

DÍA DE EXALTACIÓN DEL IDIOMA. “EL POETA EN LA CIUDAD: NUEVA YORK EN LA POESÍA HISPÁNICA CONTEMPORÁNEA”

MANUEL J. RAMOS ORTEGA

(Académico de Número de la Real Academia Hispano Americana)

Un paseante cualquiera que deseara acceder hace unos meses al edificio central de la Fundación Mapfre, en el madrileño Paseo de Recoletos, quedaría agradablemente sorprendido con la exposición “Sorolla y EEUU”, sin duda una de las muestras más diáfanas y representativas que hayan podido llevarse a cabo, gracias a la no siempre fácil cooperación cultural entre España y los Estados Unidos de Norteamérica. El origen de esta complicada y a veces tortuosa historia de encuentros y desencuentros en las relaciones culturales entre ambos países, a uno y otro lado del Atlántico, habría sin duda que ir a buscarlos en los difíciles episodios de la guerra hispano norteamericana de 1898. Pero esta es otra historia en la que ni debo ni puedo entrar por falta material de tiempo y fundamentalmente porque no soy historiador. Solo apuntar que el poeta nicaragüense, Félix Rubén García Sarmiento, Rubén Darío para la posteridad literaria, antes de ser nombrado embajador de su país en Europa enviaba crónicas inflamadas de patriotismo panhispánico al periódico *La Nación* de Buenos Aires, defendiendo a España después de la guerra contra EEUU y manifestando su profunda simpatía por nuestra patria y su confianza en la recuperación de la nación, a pesar del estado profundo de abatimiento en que la encontró.

Pero permítanme –volviendo a la exposición de Sorolla- situarme en el año 9 del pasado siglo, el protagonista de la muestra pictórica madrileña ha conseguido ya todos los premios y honores que un artista español hubiera podido alcanzar hasta esa fecha. Es en este año cuando el genial valenciano realiza con un éxito sin precedentes su primera exposición en la Hispanic Society of America de Nueva York. A esta le

seguirán, bajo el patrocinio de la misma Institución y con la colaboración inestimable del mecenas norteamericano Archer Milton Huntington, que ya lo había patrocinado en Nueva York, una misma presentación en Boston y Búfalo y, dos años más tarde, se repetirá en Chicago y San Luis. Pero, lo que me interesa es, en cualquier caso, resaltar que, a raíz de estos primeros viajes y contactos con el maestro valenciano, se renueva la imagen de España en Estados Unidos y particularmente en la ciudad que se está convirtiendo en el principal pulmón cultural del mundo: Nueva York.

Sorolla, como sabemos todos, fue un maestro en el tratamiento del azul del mar y de la luz del mediterráneo, la exposición aludida se detiene con extremo gusto y premiosidad para el visitante en esas escenas mediterráneas, como asimismo en los jardines y rincones de los patios andaluces que, sin duda depuraron y renovaron en su día la imagen de España, un tanto acartonada y amanerada por cierto costumbrismo residual decimonónico. Vale decir: Que Sorolla jugó un papel similar en pintura, al que representó nuestro paisano, el gaditano universal Manuel de Falla, dentro de la música sinfónica del pasado siglo. Pues ambos artistas, como Juan Ramón Jiménez primero y Federico García Lorca después, incorporaron a España al arte internacional y cosmopolita que se estaba fraguando precisamente en estos años liminares del siglo XX, una vez dejada atrás la influencia regeneracionista y nacionalista del 98. Y en absoluto como actores secundarios de la escena sino como protagonistas, los tres, del reparto internacional que iba, por una parte depurando y además difundiendo la imagen del arte literario y pictórico en el mundo occidental. Es verdad que ni Juan Ramón Jiménez ni Falla ni, mucho menos Sorolla, son todavía vanguardia ni, al menos en el caso de Juan Ramón lo pretendieran, sin embargo sí la preludivieron como, unos años antes, el malagueño Salvador Rueda preludiva el Modernismo, incluso antes de la llegada de Rubén Darío a nuestro país.

De cualquier forma, me interesa sobremanera destacar la importancia de este nuevo escenario de cooperación que se abre entre ambas naciones, a raíz de las exposiciones exitosas del pintor valenciano en EEUU, pues tengo motivos para creer que la poesía española del primer tercio del siglo XX no hubiera podido escribirse sin los viajes respectivos de Joaquín Sorolla primero, Juan Ramón Jiménez y F. G. Lorca, después, a Nueva York.

Sabemos que los dos últimos llegaron a la Gran Manzana por motivos muy diferentes, Juan Ramón para casarse, por la iglesia, en 1916 con la que era su novia en

Madrid desde hacía unos años, la norteamericana de origen español, Zenobia Camprubí Aymar, y Lorca, en 1929, con el pretexto de estudiar en la universidad de Columbia en Nueva York. Sin embargo ninguno de los dos casos fue en su origen similar. Pues es verdad que se trata de un viaje iniciático para ambos aunque con sentidos contrapuestos. El de Jiménez para alcanzar la plenitud de la madurez en la experiencia amorosa con su mujer y el de Lorca para todo lo contrario, pues con ese viaje ponía mar y tierra de por medio a la relación amorosa que había mantenido con el escultor Emilio Aladrén y que había terminado dolorosamente para el granadino. En efecto escapaba de Granada, del Madrid de la Residencia de Estudiantes, de Luis Buñuel y Salvador Dalí que habían acuñado para él el malicioso sobrenombre del “perro andaluz”, pero también huía de sí mismo y de toda la sociedad que ponía diques a su sexualidad. Ignorar esto supondría no entender en todos su sentido el libro *Poeta en Nueva York*. Prometo volver a este punto.

En uno y otro caso, el viaje a Nueva York les cambia la vida. Lorca reconocía que en Nueva York “había recibido –cito- la experiencia más útil de mi vida.” Para Juan Ramón Jiménez la impronta que ha dejado Nueva York en su vida se realiza en el mismo viaje, y de esto es consciente durante todo el trayecto de vuelta (“Mar de retorno”) En donde el mar – palabra casi homónima de amor- ya no se observa con recelo y hasta con temor, como ocurría en el viaje de ida, sino con la asumida felicidad del poeta que regresa por fin con la importante experiencia vital en su equipaje personal del amor por fin culminado.

