

del reconocimiento a la reescritura:

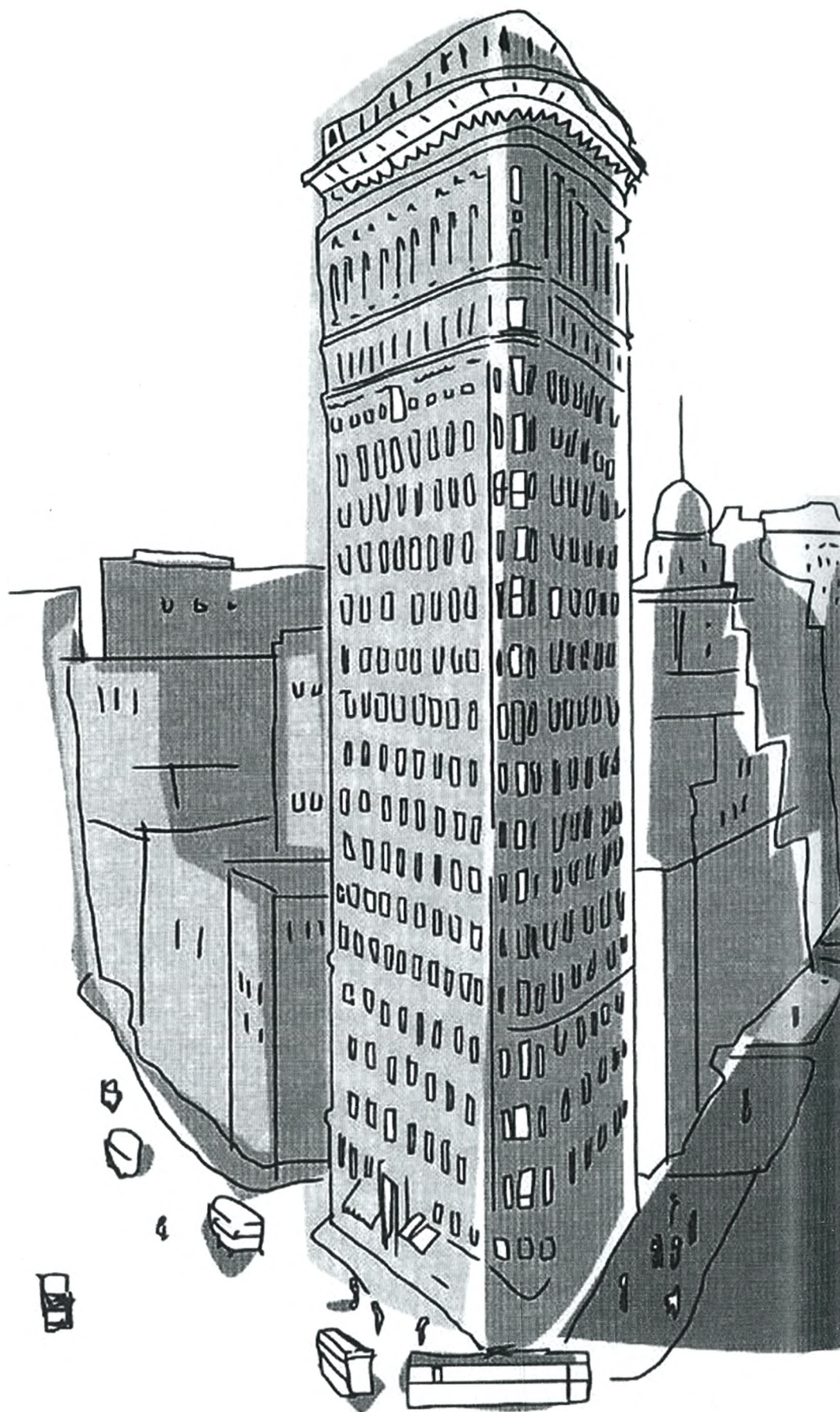
# NUOVA YORK

Y LA POESÍA ESPAÑOLA



• Fernando Guzmán Simón





## Introducción

En 1931, el escritor Jacinto Miquelarena afirmaba sobre la ciudad de Nueva York: “Hay ahora la racha de los libros sobre Norteamérica. Impresiones recogidas en el país de lo más del mundo, productor de audacia y de rascacielo; en el pueblo que está a punto de inundar la tierra (...)” (Miquelarena, 1931:73). Nos recuerda Soledad Porras que todo libro de viaje (a diferencia de la literatura de viaje) se remonta genéricamente a los *periploi* griegos, los *itinerarii* latinos o las guías de peregrinos medievales (cfr. Porras, 2003-4:203-218). Para los autores españoles de principios del siglo XX, la ciudad de Nueva York representó la ciudad futura, la modernidad con sus virtudes y sus miserias. La representación discursiva de dicha modernidad planteaba a los mismos autores la necesidad de construir un discurso nuevo desde la intertextualidad y la reescritura de los textos de viajes precedentes.

En la poesía española, el paisaje urbano de Nueva York nació, por un lado, de la reescritura de unos *topoi* literarios precedentes; y, por otro, de la experiencia singular de cada autor-viajero (en sus diversas variables de itinerario, fecha del viaje, motivaciones del viaje, etc.) que asume una clara función didáctica y estética con la descripción de las *marabilias* y la interpretación de una realidad ajena a la España del siglo XX.

Construida esta poesía a partir de heterogéneos intertextos, la ciudad de Nueva York contó desde principios del siglo XX con numerosos precedentes literarios. Por un lado, Juan Ramón Jiménez pudo conocer la literatura de viajes sobre la ciudad de Nueva York publicada por Eduardo Zamacois (1912), Eduardo Criado Requena (2004) o Ramón Pérez de Ayala (1959), entre otros. Unos años después, Federico García Lorca participó de la eclosión de la temática neoyorquina que vio cómo se multiplicaban las novelas (Oteyza y su *Anticópolis* [1931], Torres Bodet y *Proserpina rescatada* [1931], *Manhattan Transfer* [1930] de John Dos Passos y Jacinto Miquelarena con la novela autobiográfica... *Pero ellos no tienen bananas. El viaje a Nueva York* [1930]), las crónicas periodísticas (Julio Camba con *Un año en el otro mundo* [1917] y *La ciudad automática* [1932], Paul Morand y su *Nueva York* [1930], Araquistáin y *El peligro yanqui* [1919] y Moreno Villa y sus *Pruebas de Nueva York* [1927]), o el cine (como *Metrópolis*



