

**Raúl ZURITA. *Verás* (Prólogo de Héctor Hernández Montecinos). Santiago: Ediciones Biblioteca Nacional, 2016, 260 pp.**

*Verás* (2017) nace como un regalo al lector de Raúl Zurita (1950), como un reconocimiento del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA) de Chile que, con el Premio Iberoamericano de Poesía Pablo Neruda, en su versión 2016, reconoce a la más creciente, activa y trascendente de las obras literarias de un poeta vivo actualmente en Chile. Otorgado a escritores tan destacados como José Emilio Pacheco (México), Juan Gelman (Argentina), Ernesto Cardenal (Nicaragua) o José Kozer (Cuba), tres poetas nacionales lo han recibido antes que Zurita: la siempre jovial y coherente Carmen Berenguer, Oscar Hahn y Nicanor Parra; padre, mentor y apoderado absoluto de la “antipoesía”, que ha dado vueltas y vueltas alrededor del ancho mundo.

El libro, cuya edición, selección de textos y prólogo fueron producto de la pulcra y apasionada labor del poeta Héctor Hernández Montecinos (1979), no solo recoge parte de los textos más importantes de la obra poética de Raúl Zurita sino fragmentos de entrevistas, textos inéditos, fotografías de sus acciones poéticas [o “escritura material”, como se llamó a su exposición de 2013 en la Biblioteca Nicanor Parra de la UDP] y, como colofones dorados, parte de su traducción de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, que aún se encuentra en ejecución, y la maqueta, del año 1985, de *Canto a su amor desaparecido*.

Abrir *Verás*, cuyo nombre remite a la intangible exposición-acción del mismo nombre que Raúl compartió con el pintor y artista visual Fernando Prats (Chile, 1967) en 2013, conlleva para el que no conoce la obra de Zurita el riesgo de sentir ese ahogo por exceso de emoción que a muchos, en muchas partes del mundo y en horas de variada índole nos ha producido. Desde sus tapas, que recogen la ilustración de *La Divina Comedia* (1884) hecha por Gustavo Doré para la colección de la Biblioteca Nacional de Chile, hasta “DE PUÑO Y LETRA”, en que se nos regala la maqueta de *Canto a su amor desaparecido*, la antología rezuma fuerza, lucha, compromiso, paciencia y crecimiento porque es, al fin y al cabo, una obra cumbre.

El “prólogo”, firmado en Santiago en septiembre de 2016 por Héctor Hernández, describe la historia de una erudición poética compartida, pero también la gratitud que el prologador siente hacia su maestro, padre literario y amigo. Podríamos prescindir de todo comentario sobre la obra de Zurita y sobre *Verás* leyendo este breve e intenso texto, pero la necesidad apremia y la magistralidad de Zurita amerita el intento por descubrir y dar a descubrir que “insoslayablemente estamos ante una obra conmovedora, sin límites, única en lo que fue el siglo XX y en lo que va del XXI” (9) que para su recopilador supone “un itinerario documental de ese hermoso delirio, de esa fuerza incomparable y esa imaginación literaria” (9) de “un artista que, como los del Renacimiento no se ha conformado con escribir; sino que ha llevado la palabra y la imagen, el pensamiento y los sueños, hasta espacios y límites que no habían sido pensados ni mucho menos realizados” (10) y que, quizá, con el nuevo texto recopilatorio que Hernández prepara con las

entrevistas de Zurita desde 1971, encuentre la concreción necesaria para el diálogo intertextual a que parece destinada la obra zuritiana. De los aspectos más técnicos, como las ediciones que utilizó para la recopilación de textos y las fuentes de los mismos, así como de las imágenes o de los textos ausentes, también nos da fehacientes detalles este prólogo; apelamos a él para el esclarecimiento de los mismos.