Comparto pues la idea con otros críticos y profesores que Nueva York había arrebatado ya, en esas primeras décadas del pasado siglo, si no antes, la capitalidad cultural del mundo a París. A este propósito Rubén escribía todavía en los primeros años del siglo XX: “mi esposa es de mi tierra, mi amante de París”. En cambio, la situación va a dar un vuelco con los primeros viajes de artistas españoles a Nueva York. Y así, el poeta, pintor y director del Archivo Nacional durante la Segunda República, el malagueño José Moreno Villa, escribe todo un libro dedicado a su amor americano y neoyorquino: “Jacinta la pelirroja”. Para no dejarnos nada en el tintero, también el poeta y profesor Pedro Salinas, todavía en España, aunque exiliado con posterioridad a Boston en EEUU y muerto en Puerto Rico, dedicaba *soto voce* su mejor libro poético, *La voz a ti debida*, a su alumna desde los claustros universitarios en España, la norteamericana Katherine Whitmore. Quiero decir que la influencia que la ciudad y la

vida moderna ejercen sobre los poetas y artistas contemporáneos –incluida la que tiene que ver con la atracción femenina: *cherchez la femme*- se prefigura, digo, como la nueva imagen que los poetas y artistas manifiestan ante la sociedad mundana y liberada de los felices años veinte.

Es posible que el invento del cine influyera en no menor medida que los amores extraconyugales en la recepción de la vida y la ciudad moderna que aceptaron nuestros poetas, pensadores y artistas, figurativos y vanguardistas, en los albores del siglo XX. El famoso verso de Rafael Alberti trasluce este espíritu. Me parece evidente, o eso creo yo, que la vanguardia artística nace vinculada a las primeras exhibiciones fílmicas. Las películas de Luis Buñuel, “La edad de Oro” y especialmente “Un perro andaluz” indagan en el subconsciente onírico de la mente como lenguaje matriz del surrealismo que tendrá a la ciudad como objeto, si no único, sí principal de sus andanzas. Una película como *Tiempos modernos*, de Charles Chaplin, en 1936, es decir apenas siete años después de que Lorca viaje a la metrópolis y escriba los primeros poemas para el que será su libro póstumo, *Poeta en Nueva York*, misteriosamente perdido en Madrid antes de partir para el que sería su postrer viaje a Granada, denuncia la opresión de la civilización y de la tecnología del mundo moderno, vale decir de la deshumanización –como habría escrito Ortega unos años antes- impuesta por la vida tecnificada. Ya con anterioridad, en 1927, un filme de Fritz Lang, tan significativamente titulado *Metrópolis*, había denunciado la opresión de los medios de producción frente al hombre. Tampoco podría entenderse el lenguaje poético surrealista de *Poeta en Nueva York* sin tener en cuenta esta denuncia como veremos más adelante. Por su parte el novelista mexicano Carlos Fuentes nos ha recordado, en su libro póstumo *Pantalla de plata* (Alfaguara 2014), el día casi fundacional que su padre lo llevó a Nueva York a conocer, no el hielo, sino la Feria Mundial que se había abierto en 1939 en el Corona Park. Y recuerda también en ese libro que durante ese mismo viaje asistió a una representación del filme de Orson Welles *Ciudadano Kane*. El escritor mexicano contaba entonces 10 años y para acercar ambos hechos –viaje y visión de la película- tendríamos que suponer que visitó la exposición a finales de 1940, cuando se clausuró, y que la proyección de la película a la que asistió por primera vez, debió ocurrir a comienzos de 1941, fecha de su estreno. Por cierto, filme este en cierta manera muy próximo a los sucesos históricos de la guerra de España contra los EEUU, ya que cuenta la biografía de Charles Foster Kane, seudónimo o alter ego de William Randolph Hearst que desde su periódico, el *Journal* neoyorkino, incitó al enfrentamiento entre

Estados Unidos y nuestro país, hasta el punto de que sus compatriotas llamaron a la guerra de Cuba "la guerra de Hearst".

Para el poeta y filólogo Dionisio Cañas que, en un bello libro, ha rastreado la huella inducida por Nueva York en los poetas hispanos¹, "El mito poético de Nueva York se ha ido construyendo a base de un conglomerado de imágenes apocalípticas y de otras que proceden de la fascinación por la metrópolis. Dentro de la poesía hispánica se puede decir que desde los inicios del siglo XIX ya Nueva York es una presencia significativa. Pero será José Martí, con sus *Versos libres* [y, especialmente con *Cartas de Nueva York*], el primero que dejará, dentro de esta temática, un libro importante para nuestro ámbito lingüístico" Naturalmente en este recorrido no podían faltar ni Juan Ramón Jiménez ni Federico García Lorca, aunque la nómina de poetas hispánicos sería casi interminable.

Aunque "Martí, con sus viajes de destierro [a Nueva York] incorporó los Estados Unidos a Hispanoamérica y España, mejor que ningún otro escritor de lengua española, en lo más vivo y más cierto". Con esta frase sentenciaba Juan Ramón Jiménez la labor periodística del poeta cubano en Nueva York. A mi juicio el valor de esta cita es que por primera vez se está reconociendo la unidad en la diversidad. La unidad lingüística en la que nos comunicamos millones de hispanohablantes. Como escribía Arturo Pérez Reverte en un reciente artículo del *Semanal*, "hay una patria [la de todos los hispanohablantes] de quinientos millones de compatriotas". Esa patria es naturalmente una "matria", vale decir: la de todos los millones de seres que hablamos y escribimos fundamentalmente en español, es decir la lengua de nuestras madres. La lengua literaria de Garcilaso que adaptó como nadie, después de la entrevista de Juan Boscán con Andrea Navagiero en el palacio de la Alhambra, en 1526, el endecasílabo italiano al castellano o español del siglo XVI. La lengua en la que se escribió la *Celestina*, la misma que la de Quevedo, Cervantes, el soldado que nos enseñó a hablar. Pero también la lengua de los mexicanos Sor Juana Inés de la Cruz y la del dramaturgo Juan Ruiz de Alarcón.

Antes traíamos a colación el modernismo a propósito de la llegada a España de Rubén Darío, ¿hablaríamos de este movimiento sin los límites estrechos de una

¹ Dionisio Cañas, *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra, 1994.

literatura nacional obviando ese viaje fundacional? Ni las vanguardias, ni el ultraísmo ni el creacionismo hubieran podido enriquecer nuestro común patrimonio lingüístico-literario si no hubieran existido los poemas del chileno Vicente Huidobro o del peruano César Vallejo. Y en este hipotético caso tampoco Gerardo Diego hubiera escrito su inconmensurable *Manual de Espumas*. ¿Cómo no mencionar a otro chileno, Pablo Neruda, en la evolución ideológica y literaria del Rafael Alberti anterior y posterior a *Marinero en tierra* o del Miguel Hernández antes y después de la publicación del neobarroco *Perito en lunas* y, apenas unos años después, del “rehumanizado” *Rayo que no cesa* o de su “Elegía a Ramón Sijé”? ¿Podríamos hoy hablar de la renovación de la narrativa hispánica olvidando la novela hispanoamericana? ¿Por qué pues reducir nuestra riquísima tradición literaria basada en un idioma común, que celebramos hoy, a meros y aislados apéndices o islotes locales o nacionales.