# NUEVA YORK



[1926] de Fritz Lang y el documental *Manhatta* [1920-21] de Strand y Sheeler).

La écfrasis de la arquitectura de Nueva York advierte en los libros de viajes de Ramón Pérez de Ayala, Julio Camba, Eduardo Criado o Mariano Alarcón, entre otros, no tanto de la polifonía espacial descrita por Iuri M. Lotman (1978:281-282), como de cierto perspectivismo que descubre la ideología que subyace en los distintos discursos. Por ello, los personajes que pasean por sus calles y escriben de sus gentes pretenden persuadir al lector de las virtudes o defectos de los norteamericanos. Del mismo modo, el espacio acaba por asumir una función sintáctica del texto que, de una manera u otra, proyecta en el sujeto poético cierto sentido metonímico. Dicha metonimia posee una función simbólica en la que se aprecia la valoración crítica del autor sobre la ciudad de Nueva York. Esta mirada descubre a un observador perspicaz y atento a todo su entorno, que describe la ciudad a través de la construcción de un espacio simbólico.

A pesar de dichas advertencias, el discurso ecrástico, donde la ciudad adquiere dimensión de paradigma de la modernidad, comparte la inquietud ante la visión de la “arquitectura extrahumana y [el] ritmo furioso” (García Lorca, 1997:164) de Nueva York. Esto subraya en un mismo discurso que tanto la construcción del cronotopo (como referente externo) como su sentido simbólico (o referente interno) se amalgaman en los textos poéticos neoyorquinos. En otras palabras, la descripción del paisaje urbano proyectó el talante del sujeto poético, convirtiendo las calles de Nueva York en un estado de ánimo. La deshumanización de la ciudad queda muy lejos del mito de progreso y modernidad de la razón ilustrada. La *civitas hominum* se olvida del hombre y lo convierte en medio de producción, en número, en recursos materiales debidamente cuantificados. Nos lo recordaba Italo Calvino en *Las ciudades invisibles* (2012): el auténtico viaje no es el que permite descubrir las maravillas que los ojos perciben, sino aquel que responde las cuestiones que el poeta-viajero se hace a sí mismo.