El 14 de julio de 2016, en solemne ceremonia realizada en el Palacio de La Moneda junto a la Presidenta Michelle Bachelet Jeria, El Ministro de Cultura Ernesto Otone y el Presidente de la Fundación Pablo Neruda; Raúl Zurita recibió el Premio que da origen a este libro. En el discurso que leyó con esta ocasión, recogido también como parte, y precedente, de los textos que conforman *Verás*, Zurita desborda su humanidad poética adolorida de la realidad chilena y nos descubre su verdadera misión cuando interpela a la poesía en su deber de “descender junto a lo más dañado, a lo más tumefacto y herido para emprender desde allí [...] el arduo camino a una nueva alegría, a una nueva esperanza, a un nuevo sueño” (15). Pero hay algo más esencial en este discurso, algo que supera a la vivificación de la pena y el dolor, a la materialización del horror, que es esa tangible humildad que lleva a uno de los más grandes poetas universales del siglo XXI a dar un discurso citando a otros poetas que, como él, vivieron, sufrieron y escribieron desde los límites del dolor; dando lugar en el parnaso poético a los que le precedieron en este dominio reservado a unos pocos que es la palabra, porque “Chile, mucho antes de ser un país, fue un poema” (13) y “si el arte no existiera, probablemente la violencia sería la norma” (17).

Fragmentos de respuestas a diversas entrevistas realizadas a Zurita entre 1971 y 2001 se van intercalando, hasta en 3 ocasiones, colándose por entre los distintos textos seleccionados a modo de paréntesis que recogen con magnánima experticia de *codex* las distintas etapas y los múltiples hitos de que está conformada la obra del poeta, puestos como piezas exactísimas de un puzle que pocos se atreverían a completar con la delicadeza y exactitud con que lo ha hecho su amigo HH<sup>1</sup>.

El resto de los materiales que conforman *Verás*, sin hacer cuenta de los textos inéditos, las entrevistas y la maqueta, son partes ineludibles de la obra publicada del poeta desde 1975, cuando participa en el primer y único número de la mítica revista *Manuscritos* en que aparece el “quebrantahuesos”, hasta su *Hamlet x Zurita. Tres monólogos* de 2014 e incluye, como no podía ser menos, parte de su escritura de humo (en los cielos de Nueva York) y de arena (en el desierto de Atacama).

La obra inédita, desde el “Canto V” de *La Divina Comedia x Zurita* hasta la maqueta de *Canto a su amor desaparecido*, recoge “El mar del dolor”, poema-instalación de 2016 dedicado a Aylan Kurdi, el niño sirio al que probablemente no reconozcamos por su nombre y que, sin embargo, nos acompañará por siempre como la imagen de un pequeño cuerpo inerme escupido por el mar en las costas de Turquía, y “No queda nada”, *collage* o intervención del “manuscrito roto de *Anteparáiso*” (231), cierran un volumen de

---

<sup>1</sup> Siglas de Héctor Hernández.

soberbia composición recordándonos la esencial sensibilidad que rezuma Raúl Zurita en su escritura y en su vida, que también ha hecho parte de la poesía.

Creo que *Verás*, por la importancia, trascendencia y crecimiento de la obra y el hombre que homenajea, por el cuidado con que se pensaron y dispusieron sus partes y por el reconocimiento que supuso el premio que representa, será una de las obras más celebrada de este 2017 que hace tan poco, y sin embargo ya tanto tiempo, nos acompaña.

