

connotado padre. Así, por el vínculo matrimonial, María se convirtió en un eje de la historia oculta de América.

A fin de proponer las anteriores reconstrucciones y perspectivas de estudio, Fernando de Tola necesitó bregar sobre campos escasos de referencias y documentos, hacer las conexiones faltantes mediante ensayos hipotéticos, y batallar con la ausencia de información que acompaña a toda búsqueda comprometida con la recreación de la vida y obra de una mujer histórica. No fue sencillo, luego de una reciente entrevista personal, en la que el autor expuso su sistema de trabajo, sabemos que hizo falta paciencia, minuciosidad y disciplina en la labor de establecer un marco teórico e historiográfico, cruzar opiniones y escudriñar lo mejor posible entre viejos libros y legajos para dar con el dato que vertiera luz sobre la idea esencial. Resulta entendible. Dotar de voz a las mujeres del pasado sigue siendo un reto para todo historiador, porque su silente actividad formó parte de la identidad de género, y tal vez ni ellas mismas hubieran aceptado revelar sus intenciones, ni mucho menos dar cuenta de su vida personal; ya sea porque lo considerarían falta de modestia o porque los preceptos sociales y religiosos así las educaron.

Destaca la construcción de los personajes históricos, ciertamente la obra es un trabajo académico-biográfico, registra la historia de una mujer de vida interesante, enfrentada al sistema del imperio español justo durante la primera colonización europea, sin embargo también tiene una lectura literaria. Los eventos de esta crónica trascienden la simple biografía y conducen al lector hacia el descubrimiento de personajes poco conocidos pero muy importantes para entender el funcionamiento de una sociedad cuyos rasgos sorprenden y emocionan en toda comparación con nuestra actualidad.

En suma, el libro de Fernando de Tola constituye un valioso aporte para la historiografía hispanoamericana, rellena convenientemente un hueco de nuestro pasado y rescata la presencia social de la mujer noble, la esposa paciente, la madre denodada, y, si las circunstancias lo hubieran permitido, la primera, única y más peculiar Virreina de las Indias.

Alberto Ortiz

Universidad Autónoma de Zacatecas

Av. Preparatoria N° 301, Col. Progreso, Edificio B de Posgrado

1er. Piso, Campus II, C.P. 98060, Zacatecas (México)

albor2002@gmail.com

Diego ALEGRÍA: *Raíz abierta*, Santiago: Pez Espiral, Colección Pez Espada, 2015, 40 pp.

El relativamente reciente renacimiento de la hermenéutica a través de la transformación de los problemas tradicionales de la crítica y análisis literarios, en base a una perspectiva cognitiva, entendida como una relación íntima entre textos y mentes (Stockwell, 2002), también ha formulado preguntas respecto a las posibilidades de un análisis objetivo de la subjetividad de un escritor. En otras palabras, ¿puede la intención subjetiva ser analizada objetivamente?

La pregunta puede homologarse con el problema desafiante de la variación lingüística en relación a la universalidad lingüística. ¿Qué constituye al sustrato cognitivo donde subyace la ilimitada expresividad lingüística y comunicativa? La respuesta proviene de la aserción de una variabilidad sistemática, motivada por patrones conceptuales (Evans & Green, 2006). Lo último pertenece a la base cognitiva de la habilidad humana de percibir y concebir el mundo que lo rodea, pero también –y más crucialmente– de estructurar conceptualmente la realidad en acuerdo con los parámetros motivados cognitivamente por una manipulación conceptual. Esto incluye la segregación de la figura y fondo, el perfilamiento, la elaboración o esquematización en formas de diverso origen y complejidad, el anclaje, etc. (Langacker, 2008).

En este sentido, problemas similares nacen en relación a la conexión entre la intención implícita del autor y –por esa razón– la aparentemente inevitable subjetividad de su análisis literario. La respuesta a este problema, la cual proviene de la poética cognitiva, sorpresivamente hace referencia al mismo principio orientacional: La capacidad de la intención subjetiva detrás de la expresión poética está basada en los mismos principios de estructuración conceptual que permean la capacidad humana de la expresión lingüística en general.

Este paso teórico genera la provechosa consecuencia de conectar las preocupaciones de la forma y el contenido más allá de las convicciones mentalmente desacopladas del estructuralismo, en una manera que, más significativamente, rastrea su innegable sistematicidad en el carácter universal de la subjetividad humana y su capacidad de estructurar la realidad percibida como un objeto de renovada concepción. Muchas veces, este proceso constituye una reelaboración de la ontología misma de la realidad, utilizando para ello procedimientos lingüísticos que permiten el acceso al espacio mental de una posibilidad conceptual y –por esta razón– ontológica.