## *Una Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*

Anotaba Marcelino Menéndez Pelayo, no sin razón en su *Programa de Literatura Española*, que

No es ya lícito convertir la historia de la literatura en un descarnado índice de autores y de libros, juzgados sólo en su parte externa y formal (...). No es acertado considerar al autor fuera de su época, pero aún es más dañoso anular su personali-



dad y convertirle en eco, reflejo o espejo de una civilización. El juicio –sentimiento de lo bello– y la apreciación histórica deben caminar unidos (Menéndez, 1941:12).

Este difícil equilibrio que proponía el polígrafo santanderino es el que ha conseguido Julio Neira en su reciente *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea* (2013). La toma de postura del autor en estas páginas revela cómo ha sorteado las dificultades derivadas de la historia literaria actual y ha optado por revitalizar la investigación poética a través de la conciencia de los límites de una renovada *historia de la literatura* como había anunciado Lee Patterson:

Primero, los críticos literarios se han dado cuenta de que la distinción entre formas objetivas y subjetivas de estudio cultural no se sostiene, que cada relación histórica se construye mediante prácticas tan interpretativas como las que caracterizan la crítica literaria. Y segundo, el término «literatura» se ha revelado como una categoría más funcional que ontológica, que designa un tipo de escritura cuya diferencia con otras no reside en su naturaleza esencial sino en su función cultural (Patterson, 2005:57).

Así, Julio Neira construye un discurso sobre los poetas que durante el siglo XX han escrito y viajado a Nueva York. Partiendo de una organización cronológica convencional, Julio Neira construye un inconfundible relato de la ciudad de Nueva York con una amplísima nómina de autores y poemas. La silueta de la ciudad, que sirve como marco, y la elección del subgénero de la lírica acotan las dimensiones de un trabajo, ya de por sí, extraordinariamente amplio: “En el presente estudio –señala Neira– he realizado un censo, si no definitivo sí lo más completo posible, de los textos poéticos que tratan de la ciudad de Nueva York, o de alguno de los aspectos relacionados con ella, escritos por poetas españoles” (Neira, 2013:22). De este modo, el fin último de estas páginas ha sido la confección de una nómina que permita una relectura longitudinal de la poesía sobre Nueva York a través de los autores españoles del siglo XX. Las páginas de Julio Neira discriminan obras y autores, no tanto por la presencia/ausencia de éstos, sino por la profundidad con la que son abordados, siguiendo un patrón ideológico que ayuda a configurar una interpretación de conjunto más o menos coherente.

A través de la biografía literaria de Rubén Darío a Álvaro Salvador, pasando por los irrenunciables Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, José Hierro o Dionisio Cañas, los textos y metatextos publicados en el siglo XX han elaborado