Literatura y lengua –dos caras de la misma moneda: La comunidad literaria hispanoamericana-. “Llegamos así –permítanme citarme a mí mismo con ocasión de mi discurso de ingreso en esta Real Academia- a un concepto de la lengua y de sus mejores testimonios escritos, que son las obras literarias, que excede a la idea de patria, la del país o incluso, en el caso del idioma español, de continente.”² Como muy escribía Francisco Ayala, con ocasión de su discurso en la entrega del Premio Cervantes de 1990: “La patria del escritor es el idioma.” Es decir que por encima de banderías, por encima de literaturas nacionales y regionales, existe una patria común, una sociedad de lengua, de nuestra lengua española, una “región más transparente” en la que, como vasos comunicantes, las obras literarias se intercambiarían en un diálogo cómplice y fértil.

Por tanto hablamos de una comunidad lingüística y literaria que llamamos hispánica como una visión totalizadora e integradora de los dos continentes: la península española, naturalmente con sus archipiélagos de las Islas Canarias y las Baleares, y el continente americano del sur, con su extensión a la América del Norte, especialmente a La Florida, California y Nueva York. De tal modo que un ciudadano de Bermeo (en Vizcaya) puede entenderse perfectamente con otro de Bariloche en la Patagonia. ¿A qué es debida esta riqueza de comunicación?, pues pura y simplemente a que se ha mantenido la unidad en la

² Manuel José Ramos Ortega, *Discurso y celebración literaria. “Cervantes” Hispanoamericanos*, Discurso de recepción como académico de Número de Manuel José Ramos Ortega, Cádiz, Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y letras de Cádiz, 2011, p. 15.

lengua y ello debido fundamentalmente a la riqueza literaria y, por qué no decirlo: a la labor de las academias españolas e hispanoamericanas como la nuestra. Pues una lengua es una herramienta poderosísima de comunicación. Y esa riqueza puede acabar en incomunicación a poco que nos descuidemos. Díganlo si no los jóvenes actuales absortos cuando utilizan sus idiolectos o jergas incomprensibles para comunicarse –es un decir- con sus amigos a través de los cientos, o millones ya, de toda suerte de dispositivos o soportes electrónicos, que por cierto son denominados con anglicismos como “tablets”, “Ipad” “eBooks” o “smartphones”.

Anécdotas, o no, volvamos a nuestro discurso. En este contexto panhispánico de nuestra lengua, ¿cuál ha sido la mirada de tantos poetas hispanos que se han acercado a la ciudad moderna y muy especialmente a Nueva York? ¿Y cuáles han sido sus modos de reaccionar frente a la *civitas hominum*?³ Hablamos de poetas que han vivido la experiencia temporalmente, bien debido a un exilio, obligado o voluntario, bien a un viaje circunstancial y relativamente corto en el tiempo como fueron los casos de Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca. Y en relación a estos últimos, hay que tener en cuenta la procedencia geográfica y social de estos poetas. Pues no es lo mismo, como en el caso de Federico García Lorca, recibir los primeros vahídos de la lengua en ámbitos rurales, aunque de tradición familiar de ricos terratenientes, que haber descubierto la savia nutriente de las letras en zonas urbanas de una mayor riqueza cultural.

De cualquier modo, a pesar del retraso industrial de la metrópolis respecto a Europa y América del Norte, por mucho que el primer Rubén Darío denostara la cada vez más influyente omnipresencia del yanqui, los poetas hispanos se adhieren con entusiasmo a la nueva estética europea y la ciudad se convertirá en el centro neurálgico de su inspiración. Sin duda fue Walt Whitman el primer escritor que hizo posible que Nueva York entrara en el discurso poético occidental. En el mundo hispanohablante ha sido José Martí, como antes hemos anotado, el que recogió el testigo. Sin embargo los verdaderos artífices de la definitiva incorporación de Nueva York al discurso poético hispano fueron los escritores y artistas vanguardistas, descubridores, al fin, del filón expresivo que les brindaba la urbe moderna. Así el artista francés de origen cubano, Francis Picabia, al llegar a Manhattan,

³ Expresión utilizada por primera vez por Juan Manuel Rozas, en “Hodiernismo e irracionalismo en la parte central del *Diario*, VV.AA., *Juan Ramón Jiménez en su centenario*, Cáceres, Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, 1981, págs. 149-169.

en 1913, y ser interrogado sobre cuál era su opinión de Nueva York, respondió lo siguiente: “Nueva York es la ciudad cubista, la ciudad futurista. Su arquitectura, su vida y su espíritu expresan el sentimiento moderno”. Por su parte, el poeta mexicano, José Juan Tablada, confiesa en una crónica fechada por los mismos años lo siguiente: “¡Sí, Nueva York, urbe innumerable y múltiple. Para conocerte no bastan los años, y los lustros son apenas suficientes...”⁴

Sin duda fue esta misma impresión de populosa concentración de multitudes, edificios y avenidas la misma que sorprendió al joven Federico García Lorca a su llegada a Manhattan. En una carta a Melchor Fernández Almagro, fechada en Nueva York el 30 de septiembre de 1929, escribe lo siguiente:

“No voy a hacerte descripciones de New York [*sic*]. Es inmenso, pero está hecho para el hombre, la proporción humana se ajusta a las cosas que de lejos parecen gigantescas y descabelladas.” El 21 de Octubre, a este propósito, escribe a su familia en Granada relatándoles su primer extravío por Nueva York: “El otro día tuve *al fin* mi primera pérdida en la ciudad. Salí a unos recados y tomé el ferrocarril elevado [...] Hasta que pasa esto, no se entera uno de dónde está, de la inmensidad de calles y la agrupación de millones de gentes [...] La dificultad [de Nueva York] está en su inmensidad.”⁵

Como el que les habla tampoco quisiera perderse en este tráfico ciudadano y humano neoyorquino, les propongo acotar los límites de mi intervención de esta tarde fundamentalmente a la parte hispana peninsular de los poetas a los que el viaje a Nueva York, como he explicado antes, les cambió radicalmente sus vidas y paralelamente inició un nuevo rumbo en el curso de la poesía hispánica contemporánea. Me refiero a Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca, aunque me detendré brevemente en José Martí y Rubén Darío, precedentes egregios del mito poético de Nueva York. El hilo argumental que mantendré es el siguiente: Al leer los poemas de estos como de otros autores hispanos hay que tener en cuenta tres características que ahora me permito resumir.