En todo ello, el libro *Raíz abierta* de Diego Alegría –publicado por Editorial Pez Espiral el 2015 y ganador del Premio Municipal Juegos Literarios Gabriela Mistral el 2012– no vienen solo a recordarme que la poesía puede redefinir la realidad, sino que puede hacerlo con los mínimos elementos. Lo que se necesita es solo un desplazamiento. Lo que intentamos definir como nuevo en términos de su diferencia con lo que ya conocemos, en *Raíz abierta* se vuelve un cambio de perspectiva sobre una materia que ha estado eternamente allí; la materia primitiva que establece el escenario del drama humano: el cielo, la tierra y, más importante, lo que permanece entremedio. El autor nos muestra cómo un escenario mínimo despliega un lienzo contra-factual, donde nuestras vidas pueden formarse y transformarse significativamente.

En los primeros cuatro versos, fuera de las dos partes de la colección, en la forma de un eje programático que articula este trabajo, leemos:

*el poema no debe
dibujar el océano
sino abarcar
su distancia* (11).

Estos versos intentan expresar la eliminación de cualquier distancia entre la intención poética y el poema en sí mismo, la descripción de la cosa y la cosa en sí. En cierto sentido, el poema se transforma en lo que intenta transmitir. Es un acto donde se elimina la distancia entre el significante y el significado. Asimismo, difiere del habla cotidiana en el siguiente aspecto crucial: no constituye uno de los posibles comentarios sobre un tópico que genera información, sino que se *vuelve* el tópico mismo. El poema luego se embarca en un viaje, donde el actor, el lugar de su acción y la manera en que lleva esto a un fin, son unificados en una predicación holística:

los remos
puestos al sol
el agua navega
mi barca (23)

Este gentil juego de desplazamiento donde los roles semánticos de los participantes se intercambian dentro de los confinamientos de una oración breve, es ubicuo. El autor nos señala que la unificación se trata, precisamente, de una cuestión de cambio. Este desplazamiento de perspectiva entre lo que usualmente percibimos como figura donde una forma utilizada mental, emocional o estéticamente es prominentemente destacada, está sorprendentemente presente en cada poema. Incluso, desde las primeras líneas, alguien lee:

las raíces
en el fondo de la tierra
savía
primitiva (14).

La transposición de la atención desde el sujeto (“las raíces”) a lo que literal y metafóricamente es la figura (“la tierra”) a través del uso de una frase nominal (“savía primitiva”), nos hace sospechar sobre una posibilidad sorprendente: el foco discursivo que posiciona naturalmente al sujeto no permanece impenetrablemente como propiedad del mismo, sino como un flujo de energía que trasciende sus propios límites estructurales, focalizando su propio fondo. En este sentido, trayector e hito son vistos como vasos comunicantes o como dos partes de un reloj de arena en un flujo singular de tiempo. La relación de predicación se muestra en principio como invertible. ¿Puede la entidad de “la que se habla” ser al mismo tiempo “lo que se habla”? ¿Es en realidad el árbol o la tierra lo que está destacándose? ¿Y qué reside entremedio? Como el autor ya nos ha dicho, esto es la poesía en sí misma: el acto de unificación a través de la distancia, teniendo coraje para navegar por ella. De esta manera, presente y pasado se pueden unir, con la propia dirección del tiempo contra-factualmente invertida hacia el pasado, el cual ya ha puesto en segundo plano lo que vivimos en el presente:

todo viento se escapa
hacia el fresco ayer
como nosotros (28)

Sin embargo, los poemas de *Raíz abierta* no son piezas aisladas desconectadas unas de otras, aunque pueden permanecer como unidades en sí mismas. La transformación vista en cada uno de ellos crea un patrón de antisimetría de pares de entidades, donde las relaciones predicativas que los conectan actúan como el canal que neutraliza sus diferencias ontológicas.

Pero su sinestesia ontológica es también precisamente la manera en que los poemas llegan a transformarse uno a otro. Ellos hacen esto mediante la reutilización de palabras y patrones imaginísticos y por la incorporación de estos en nuevas unidades poéticas. Es como si el autor intentara explorar las posibilidades de cada palabra en un pequeño universo textual de escasez, en un desierto donde sólo unas pocas palabras han sobrevivido: *tierra, río, piedras, cielo, mar, árbol, piel, mano, estrella, noche, agua*. Todos los poemas se revuelven intensamente a través de un campo conceptual condensado, retornando una y otra vez a las mismas cosas que originan nuestra materia primitiva. ¿Cuántas formas puede tomar esta materia?