# NUEVA YORK



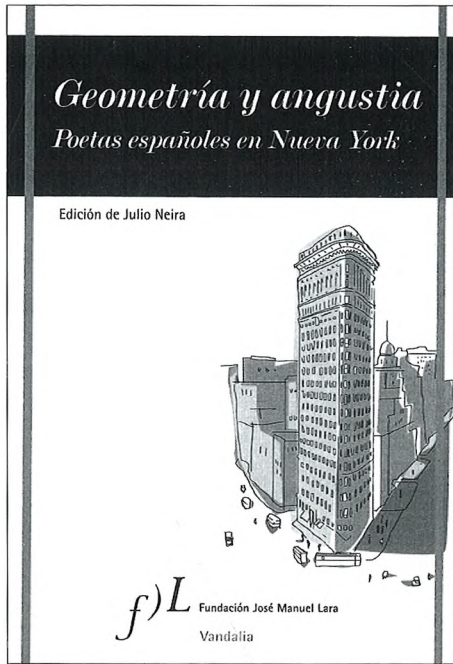
un discurso histórico a modo de red, cuyos nudos están conformados por los poemarios de autores que dialogaron entre sí y por numerosos libros de viajes, novelas y artículos periodísticos. La lectura de esta *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea* ha permitido la construcción de un discurso ambicioso que, inspirado en un artículo de Juan Manuel Rozas (1981) y continuado por Dionisio Cañas (1994) y Darío Villanueva (2008), posibilita la elaboración de un relato sobre la literatura que tiene la ciudad de Nueva York como protagonista. Bajo los parámetros literarios de las calles y sus rascacielos, el discurso poético se transforma en una visión reflexiva sobre el diálogo conflictivo entre el entorno y la intimidad del sujeto poético, como aborda en el capítulo introductorio «La poesía urbana». El imaginario simbólico de la ciudad, convertido en cronotopo recurrente del discurso literario en el siglo pasado, es reescrito más como una manera de escribir que como una forma de pensar, como advirtió Jacques Derrida sobre el discurso filosófico. En sus páginas, Julio Neira hilvana historia y literatura, biografía e interpretación de los textos, configurando un metatexto fundamental para entender hoy una de las fuentes de inspiración más importantes del quehacer literario del siglo XX. La invitación a recorrer la cronología de la influencia de Nueva York a través de sus capítulos (“Constitución del *topos*: de Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez a Federico García Lorca”, “Exilio en Nueva York”, “La larga travesía de la dictadura”, “La recuperación de la democracia” y “Tras el 11 de septiembre de 2001”) es lo que, en otro contexto, llegó a afirmar Blasco Ibáñez:

Un hombre de nuestra época, si es aficionado a los libros, sabe de antemano gracias a sus lecturas lo que va a ver cuándo emprende un viaje, y sólo necesita comprobar por medio de sus ojos, con una visión puramente individual, lo que tantas veces contempló imaginativamente en las hojas de los volúmenes impresos (1924:14).

## *La poesía neoyorquina como libro de viaje*

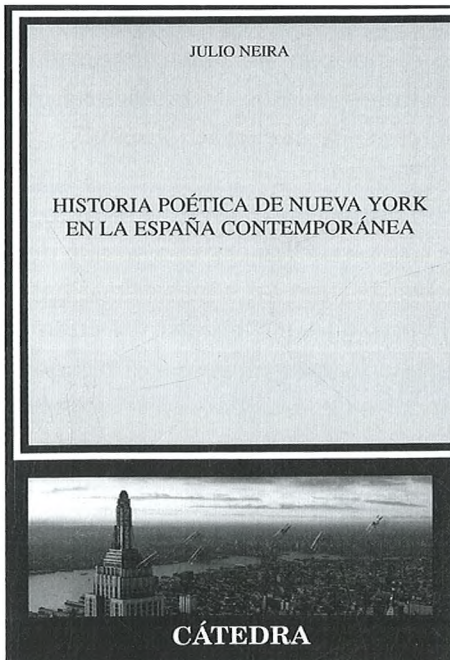
Este aspecto del análisis de las isotopías, que recorre la literatura sobre la ciudad de Nueva York desde principios del siglo XX hasta nuestros días, debía ser completado no sólo desde la construcción de un relato histórico o metatexto, sino a través de la selección de textos que conformasen cierto canon de la poesía sobre la ciudad norteamericana. Con este fin, Julio Neira elaboró la antología titulada *Geometría y angustia. Poetas españoles en Nueva York*. Esta selección de textos elude el recorrido cronológico de las distintas composiciones y arma una colección de poe-





mas a partir de los diversos *topoi* sobre la ciudad, donde la reconstrucción del viaje en los poemas posee, a diferencia de la literatura de viaje, una tensión entre lo vivido y lo imaginado:

El artista sólo necesita ver una parte de la verdad. El resto de la verdad lo adivina por inducción, y las torresafiligranadas que levanta con su fantasía son casi siempre más fuertes y duraderas que los edificios de mazacote, escrupulosamente cimentados, que construye la grisácea realidad. ¿Quién puede, además, marcar dónde terminan los límites de una exacta observación? (Ibáñez, 1924:14).



