema en nuestra poesía, según se ha explicado ya. Hay textos de autores que entonces residían allí, como Sobejano y Cañas, y otros de quienes fueron testigos a distancia pero en directo del suceso a través de la televisión, como señala Julio Alfredo Egea en el suyo. Rosa Díaz enumera los grandes iconos cinematográficos a propósito de la tragedia, mientras Isabel Pérez Montalbán lo dedica a una de las víctimas anónimas que eligieron saltar por las ventanas. Daniel Aldaya interpreta la catástrofe en clave histórica equiparándola con el fin del Imperio de Roma a la llegada de los bárbaros y Antonio Rodríguez Jiménez enfoca esa oquedad real y metafórica que quedó en el lugar de los edificios abatidos. Como puede apreciarse hay una gran variedad de planteamientos sobre un mismo hecho.

Culturas incluye poemas dedicados a la creación artística vinculada a la gran ciudad, desde la metaliteratura, con homenajes a Walt Whitman, Emily Dickinson, Dorothy Parker, John Ashbery o Allen Ginsberg, y la presencia tutelar de Federico García Lorca,

al mundo del musical, el cine (*Taxi driver*, Audrey Hepburn y *Desayuno con diamantes*, las películas de *gangsters*, *King Kong*), la música, sobre todo el *Jazz* (Mahalia Jackson, Charlie Parker, Billie Holiday), o las artes plásticas (la escultura de la cabra de Picasso, el MOMA, el mundo de Edward Hopper, una exposición de René Magritte en el Metropolitan Museum, las danzantes griegas de Nancy Spero en la estación del Metro, etc.). Son elementos referenciales que forman parte del imaginario neoyorquino de forma tan intensa como sus monumentos más característicos.

De la lectura de los textos que siguen puede extraerse una conclusión bastante notable: casi todos presentan una gran homogeneidad temática –la disyuntiva entre atracción física y repulsión moral– pese a su evidente variedad tipológica, generada por la diversidad de sus autores, tanto en edad y formación como en corrientes estéticas e ideológicas, lo que probablemente sea una de las principales razones que mantengan tan viva la presencia del tema en la poesía española contemporánea.

Abril 2012

BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, Rafael, «New-York», *13 bandas y 48 estrellas. Poema del Mar Caribe*, Madrid, Héroe, 1936.
- , «(Nueva York. Wall Street)», «(N.Y.)», *Versos sueltos de cada día*, Barcelona, Seix Barral, 1982.
- ALDAYA, Daniel, «Carta a Rómulo Augústulo», *Poema York*, Pamplona, Gobierno de Navarra, 2007.
- ÁLVAREZ, José María, «New York», «Paisaje de una noche de verano», «Belleza contemporánea», *Museo de cera*, Sevilla, Renacimiento, 2002.
- ÁLVAREZ-KOKI, Francisco, «New York New York», en *Miradas de Nueva York (Mapa poético)*, Ed. de José Luis Tapia, Granada, Cuadernos del Vigía, 2000.
- AMARO, José Luis, «Poema sobre una ciudad llamada Nueva York», *Latidos de Nueva York*, Córdoba, Cuadernos Trayectoria de navegantes, 1997.
- ARCENSIO, Jesús, «Voz de aviso a New York», *Sueño y costumbre*, 1940, *Poesía completa*, Ed. de José Baena Rojas, Huelva, Siglo XXI, 1997.
- ARTIGUE, Luis, «Cuando éramos estudiantes y estudiados, Nueva York», *Los lugares intactos*, Valencia, Pre-Textos, 2009.
- BARRERO, Hilario, «Punto de mira» [1998], *Mortal Manhattan* (inédito).
- BENÍTEZ REYES, Felipe, «Nueva York», *Escaparate de venenos*, Barcelona, Tusquets, 2000.
- BONILLA, Juan, «Presentación», *Multiplícate por cero*, Madrid, Hiperión, 1996.
- BONO, Isabel, «Souvenir inútil, 35th floor», *Los días felices*, Salamanca, CELYA, 2003.
- CAMACHO, Carmen, «Times New Woman», *Dulce arsénico*, 0,2, 2008.
- CAÑAS, Dionisio, «En otro lugar del tiempo (Nueva York, 11 de septiembre, 2001)», *En caso de incendio*, Ciudad Real, Diputación provincial de Ciudad Real, 2005.
- , «Lugar 1 (Zona cero)», *Y empezó a no hablar*, Ciudad Real, Almud, 2008.