Los mismos patrones conceptuales son insistentemente vestidos con diferentes palabras: la distancia que el poema transita en su navegación, en otro poema se vuelve el mismo río que el hablante lírico cruza:

mientras
cruzo el río
desaparece
tu silueta (15)

Como el poema elimina cualquier distancia entre su intención y su finalidad, realizando de esta manera su entelequia, en la misma medida el acto poético de cruzar esta distancia borra la silueta. Y la piel sobre cual

la llama congela
su movimiento (24)

es la misma piel donde la mano está ausente:

sobre la piel
su mano
ausente” (20)

Es impresionante cómo los pares paralelos de este tipo pueden generar un conjunto de espacios mentales integrados, donde las inferencias de un poema se combinan con las inferencias de otros poemas, sobre un fondo común, generando un texto que *no está* ahí.

Esta es la manera en que *Raíz abierta*, al mismo tiempo, aumenta, transforma y unifica su universo poético a través de palabras combinadas variablemente, intercambiando su posición dentro de repeticiones conceptuales. Esta estructura le entrega a la colección la naturaleza de un palimpsesto, donde cada texto contiene en sí mismo la memoria de todos los textos. Hay continuamente un fondo contra una figura que negocia los términos de su nacimiento poético. ¿Cuál es el costo de alterar la realidad? ¿Cómo puede este movimiento en el universo afectar lo que provisionalmente se pensó como inamovible y eternamente reconocible como una certeza personal y cristalizada? Pienso que es así como nosotros encontramos en los poemas de Diego Alegría el nacimiento de una cualidad profundamente trágica, donde encontramos las consecuencias de una paradoja creada a través de la inversión de los términos en una secuencia lineal y causal. ¿Podemos retornar el tiempo? ¿Puede un árbol florecer desde su interior?

al interior
del árbol
brota
la ceniza” (19)

Estos poemas borran nuestra concepción adquirida de lo trágico, para re-trazar su nacimiento junto a los filósofos naturalistas presocráticos, donde la mente aún no ha logrado tomar su distancia de la materia, permaneciendo con asombro frente a los límites cósmicos y frente a la posibilidad de conciliación entre las fuerzas contrarias de nuestra experiencia. Mientras desnudamos los pliegues del palimpsesto de Alegría, no puedo sino traer a la memoria algunos fragmentos de Heráclito:

No es posible introducirse dos veces en el mismo río (Fragmento 91)
Mientras vive durmiendo préndese del muerto, y despierto, préndese del dormido
(Fragmento 26).

Esta es, yo creo, la manera en que la colección adquiere el carácter de un solo poema, a través de la compresión no lineal de figuras sobre un fondo común, o a través de desplazamientos del fondo que variablemente establecen el escenario para la presencia persistente de sus actores.

Pero hay un punto en donde las palabras que han aparecido una y otra vez y se han constituido en el material sobre la cual la poesía ha florecido, son en sí mismas negadas:

sin tronco
ni monte
ni cielo
el árbol (28)

El árbol, despojado de todo lo que materialmente podía sostenerlo, se entrega como la única figura en un universo eliminado, significando un punto de inflexión en la

Reseñas

serie de los poemas. En este sentido, *Raíz abierta* no sólo se revuelve a través de un campo conceptual común, que permanece fuera del tiempo, pero que también construye una secuencia con los mínimos episodios definidos, que, en un nivel narrativo lineal, establecen un proceso de transformación a gran escala *en el tiempo*, con un claro “antes”:

separados
caen del risco
la roca
el árbol (25)

y un claro después:

después de la caída
en mis ojos
tu figura trizada
de cristal (26)

Este momento dramático, donde el acto poético de eliminar la distancia ha dado lugar a la separación, y donde la caída del árbol se integra conceptualmente con la caída del hablante lírico mismo, una metamorfosis empieza a tomar lugar:

caí
de un rostro
a otro rostro
en esa inmensidad
encontré el silencio” (37)

Esta transformación puede así salvar el todo, si solo conserva el mínimo. La marca que esta palabra ha dejado como reminiscencia de su existencia, contiene su propia reconstrucción, en la misma manera en que la materia primitiva de escasez ascética es lo que se necesita para la re-definición de la realidad.

En una total y nueva inequívoca inversión entre figura y fondo, el flujo de la vida del árbol cambia de dirección: las raíces se vuelven las ramas, y el silencio primitivo donde el poeta ha caído, luz:

las raíces
se abren al cielo
árbol
iluminado (39).

Georgios Ioannou
Universidad de Chile. Departamento de Lingüística
Av. Capitán Ignacio Carrera Pinto 1025, Ñuñoa (Santiago)
georgios@u.uchile.cl