Pero hablar de lírica en este libro es hablar de un género fronterizo donde la taxonomía clásica de los textos histórico, crítico y literario no queda claramente delimitada. El trasvase de elementos discursivos entre los distintos textos es constante y hace que, en la actualidad, cuestionemos metodológicamente cualquier discurso con apariencia de poema (Patterson, 2005). Las páginas de *Geometría y angustia* reconstruyen un viaje a Nueva York, como hicieran anteriormente Juan Ramón Jiménez o Federico García Lorca en su conferencia-recital “Un poeta en Nueva York” (1997). Su estructura temática (“La llegada”, “Geografías”, “La ciudad del cheque”, “Culturas” y “Despedida”) recorre todo



# NUEVA YORK



un siglo de reescritura sobre la ciudad de Nueva York, cuya lectura permite experimentar no sólo la fascinación particular de un escritor como viajero, sino el abismo y el caos que habita en sus calles. El sentido de los primeros poemas de Juan Ramón Jiménez, José Moreno Villa o Federico García Lorca ha sido reelaborado por las sucesivas lecturas y reescrituras que han dado cohesión a un corpus textual donde el *topos* de Nueva York se ha convertido en un subgénero literario.

El "Prólogo" que precede la selección de los poemas (titulado "Fabulosa como un Leviatán") anuncia al lector la desproporción extrahumana de la ciudad y los cantos de sirena que seducen al viajero. Con esta dualidad, sus páginas advierten del conflicto que ha de experimentar todo extranjero al admirar su arquitectura, las calles y el ritmo furioso de sus habitantes. A diferencia de otros estudios precedentes, Julio Neira abre una nueva ventana relacionada con la poesía escrita en Nueva York a partir de los atentados del once de septiembre de 2001. A la luz de la extensa nómina de autores que recoge, el interés por la ciudad norteamericana no ha hecho más que crecer en la última década. En esta páginas, Julio Neira presenta al lector no iniciado la *Historia poética de Nueva York* en cuatro capítulos donde repasa, por un lado, la poesía desde principios del siglo XX hasta la muerte de Franco ("Nueva York en la poesía española"); y, por otro, la literatura posterior hasta la actualidad ("Una poesía nómada"), donde da cabida a una extensa nómina de autores jóvenes y no tan jóvenes que han escrito sobre la ciudad de los rascacielos.

Las páginas de *Geometría y angustia* se componen de una organización temática, en la que "La llegada" muestra los distintos medios de transporte que permiten al viajero admirar la imponente arquitectura de la ciudad. Rubén Darío, Federico García Lorca, Luis Cernuda o Álvaro Salvador describen este primer encuentro, vistos por unos con horror y otros con entusiasmo. En otro sentido, el apartado "Geografías" manifiesta el interés de los escritores españoles por describir el entorno arquitectónico de Nueva York. Desde Juan Ramón Jiménez hasta José Ramón Ripoll, pasando por Moreno Villa, Hierro o Joan Margarit, los cuarenta autores que completan la nómina de este apartado ejemplifican la imperiosa necesidad del viajero por escribir sobre la arquitectura de la ciudad, sus rincones y sus calles. Estos itinerarios que señala el poeta asumen cierto carácter descriptivo, cuyos elementos contienen una buena carga de sentido simbólico. Por el contrario, la crítica más acerva debemos buscarla en las páginas de "La ciudad del cheque", donde se concentran los versos que denuncian las desigualdades sociales y el ritmo frenético de una ciudad movida por el dinero. Los poemas de Rubén Darío, Rafael Alberti, Federico García Lorca, José Infante, Abelardo Linares o Juan José Téllez



abordan su crítica a la deshumanización norteamericana con tonos muy dispares. El atentado a las Torres Gemelas explora también en “La ciudad del cheque” el dolor y la desesperación en los versos de Dionisio Cañas o Nacho Escuín. De otra índole, la sección “Culturas” incorpora una heterogeneidad de temas y situaciones como los homenajes y las glosas a artistas y escritores norteamericanos (Whitman, Dickinson, Parker, Ashbery o Ginsberg), los musicales de Broadway, el cine, el jazz o las artes plásticas. Este apartado está compuesto de algo más de treinta poemas, en su mayoría debido a autores recientes y con una temática dispar. Los versos de Concha Méndez encabezan este capítulo donde también hallamos los poemas de Eugenio Florit, Luis Alberto de Cuenca, Jesús Fernández Palacios o Luis García Montero, entre otros. Por último, un breve apartado titulado “Despedida” cierra la selección de *Geometría y angustia* con los poemas de Juan Ramón Jiménez, Rafael de Cózar o José Hierro. Éstos abordan la despedida de la ciudad de Nueva York con el alivio de quien abandona un lugar opresor e insatisfecho por una pasión incompleta: “No vine sólo por decirte/ (aunque también) que no volveré nunca,/ y que nunca podré olvidarte” (Hierro, 1998).