- , «Llegada a Grand Central», «Ruinas junto al Hudson», «Vagabundos», *Lugar (antología y nuevos poemas)*, Ed. de Manuel Juliá, Madrid, Hiperión, 2010.
- CARRERE, Emilio, «Ciudad moderna», *La Esfera*, Madrid, 31 de julio de 1926.
- CASTILLO, David, «A woman in the sun», *Downtown*, Barcelona, Icaria, 2005.
- CERNUDA, Luis, «La llegada», *Ocnos*, 1963, *Prosa completa*, Ed. de Derek Harris y Luis Maristany, Barcelona, Barral, 1975.
- CHACEL, Rosa, «Belleza de Nueva York», *Versos prohibidos*, Madrid, Caballo Griego para la Poesía, 1978.
- CILLERUELO, José Ángel, «Alrededor del Empire 1. Canción del Río Hudson», *Salobre*, 1999.
- COBOS WILKINS, Juan, «T & C», inédito.
- CÓZAR, Rafael de, «Katherine», «Aeropuerto Kennedy, sala de espera», *Entre Chinatown y Riverside: los ángeles guardianes*, 1985, Nueva York, Lautaro, 1987.
- CUENCA, Luis Alberto de, «South Wabash Avenue», *Elsinore*, Madrid, Azur, 1972.
- DARÍO, Rubén, «Edgard Allan Poe», *Los raros*, Buenos Aires, 1896.
- , «La gran cosmópolis. Meditaciones de la madrugada» (1914), *Obras completas I. Poesía*, ed. de Julio Ortega, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007.
- DÍAZ, Rosa, «Hijos de un dios mayor», *El color de la sangre de las princesas*, Talavera de la Reina, Colección Melibea, 2003.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo, «Hondo Nueva York», *La soledad caminante. Poemas del Norte de América*, Málaga, Librería Anticuaria El Guadalhorce, 1966.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique, «Bahía de Nueva York, temprano», *Poesías*, Granada, La Veleta, 2001.
- EGEA, Julio Alfredo, «Museo», *Los asombros* (1996), «Visión de San Juan», *Fábulas de un tiempo nuevo*, 2003, *Poesía completa*, Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2010, 2 vols.

- ELÍAS, José, «En Nueva York, en cualquier parte», *Claraboya*, nº 9, León, 1965.
- ESCUÍN, Nacho, «Yakarta, IV», *Americana*, León, Leteo, 2007.
- FERNÁNDEZ PALACIOS, Jesús, «La risa de René Magritte (Metropolitan Museum of New York)», *Cuadernos del Matemático*, 41-42, febrero 2009.
- FERREIRO, Celso Emilio, «Noiteboa dos negros» (1956), *Longa noite da pedra*, Vigo, Galaxia, 1962. Traducción del autor como «Nochebuena en Harlem» en Celso Emilio Ferreiro, *Antología*, Esplugas de Llobregat, Plaza & Janés, 1977.
- FLORIT, Eugenio, «Los poetas solos de Manhattan», 1959, *Hábito de esperanza. Poemas (1936-1964)*, Madrid, Ínsula, 1965.
- FONOLLOSA, José María, «Hello, New York», *Ciudad del Hombre: New York*, 1990.
- GAMONEDA, Antonio, «Diván de Nueva York», *Lápidas*, 1987, *Edad (Poesía 1947-1986)*. Ed. de Miguel Casado. Madrid, Cátedra, 1988.
- GARCÍA, Dionisia, «Muros de Harlem», *Mnemosine*, Madrid, Rialp, 1981.
- GARCÍA ARGÜEZ, Miguel Ángel, «Great Crack», *Cambio de agujas*, Diputación de Cádiz, 2005.
- GARCÍA BAENA, Pablo, «Catedral de San Juan el Divino» [1993], *Los Campos Elíseos*, Valencia, Pre-Textos, 2006.
- GARCÍA FLORINDO, Daniel, «Taxi driver», *Amanecer en Pennsylvania*, Córdoba, Cuadernos de Sandua, 2001.
- GARCÍA LÓPEZ, Ángel, «Música de saxo para dejar entre las flores de Bowling Green (Nueva York)», *Retrato respirable en un desván*, San Sebastián, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, 1974.
- GARCÍA LORCA, Federico, «Un poeta en Nueva York» (1932), *Obras completas III*, Ed. de Arturo del Hoyo, Madrid, Aguilar, 1986, 22ª ed. —, «Paisaje de la multitud que vomita (Anochece en Coney Island)», «Ciudad sin sueño (Nocturno del Brookling Bridge)», «La aurora», «New York Oficina y denuncia», *Poeta en Nueva York*, México, Séneca, 1940.

