



Federico García Lorca

Poeta en Nueva York

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

Galaxia Gutenberg

Federico García Lorca

Poeta en Nueva York

Primera edición del original
con introducción y notas de
Andrew A. Anderson

Galaxia Gutenberg

Edición al cuidado de Jordi Doce

Publicado por:
Galaxia Gutenberg, S.L.
Av. Diagonal, 361, 1.º 1.ª A
08037-Barcelona
info@galaxiagutenberg.com
www.galaxiagutenberg.com

Primera edición: abril 2015

© Herederos de Federico García Lorca, 2015
© por la fijación del texto y las notas: Andrew A. Anderson
© Galaxia Gutenberg, S.L., 2015

Preimpresión: María García
Impresión y encuadernación: Romanyà-Valls
Pl. Verdagué, 1 Capellades-Barcelona
Depósito legal: DL B 7146-2015
ISBN Galaxia Gutenberg: 978-84-16252-73-2

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede realizarse con la autorización de sus titulares, a parte las excepciones previstas por la ley. Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear fragmentos de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 45)

Introducción

PRELIMINAR

Federico García Lorca salió de España por primera vez en su vida en el verano de 1929. Acababa de cumplir treinta y un años de edad. Iba acompañando a Fernando de los Ríos y la sobrina de éste, Rita María Troyano de los Ríos. Después de pasar rápidamente por París, dejaron a «Ritama» en una escuela secundaria inglesa, donde ella debía ejercer como profesora de español durante un año, y Lorca y su mentor continuaron hasta Nueva York. Llegaron allí el 26 de junio de 1929. De los Ríos confió a Federico al cuidado de dos amigos afincados en la ciudad, Federico de Onís y Ángel del Río, y sin detenerse siguió su viaje con rumbo a Puerto Rico, donde iba a dar un curso de verano en la universidad. Lorca pasó algo menos de nueve meses en Nueva York, alojado en Fernald Hall y luego John Jay Hall, de la Columbia University, y por último en el piso de su amigo José Antonio Rubio Sacristán. Salió en tren, con destino a Cuba, el 4 de marzo de 1930, y en un *ferry* desde Key West llegó a La Habana el día 7. Se quedaría un poco más de tres meses. El 12 de junio embarcó en su viaje de regreso a España, acompañando esta vez a Adolfo Salazar. Desde la fecha de la salida de Madrid en tren (13 de junio de 1929), hasta la llegada del transatlántico a Cádiz (30 de junio de 1930) habían transcurrido un año y diecisiete días.

I HISTORIA DE UN LIBRO

Evolución de *Poeta en Nueva York*

Cuando estaba componiendo los poemas individuales que iban a integrar la colección, Federico García Lorca, como es natural, no tenía ninguna idea de lo que, con el tiempo, llegaría a ser *Poeta en Nueva York*, pero desde el primer momento sí que pensaba publicar estas composiciones en forma de libro. De hecho, como le parecía que iba escribiendo con cierta abundancia, creía que tendría una cantidad de textos suficientemente numerosos y diferenciados entre sí para crear dos colecciones. Las líneas esquemáticas de este temprano proyecto doble se mencionan más de una vez en las cartas que envía desde Nueva York¹.

De vuelta a España, Lorca no parece tener mucha prisa en compartir los frutos poéticos de su estancia. Una de las primeras lecturas del «libro» de que tenemos constancia ocurrió en casa de Carlos Morla Lynch hacia finales de mayo de 1931². Ese verano –agosto de 1931–, que pasa en la granadina Huerta de San Vicente, Lorca no sólo acaba su nueva obra teatral *Así que pasen cinco años* sino

1. Véanse Anderson, «The Evolution», p. 225, y *EC*, pp. 631, 646, 652, 653, 667.

2. Si los datos de Morla Lynch son fidedignos (y no está reconstruyendo la lectura con un índice de *Poeta en Nueva York* delante de los ojos), los poemas recitados fueron «Paisaje de la multitud que vomita», «Paisaje de la multitud que orina», «El rey de Harlem», «Iglesia abandonada», «Danza de la muerte», «Ciudad sin sueño», «New York (Oficina y denuncia)» y «Niña ahogada en el pozo», todos, con la excepción de este último, de carácter muy urbano (*En España*, pp. 98-99). Deducimos la fecha de la cronología interna del diario, no siempre fidedigna.

que también compone varios poemas, que dice que constituyen (o forman parte de) un libro titulado *Poemas para los muertos*, pero la idea no «pega» y no volvería a mencionar esta serie¹. De ella saldría una poesía, «Vals en las ramas», que terminaría en *Poeta en Nueva York*².

Mientras tanto, la elaboración del poemario neoyorquino sigue en relación simbiótica con la redacción de una conferencia-recital donde Lorca ofrece unas impresiones de su temporada en los Estados Unidos y Cuba, y en la que presenta, comenta y recita algunos poemas de la colección. Estrena la conferencia-recital en la madrileña Residencia de Señoritas el 16 de marzo de 1932, bajo los auspicios del recién creado Comité de Cooperación Intelectual, y la repite varias veces durante este año y los sucesivos³. ABC informó que Lorca «va a desarrollar este

1. EC, p. 716. «Vals en las ramas» y «Jazmín, toro y niña» [«Casida del sueño al aire libre»] están fechados el 21 de agosto; otros candidatos son «Omega (Poema para muertos)», «Canción de la muerte pequeña», «Gacela de la raíz amarga» y «Casida de las palomas oscuras».

2. A la cabeza de la primera hoja del autógrafo del poema hay precisamente una pequeña anotación: «(Poemas para los muertos)» (MN, p. 196).