⁴ Dionisio Cañas, *Op.cit*, pág. 35-37.

⁵ Federico García Lorca, *Obras Completas III. Prosa*, edición de Miguel García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg –Círculo de Lectores, 1997, págs. 1141-1143.

1. Esta poesía se escribe en un lugar -Nueva York- para ser leída en otro diferente. Le ocurre a Juan Ramón Jiménez cuyo libro, *Diario de un poeta recién casado*, se compone de seis partes, pero solo las cinco primeras constituyen el *corpus* canónico de la obra considerada como el diario del viaje de ida y vuelta a Nueva York. Como ya hemos apuntado, el libro gira en torno al viaje que realiza el poeta para casarse con Zenobia que le espera en Nueva York. Solo la parte tercera – “América del Este”- está dedicada por entero a Nueva York y alguna otra excursión a Boston. Los poemas anteriores y posteriores a esta tercera parte toman interés del viaje de ida y vuelta a Nueva York, partiendo de Madrid, descendiendo hasta el sur para embarcar en Cádiz con rumbo a EEUU y volviendo de nuevo al mismo lugar, en una estructura-itinerario, simétrica y especular, pues las partes cuarta y quinta son reflejo exacto, como en un espejo, de la primera y segunda. Todos estos poemas llevan data y casi todos incluyen acotaciones de los lugares en donde se forjaron. Así, por ejemplo: “De Sevilla a Moguer, en tren 21 de enero” o “New York, calle 10 y 5ª Avenida esperando el ómnibus”; “New York, 14 de abril”, etc. Se puede decir que podríamos comprobar o refutar con exactitud casi milimétrica los lugares y fechas por los que transcurrió la vida de Juan Ramón durante su estancia neoyorquina. Por eso la parte sexta, que recoge aquellos poemas no escritos en el transcurso del viaje, se insertan en el conjunto bajo el marbete de “Recuerdos de América del Este escritos en España.” Pues el poeta es consciente de que estos ya no pertenecen al mismo viaje, es decir al *Diario*, porque están pensados y reelaborados en la tranquilidad de su estudio en Madrid y pasado ya algún tiempo de aquella experiencia.
2. La segunda característica de la poesía hispánica en relación a Nueva York es que, al contacto con un espacio y un tiempo distinto al de su lugar de procedencia, el lenguaje literario experimenta un proceso de re-poetización que los formalistas bautizaron como de “extrañamiento.” Por seguir con el ejemplo de Juan Ramón Jiménez, traemos aquí su bellissimo poema: “La negra y la rosa.” El poema, datado un 5 de abril de 1916, siempre en Nueva York, se gesta cuando Juan Ramón y Zenobia suben a un vagón de metro. Y surge rápidamente la epifanía: una negra dormida con una rosa en la mano. Lo importante en este poema no es lo que el viajero ve –*las medias rosas caladas, la blusa verde y transparente, el sombrero de paja de oro con amapolas moradas...* sino la

impresión que deja el encuentro al poeta incluso de lo que no ve, pues la negra que lleva en su mano negra esa rosa blanca es al túnel subterráneo por donde transita el metro de Nueva York, como la rosa blanca es a su mano negra y por extensión es como la conciencia espiritual del subterráneo. Y ya no hay lugar en ese vagón, que es por reducción el mundo, para otra mirada ni consideración que el espectáculo del deslumbramiento que ha surgido espontáneo de esa epifanía de lo Bello. Se diría que el poeta ha descendido, como el Dante a los Infiernos, pero ha asistido al milagro de la Creación en un instante efímero si, bien que imperecedero. Leo solo el último párrafo:

“Una realidad invisible anda por todo el subterráneo, cuyo estrepitoso negror rechinante, sucio y cálido, apenas se siente. Todos han dejado sus periódicos, sus gomas y sus gritos; están absortos, como en una pesadilla de cansancio y de tristeza, en esa rosa blanca que la negra exalta y que es como la conciencia del subterráneo. Y la rosa emana, en el silencio atento, una delicada esencia y eleva **como una bella presencia**⁶ inmaterial que se va adueñando de todo, hasta que el hierro, el carbón, los periódicos, todo, huele un punto a rosa blanca, a primavera mejor, a eternidad.”⁷

Sin embargo, el caso más original y sorprendente de extrañamiento es el cambio de registro que se produce en la voz poética de Federico a su llegada a Nueva York, adaptando su verso tradicional y neopopular del *Primer Romancero gitano* a la nueva estética surrealista. Podríamos leer en este sentido: “Paisaje de la multitud que orina (Nocturno de Battery Place)” o “Panorama ciego de Nueva York”, cualquiera de los poemas del libro nos dejarían con esa sensación de extrañamiento y de soledad que acompañó a Lorca durante toda su estancia neoyorkina, apenas mitigada por la compañía de algunos amigos españoles y la correspondencia con su familia. Un crítico americano, Józef Wittlin, trae a colación a este propósito la expresión española “destierro”, es decir un hombre sin tierra y acuña uno nuevo para explicar la condición de exiliado y para mí tengo que Federico García Lorca, a su manera, también lo fue durante el período que vivió en Nueva York. Este término al que se

⁶ La negrita es mía.