- GARCÍA MONTERO, Luis, «A Federico, con unas violetas», *El jardín extranjero*, Madrid, Rialp, 1983.
- , «LIFE VEST UNDER YOUR SEAT», *Habitaciones separadas*, Madrid, Visor, 1994.
- , «Nueva York», *Vista cansada*, Madrid, Visor, 2008.
- GIMFERRER, Pere, «VIII (Elegía)», *La muerte en Beverly Hills*, Madrid, El Bardo, 1967.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio, «Escala el cristalino campanile», *La hermosura del héroe*, Córdoba, Diputación de Córdoba, 1994.
- GUILLÉN, Jorge, «Fin y principio» (1954), ...*Que van a dar en la mar*, 1960 (*Aire nuestro I. Cántico. Clamor*, Ed. de Óscar Barrero, Barcelona, Tusquets, 2008).
- GUILLÉN, Rafael, «Ave o gesto sobrevolando New York», *Gesto segundo*, Barcelona, Instituto de Estudios Hispánicos, 1972.
- HERRERO, Fermín, «Las fogatas del Bronx», *Campo abierto. Antología del poema en prosa en España (1990-2005)*, Ed. de Marta Agudo y Carlos Jiménez Arriba, Barcelona, DVD, 2005.
- HIERRO, José, «Canción del ensimismado en el puente de Brooklyn», *Libro de las alucinaciones*, 1964.
- , «Rapsodia en blue», «Baile a bordo», «En son de despedida», *Cuaderno de Nueva York*, Madrid, Hiperión, 1998.
- INFANTE, José, «Los muertos», *Uranio 2000 (Poemas del caos)*, 1969.
- INFANTE, Josefina, «Nueva York», *Seis horas de retraso*, Madrid, Verbum, 2001.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón, «Pesadilla de olores», «Cementerio en Broadway», «Tormenta», «La luna», «¡Viva la Primavera!», «Alta noche», «Tarde de primavera en la Quinta Avenida», «Despedida sin adiós», «Walt Whitman», *Diario de un poeta recién casado*, Prólogo de Luis Muñoz, Madrid, Visor, 2011.
- , «Fragmento segundo (Cantada)», *Espacio*, 1954 (Santander, Fundación Gerardo Diego, 2007).
- JIMÉNEZ MILLÁN, Antonio, «El día de la muerte de Allen Ginsberg», *Inventario del desorden*, Madrid, Visor, 2003.

- JORDÁ, Eduardo, «Bird», *Instantes*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2007.
- LINARES, Abelardo, «Skyline», «Change», «Panorama», *Y ningún otro cielo*, Barcelona, Tusquets, 2010.
- LUCAS, Antonio, «Federico García Lorca revela un secreto a John Ashbery en la noche del East Village», *Los mundos contrarios*, Madrid, Visor, 2009.
- LUQUE, Aurora, «Disidanzas. Homenaje a Nancy Spero», inédito.
- MARCO, Concha de, «Gangster», *Hora 0,5*, Santander, La isla de los ratones, 1966.
- MARGARIT, Joan, «Versos para Billie», «Tres poemas americanos 1. *South ferry*», «Hotel Marriot, madrugada», *Los motivos del lobo*, Lucena, Ayuntamiento de Lucena, 2002.
- MARTÍN GAITE, Carmen, «Todo es un cuento roto en Nueva York», *Pliegos Hiperión*, 2, 1985 (Málaga, El árbol de Poe, 2011).
- MARTÍNEZ DE MERLO, Luis, «*Man's country*», «Tormenta de verano en Central Park», *Fábula de Faetonte*, Madrid, Hiperión, 1982.
- MARTÍNEZ SARRIÓN, Antonio, «*Le grand verre* (Duchamp)», *Pautas para conjurados*, Barcelona, El Bardo, 1970.
- MÉNDEZ, Concha, «*Jazz-band*», *Inquietudes*, 1926. (*Poesía completa*, Ed. de Catherine Bellver, Málaga, Centro Cultural Generación del 27, 2008).
- MOLINA, César Antonio, «Cruzando puentes», *Eume*, Valencia, Pre-Textos, 2008.
- MOLINER, Luis, «Hog Island», *Balada de la misericordia*, Madrid, Devenir, 1989.
- MORA, Vicente Luis, «Troya», de *Mecánica*, inédito.
- MORANTE, José Luis, «Nueva York», inédito.
- MORENO Villa, José, «Complicaciones de lo simplificado», *Pruebas de Nueva York*, Málaga, Imprenta Sur, 1927.
- , «Y el chófer volvía la cara», *Jacinta la pelirroja*, Málaga, Imprenta Sur, 1929.
- MOYA, Manuel, «Los bocetos de Buonarroti», *Taller de máscaras*, Soria, Diputación provincial de Soria, 2001.