3. El CCI fue una de tantas iniciativas culturales de signo republicano. Un manuscrito de la conferencia-recital, al que faltan algunas hojas, se ha conservado en el AFFGL (PRO-9 [21], MN pp. 245-266); parece ser un texto híbrido, compuesto y revisado en distintos momentos, cuya redacción es, pues, imposible de fechar con seguridad. De todas maneras, la página inicial está escrita en papel con membrete del Hotel Ritz de Barcelona, dato que corresponde a la presentación que hizo allí, para el Conferencia Club, el 16 de diciembre de 1932. Vale la pena aclarar que la conferencia-recital *no* contiene los textos de los poemas; allí sólo aparecen los títulos, señalando el momento para la lectura del poema correspondiente. La única excepción a esta regla es «Son de negros en Cuba», cuyo texto está copiado en su integridad.

tema: “Poeta en Nueva York” (Un libro de versos)» y que «el título de la conferencia es el título del libro de versos que ha de aparecer: “Poeta en Nueva York”»¹. Días después, y ahora en San Sebastián, «G.» demostró el mismo optimismo, describiendo cómo el poeta «esparció en la mesita de conferenciante [...] sus versos en cuartillas manuscritas, que no tardarán en ser publicados y están siendo ya tan celebrados». Por su parte, Víctor de la Serna, el hijo de Concha Espina, con quien Lorca se había tratado en Nueva York, escribió en *El Sol* la reseña más extensa del acto madrileño, pero añadiendo una larga introducción de su propio puño². Una entrevista publicada casi doce meses después (5 marzo 1933) atestigua que el libro y la conferencia-recital se han desarrollado en el ínterin, ya que el artículo periodístico³ reproduce más o menos exactamente pasajes de ésta —el texto en prosa— en el estado en el que la conocemos hoy en día (el manuscrito conservado en el AFFGL).

Al mismo tiempo, habría que recalcar que la «segunda» colección neoyorquina no parece haber perdido terreno durante este mismo período. Recién vuelto a la capital en el otoño de 1930, Lorca la anuncia a un amigo periodista, Miguel Pérez Ferrero:

1. 17 marzo 1932, p. 33.

2. La parte del texto que sí se ciñe, sin lugar a dudas, a lo que presentó Lorca reza así: «Primer ciclo: La llegada del poeta al pueblo “sin raíces”. Segundo ciclo: Harlem, el barrio negro, y el poema “El rey de Harlem”; obra maestra, por el momento, en la poética lorquiana. Tercer ciclo: El campo y Wall Street arruinada; el pavor del abismo en un pueblo “que nunca ha luchado ni luchará por el cielo”. Y, finalmente, la evasión del poeta, una evasión alegre, por el bisel antillano». Morla Lynch ofrece una evocación atmosférica del acto (pp. 215-216).

3. Méndez Domínguez, «“Iré a Santiago”».

- Y dime, ¿de libros en proyecto o en la realidad?
- Tres libros, tres: el de «Odas», empezado aquí y ahora terminado¹. Y dos de allá.
- Uno.
- «Tierra y luna», trabajo en el campo, en New England.
- Otro.
- Una interpretación poética de Nueva York.
- ¿Su título?
- «Nueva York». No puede haber otro.²

Tierra y luna vuelve a mencionarse cuando Guillermo Díaz-Plaja está comentando la lectura de *Poeta en Nueva York* en Barcelona y su encuentro con el poeta:

Sus dos libros –que no uno– bajo el brazo. El primero –«Tierra y luna»– más finamente lírico, nostálgico del modo tierno de sus «Canciones». El segundo –«Nueva York»–, fuerte y ancho, de manera nueva y desconocida en él que es el que sobre todo merece –a manera de anticipaciones críticas– este comentario.³

Lo describe como si Lorca le hubiera leído algunos poemas, o como si hubiera tenido la oportunidad de leerlo él mismo. Lorca vuelve a aludir al poemario por su nombre en entrevistas fechadas en julio y octubre de 1933, donde también menciona *Poeta en Nueva York*⁴.

1. De hecho, como veremos más abajo, la «Oda al Santísimo Sacramento del Altar» se terminó mientras Lorca se hallaba en Nueva York, pero el proyecto de reunirla con otras odas y poemas «formales» nunca cuajó.

2. «Voces de desembarque».

3. «García Lorca y su “Nueva York”».

4. José S. Serna y Anón.

Aunque a veces Lorca se inventaba títulos de libros antes de que tuvieran cualquier sustancia en términos de contenido, en este caso no era así, porque en el dorso de la segunda hoja de una versión mecanografiada de «El niño Stanton» (AFFGL P-13 [30]; MN, pp. 130-132; véase más abajo) hallamos el título *Tierra y luna* y el índice de poemas que debían incluirse en la colección (MN, p. 244). Al repasar los diecisiete títulos, vemos que *Tierra y luna* ha absorbido el proyecto entero de *Poemas para los muertos*: allí están «Encuentro» [«Canción de la muerte pequeña»], «Canción de las palomas» [«Casida de las palomas oscuras»], «Vals en las ramas», «Amarga» [«Gacela de la raíz amarga»], «Toro y jazmín» [«Casida del sueño al aire libre»] y «Omega» [«Omega (Poema para muertos)»]. De estos seis textos, tres pasarían luego a *Diván del Tamarit* y uno a *Poeta en Nueva York*, dejando dos sueltos. Dos poemas, el epónimo «Tierra y luna» y «Pequeño poema infinito», que aparecen en el índice, se quedaron vinculados al proyecto de *Tierra y luna*. Los otros nueve textos llegarían a incorporarse en una fecha posterior en *Poeta en Nueva York*: «Cielo vivo», «Nocturno del hueco», «Asesinado» (con bastante probabilidad título temprano de «Vuelta de paseo»), «Templo del cielo» (título original de «Panorama ciego de Nueva York»), «Luna y panorama de los insectos (poema de amor)», «Muerte», «Vaca», «Ruina», y «Paisaje con dos tumbas y un perro egipcio»¹. Nos llama la atención que cinco de estos nueve textos correspondan a una sola sección en el *Poeta en Nueva York* definitivo, «VI. Introducción a la muerte (Poemas de la soledad en Vermont)». Queda claro que la

1. Con «Vals en las ramas», pues, *Poeta en Nueva York* absorbe un total de diez sobre diecisiete.

división entre el *Poeta en Nueva York* temprano y *Tierra y luna* dependía de varios ejes, siendo los más básicos lo urbano vs. lo rural y lo social-descriptivo vs. lo metafísico-abstracto, como afirmó Lorca en 1930 y como también había podido apreciar Díaz-Plaja a finales de 1932.

Más de un crítico ha intentado asignar una fecha a la lista, basándose en lo que sabemos acerca de varios poemas que se hallan en ella. Los argumentos son ingeniosos pero siempre conllevan un elemento conjetural cuando procuran definir con más o menos precisión el lapso de tiempo al que corresponde el documento¹. Por desgracia, no sabemos cuándo se hizo la copia mecanografiada de «El niño Stanton», ya que la fecha de redacción de la lista tiene que ser posterior. Lo que sí podemos decir es que la lista data de después de agosto de 1931, fecha del proyecto de *Poemas para los muertos*, y de antes de octubre de 1933, puesto que los próximos cambios significativos iban a efectuarse a finales de 1933 o principios de 1934.