⁷ Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta reciencasado*, edición A. Sánchez Barbudo, Barcelona, Labor, 1970, p. 142.

refiere el crítico citado es “destiempo”. Vale decir: un hombre al que le han quitado el tiempo que, empero, sigue fluyendo en su país. De una carta de Federico a sus padres, fechada en la segunda semana de agosto de 1929, extraigo este párrafo: “Yo no escribo a nadie porque realmente no tengo lugar. En Nueva York no hay tiempo de nada [...] oigo las sirenas de los barcos que van por el río y puedo tener, si quiero, la sensación del campo. Vosotros pensaréis que yo estoy en sitios prodigiosos y yo pienso que vosotros estáis también en una maravilla.”⁸

Lo que si es cierto es que los textos escritos por estos poetas en Nueva York apuntan todos a una ruptura con su poética anterior, convirtiéndose en “fronterizos” no solo de un país sino de una tradición y un lenguaje que comienza a cambiar y a romperse en sus costuras formales. Ya el cubano José Martí, al que tradicionalmente se le ha considerado un poeta modernista, junto a Julián del Casal y Rubén Darío, se instala definitivamente en la poesía no modernista sino moderna hispánica –y no se trata solo de un juego de palabras-. Al menos desde la publicación de sus *Versos libres* (1882), escritos precisamente en su exilio en Nueva York. Lo mismo le sucede a Juan Ramón Jiménez que, desde el *Diario*, rompe con el modernismo de lo que es consciente desde que comienza a escribir los primeros poemas en verso libre. Verso del que se considera descubridor en la poesía hispánica contemporánea a uno y otro lado del Atlántico: “La verdadera realización mía de este verso que había de ser decisiva en mi obra y **en la poesía español y americana de su época**⁹, me la trajo el mar. En 1916, enero, en el traqueteante tren, camino de Cádiz para embarcarme a América, empecé a escribir unas notas en verso libre que yo consideré provisionales[...] Al llegar a Cádiz, y ponerlas en limpio en el reposado cuarto del hotel de Francia, comprendí que eran el jermen [*sic*] de un nuevo yo poético [...]

Inmediatamente después de mi *Diario*, 1916, este verso desnudo empieza a ser seguido en España [...] no hay más que ver la lírica española y americana anterior a mi *Diario* (Darío, Unamuno, [Leopoldo] Lugones, Antonio Machado, [José Asunción] Silva, etc.) y la posterior (Juana de Ibarbourou, Salinas, Neruda, etc.) hasta este curioso estado actual, en que casi nadie escribe más que en este verso mío y,

⁸ F.G.L. *Op.cit.* p. 1126

⁹ La negrita es mía.

como en lo popular, sin darse cuenta de quién lo dejó en el aire y en la luz de España [y de Hispanoamérica]”¹⁰

Aunque esto en efecto fuera así, que sin duda lo fue, debemos preguntarnos ¿qué aspecto influyó más de Nueva York en el *Diario* de Juan Ramón Jiménez y en *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca? Lo que nos lleva de inmediato a plantearnos una serie de sucesivas interrogantes: ¿Cuál fue la mirada que estos poetas dedicaron a la ciudad? ¿De dónde venían y adónde querían llegar en ese viaje que, según todos –críticos y poetas- resultó decisivo en sus vidas?

Esto nos conduce a entrar en la tercera y definitiva etapa de estos viajeros.

La tercera característica de la poesía hispánica escrita desde Nueva York, especialmente la de Martí, Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca, es que estos poetas procedían de ámbitos rurales o de ciudades que parecían muy lejos de considerarse metrópolis industriales modernas. Dándose además la circunstancia de que la tradición poética en lengua española no poseía un discurso propio, como en la poesía francesa, para captar las vivencias y las imágenes urbanas. Vale decir que ni España ni América del Sur habían tenido a un Baudelaire ni a un Walt Whitman para poetizar o describir la imagen de la ciudad moderna. Aún más: Martí, Jiménez y Lorca son poetas hasta cierto punto de vivencias rurales. A esto debe añadirse que Juan Ramón había publicado en 1914 un libro como *Platero*, poesía quintaesenciada de los encantos rurales y bucólicos de una aldea andaluza. Y no digamos García Lorca que aun colgaba sobre sus hombros el sambenito de folklórico y de “perro andaluz” que le endilgaron los muy malévolos Luis Buñuel y Salvador Dalí, compañeros y sin embargo enemigos de la Residencia de Estudiantes. Hasta el punto que algún sector de la crítica ha explicado la “huida” del poeta granadino a Nueva York como una crisis provocada por la equívoca acogida que tuvo el *Romancero gitano* y la consiguiente imagen que de él se estaba consolidando como “poeta de los gitanos.” A este propósito advertimos cómo a su vuelta de su viaje a EEUU y Cuba en lugar de decir lo que para él es *Poeta en Nueva York*, le interesa aclarar lo que no es, advertencia que ya había utilizado para describir el *Romancero gitano*: “[Es un libro] donde no hay ni una chaquetilla corta, ni un traje de torero, ni un sombrero plano, ni una pandereta.” Sin embargo, como ha visto bien Piero Menarini, editor moderno de *Poeta en N.Y.*: “Las dos obras aparecen relacionadas no solo por la consideración que de ellas

¹⁰ Juan Ramón Jiménez, *Diario de un poeta recién casado*, Prólogo de Ricardo Gullón, Madrid, Taurus, 1982, pp. 13-14.

tiene el poeta, sino precisamente por su esencia.” ¿Y cuál es esa esencia que se relacionan en ambos “poemas”? En una entrevista concedida a Miguel Pérez Ferrero para *Heraldo de Madrid*, en 1930, recién llegado de Nueva York, Lorca deja claro lo siguiente: [en Poeta a NY] dedico la mitad a los negros. Aunque toda mi labor de ahora la aprecio como una resultante directa de mi romancero.”

Aparecen pues ligadas las dos etnias –gitana y afro-caribeña-. Así que en los dos poemalibros quedan las dos razas –negra y gitana- poéticamente realzadas, elevadas al mito de los orígenes del hombre natural, humillado y ofendido, como en el poema de “la negra y la rosa” anteriormente citado de Juan Ramón y este “Rey del Harlem” de Federico:

¡Ay Harlem! ¡Ay Harlem! ¡Ay, Harlem!
No hay angustia comparable a tus ojos oprimidos,
A tu sangre estremecida dentro del eclipse oscuro,
A tu violencia granate, sordomuda en la penumbra,
A tu gran rey prisionero, con un traje de conserje.