Zenaida Suárez M.  
Universidad de los Andes  
Instituto de Literatura  
Av. Mons. Álvaro del Portillo 12455, Las Condes, Santiago, (Chile)  
zsuares@uandes.cl

**Marcelo PELLEGRINI (Selección y prólogo) *Nostalgia del silencio. Diálogos con Pedro Lastra*. Santiago: Pfeiffer, 2015, 157 pp.**

Quizá no sea tarde para postular que, en el contexto de las letras hispanoamericanas, a Pedro Lastra debemos el diálogo en su cultivo más frecuente. Hemos tenido ocasión de comprobarlo a propósito de sus textos ensayísticos y de investigación académica, caracterizados, todos, por esa voluntad de compartir hallazgos y animar al otro a iniciar exploraciones, estudios a fondo, visitas reiteradas, estancias largas, reconsideraciones, en las vastas geografías de autores y literaturas diversas y, a veces, tan sólo en una página, un diálogo, un par de versos memorables. Incluso la escritura en verso del mismo Lastra da motivo para hablar de diálogo: su condición mayormente episódica, su ánimo tantas veces epigramático, su tono de reflexión como al desgaire, su factura sabiamente inacabada, nos hablan de una versificación que se sabe momentánea, *momentum* de un intercambio que nos precede con mucho y nos sucederá de todas maneras.

El presente libro es una compilación de conversaciones que, muchas veces a partir del formato de entrevista, Lastra sostuvo con distintos interlocutores, de modo escrito y oral, en distintas épocas. Algunas conversaciones fueron publicadas en años lejanos y aparecieron en revistas y libros ya dispersos; unas pocas son rigurosamente inéditas hasta ahora. El académico y poeta Marcelo Pellegrini ha reunido y editado los textos, y los ha prologado (“La conversación escrita”, 9-12) con palabras que no sólo describen, ponderan y elogian la virtud conversadora de nuestro autor, sino también contribuyen a posicionar –o más a bien a *reposicionar*– el diálogo como camino posible, como búsqueda compartida y, en definitiva, como escenificación del dinamismo del pensamiento, tanto en su desafiante inestabilidad como en esa misma posibilidad de apertura a nuevos horizontes de sentido. A continuación, ofrezco un repaso muy breve de cada texto, cuyos títulos ya nos otorgan sugestivas señas.

El primer diálogo, “Las lenguas peregrinaciones, ¿hacen a los hombres discretos?” (13-19), es con Enrique Lihn y trata del viejo tópico del exilio, de la tensión

dramática del dentro y el fuera en que se debate el escritor, de la situación paradójica que constituyen la minusvaloración en el terruño y el reconocimiento y apoyo en tierra extranjera. Por eso, ante el drama de un habitar acaso demasiado móvil, Lastra dirá que “el intelectual latinoamericano reside en la paradoja” (15) y lo ilustra con los datos de su propia vida. La experiencia de la escritura como parte capital de esa misma biografía aparece en “Algunas respuestas de Pedro Lastra” (21-26), en diálogo con Rigas Kappatos, donde Lastra reflexiona que “uno escribe tal vez por eso, por descolocación y lejanía” (21). Pero la detonación de la escritura personal nunca es meramente individual, sino más bien heredera de un legado que, al decir del autor, es también una exigencia de lectura, en especial en el trabajo del profesor. Por esa razón, “después de Neruda, Huidobro, la Mistral, todo escritor chileno tiene que cuidar su palabra. Como los poetas peruanos después de Vallejo, o los nicaragüenses después de Darío” (25). Una alternancia, un diálogo, acaso la simultaneidad, pues, entre lectura y escritura, que el texto “Pedro Lastra, el escritor” (27-39), pone aún más de manifiesto, esta vez junto a Mario A. Rojas, en procura de “una especie de poética, pero del lector” (36). Sugerente concepto el del *poética del lector*, refrendado por el cúmulo de incitaciones a la lectura que el mismo Lastra y otros se han encargado de dar a la publicación (cf. *Relecturas hispanoamericanas, Sala de lectura, Una vida entre libros*, entre otros títulos).