Lorca llegó a Buenos Aires el 13 de octubre de 1933 y se marchó de allí el 27 de marzo de 1934; desde el 30 de enero hasta el 16 de febrero estuvo en Montevideo. La noche del segundo día de su estancia conoció a Pablo Neruda en una fiesta, y el vínculo amistoso fue casi instantáneo. En abril la primera edición –limitada y de lujo– de *Residencia en la tierra I* había salido en Chile (Ed. Nascimento), y sabemos que los dos poetas se leyeron el uno al otro. En sus memorias Neruda describe su trato con Lorca² y nos deja esta viñeta:

1. Véanse Anderson, «Lorca's "New York Poems"», pp. 258, 263-265; Anderson, «The Evolution», pp. 229-231; Martín, «Justificación de la presente edición», pp. 83-86.

2. Sobre todo en los apartados «Cómo era Federico» y «El crimen

Federico García Lorca, aquel gran encantador encantado que perdimos, me mostró siempre gran curiosidad por cuanto yo trabajaba, por cuanto yo estaba en trance de escribir o terminar de escribir. Igual cosa me pasaba a mí, igual interés tuve por su extraordinaria creación. Pero cuando yo llevaba a medio leer alguna de mis poesías, levantaba los brazos, gesticulaba con cabeza y ojos, se tapaba los oídos, y me decía: «¡Para! ¡Para! ¡No sigas leyendo, no sigas, que me influencias!».¹

Durante los meses bonaerenses, Neruda y Lorca colaboraron en el «Discurso al alimón» sobre Rubén Darío y en la confección del único ejemplar de *Paloma por dentro o sea la mano de vidrio*, dedicado a Sara Tornú y con siete poemas de Neruda ilustrados por dibujos de Lorca. Neruda publica cuatro poemas de *Residencia en la tierra I* en la revista *Poesía*, de Buenos Aires, en su número 4-5 de agosto-septiembre de 1933, y Lorca publica tres poemas de *Poeta en Nueva York* más el soneto neoyorquino «Adán» (como «Adam») en el número 6-7 de octubre-noviembre. Y con respecto al tema que nos interesa de manera particular, Luis Rosales ha recordado que Lorca le contó lo siguiente:

...[Federico] consultó el título definitivo con Pablo Neruda (en los últimos años, Federico y Pablo Neruda fueron amigos inseparables). Le consultó porque el título de *Poeta en Nueva York* no le satisfacía completamente. Es posible que recordara su parecido con el libro [*Pruebas de Nueva York*] de Moreno

fue en Granada» de *Confieso que he vivido* (pp. 157-163, 169-173), y «Federico García Lorca» y «Querían matar la luz de España» de *Para nacer he nacido* (pp. 68-73, 107-108).

1. *Para nacer he nacido*, p. 401.

Villa, por superstición, tal vez. Neruda le propuso que lo llamara *Introducción a la muerte*, que es el título de una de sus partes, y Federico lo aceptó. Desde entonces lo llamaba así.¹

Ahora bien, en el momento de su llegada a Buenos Aires, cuando Lorca habla con los periodistas argentinos, se refiere a su futuro libro como *Poeta en Nueva York* o, más sencillamente, como *Nueva York*². Además, dio su conferencia-recital de *Poeta en Nueva York* en Buenos Aires (31 octubre 1933) y en Montevideo (14 febrero 1934), pero las reseñas de que disponemos no traen ninguna información que indicara un cambio significativo en la estructura u organización del libro³. Por otro lado, un temprano texto biográfico, «García Lorca en Montevideo», de Alfredo Mario Ferreiro, narra una conversación mantenida con el poeta y una improvisada lectura de poemas que ocurriera durante la primera tarde de la estancia:

– [...] ¡Ah, y lo que escribo! Lo que escribo. Fíjate que mi próximo libro tendrá trescientas páginas. Un bloque así (y hace la forma con sus manos pequeñitas [...]). Un bloque así de versos. (pp. 143-144)

1. Martín, «Testimonio de Luis Rosales». Exactamente en el mismo sentido, Rosales ya había nombrado el título *Introducción a la muerte* a Tico Medina en una entrevista con él de 1972 (p. 19).

2. Por ejemplo: Suero, «Crónica de un día de barco»; Anón, «Llegó anoche».

3. Sí sabemos que en Montevideo, reclamado por el público entusiasta, Lorca utilizó el «Pequeño vals vienés» como bis de su recital (Anderson, «García Lorca en Montevideo: una cronología provisional», p. 178). Además, en los anuncios del acto y los reportajes posteriores, aunque el título de la conferencia-recital a veces se da como «Poeta en Nueva York», el libro siempre se nombra con una frase genérica como el que recogerá los poemas de Nueva York.

Descendemos a la playa. [...] De pie, [...], gesticulando con las manos suyas y hablando con la voz de García Lorca, empieza a decirnos poemas.

Son todos ellos de su libro: «Introducción a la Muerte». De ese libro de las trescientas y tantas páginas. (p. 144)¹

Entre los poemas recitados, los que podemos identificar son: «Oda a Walt Whitman», «Fábula y rueda de los tres amigos» y «Pequeño vals vienés»².

Queda muy claro que el título de la colección ha cambiado, que Lorca ha seguido –por el momento– el consejo de Neruda, y que el cambio ha ocurrido en algún momento que podemos situar entre el 14 de octubre de 1933 y el 30 de enero de 1934. Es posible que la decisión fuera reciente, puesto que la conferencia-recital, tal como

1. Refiriéndose con toda probabilidad a un encuentro ocurrido el 31 de enero, *El Ideal* montevideano recoge una conversación entre Lorca y su antiguo amigo granadino José Mora Guarnido, ahora radicado en Uruguay. Entre las colecciones inéditas mencionadas por el poeta, el artículo de prensa (tal vez escrito por el mismo Mora Guarnido) nos informa de que «Uno de esos libros se titula “Iniciación a la Muerte”, y es un volumen grande que al poeta le da miedo publicar demasiado temprano» (Anón., «Encuentro con Federico García Lorca»). Es obvio que la palabra «Iniciación» estaba mal anotada o recordada.

