

Mariana Iglesias Arellano. *El amor y la transformación en Poeta en Nueva York*. Granada, Universidad de Granada, 2021.

Tatiana Aguilar-Álvarez Bay

Universidad Nacional Autónoma de México

Instituto de Investigaciones Filológicas

tatiana.bay@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1449-8351

Desde el inicio del libro, una original aportación a los estudios lorquianos, Mariana Iglesias señala con firmeza y audacia la decisión de ceñirse a la *lógica lírica* que estructura *Poeta en Nueva York*, y deja así de lado otras hipótesis de interpretación, señaladamente la biográfica y la surrealista. De igual modo, *El amor y la transformación en Poeta en Nueva York*, se rige por una lógica poética, pues reúne de manera notable la sensibilidad y la exigencia de exactitud.

En el capítulo introductorio, Mariana Iglesias establece un marco preciso de investigación, un área despejada para desarrollar la cuestión central del trabajo. Esta tarea se vuelve indispensable en el caso de García Lorca, cuya obra, como se sabe, ha dado lugar a incontables estudios, publicaciones y lecturas. En primer lugar, se presenta la historia de *Poeta en Nueva York*, escrito entre 1929 y 1930, pero publicado diez años más tarde en México. En este contexto, se hace un primer señalamiento sobre la tardanza de la publicación que no se debe exclusivamente a los azares de

la guerra civil y el exilio, sino a una práctica de Lorca, quien solía dejar que pasara tiempo antes de publicar. Esta aclaración es importante porque disminuye la impresión de anomalía debida a las peripecias por las que atraviesa el original. Se constata entonces que *Poeta en Nueva York* es un libro completo y con un orden decidido por el autor. Tras este señalamiento, prosiguen otras decisiones de mayor dificultad: de un lado, poner en segundo plano la explicación biográfica, sugerida en las conferencias que Lorca imparte para dar a conocer el libro, y, de otro, el cuestionamiento de la extendida “hipótesis surrealista” como criterio interpretativo del poemario. Así, se descarta como hilo conductor la línea biográfica porque no considera el libro como un “universo creado” ni entiende la operación poética como “transformación de la experiencia original”; igualmente, se desestima el residuo mecanicista del surrealismo que no ajusta con la aguda conciencia poética de Lorca. Más adelante, en el análisis de las conferencias que contienen la poética lorquiana, se remite a la figura



del duende, contrapuesta a la musa y el ángel, para mostrar el nexo necesario entre muerte y creación, tal y como se propone en el estudio. Desde este primer capítulo se establece un diálogo incisivo con la crítica, pues se incorporan las contribuciones pertinentes para la interpretación propuesta y se marcan las discrepancias con objeto de dar precisión a la propia lectura.

Una vez definido el campo de estudio y revisadas las visiones críticas previas, en el segundo capítulo, Iglesias establece que el amor es el eje que articula *Poeta en Nueva York*. Para evitar una idea difusa de este elemento decisivo, expone las ideas sobre el amor de más peso en Occidente: de un lado, el amor cristiano, asociado al sacrificio y la muerte, del que procede el amor-pasión, que implica sufrimiento; de otro, el eros griego del Banquete platónico que, por ser insaciable, desencadena una búsqueda sin término. Con base en estos conceptos, y como previamente se había advertido, la vida y la muerte, en lugar de entenderse como polos positivo y negativo, aparecen como principios complementarios de un movimiento dialéctico. Desde esta perspectiva, la sucesión de vida y muerte en la dinámica amorosa da lugar a un movimiento cíclico en el que se superponen presente, pasado y futuro. En consecuencia, la primacía del amor en *Poeta en Nueva York* refiere al orden del mito, donde, precisamente, y de acuerdo con Eliade, se revive una y otra vez un acontecimiento primordial. De este modo, el ciclo vital supone un contacto con la sacralidad que, sin embargo, no culmina con el éxtasis, sino que apunta a una constante desintegración y reintegración que envuelve a todos los se-

res. El amor, como principio cósmico, escapa al control y origina un ritual cruento del que depende la renovación universal.

Con estas coordenadas, nuestra autora completa el segundo capítulo con el análisis de la poesía de Lorca, en particular del complejo “Nocturno del hueco”, del que realiza una emocionante lectura que ratifica lo expuesto acerca de la correspondencia entre amor y muerte. En este análisis tiene particular importancia el término *desembocadura*, central en *Poeta en Nueva York*, que se entiende como un estrechamiento que, paradójicamente, propulsa la marcha de los seres. Además, en el análisis de “Nocturno del hueco” distingue con acierto entre la mera nada y el hueco, ya que este último da cabida a la sucesión de formas y, además, opera como un vestigio, pues llega a mostrar la ausencia. Sin embargo, la reiteración cíclica no consigue restituir la unidad. De ahí la voz adolorida que recorre el libro y que alcanza a los distintos reinos de la naturaleza, en particular a los numerosos animales que pueblan el poemario. Mientras que Cristo —figura central de *Poeta en Nueva York*— después del sacrificio en la cruz resucita en un cuerpo glorioso, en la lucha poética lorquiana el cuerpo no se restituye, sino que permanece dividido en el ciclo vital de amor y muerte, al modo trágico de Dioniso.