Si América es la casa, como le gustaba decir a Gonzalo Rojas, el diálogo “Pedro Lastra y la pasión americanista” (41-57), con Luis Rebaza Soralez, permite verificar esa condición hogareña del gran terruño, la casa común enlazada por una lengua. Un terreno que es también escenario de la amistad, esa otra modalidad de vínculos que Lastra se complace en caracterizar y detallar en “Las lecciones de la poesía y la amistad” (59-68), con Marcelo Pellegrini, una retrospectiva hacia los primeros años de escritura y publicación de poemas en compañía de diversos hermanos mayores. De ahí que suceda en perfecta continuidad la conversación “Del espejo a la multiplicación de las voces” (69-75), con Floriano Martins, donde se indaga en la verosimilitud de la ficción y, nuevamente, en la tradición donde el propio Lastra se reconoce. Una vuelta al tema de la extranjería y EE.UU. es el asunto de “Pedro Lastra: el poeta chileno que regresa de Estados Unidos” (77-81), junto a Sergio Rodríguez Saavedra y Francisco Véjar, diálogo en que el magisterio de Ricardo Latcham es puesto en relieve, y donde el elogio agradecido no opaca el examen riguroso de la lección del maestro. Un retorno a las vicisitudes del proceso de escritura de poemas –inseguridad, tentativa, confianza, escepticismo– y también al eco de otras disciplinas estéticas –como la obra de Magritte– observamos en “El diálogo con Pedro Lastra” (83-94), junto a Arturo Gutiérrez Plaza, y en “Pedro Lastra: la restricción de la palabra” (95-100), con Miguel Ángel Zapata. Otra vez las vicisitudes del proceso de escritura de poemas, donde ahora el autor declara su “temor a los ruidos molestos y a la sinonimia” (97), su preocupación, en otras palabras, por las sutilezas clave en la elaboración del verso.

El examen detenido de la valía poética de dos autores contemporáneos de Lastra se hace en “Enrique Lihn, el poeta sin pergaminos” (101-114), con Óscar Sarmiento, y

en “Carlos Germán Belli, un poeta fundamental de nuestra lengua” (115-120), con Paula Rodríguez Matta, a lo cual se suma la vigorosa amistad de Lastra con ambos; un vínculo que, según el testimonio de nuestro autor, constituyó y constituye lecciones artísticas, intelectuales, existenciales. Como de manera natural, sigue el “Cuestionario sobre Fernando Pessoa” (121-124) administrado por Armando Romero, y que Lastra responde con apreciables aunque breves consideraciones sobre la trascendencia del poeta portugués, y con menciones a Antonio Machado, T.S. Eliot y César Vallejo como claves del siglo XX, que abrieron y exploraron caminos cruciales al menos para la literatura de Occidente. Nombres que se reiteran en “Lector de todas las horas” (125-138), la conversación con Francisco José Cruz en que Lastra hace feliz memoria del trío Salgari-Verne-Dumas como parte fundamental de su iniciación en la lectura; un ejercicio complejizado después por el contacto con Neruda, Paz, Borges y Conrad entre los más aludidos, junto al trato amistoso también de Eduardo Anguila y Juan Gelman, y la enseñanza de ensayistas como el Dr. Johnson y George Steiner. Una conversación, como se ve, expansiva y expandida a la “Grecia revisitada” (139-145), junto a Rigas Kappatos otra vez, en sus lazos afectivos y literarios donde Lastra es motivado a reflexionar sobre su trabajo como académico.

La afirmación de que “toda escritura es esencialmente dialógica” (151) resulta ser, a la postre, una especie de conclusión natural de esta publicación. El texto “Al fin del libro, o las buenas trampas de la memoria” (147-152), con el mismo Marcelo Pellegrini, abrocha todo lo anterior de modo conciso y siempre en la rica inestabilidad del conversar. Porque, recordemos, así como el gaucho Martín Fierro hacía bien al aconsejarnos “no tiempnen el instrumento/ por sólo el gusto de hablar/ y acostúmbrense a cantar/ en cosas de fundamento”, tenemos que advertir que Pedro Lastra hace lo propio al conversar. Es cierto que la benignidad del diálogo depende también del interlocutor; sólo que Lastra arrastra consigo, protagonista de esta trama, el deseo de dar con una verdad. Efímera, permanente, evanescente, hospitalaria, retardora, esa verdad es aquí no el enunciado correcto ni el objetopreciado en disputa, sino el acontecimiento del que cabe atestiguar. Con Platón aprendimos que la verdad es dialógica: encuentro y desencuentro, proceso, camino, andanza. Con Pedro Lastra seguimos caminando.