En definitiva, las páginas de *Geometría y angustia* logran en el lector la identificación de la ciudad con sus rascacielos y el discurrir nervioso de hombres enajenados, donde cada poema y su autor se singularizan en una lectura atenta. La reconstrucción de esta estructura concede a la antología un nuevo sentido de conjunto, pero a la vez permite admirar el complejo tejido intertextual que la poesía española del siglo XX ha ido forjando. Esta perspectiva a la que somete Julio Neira los poemas sobre Nueva York posee la cualidad de enriquecer los textos con nuevas y renovadas lecturas en una superestructura antológica a modo de libro de viaje.

### *Nueva York era exactamente igual...*

Al contemplar por primera vez la ciudad de Nueva York Edgar Neville había escrito:

“Se parece, se parece...” Por fin lo encontró, pero sin atreverse a enunciarlo. Parecía broma. Nueva York era exactamente igual a como lo representaban en los telones de foro de los teatros de barrio de Madrid, cuando en la revista llegaba el cuadro de Nueva York (1929:221).



# NUEVA YORK



La relación entre los conceptos narratológicos de acción y espacio configura situaciones estereotipadas en las novelas y libros de viaje cuando éstas aparecen de manera recurrente en un periodo o época de la Literatura concretos. La pregunta que nos formulamos hoy es si, al igual que ocurrió con los cronotopos del camino, el castillo, el salón, la escalera, entre otros descritos por Bajtín (1989:237-409), ocurre esto mismo con la ciudad moderna representada en el imaginario de principios del siglo XX por Nueva York. Si la novela realista del XIX había llenado de sentido semiológico la oposición ciudad/campo (Bal, 1985:101-107), la novela de principios del siglo veinte advertía semióticamente de la oposición entre *Civitas Dei* y *Civitas Hominum*. Las calles neoyorquinas se convierten en la metáfora o la metonimia de los personajes de los poemas, abordando el conflicto entre el visitante (nacido bajo el influjo cultural de otro modelo de ciudad) y el ritmo de la ciudad moderna desde un mismo punto de partida del viajero que recorre las calles de Nueva York:

El tiempo y el espacio se funden allí en una unidad indisoluble tanto en el argumento mismo como en las imágenes aisladas. En la mayoría de los casos, el punto de partida para la imaginación creadora era una localidad determinada y absolutamente concreta. Y no se trataba de un paisaje abstracto impregnado del estado de ánimo del observador, sino de un pedazo de historia de la humanidad, era el tiempo histórico concentrado en el espacio. Por eso el argumento (el conjunto de sucesos representados) y los personajes no llegan al paisaje desde afuera, no se inventan dentro del paisaje sino que se manifiestan en él como personas que estuvieron presentes dentro del paisaje desde el principio (Bajtín, 1989:242).

Detrás de cada uno de los elementos de la polifonía espacial descrita por Iuri M. Lotman (1978:281-282) advertimos una ideología muy clara que percibe la ciudad de Nueva York desde ópticas diversas. Por ello, el sujeto poético que pasea por sus calles y habla de su arquitectura y de sus gentes pretende persuadir al lector de su adhesión total o su repulsa a la ciudad moderna. Con este fin, “todos los elementos abstractos [...] –generalizaciones filosóficas y sociales, ideas, análisis de causas y efectos, etc.– tienden hacia el cronotopo y adquieren cuerpo y vida por mediación del mismo, se implican en la expresión artística” (Bajtín, 1989:401). El discurso cronotópico de la ciudad moderna permite en la poesía de tema neoyorquino una doble función, como marco general de la voz del sujeto poético y como motor de la acción reflexiva de su autor. Del mismo modo, el espacio acaba por asumir una función central en la temática del poema, pues se proyecta, por



un lado, sobre la voz del sujeto poético (en un sentido metonímico); y por otro, adquiere una función simbólica en la que se aprecia la valoración del autor sobre la ciudad de Nueva York.