2. Anderson, «García Lorca en Montevideo: un testimonio desconocido», *passim*. Según Daniel, «Una fiesta de honor», Lorca recitó tres poemas suyos después de un «cocktail» en su honor celebrado en la Legación de España el 2 de febrero (Anderson, «García Lorca en Montevideo: una cronología provisional», p. 172). El periodista identifica: «Canción de las palomas desnudas», «Pequeño vals vienés» y «Oda lejana del Rey Jarlem» [*sic*], una abigarrada selección que combina un poema a mitad de su viaje desde *Poemas para los muertos* hasta *Diván del Tamarit*, el poema valsico que también compartió con Ferreiro, y uno de los números fuertes de la conferencia-recital de *Poeta en Nueva York*.

la dio en Montevideo, parece seguir sin modificaciones. Además, sospechamos –aunque no lo podemos probar– que coincidiendo con el cambio de título Lorca también debió reorganizar el volumen, esencialmente fundiendo los dos libros (*Poeta en Nueva York*, *Tierra y luna*) en uno (*Introducción a la muerte*). Recordemos una observación ya hecha: en la configuración definitiva de *Poeta en Nueva York*, con sus diez partes, el apartado VI se llama «Introducción a la muerte» y cinco de los seis poemas que lo constituyen aparecen en la lista de *Tierra y luna*¹. Otro motivo para pensar que el corpus había cambiado (es decir, se había aumentado) son los tres poemas compartidos con Ferreiro y su compañero en la excursión, Enrique Amorim: aunque no pertenecen a *Tierra y luna*, tampoco son textos identificados en las múltiples reseñas de la conferencia-recital de *Poeta en Nueva York* como leídos en el curso de la actuación. Es decir, son poemas no típicos de las primeras versiones del libro *Poeta en Nueva York*, pero se recitan ahora, aquí, como parte de *Introducción a la muerte*. Por último, el tamaño físico del poemario, tal como lo describe Lorca, aunque con su exageración habitual, podría ser el resultado de la combinación de *Tierra y luna* con *Poeta en Nueva York*; de otra manera la insistencia en su extensión impresionante no se explica con facilidad.

1. El sexto es «Amantes asesinados por una perdiz», texto que pertenece a la órbita de los *Poemas en prosa* de 1928. Otros cinco de la lista fueron a parar a sendos apartados: I, III, IV, V y IX. Como ya vimos arriba, tres poemas de *Tierra y luna* pasaron a *Diván del Tamarit*, dejando sólo cuatro «huérfanos», dos de la época de Nueva York y dos posteriores: véase Anderson, «The Evolution», pp. 231-233.

El nuevo título se mantiene en juego durante más de doce –tal vez, dieciocho– meses. En la «Bibliografía» de la segunda edición de la famosa antología de Gerardo Diego, con colofón fechado el 24 de junio de 1934, se cita entre las obras inéditas de Lorca *Introducción a la muerte (poemas)* (p. 587). Y en una entrevista publicada el 18 de febrero de 1935 el poeta vuelve a anunciar que «voy a publicar [...] un tomo donde recogeré unos trescientos poemas, titulado “Introducción a la muerte”»¹. Sin embargo, en septiembre de 1935, preguntado por un periodista anónimo si «prepara algo en poesía», Lorca le contesta: «Sí. Este título: *Un poeta en Nueva York. Versos*»². En casi las mismas fechas –a principios de octubre– y en otra conversación periodística, anuncia que «también aparecerán en breve dos libros de poemas *El poeta en Nueva York* y *Gacelas*»³. A partir de este momento, pues, o tal vez un poco antes –agosto (véase más abajo)–, el antiguo y ahora nuevo título vuelve a utilizarse y citarse.

La preparación de la versión definitiva

Aunque Lorca había anunciado la futura y a veces la próxima publicación de *Poeta en Nueva York* repetidas veces a partir de 1930, parece que fue sólo en agosto de 1935 cuando realmente empezó a trabajar en serio en la preparación del libro para la imprenta, libro que, como hemos visto, había pasado por un largo proceso de evolución y maduración. Aunque sea posible que se fun-

1. Proel.

2. Anón., «El teatro al día».

3. Sánchez-Trincado. Agradezco a Christopher Maurer el envío de una fotocopia de esta entrevista que durante muchos años se consideraba inencontrable.

diera *Tierra y luna con Poeta en Nueva York* en este momento, creemos –como ya hemos apuntado– que es bastante más probable que esto hubiera ocurrido cuando la colección cambió de nombre a *Introducción a la muerte*.

En el verano de 1935 el poeta está bastante ocupado. Se encuentra en Granada a finales de junio para asistir a dos representaciones de Margarita Xirgu de obras clásicas en el Palacio de Carlos V, y pasa el mes de julio allí. Es casi seguro que durante estas semanas termina *Doña Rosita la soltera* y luego lee la obra, recién acabada, a unos amigos en Granada. A principios de agosto vuelve a Madrid, y se quedará allí hasta desplazarse a Santander, donde el 19 de agosto empieza la actuación de La Barraca para la Universidad Internacional de Verano con *Fuenteovejuna*¹. Pocos días después vuelve a Madrid, para luego acompañar a Xirgu y Cipriano Rivas Cherif al pueblo de Fuente Ovejuna para una representación de la obra epónima de Lope (25 de agosto). Está en Córdoba el día 26, y de regreso a Madrid para el 27, día en el que Xirgu ofrece, en la Chopera del Retiro, *La dama boba* en la versión de Lorca. Xirgu termina su temporada en el madrileño teatro Español el 8 de septiembre, y Lorca la acompaña a Barcelona, adonde llegan al día siguiente para inaugurar una larga temporada de otoño².

Las dos semanas (aproximadas) que pasa en Madrid en agosto no son, a pesar de la fecha, de ocio y descanso³.

1. Gibson, pp. 369-373.

2. Gibson, pp. 374-377.

3. Aunque es verdad que Lorca luego pasa casi otra quincena en Madrid, entre el 27 de agosto y el 8 de septiembre, es fácil apreciar que este período habría sido mucho más ajetreado, entre su participación en la semana de celebraciones para el tricentenario de Lope de Vega y los preparativos para la temporada barcelonesa.