Por eso Lorca aclara: “Yo quería hacer el poema de la raza negra en Norteamérica –explica en su conferencia-recital, celebrada en Madrid, en 1932, “Un poeta en Nueva York”, a su vuelta de EEUU- y subrayar el dolor que tienen los negros de ser negros en un mundo contrario, esclavos de todos los inventos del hombre blanco y de todas sus máquinas” [Porque] 'Pese a quien pese, son lo más espiritual y delicado de aquel mundo. Porque creen, porque esperan, porque cantan y porque tienen una exquisita pureza religiosa que los salva de todos sus peligrosos afanes actuales”

Resulta así que Lorca llegaría a ser un punto de inflexión o al menos de transición, de cambio de paradigma del centro a la periferia, de la literatura escrita exclusivamente por blancos a la afro-antillana y un adelantado de la reivindicación de la cultura negra, dentro de los procesos de mestizaje y transculturización que llegarían a partir de los años cincuenta, con la emigración hispana a EEUU y sobre todo a Nueva York. Influencia que puede, por supuesto, extenderse a ámbitos europeos más recientes. Su recepción e influencia parece notoria en el cubano Nicolás Guillén. No me parece casual en este sentido que

Leonard Cohen, un buen ejemplo de producto cultural urbano-musical de la metrópolis, haya versionado en sus canciones, llenas de nostalgia y sentimiento, las letras de *Poeta en Nueva York*. Y apunto a vuela pluma la hipótesis que me brinda un reciente artículo leído hace unos sábados en el suplemento literario de *El País-Libros*, “Harlem era una fiesta”. El citado artículo me lleva a plantearme si no fue el poeta granadino conocedor en los ambientes culturales y universitarios por los que se movió durante el año que vivió en la ciudad, del llamado “renacimiento” del barrio negro de Nueva York, “resultado [este] de los esfuerzos de una segunda generación de personas de color bien educadas, emancipadas, asimiladas, con recursos y estudios en universidades como Harvard, Yale, Howard o Fisk. En definitiva gente que creyó que tras la Primera Gran Guerra, cuando un buen número de afroamericanos sirvieron con valentía en Europa, había llegado el momento de ser reconocidos socialmente, de superar el estigma de una vez por todas.”¹¹ Renacimiento frustrado entre otras causas por la crisis o el “huracán”, como le llamaría Darío, de la Bolsa de Nueva York que provocó la Gran Depresión. Por eso no es una coincidencia que los disturbios raciales que asolaron a EEUU en 1919, conocidos como el “Verano Rojo”, estuvieran relacionados con aquella toma de conciencia. Parece ser que el país norteamericano no ha terminado todavía de asimilar la lección a la vista de los sucesos antirraciales que siguen ocurriendo.

Cito tan solo un párrafo de la correspondencia lorquiana con sus padres desde Nueva York que me ha parecido esclarecedor en el sentido que estoy apuntando. Y lo cito entero por parecerme de una belleza y sensibilidad exquisita.

“He conocido también a una famosa escritora negra, Nella Larsen, **de la vanguardia literaria de los Estados Unidos, y con ella visité el barrio negro**, donde vi cosas sorprendentes. Con *gran asombro mío [sic]*, yo me entiendo en francés con todo el mundo. Con esta escritora hablamos francés toda la tarde y nos dijimos todo lo que nos vino en gana. [...] Esta escritora es una mujer exquisita, llena de bondad y con esa melancolía de los negros, tan profunda y tan conmovedora. Dio una reunión en su casa y asistieron solo negros Ya es la segunda vez [...] En la última reunión no había más

¹¹ Iker Seisdedos, “Harlem era una fiesta”, en *El País, Babelia*, (31-01-15), p. 10.

blanco que yo. Vive en la Segunda Avenida, y desde sus ventanas se divisaba todo New York [*sic*] encendido. Era de noche y el cielo estaba cruzado por larguísimos reflectores. Los negros cantaron y danzaron. ¡Pero qué maravilla de cantos! Solo se puede comparar con ellos el cante jondo”¹²

Quizá es conveniente señalar aquí que Lorca vivía y estudiaba, durante el curso que permaneció en Nueva York, en la Universidad de Columbia, situado al lado del barrio negro de Harlem y relativamente cerca de la Segunda Avenida. Y que su estancia coincide de lleno con el denominado “Renacimiento de Harlem”, que amplía su influencia artística en escritores, pintores y músicos. Entre estos últimos podríamos destacar solo dos nombres: Louis Armstrong y Duke Ellington. La investigación en este sentido ampliaría en extremo el canon poético del escritor granadino y podríamos depararnos agradables descubrimientos.

Es verdad, volviendo a nuestro hilo, que hay continuidad de temas de *Poeta en NY* respecto al *Romancero Gitano*, aunque disiento del crítico Menarini en lo que respecta al lenguaje poético, radicalmente distintos en uno y otro caso. Pues el *Romancero* presenta una estructura unitaria de versos romanceados octosílabos asonantados, es decir de ritmo y rima tradicional, con un léxico claro y preciso, aunque elevado de metáforas nuevas y sorprendentes. Muy distinto a la escritura onírica y automática, surrealista al fin, de *Poeta en NY*. Lo cual no significa que el neopopularismo no fuera también vanguardia, pues la tradición es también vanguardia para los poetas que irrumpen con la celebración del centenario de Góngora. Como defendía Rafael Alberti

“[...] ¿Era yo un desertor de la poesía hasta entonces llamada de vanguardia? No. La nueva y verdadera vanguardia íbamos a ser nosotros, los poetas que estábamos a punto de aparecer, todos aún inéditos -salvo Dámaso Alonso, Lorca y Gerardo Diego- [...] Aquella otra vanguardia primera, la ultraísta, estaba en retirada.”¹³

Al comienzo de esta conferencia traté de explicar cómo los orígenes del viaje en Juan Ramón y Federico fueron divergentes. Uno, el primero, iba a casarse con su novia desde hacía cinco o seis años, incluso con la abierta oposición de los padres de Zenobia que no veían en el poeta moguerense el pretendiente ideal, de buena

¹² Federico García Lorca, *Op.cit.* págs. 1113-1114. Esta escritora fue una de las representantes más destacadas de este “renacimiento” literario, musical y artístico de Harlem.