En el tercer y último capítulo, explica la poética de transformación como principio complementario del ciclo amoroso de vida y muerte, y gracias a la cual se resuelve, en el plano creativo, la carencia de fecundidad que aflige a Lorca. De ahí la explosión de sentidos que, en virtud de la imagen y la metáfora, y rompiendo toda fijeza, ocurre

en el poemario. La relación entre la infertilidad y la poética de la transformación se basa principalmente en el análisis de “Oda a Walt Whitman”, poema desconcertante donde se distinguen dos estilos de homosexualidad: por una parte, el grupo caracterizado por el intercambio venal al que se ataca, y que se mimetiza con la ciudad, con la que comparte la podredumbre y decadencia derivadas de la sujeción al intercambio económico. Por otro lado, el grupo que se integra a la naturaleza y evita el espectáculo de la ciudad, en el sentido literal de exposición degradante, cuyo modelo vendría a ser Walt Whitman. De mano de Valente, en la lectura de este difícil poema se muestra que el deseo de un hijo impregna de angustia *Poeta en Nueva York*, no con el propósito de realizar una lectura biográfica, inicialmente rechazada, sino para explicar que el significado último de la transformación se relaciona directamente con el tema de la fecundidad.

Al término del tercer capítulo, examina Iglesias las distintas versiones de algunos poemas, un elemento más de transformación, para dar cuenta de las inusitadas relaciones lorquianas, más allá de la arbitrariedad surrealista. Las dudas sobre las correcciones lorquianas son resueltas con pericia, por ejemplo, en el análisis de la evolución de “Norma y paraíso de los negros”, donde se muestra la coherencia imaginativa de un verso en apariencia carente de significado: “la mentirosa luna de los polos” (152-154). Quizá por el ánimo de alejarse de la hipótesis surrealista, en el estudio de los manuscritos, Mariana Iglesias enfatiza la plena conciencia de Lorca al realizar las correcciones. Se da a entender

entonces que el poeta procede con gran rigor en la elaboración de un universo que, como también se señala, rebasa todos los límites. De acuerdo con la distinción lorquiana entre imaginación e inspiración, *Poeta en Nueva York* se sitúa en un terreno que excede incluso la lógica imaginativa. Es difícil de definir este estado de conciencia, en el que se acierta de modo infalible, pero sin saber cómo, en la línea de san Juan de la Cruz cuando afirma: “toda ciencia trascendiendo”, es decir, sin participación alguna del entendimiento. En efecto, no se trata de un automatismo; sin embargo, tampoco corresponde a la total lucidez que el raptó o inspiración tiende a anular. Sea como sea, como bien se concluye, estamos ante un universo cuya estructura obedece a la lógica poética y, por tanto, excede a la racionalidad, lo que no significa incoherencia, sino el ajuste a las reglas de la creación, al punto que, como también se señala, a través de la escritura del libro el poeta consigue engendrar y supera así, de alguna manera, la angustia de la infertilidad.

En las conclusiones, cierra el tema abierto al inicio sobre el surrealismo, al retomar el intercambio entre Lorca y Dalí, tal y como aparece en “Corazón *bleu* y *coeur* azul”, un poema en prosa de la misma etapa de *Poeta en Nueva York*, donde dos amigos discuten sobre poesía. Mientras que el primero aspira a descubrir el hilo que une las cosas; el segundo, con mayor audacia, defiende la poética de la transformación. Como se explica, con apoyo en Monegal, esta estética lleva hasta las últimas consecuencias la libertad expresiva y se reconoce también en el último teatro de Lorca, en particular en *El público*. En las frases finales

del libro, Mariana Iglesias aclara que no se buscó descifrar un código, ya que cualquier esquema de este tipo será necesariamente rebasado por no ajustarse al dinamismo de la lógica poética que es objeto del estudio. Por su elocuencia y agudeza, cito aquí estas palabras concluyentes: “en este ensayo no he querido perder el tiempo buscando la clave que revele el código secreto del lenguaje simbólico de Lorca. Este lenguaje no tiene ningún código fijo y por lo mismo carece de clave” (163).

El amor y la transformación en *Poeta en Nueva York* de Mariana Iglesias se caracteriza por una incisiva y delicada atención a las palabras, ya que en todo momento se muestra la correspondencia entre los poemas y las líneas generales de interpretación: el ciclo de amor y muerte, y la poética de la transformación que detona conexiones inéditas. Además, el libro se lee con placer e interés crecientes y despierta el deseo de regresar otra vez a Lorca que, tras una lectura exhaustiva, conserva su extra-

ñeza e intensidad. Se trata de un estudio ejemplar que descubre nuevas vetas en la poesía de ese “maestro de la voz gimiente” que, al decir de Lezama Lima, fue García Lorca.

Tatiana Aguilar-Álvarez Bay

Es investigadora del Centro de Estudios Literarios del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y docente en la misma universidad. Especialista en el pensamiento y la poesía española del siglo xx y en el exilio republicano en México. Coordina el Seminario de Literatura y Filosofía españolas del siglo xx. Asimismo, dirige el proyecto “Lectura, experiencia y espacio poético”, orientado a la profesionalización de personas responsables de proyectos de formación lectora en espacios educativos formales e informales.