Durante este lapso de tiempo Lorca dirige dos cartas a su amigo Miguel Benítez Inglott, persona que, como veremos más abajo, tendrá bastante que ver con *Poeta en Nueva York*¹. La segunda carta está fechada en Madrid el 14 de agosto de 1935 y se abre señalando que «Hace unos días te escribí una carta»². La primera carta no está fechada, pero en una posdata Lorca ha escrito «Contesta de verdad a Alcalá 102», la dirección del piso de la familia en Madrid. Ambas cartas están mecanografiadas y en general tienen un aspecto muy parecido; en la primera Lorca dice: «Por primera vez en mi vida dicto una carta que está escrita por mi secretario», persona que tanto Eisenberg como Gibson no vacilan en identificar como Rafael Rodríguez Rapún³. El contexto de las dos cartas es el hecho, según Lorca comunica a Benítez Inglott, de que «Estoy poniendo a máquina mi libro de Nueva York para darlo a las prensas el próximo mes de octubre»⁴. En concreto, está intentando entrar en contacto con Benítez Inglott porque necesita el texto del poema «Crucifixión» para incorporarlo en el volumen, y «tú eres el único

1. Miguel Benítez Inglott y Aurina (1890-1965), de familia canaria, se doctoró en derecho en Madrid en 1912, mientras que al mismo tiempo seguía cursos musicales en el Conservatorio. Fue compositor ocasional, musicólogo, crítico musical, escritor, abogado y hombre de negocios. Apodado Colichí, fue amigo de Néstor Martín Fernández de la Torre, Gustavo Durán, Claudio de la Torre, Luis Lacasa, Rafael Martínez Nadal y Emilio Aladrén, entre otros, y por esto miembro del «círculo íntimo» de Lorca. En 1935-36 vivía en Barcelona y trabajaba en la empresa de automóviles Fiat.

2. *EC*, pp. 813-814.

3. «*Poeta en Nueva York*», p. 123; *Federico García Lorca*, p. 372. Dennis no ve ninguna razón para discrepar de esta hipótesis (*Vida y milagros*, p. 62 n102).

4. *EC*, p. 813.

que lo tienes y yo me quedé sin copia». Le urge que se lo mande enseguida y promete dedicárselo en la colección. Cuando no recibe respuesta, y como lo considera «de los mejores que llevará el libro» y «de los poemas más interesantes del libro», vuelve a escribirle el 14 de agosto, insistiendo sobre el caso. Aprovecha la ocasión para preguntar a Miguel si además tiene «Pequeño poema infinito», probablemente porque también se ha quedado sin el texto de éste¹.

Parece un momento oportuno. Acaba de terminar *Doña Rosita la soltera* y, como comunica con entusiasmo a Benítez Inglott, «estoy trabajando mucho». Pero por otro lado, según hemos visto, a partir del 19 de agosto los compromisos y los quehaceres iban a multiplicarse de manera considerable. No sabemos cuánto pudo lograr durante la primera mitad del mes, pero éste es, por lo menos, el punto de partida para un proceso que durará hasta principios de julio de 1936, proceso sin duda con largas interrupciones, pero que muestra de modo muy claro la voluntad del poeta de terminar su libro, organizarlo, prepararlo... y publicarlo.

Como veremos más abajo, en el apartado dedicado al estudio del original de 1935-36, muchos de los poemas –aunque no todos– llegaron a ser mecanografiados, pero la presencia allí también de algunas notas recordatorias, que indican dónde se puede obtener el texto de un poema que falta, muestra una de dos cosas: o bien el original

1. Aunque el caso parece paralelo, y aunque el poema se compusiera en Nueva York, no hay ningún fundamento para pensar que Lorca quisiese incorporarlo a lo que iba a ser la versión definitiva de *Poeta en Nueva York*; más bien, le viene a la mente porque cree recordar –aunque se equivoca– que Benítez Inglott era su depositario (para más detalles, véase la nota 1119 en *EC*, p. 814).

se hallaba en un estado avanzado pero no ultimado, y tal vez por presiones de tiempo —el verano se acercaba— Lorca decidió entregarlo a su editor, o bien lo consideraba suficientemente terminado para sus propios propósitos y confiaba en la diligencia de su editor para sacar copias en limpio cuando hiciera falta y para ocuparse de la búsqueda de los poemas ausentes, siguiendo las pistas indicadas en las hojas.

Aunque disponemos de un *terminus a quo* y de un *terminus ad quem* fijos, agosto de 1935 y julio de 1936, no tenemos mucha información sobre los once meses de intervalo. En lecturas, entrevistas, etc., Lorca sigue refiriéndose, de modo directo e indirecto, al libro y su próxima publicación, pero no entra en muchos detalles: informando sobre una lectura que dio Lorca en l'Ateneu Enciclopedic el 6 de septiembre, el periodista se refiere a «seu llibre, encara inèdit, *Poeta en Nueva York*»¹, y en el primer número de *Caballo Verde para la Poesía* (octubre 1935) aparece «Nocturno del hueco» con la indicación «(Del libro inédito “Poeta en Nueva York”)». En abril de 1936 Lorca cuenta a Felipe Morales que «Tengo cuatro libros escritos que van a ser publicados», y el primero de ellos tiene ahora el título escueto *Nueva York*². Mientras tanto, en una entrada correspondiente a marzo y abril de 1936, Morla Lynch nos informa de que «Las visitas de Federico se han espaciado. Cuando aparece nos lee preferentemente sus poemas de Nueva York. Luego deja el libro» (p. 520), señal elocuente de que los textos siguen preocupándole.

Hay una entrevista tardía donde se explyala algo más, la verificada con Antonio Otero Seco. Aunque el perio-

1. Anón, «Un exit de l'Ateneu Enciclopedic».

2. «Conversaciones literarias».

disto asevera que la conversación tuvo lugar «pocos días antes de la marcha de García Lorca a Granada», es decir, a principios de julio, sospechamos que ofreció este contexto cronológico para dramatizar la situación y el valor del texto. La referencia en el curso de la entrevista al estreno de *Doña Rosita la soltera* (Barcelona, 12 de diciembre de 1935) y la afirmación de que «todo mi teatro [está] sin publicar» (cuando *Bodas de sangre* se publicaría a finales de enero de 1936) nos inducen a fecharla más bien a principios de enero de 1936. Cuando Otero Seco pregunta a Lorca acerca de sus libros inéditos, contesta refiriéndose primero al poemario que nos interesa:

– *Poeta en Nueva York*. Está terminado desde hace mucho tiempo. En multitud de ocasiones he leído fragmentos de él. Tendrá trescientas páginas, o algo más. Será un tomo con el que se podrá matar a una persona tirándosele a la cabeza. Ya está puesto a máquina y creo que dentro de unos días lo entregaré. Llevará ilustraciones fotográficas y cinematográficas.