- NEUMAN, Andrés, «*Mother Nature*», *Poemas del asombro en Woodside*, inédito.
- OLIVÁN, Lorenzo, «Equilibrios: Nueva York», *Libro de los elementos*, Madrid, Visor, 2004.
- PANERO, Juan Luis, «Lectura en un cuarto de hotel», *Galería de fantasmas*, Madrid, Visor, 1988.
- PARRA, Josefa, «Audrey Hepburn en Tiffany's», *Cámara lenta*, nº 1, 2006.
- PÉREZ ESTRADA, Rafael, «Sirena negra», *Bestiario de Livermore*, Málaga, Imprenta Dardo, 1988.
- , «En las urgencias de la Quinta Avenida...», *El domador (Narraciones poéticas)*. Madrid, Huerga y Fierro, 1995.
- , «N. Y.», 1994-1996, *Bajo el cielo indeciso*, Madrid, Calambur, 2004.
- PÉREZ MONTALBÁN, Isabel, «Escalera de incendios. Nueva York, 11 de septiembre de 2001», *Animal ma non troppo*, 2008.
- PLANELLA, Gabriel, «*Have a nice fucking day*», *NY, obert tota la nit*, Barcelona, Edicions de la Magrana, 1997.
- QUIÑONES, Fernando, «Periplos. Nueva York I. En una cartulina de Saint Barth», «Periplos. Nueva York II. Esa calle», *Las crónicas de Rosemont*, Madrid, Visor, 1998.
- RIPOLL, José Ramón, «Canal Street», *Las sílabas ocultas*, Sevilla, Renacimiento, 1990.
- RODRÍGUEZ JIMÉNEZ, Antonio, «Sonidos metálicos de la zona cero», *Sonidos metálicos al sur de Manhattan*, Salobreña, Alhulia, 2005.
- RODRÍGUEZ MARCOS, Javier, «*Jet Lag*», inédito.
- ROSSETTI, Ana, «Ciudad abolida», *Apuntes de ciudades*, Málaga, 1990 (*La ordenación*, Ed. de Paul M. Viejo, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2004).
- RUIZ NOGUERA, Francisco, «Walking N. Y.», «La cabra de Picasso», *Otros Exilios*, Huelva, Diputación Provincial, 2010.
- SALINAS, Pedro, «Nocturno de los avisos», *Todo más claro y otros poemas*, 1949 (*Obras completas I. Poesía. Narrativa. Teatro*, Ed. de Enric Bou y Monserrat Escartín Gual, Madrid, Cátedra, 2007).
- SALVADOR, Álvaro, «La vida nueva», inédito.

- SANTAMARÍA, Alberto, «Nunca en el Chelsea Hotel», *El orden del mundo (Cuaderno de Budapest)*, Sevilla, Renacimiento, 2003.
- SOBEJANO, Gonzalo, «El caballo de Troya», 1996 (*Piel palabra*, Ed. de Francisco Álvarez-Koki, Nueva York, Consulado general de España en Nueva York, 2003).
- , «Septiembre, once», *ABC*, 7 de septiembre de 2002.
- TÉLLEZ, Juan José, «Ellis Island», *Las horas muertas*, inédito.
- TRAMÓN, Marcos, «Los pasos de la luz», *Líneas urbanas. Lecturas de Nueva York*, Ed. de José Luis García Martín, Gijón, Llibros del Peixe, 2002.
- UCEDA, Julia, «Broadway, una noche», *Poemas de Cherry Lane*, 1968 (*En el viento, hacia el mar (1959-2002)*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2002).
- URRUTIA, Jorge, «1902. Pío Baroja añora la terraza del Flatiron», 2009, inédito.
- VALVERDE, Fernando, «Un violinista ciego en Central Park», *Razones para huir de una ciudad con frío*, Madrid, Visor, 2004.
- VILAS, Manuel, «Nueva York», *Resurrección*, Madrid, Visor, 2005.
- VILLACAÑAS, Beatriz, «Cuento de Nueva York para una niña triste», inédito.
- VILLENA, Luis Antonio, «Nueva York», inédito.
- VIRALLONGA, Jordi, «El hervidero», *Todo parece indicar*, Madrid, Hiperión, 2003.
- ZARDOYA, Concha, «He bajado del aire», «En esta gran ciudad hay catedrales», «Subway», *Manhattan y otras latitudes*, El Ferrol, Colección Esquíu, 1983.