¹³ Rafael Alberti, *La arboleda perdida* (1959), Barcelona, Seix Barral, 1978, pp163-164

familia, que hubieran deseado para su única hija, de desahogada posición, educada y con buena dote. Federico, por el contrario, venía de un *affaire* con el escultor Emilio Aladrén que había terminado mal para ambos. En su huida a Nueva York podemos encontrar, como hemos explicado, un deseo de poner agua de por medio a este drama personal, pero también su desacuerdo y malestar íntimo contra una sociedad homófoba. Claro que Lorca, hijo de una familia burguesa granadina y emparentado con el alcalde de Granada, Manuel Fernández Montesinos, también ejecutado durante la guerra civil, y amigo personal de su profesor y promotor del viaje, institucionalista reconocido, Fernando de los Ríos, que llegaría a ser ministro de Instrucción Pública con la Segunda República y cofundador con Lorca de “La Barraca,” emparentado posteriormente con el poeta, no se expresó nunca en sus poemas con la libertad que lo hizo, por ejemplo Luís Cernuda, respecto a sus inclinaciones homo eróticas. La llegada a un mundo tan diferente como el de Nueva York provocó sin duda en él una crisis personal, que indefectiblemente se vio de inmediato reflejada en sus poemas. Ya no era solo el asombro, extrañamiento y malestar incluso, ante la inmensidad de una ciudad nueva, inabarcable, que trataba mal a los seres más indefensos como el negro, los niños o los marginados –a este respecto hay que recordar que Lorca vivió de lleno el crack de la bolsa de 1929-, sino también aflora en ellos –y quizá como consecuencia lo uno de lo otro- su rebeldía personal contra la imposibilidad de expresar sus verdaderas pasiones de manera clara y sincera. A este respecto Dionisio Cañas ha escrito palabras muy certeras:

“Cuesta trabajo pensar que el personaje poético de aquel libro y el poeta andaluz sean una sola persona, y a la vez sería erróneo creer que lo escrito por Lorca en *Poeta en Nueva York* no tenga nada que ver con la vida propia del autor. Entonces no podemos sino inclinarnos a asumir que la figura del poeta sonámbulo, a través de la cual Lorca mitifica la isla de Manhattan, es una proyección de la mente torturada del autor. De un hombre que **en secreto**¹⁴ sufrió y padeció Nueva York a pesar de sus declaraciones.”¹⁵

Y más adelante añade: “Será en Nueva York [...] donde todo su pasado, sus represiones y sus deseos se verán fatalmente necesitados de una corporeidad, que

¹⁴ La negrita es mía

¹⁵ Dionisio Cañas, Op. Cit., p. 84.

solo en su poesía y su teatro encuentran una manifestación reveladora de la propia identidad”¹⁶

El caso de Juan Ramón Jiménez es el opuesto al del poeta granadino. Su *Diario* representa el despegue definitivo del nido materno y de las inquietudes que atormentaron su mente en el pasado reciente gracias sobre todo a la experiencia real, no imaginaria, de la mujer que le hace adulto. Y el hecho de que esta experiencia se lleve a cabo en Nueva York, que simboliza la ciudad del presente y sobre todo del futuro, la era del tecnicismo y de la ciencia, resulta decisivo para que, una vez superada la mirada modernista al pasado (Su pueblo, su infancia, su adolescencia y sus temores), el libro se convierta en la clave de su poesía nueva y el que le hará crecer como hombre y poeta.

Pero la historia de Nueva York en los poetas hispánicos no se reduce a estos dos casos. Los dos grandes precedentes hispanos son Rubén Darío y José Martí. El poeta de las *Prosas Profanas* viajó tres veces a Nueva York: en 1893, en 1907 y varios meses entre 1914 y 1915. En su libro *El viaje a Nicaragua* (1909) escribe: “Pasé por la metrópolis cuando estaba en pleno hervor una crisis financiera. Sentí el huracán de la Bolsa. Vi la omnipotencia del multimillonario y admiré la locura marmónica de la vasta capital del cheque.”¹⁷ Experiencia muy semejante a la que habría de vivir años más tarde Federico García Lorca. Sin embargo, Rubén tuvo un precedente en la figura del cubano José Martí, residente como exiliado en Nueva York entre 1880 y 1895 que, como antes dijimos, es el auténtico “padre” o fundador literario de la tradición de la poesía hispánica sobre N.Y.

En sus crónicas periodísticas ya citada, Martí recoge y levanta acta del aspecto dual de la ciudad como símbolo del supuesto progreso civilizador y, a la vez, espacio propicio a toda clase de corrupciones. Antítesis social que indefectiblemente deviene causa del mercantilismo capitalista que está en el núcleo de la formación de la ciudad desde sus orígenes holandeses en el siglo XVII. Como recoge en su descripción del suicidio de un hombre de negocios arruinado en uno de los cíclicos derrumbes históricos de la Bolsa, y que unos años más tarde, en circunstancias similares, también aparecerá en el libro de Federico García Lorca.

¹⁶ Ibid, p. 92.

¹⁷ Del libro citado, pág. 384

Versos libres (1891), el poemario escrito por Martí en Nueva York no es un libro sobre la ciudad, sino que la elige como escenario. “Se trata de un diario personal, íntimo, estético y espiritual, en el que se presenta un personaje que es el poeta mismo en confrontación con el mundo exterior”¹⁸ En este sentido se puede decir que es un claro precedente del *Diario* de Juan Ramón Jiménez. En definitiva, “*Versos libres* ofrece una idea de la vida en Nueva York vinculada a la falta de libertad, a la corrupción de los ideales, en suma a la alienación del ser humano mientras que el campo, la naturaleza representa su liberación.”¹⁹ Visión apocalíptica similar a la que ejerce la mirada de Rubén Darío en su último viaje a la ciudad, en poemas como “La gran cosmópolis. Meditaciones de la madrugada”, fechado en diciembre de 1914, que no voy a citar por falta de tiempo, pero que se diría de corte similar a toda la poesía hispánica sobre Nueva York. Pues Darío, como otros, intenta poner sordina a su descontento o desánimo por lo que ve a su alrededor. El poema citado contiene las bases de la imagen contradictoria que habrán de reiterar todos los poetas que seguirán esta tradición: “De un lado la conciencia de la repulsiva naturaleza del sistema sobre el que se asienta Nueva York, por otro, la faceta positiva de su belleza intrínseca.”²⁰ Que en definitiva es lo que ha rescatado la poesía hispánica sobre Nueva York.