La extensión exagerada del libro es un detalle ya familiar. El dato más interesante es, por supuesto, que «está [ya] puesto a máquina», lo que sugiere que la tarea empezada en agosto del año anterior había llegado al punto avanzado que se refleja en el original conservado.

Desafortunadamente, no sabemos mucho más. No podemos especificar, por ejemplo, cuándo Lorca decidió dividir el libro en diez secciones, cuyos títulos esbozan una especie de autobiografía poética. Por lo menos sería lógico pensar que la decisión fuera posterior al último cambio de título, de *Introducción a la muerte* a *Poeta en Nueva York*, puesto que, como ya hemos comentado, Lorca se sirve de aquél para uno de los apartados. De todas maneras, lo que

sí podemos decir –porque la materialidad del original (descrito más abajo) es la prueba– es que a partir de agosto de 1935 Lorca empezó a tomar una serie de decisiones, fijando el título, el corpus preciso, los títulos y el contenido de las secciones, y el orden de los poemas. La colección resultante –*Poeta en Nueva York*– no reunía todos los poemas compuestos en el Nuevo Mundo entre 1929 y 1930, pero sí la gran mayoría de ellos, y además contenía tres poemas escritos fuera de estos parámetros estrictos.

La elección de una editorial y la entrega del original

En los años 1935 y 1936 Lorca publicó más libros en menos tiempo que en cualquier otro momento de su vida: *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (fecha de publicación: finales de abril/principios de mayo 1935) y *Bodas de sangre* (colofón: 31 enero 1936) con las «Ediciones del Árbol»; *Seis poemas galegos* (colofón: 27 diciembre 1935) con la editorial Nós; y *Primeras canciones* (colofón: 28 enero 1936) con la editorial Héroe. No es motivo de sorpresa, pues, que proyectara durante estos meses la publicación de *Poeta en Nueva York*, ni que pensara en José Bergamín y la rama editorial –«Ediciones del Árbol»– de su revista *Cruz y Raya*, que acababan de sacar dos de los cuatro: el *Llanto* y *Bodas*. En las entrevistas ya citadas Lorca habla a veces de las ofertas de editoriales que querían publicar sus obras, pero no hay ninguna evidencia de que hubiera entrado en negociaciones serias antes de finales del verano de 1935¹. No pode-

1. En fecha tan tardía como junio de 1936, la editorial Biblioteca Nueva le propuso un proyecto de *Opera Omnia* que incluyera no sólo verso y teatro sino prosa (todos los textos de sus conferencias): Ruiz-Castillo Basala, p. 216.

mos fechar con exactitud cuándo Lorca y Bergamín hablaron del asunto ni cuándo llegaron a un acuerdo. Todo puede haber ocurrido alrededor de agosto de 1935, un poco antes o un poco después. El impulso que el poeta da ese mes a la preparación del original puede responder a un acuerdo recién forjado o al deseo de disponer de algo concreto cuando lo proponga. De todas maneras, nos parece que este paso importante no debe ser posterior a diciembre de 1935/enero de 1936: según la entrevista con Otero Seco (que corresponde con toda probabilidad a estos meses) el texto estaba casi listo, y en las declaraciones que hace al periodista Lorca habla como si supiera a quién lo iba a entregar¹.

Era un momento particularmente apropiado. Alberti había publicado su *Poesía 1924-1930* en las «Ediciones del Árbol» en 1934 (colofón: 30 de septiembre); allí el poeta apuntaba que «La revista CRUZ Y RAYA, al iniciar en las ediciones del *Árbol* una serie de obras completas o escogidas de los poetas de mi generación, ha querido contar

1. Hernández prefiere retrasar la fecha del acuerdo a abril o mayo de 1936, basándose en una serie de indicaciones bastante sugestivas aunque no contundentes: «Introducción. Federico García Lorca: el significado de su muerte», pp. 18-20. El 19 de febrero de 1936, Francisco Cirre —un joven granadino que trabajaba en *Cruz y Raya*— escribió a su amigo Federico, enviándole los ejemplares de autor de *Bodas de sangre* y pidiéndole lo siguiente: «Te agradeceré mucho que te pases cualquier día de 12 a 2 por la Administración de “Cruz y Raya” (Viriato, 67 – bajo izda), o en otro caso que me telefonees a la misma hora al número 42763, pues necesito hablar contigo a propósito de esta publicación [*Bodas*] y de las que más adelante pudiéramos editarte» (AFFGL, citada en Maurer, «En torno», p. 253). Es plausible que se refiera aquí a otros posibles tomos de un proyectado *Teatro completo*. La columna de Emilio Niveiro sobre *Cruz y Raya* (domingo, 12 julio 1936) menciona *Yerma* entre las próximas publicaciones.

conmigo» (p. 25). En esta misma serie Neruda publica *Residencia en la tierra 1925-1935* (colofón: 15 septiembre 1935); Guillén, la segunda edición de *Cántico* (colofón: 2 enero 1936); Cernuda, la primera edición de *La realidad y el deseo* (colofón: 1 abril 1936); y Salinas, *Razón de amor* (colofón: 17 junio 1936)¹. Lorca se hallaba –se hubiera hallado– en excelente compañía². Además, otro buen amigo –Manuel Altolaguirre– iba a intervenir en el proceso como impresor³. La imprenta contratada con más frecuencia por Bergamín era la de Silverio Aguirre, pero Altolaguirre también había hecho una contribución significativa, con *La realidad y el deseo* y *Razón de amor* entre los libros ya mencionados, además de la traducción al español de *Días de desprecio* de André Malraux (abril 1936)⁴, dos tomos de *Disparadero español* del mismo Bergamín (junio o julio 1936)⁵, las tres fábulas clásicas de la

1. Salinas dice no disponer de ejemplares hasta el día 28: Salinas, *Cartas a Katherine Whitmore*, p. 287. Para una temprana reseña: Niveiro Díaz, «Salinas».