La paradoja que provoca la admiración y el rechazo de la ciudad neoyorquina asume en la lírica española una clara función estética a través de la descripción de sus calles. Del mismo modo, permite acercar el cronotopo del sujeto poético al del lector, construido de heterogéneos intertextos donde la ciudad cuenta con numerosos precedentes literarios. Todos ellos transforman el espacio y el tiempo en protagonistas de determinados poemas construyendo un marco que se repite como lugar común en diversos textos desde principios del siglo XX (Cfr. Bajtín, 1989:248-260; 335-398). Las calles, sus ruidos y los grandes edificios determinan la historicidad del individuo, su actitud moderna o posmoderna ante la forma de vida que ofrece la ciudad. *Anticópolis* (1931), como es denominada Nueva York por Luis de Oteyza, se convierte en el auténtico dinamizador de la acción, sin cuyo espacio no estaríamos hablando del relato de una *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea* ni de las coordenadas tanto semánticas como compositivas de la poesía seleccionada en *Geometría y angustia*. La lectura de ambas obras de Julio Neira advierte de cómo el espacio y el tiempo de la ciudad de Nueva York se literaturiza como tópico, convirtiéndose en cronotopo y adquiriendo una dimensión de protagonista de la creación poética. La amplia literatura en español sobre la ciudad de los hombres en el primer tercio del siglo XX ya muestra, por su recurrencia, el valor de cronotopo de este espacio, interactuando no sólo en el ámbito de la literatura, sino en cualquier discurso que tuviera por objeto la ciudad de Nueva York.

### *El presente del pasado*

En los años sesenta, Paul Ricoeur incorporó definitivamente el elemento narratológico del que partían diversos discursos aparentemente distanciados entre sí (Valdés, 2000). Para este filósofo francés, comprender un acontecimiento histórico o literario indistintamente era ser capaz de situarlo en un relato que tuviera sentido. Las propuestas de Julio Neira sobre la poesía española de temática neoyorquina dan sentido a una pluralidad de textos diversos, aparentemente heterogéneos y distantes entre sí. Cada uno de los poemas es una tesela del mosaico de una nueva narración, cuyo fin último es la incorporación a algunos de los relatos que describen la literatura española del siglo XX. Este discurso narratológico es, ahora



# NUEVA YORK



sí, la historia poética entendida como concluye Paul Ricoeur: «La narración es una transición natural entre descripción y prescripción» (2003:383). Este punto de vista hermenéutico ha comprometido a su autor en la construcción de una historia o narración temática de la literatura que ha partido explícitamente de los autores y sus textos con la finalidad de evidenciar la pervivencia del pasado de Nueva York en el presente literario de nuestros días.

Esta traslación de los acontecimientos históricos/literarios a un discurso narrativo conlleva una necesaria representación simbólica. Y es, precisamente, en este punto de la representación la manera en la que se construye el significado del relato a partir de la selección de los textos poéticos, en *Geometría y angustia*, y su representación discursiva, en *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*. Este proceso simbólico permite actualizar el hecho histórico y dotarlo de significado, consiguiendo así la construcción del discurso narrativo, cuya elaboración resulta tan creativa como la de los propios agentes del acontecimiento histórico. De este modo, anota Stephen Greenblatt que

El reto de la historia literaria radica siempre en la relación entre las contingencias que hicieron posible la obra literaria para aquéllos que la crearon y las contingencias que la hacen posible para nosotros. En este sentido, la historia literaria es siempre la historia de la posibilidad de la literatura. No hay por esta razón una única historia de la literatura (2005:106).

Este relativismo no deprecia ni un ápice la relevancia de la construcción del discurso histórico. De hecho, la constante reescritura de dicho discurso es lo que nos permite percibir el dinamismo y constante perfección de una narración histórica (Godzich y Spadaccini, 1998). Julio Neira ha realizado en este sentido un excelente trabajo que ha cubierto todo un siglo de poesía española donde los textos y metatextos que dialogan entre sí han perseguido el presente y la actualidad de los motivos que llevaron a Rubén Darío y a Juan Ramón Jiménez a escribir sobre la ciudad de los rascacielos: “El historiador persigue el pasado del presente mientras que el estudioso de la literatura revive el presente del pasado, un presente que puede iluminarse en un *orden simultáneo* a textos de tiempos muy distantes” (Romero, 2004:77-78).