Así pues, a la pregunta de cómo influyó la ciudad en la mirada de estos escritores y otros que por falta de tiempo no he mencionado, contestaría que Nueva York fue sobre todo, durante la temporada más o menos larga que permanecieron allí, un sentimiento. Sentimiento que se llevaron y guardaron indeleble hasta el punto de considerarlo como “la experiencia más importante de su vida” (F. G. L.) Y añadiría más: Nueva York afectó, a su modo de ver, sobre todo y especialmente a su manera de percibir la realidad. Pues la ciudad inmensa, con sus gentes, sus edificios, su tráfico diario, el metro o subterráneo, la vida trepidante... les exige una nueva forma de expresión. El tiempo, la percepción del tiempo en la ciudad moderna ha cambiado y lo que importa es el instante, la captación del instante fugaz que exige por tanto la instantánea casi fotográfica del momento que, apenas comenzado a vivir, ya no volverá a repetirse. Permítanme volver de nuevo a la exposición de Sorolla. El espectador que fui yo en los días que la visité pudo leer estos títulos de

¹⁸ Julio Neira Rodríguez, *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*, Madrid, Cátedra, 2012, pág. 30

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

apuntes o bocetos recogidos por el pintor valenciano durante su estancia neoyorkina: “1911. Nueva York. Hotel Savoy”, “Central Park”, “Quinta Avenida, calle 59 (cruce)”...y así podríamos continuar nuestro paseo urbano. Pero detengámonos y cojámonos del brazo –es un decir- con Juan Ramón Jiménez por la misma ciudad, veamos cómo titula algunos de sus poemas del *Diario*: “Garden City, 26 de febrero”, “N.Y., 1 de marzo”, “Estación de Boston, entre baúles, sol leve y basura negra (en la cartela de mi maleta)”, “N.Y., en mi ventana a la calle 11, 27 de marzo, madrugada, con luna amarilla”, “N.Y., calle 10 y 5º Avenida, esperando el ómnibus.” Por no continuar casi indefinidamente me detengo aquí. ¿Qué ha cambiado, pues, en estos pintores o escritores? Yo diría que la manera de mirar. Y el pistoletazo de salida para este cambio de rumbo, de percepción distinta ha sido sin duda el cambio de espacio, el descubrimiento de un mundo diferente al habitual. De ahí la mirada de Lorca. Lo mismo que les ha sucedido a las centenas de escritores y poetas que han visitado Nueva York antes y después de Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca. Y les invito a ustedes que hagan las comprobaciones pertinentes. Pues Nueva York, como asunto o, si quieren, como mito o *topos* poético, sigue vivo en la poesía hispánica actual.²¹

Quisiera por último, si me lo permiten, situar esta conferencia en el contexto hispánico del estado de nuestra lengua en EEUU y particularmente en Nueva York. El español es la segunda lengua más hablada en EEUU después del inglés. Concretamente en la ciudad de Nueva York, de un censo total de ocho millones de habitantes en el año 2000, el 26, 59 % eran hispanos. A título anecdótico recordarán ustedes el episodio reciente de los dos trabajadores limpia cristales que permanecieron colgados de un andamio en el edificio del nuevo World Trade Center de Nueva York. ¿Recuerdan ustedes sus nombres? Uno de ellos se llamaba Juan López y el otro Juan Lizama. A más a más: en una entrevista reciente publicada en *ABC Cultural* (sábado 3 de enero de 2015), el profesor británico, de origen español, Felipe Fernández- Armesto, que acaba de publicar *Nuestra América* subraya lo siguiente:

²¹ En la monografía de Julio Neira, hay una antología exhaustiva de poetas españoles, ciento noventa, que han visitado Nueva York. No incluye a los hispanoamericanos no residentes en España pues, según el autor, esto “hubiera incrementado exponencialmente la tarea, haciéndola inasumible”, en Julio Neira Rodríguez, *Op.cit.*, p. 22.

“En Estados Unidos la gente culta, bien educada, amable, liberal, habla de la inmigración, pero no se da cuenta del hecho de que ese país tiene una larga presencia hispana[...] En cuanto a la lengua, el uso del idioma, ya había personas en el territorio de Estados Unidos hablando español un siglo antes de que hubiera ninguna colonia inglesa.”

Hace solo unos días hemos conocido el nombre del candidato republicano, de origen cubano, a la presidencia de los EEUU: Marco Rubio. A juzgar por su apellido, podría ser un familiar nuestro perfectamente.

Así pues, está claro, o al menos eso piensa el citado profesor: según todos los pronósticos, el español será con el tiempo la lengua más hablada en Estados Unidos. Ya lo es, proporcionalmente hablando, en el estado de Nueva York. Es más, según este investigador, “Estados Unidos es ya un país latinoamericano”. Y la pregunta viene de suyo: ¿Por qué no aprovechar esta corriente poderosa que avanza impetuosa amenazando infiltrarse hasta el tuétano del idioma hablado y escrito por millones de personas? Creo que la pesimista advertencia lanzada por el poeta nicaragüense Rubén Darío a principios de siglo pasado –“¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?/¿Ya no hay nobles hidalgos ni bravos caballeros? ¿Callaremos ahora para llorar después?”- parece evidente que, contra pronóstico, la balanza lleva camino de inclinarse hacia el otro lado. Pero, como muy recientemente ha advertido el Director del Instituto Cervantes, “El gran reto que reafirme la importante expansión del idioma español en el mundo es su fortalecimiento en las áreas de la ciencia, la tecnología, el comercio y las relaciones internacionales” (ABC, 23-11-2014).

En definitiva, creo que este es un desafío que apunta de lleno a la diana del histórico papel que deben jugar hoy nuestras academias, universidades y centros de enseñanza. La reciente cumbre Americana celebrada hace tan solo unos días en Panamá, apretón de manos incluido entre el Presidente Obama y Raúl Castro, por muy diplomático que pueda parecernos, que lo es, nos hace revivir, como españoles, por segunda vez en la historia, la ocasión perdida en 1898, cuando un barco hundido en el puerto de La Habana hizo saltar por los aires la mejor herencia humana, lingüística y cultural que los españoles dejamos en aquellas tierras. Volvemos pues al comienzo de esta conferencia y ahora sí, si no como historiador, porque ya dije que no lo soy, sino como simple ciudadano de a pie, me atrevo a

pronosticar la segunda derrota en la historia de nuestra heredad hispana en la isla de Cuba, expuesta ahora, como antes y como siempre, a los vientos de la historia.

Hemos entrado en el año que celebramos el cuarto centenario de la publicación de la Segunda Parte del *Quijote*, que es una magnífica oportunidad para seguir difundiendo nuestra lengua en universidades y academias de todo el mundo. Dentro de dos días se va a repetir de nuevo, en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares, la ceremonia solemne de entrega del Premio Cervantes. La última ganadora hispana de América, la mexicana Elena Poniatowska, como todos los anteriores premiados hispanoamericanos, se nos representa la imagen que nos devuelve en el espejo nuestra lengua hablada ya por más de cuatrocientos millones de personas, es decir, el alma, el ADN de nuestra raíz hispana que sembramos, no sin sacrificios humanos, en el otro continente y que ahora resuena en las voces y en las mejores páginas de nuestros poetas y novelistas hispanos en Nueva York o en cualquier otro lugar del universo mundo en el que se hable español. Esperemos no desaprovechar esta nueva oportunidad. Muchas gracias.