2. Véase Anderson, «*Poeta en Nueva York* una y otra vez», pp. 42-43.

3. Anderson, «*Poeta en Nueva York* una y otra vez», pp. 43-44, y «Las peripecias», pp. 97-98 y 115. Altolaguirre tenía talleres en Zurbano, 87 y en Viriato, 73. Es un poco extraño que ni el nombre de Lorca ni el título *Poeta en Nueva York* aparezcan en el artículo de Emilio Niveiro sobre la imprenta de Altolaguirre y Concha Méndez, publicado el domingo, 5 de julio de 1936, y que contiene una larga lista de proyectos, pero este detalle vendría a confirmar, tal vez, lo tardío de la entrega del original (véase más abajo). Por otro lado, el hecho de que Altolaguirre conociera el epigrafe de la primera sección del libro (dos versos de Cernuda) prueba que había tenido delante de los ojos el original dividido en sus diez partes (*Obras completas*, I, p. 235).

4. Sánchez Barbudo, «En torno».

5. Salas Viú los reseña en *El Sol*, 11 julio 1936.

serie «La Rosa Blanca», y los cinco libritos de las traducciones al español de cuentos de Giambattista Basile¹.

Con el acuerdo hecho y el impresor escogido, durante la primera mitad de 1936, en la sede de la revista *Cruz y Raya*, Bergamín y Lorca charlan más de una vez acerca del proyecto de edición, con la intención de tomar las previsibles decisiones prácticas que involucran el diseño y la impresión de un libro. El mismo Bergamín nos informa al respecto:

Como con los otros poetas que yo editaba, hablé con Federico de las características de la edición de *Poeta en Nueva York*: formato, tipo de letra, etc. Mis libros salían siempre a gusto de sus autores. De mis conversaciones con Federico es testigo Pilarín [Pilar Sáenz de García Ascot], mi secretaria de *Cruz y Raya* [...] Ella fue testigo presencial de los diálogos entre Federico y yo sobre la edición del libro.²

En carta a Ian Gibson habla de «la forma [de la edición] de que ya anteriormente habíamos hablado», mientras que en otra entrevista explica en términos menos detallados que «estábamos preparando Federico y yo [*Poeta en Nueva York*] antes de su asesinato»³.

1. Neira, pp. 316-317. A partir de finales de 1935, Altolaguirre tenía un contrato firme con *Cruz y Raya*, garantizándole un reembolso mensual (Neira, p. 319). *Cuerpo perseguido* de Emilio Prados se anunció como el número 8 de la Serie A de las Ediciones Héroe de Altolaguirre (Neira, p. 334), pero el manuscrito de dicha colección fue rescatado por Pilar Sáenz de las oficinas de *Cruz y Raya* (Dennis, *Vida y milagros*, p. 30 n39).

2. Martín, «Entrevista», p. 27.

3. Martín, «Justificación», p. 20, carta del 2 de abril de 1977; Suñer & Molina, p. 62.

El proceso consultivo culminó, como es lógico, en la entrega del original. Éste, custodiado hoy en día en el AFFGL, se describirá con todo pormenor en la segunda parte de esta «Introducción», por lo que no entraremos en más detalle ahora. Lo que importa recalcar aquí es que no sabemos con exactitud ni cuándo se efectuó la entrega ni bajo qué circunstancias. El testimonio más fidedigno parece provenir de Pilar Sáenz de García Ascot, secretaria de Bergamín en aquel entonces. Ella recuerda haber ido de vacaciones, a Galicia, durante la primera quincena de julio, y según ella fue precisamente en este momento cuando Lorca pasó por la sede de la revista, en la calle Bartolomé Mitre, donde no estaban ni ella ni Bergamín, aunque éste se encontrara en Madrid¹. Lorca deja una nota con el original y se marcha². Según la misma entrevista verificada entre el profesor Dennis y Pilar Sáenz, ella recuerda que «hubo suficiente tiempo para un encuentro final entre Bergamín y Lorca *después* de la entrega y *antes* de la partida de éste hacia Granada en la noche del lunes, día 13, ocasión en que Bergamín pudo disuadir a Lorca de incluir unas, en palabras de Pilar, “fotos espantosas”»³. Si este encuentro de veras ocurrió, Bergamín debió de habérselo contado a Pilar después, porque ella habría estado todavía en Galicia.

1. Dennis, *Vida y milagros*, p. 27. Si esta «quincena» correspondía al período 4-19 de julio de 1936 (sábado a domingo), esto explicaría la gran dificultad que luego tuvo Pilar en volver a Madrid, llegando allí a finales de agosto o principios de septiembre (Dennis, *Vida y milagros*, p. 28, n32).

2. *EC*, p. 825. Auclair la reproduce en facsímil, con el siguiente pie: «La dernière, ou l'une des dernières lettres de Federico, déposé sur le bureau de José Bergamín, avec *Poète à New York*» (lámina al lado de la p. 408).

3. Anderson, «Las peripecias», pp. 101-102, utilizando como fuente información facilitada por el prof. Dennis.

Otros testimonios resultan algo inquietantes por las discrepancias o contradicciones que contienen, sobre todo porque provienen de las mismas fuentes u otras muy allegadas, que en teoría deberían ser de bastante fiabilidad. Por ejemplo, la misma Pilar Sáenz escribió a Marie Laffranque, en agosto de 1979, que un original «fue entregado por Federico a Bergamín en la redacción de *Cruz y Raya* (de ello fui testigo) para su publicación *inmediata*»¹. En su carta a Gibson, Bergamín no entra en muchos detalles, salvo el de la fecha: «El texto que me entregó a mí Federico (me lo dejó en CRUZ Y RAYA, en vísperas, si no la víspera, de marcharse desdichadamente a Granada), era el que él me confiaba para publicarlo»². Año y medio más tarde, dio a Martín una versión casi igual: «Es en ese verano cuando Federico viene a entregarme el texto para mandarlo a la imprenta. [...] Cuando viene a traérmelo, yo no estoy. Se lo entrega a Pilarín. Lo deja encima de la mesa con ese papel donde decía: “He estado a verte y creo que volveré mañana”. [...] Es justa-