## Bibliografía

- Araquistáin, L. (1919). *El peligro yanqui*. Valencia: Sempere.
- Bajtín, M. M. (1989). *Teoría y estética de la novela. Trabajos de investigación*. Madrid: Taurus.
- Bal, M. (1985). *Teoría de la narrativa (Una introducción a la narratología)*. Madrid: Cátedra.
- Calvino, I. (2012). *Las ciudades invisibles*. Madrid: Siruela.
- Camba, J. (1932). *La ciudad automática*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Camba, J. (1934). *Un año en el otro mundo*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Cañas, D. (1994). *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*. Madrid: Cátedra.
- Criado Requena, E. (1930). *La ciudad de los rascacielos*. Sevilla: Tipografía Llopis y Jiménez.
- Dos Passos, J. (1930). *Manhattan Transfer*. Madrid: Cenit.
- García Lorca, F. (1997). *Obras completas III. Prosa*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Godzich, W. y Spadaccini, N. (1998). "La faz cambiante de la historia". En *Teoría literaria y crítica de la cultura*. Madrid: Cátedra, 71-89.
- Greenblatt, S. (2005). "¿Qué es la historia literaria?". En Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig (eds.). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco Libros, 91-122.
- Hierro, J. (1998). *Cuaderno de Nueva York*. Madrid: Hiperión.
- Lotman, I. (1978). *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Menéndez Pelayo, M. (1941). "Programa de Literatura Española". En *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, I*. Madrid: CSIC, 1941.
- Miquelarena, J. (1931). *...Pero ellos no tienen bananas (El viaje a Nueva York)*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Morand, P. (1930). *Nueva York*. Madrid: Galo Saez.
- Moreno Villa, J. (1927). *Pruebas de Nueva York*. Málaga: Imprenta Sur.
- Moreno Villa, J. (1929). *Jacinta la Pelirroja*. Málaga: Imprenta Sur.
- Neira, J. (2012). *Historia poética de Nueva York en la España contemporánea*. Madrid: Cátedra.
- Neira, J., ed. (2012). *Geometría y angustia. Poetas españoles en Nueva York*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara (col. "Vandalia").
- Neville, E. (1929). *Don Clorato de Potasa*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Oteiza, L. de (1931). *Anticópolis*. Madrid: Renacimiento.
- Patterson, L. (2005). "Historia literaria". En Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig, Eds., *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco Libros, 67-90.
- Pérez de Ayala, R. (1959). *El país del futuro: Mis viajes a los Estados Unidos (1913-1914 y 1919-1920)*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Porrás, S. (2003). "Los libros de viaje. Génesis de un género. Italia en los libros de viaje del siglo XIX". *Castilla*, 28-29, 203-218.



# NUEVA YORK

- Paul Ricoeur (2003). *Sí mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI Editores.
- Romero Tobar, L. (2004). "La historia literaria, toda problemas". En *Historia literaria/ Historia de la literatura*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Rozas, Juan Manuel (1981). "Juan Ramón y el 27. Hodiernismo e irracionalismo en la parte central del *Diario*". En Ricardo Senabre (ed.), *Juan Ramón Jiménez en su centenario*. Cáceres: Delegación Provincial del Ministerio de Cultura, 149-169.
- Torres Bodet, J. (1931). *Proserpina rescatada*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Ibáñez, B. (1924-25). *La vuelta al mundo de un novelista*. Valencia: Prometeo.
- Valdés San Martín, M. J. (2005). "Historia de las culturas literarias: alternativa a la historia literaria". En Luis Beltrán Almería y José Antonio Escrig (eds.), *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco Libros,
- Villanueva, D. (2008). *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*. Salamanca: Universidad de Valladolid/Cátedra Miguel Delibes.
- Zamacois, E. (1913). *Dos años en América. Impresiones de un viaje por Buenos Aires, Montevideo, Chile, Brasil, New-York y Cuba*. Barcelona: Casa Editorial Maucci.