1. Martín, «Justificación», p. 55, n24. La frase sugiere que está diciendo que fue testigo *presencial*.

2. Martín, «Justificación», p. 20. Hay otra versión (indirecta) casi idéntica recogida en carta (18 junio 1972) de André Belamich a Martín, «Justificación», p. 19. Auclair es la que lleva al extremo máximo la fecha de entrega, escribiendo –no aclara a base de qué o quién– que «C'est le 14 ou le 15 que José Bergamín trouva sur son bureau de Cruz y Raya le manuscrit de *Poète à New York*» (p. 431). Según ella, pues, Lorca lo habría dejado el mismo día 13, puesto que el 11 y el 12 corresponden a un fin de semana. Bergamín vuelve a reproducir la famosa nota lorquiana en «Signo y diseño», donde ahora el pie comienza explicando que: «Federico García Lorca pasó dos días antes de su fatal viaje a Granada (16 de julio, 1936)» (p. XV). Es evidente que la fecha está equivocada, pero la indicación cronológica –«dos días antes»– concuerda con otras hechas sobre el acontecimiento (p. ej. «en vísperas»).

mente el texto que él me deja para que, de acuerdo conmigo, yo lo haga»¹. Esto a su vez coincide en buena parte con lo que está recogido en otra entrevista, realizada cinco años después: «[Federico] había venido a Madrid unos días antes a traerme los originales de *Un poeta en Nueva York*, para que yo le hiciera la edición. Cuando lo traje, yo no estaba y se lo dejó a mi secretaria junto a una nota que siempre he conservado en la que escribió: “He venido a verte. Volveré mañana”. Pero nunca más volvió»².

Independientemente de las circunstancias exactas, que son hoy en día imposibles de averiguar —si Pilar Sáenz fue testigo presencial o no de la entrega (o incluso receptora de ella), si la famosa nota acompañaba al original o correspondía a otra visita anterior o posterior a la entrega, pero todavía relacionada con el libro³, si Bergamín lo recibió de manos de Lorca o por vía indirecta—, toda la evidencia disponible nos induce a pensar que éste sí entregó el original o lo dejó en el despacho, y que esto no ocurrió hasta un momento indeterminado durante las últimas semanas pasadas por Lorca en Madrid. Bergamín se había ido a Londres, con Ricardo Baeza, como integrante de la delegación española a la reunión plenaria de la Asociación Internacional de Escritores para la Defensa de la Cultura, verificada en la capital británica entre el 19 y el 22 de junio⁴. De regreso a España hacia el 25 o

1. Martín, «Entrevista», p. 28.

2. Contreras, p. 8.

3. Entre otros, Hernández esgrime esta hipótesis, aduciendo la falta de mención del original en el texto escueto de la nota: «Federico García Lorca, 1929-1940», p. 15.

4. Anderson, «Las peripecias», p. 100. El número del periódico *Política* del 18 de junio informa que «El señor Bergamín salió ano-

26 de ese mismo mes¹, Bergamín coincidió con Lorca en Madrid durante dos semanas y media, antes de la salida de éste para Granada (la noche del día 13)². Si los sucesos acontecieron más o menos de esta manera, a tan corta distancia del 18 de julio, se puede entender a la perfección por qué Bergamín no empezó a trabajar en el original, por qué Pilar Sáenz no tuvo tiempo para sacar una copia mecanografiada (una de sus típicas tareas en la editorial), y por qué Altolaguirre no pudo empezar su fase del trabajo³.

Los años de la guerra

Es en este momento cuando empieza la peregrinación del original, desde Madrid a París y por último a México

che para Londres y don Ricardo Baeza ha tomado el avión de esta mañana» (Anón., «Don Ricardo Baeza»).

1. En un *fait divers* del 26 de junio, Calvo recoge el detalle de que Bergamín y Baeza «han salido ya para España».

2. Queda claro que los dos también tienen que haber coincidido en Madrid antes de estas fechas, durante la primavera, pero todo sugiere que la entrega ocurrió casi a última hora, como si fuera una de las cosas que Lorca quería realizar antes de ausentarse. Como un modesto ejemplo de su trato en semanas y meses anteriores, ambos participaron en el banquete de honor ofrecido a H.R. Lenormand, André Malraux y Jean Cassou el 21 de mayo en Madrid (*El Sol*, 20 mayo 1936, p. 8).

3. Altolaguirre tenía muchas tareas en aquel entonces: además de los compromisos regulares, acababa de imprimir para Bergamín *Razón de amor* y los dos tomos de *Disparadero español*. Después del golpe, enfocó el poco tiempo disponible para cuestiones literarias en sacar a la luz la nueva edición aumentada de una colección suya, *Las islas invitadas*, libro escrito, impreso y publicado por él. La fecha del colofón es el 31 de julio de 1936, y en una dedicatoria escribe: «Imprimiéndose esta nueva edición en dramáticos días de lucha, la dedico con todo entusiasmo y gratitud a los heroicos defensores de la libertad y la democracia».

D.F. y Cuernavaca. Después de volver a Madrid, Pilar Sáenz pasa por la oficina de *Cruz y Raya* y recoge los papeles que ella considera más importantes, entre los cuales figura el original de *Poeta en Nueva York*. Los guarda en casa y probablemente hacia el final de 1936 la visita un día Bergamín y los recupera. Poco después éste es nombrado «agregado cultural libre» en la Embajada de España en París, por lo que se desplaza allí llevando consigo, entre otras cosas, el original¹. El que tuviera el original de nuevo en su poder viene confirmado por Juan Larrea, compañero suyo en la Embajada donde servía de director de Información Pública²; éste recordaba «haber oído a Bergamín referirse con frecuencia desde 1937 a *Poeta en Nueva York*, libro que Federico le había entregado para que se lo publicara»³. Mientras tanto, el tipo de trabajo que hace Bergamín durante la guerra en pro de la República le obliga a viajar mucho, así que la capital francesa será una «base de operaciones» más que una residencia fija.

1. Anderson, «Las peripecias», pp. 103-104; Dennis, *Vida y milagros*, pp. 30-32. Luis Araquistáin, embajador de España en París en aquel entonces, había creado el puesto para él.

2. El personal de la Embajada sufrió una reorganización cuando Araquistáin fue sustituido por Ángel Osorio y Gallardo como embajador, y luego cuando el gobierno republicano tuvo que responder a severas presiones económicas. A partir de noviembre de 1937 el título del puesto de Bergamín era «attaché especial», y un mes después la Sección Cultural fue reducida a sólo éste como agregado y Larrea como secretario (Plaza Plaza, «Intelectuales hacia México», pp. 832-833 y nn4 y 5).

3. Carta de Larrea a Mario Hernández, del 10 de febrero de 1978, en Hernández, «Introducción», p. 22. Según la correspondencia de Larrea, parece probable que empezara a trabajar en la Embajada a partir de abril de 1937.