*Roberto Onell H.*

*Pontificia Universidad Católica de Chile  
 Av. Vicuña Mackenna 4860, Santiago (Chile)  
 ronell@uc.cl*

**Fernando TOLA DE HABICH, *María de Toledo. La primera Virreina de las Indias.* México: Factoría Ediciones, 2016, 133 pp.**

Desde la paz del bosque catalán, Fernando Tola ha pergeñado un texto que llena, por fin, uno de los huecos de la historia hispanoamericana. Atrás de esta y otras intenciones de investigación divulgativa se encuentran motivaciones profundas

envueltas por una refrescante inquietud académica. Se trata de un trabajo tesonero y disciplinado, primero, para encontrar el objeto de estudio en el cual prive la condición de que éste constituya una encrucijada en la senda de la cultura, y, por supuesto, que sea posible dilucidar de él aristas, acaso secretas, de aspectos poco o nada explorados.

No es la primera vez que el autor muestra su compromiso con el rescate de figuras y textos que enriquecen la cultura, antes ha publicado sendas antologías y estudios que cualquier buena biblioteca debe poseer. En especial nos ha provisto de relatos extraordinarios que fortalecen la inercia analítica de la ficción literaria y los aportes a la fantasía de varias épocas. A través de sus ediciones no solo el lector común encuentra tesoros narrativos que fortalecen su ánimo, sino que el investigador y el crítico literario pueden contar con material básico de trabajo.

El libro aquí reseñado confirma que su autor posee una profunda erudición respecto al pasado común, combina esta virtud con la fluidez del discurso de difusión. Como los datos no lo son todo, el lector encontrará en este trabajo hipótesis y propuestas teóricas para incursionar dentro de algunos de los misterios y ausencias del pasado de una mujer cuyo registro de existencia merecía un trabajo digno mediante el cual se contarán sus peripecias políticas, sociales y personales. Además, la constante referencia a datos, autores, obras, contextos y referentes, permiten aprehender un amplio panorama del siglo XVI y los hechos trascendentales que marcaron, en aquellos tiempos, el nuevo rumbo del mundo. Las notas de erudición y los datos generales a pie de página no tienen desperdicio, son casi igual de valiosos que las disertaciones en los párrafos. Así el autor logra un libro completo, que no adolece de algo sino que está fortalecido incluso en las partes complementarias del protocolo discursivo.

El derrotero personal de María de Toledo está inscrito en un momento crucial para la historia, y, de acuerdo a Fernando Tola, ella participó directamente en la construcción de una sociedad americana aferrada a los viejos esquemas administrativos, a tal grado contradictoria, que sus representantes escamoteaban los derechos, los acuerdos y los méritos, desde el poder real. Por uno de esos giros del destino, la inconmensurable herencia histórica y material del Almirante de la Mar Océano quedó en sus manos, –hipotéticamente como el texto establece, en realidad los operadores de la pesada maquinaria imperial, debido a la condición femenina de María y a los complejos juegos de intereses económicos, nunca le permitieron ejercer el mando– ya que su papel de mujer principal en la corte imperial y su matrimonio con el hijo de Cristóbal Colón la ubicó en una encrucijada especial, llena de trámites burocráticos y tráfico de influencias justo frente a la reticencia de la Corona para reconocer sus compromisos. De acuerdo a Tola, la honorífica Virreina de las Indias debió guiarse más por la preocupación de mantener un estatus social digno para ella y para sus hijos, toda vez que la figura patriarcal acabaría prematuramente sus días envuelto en los mismos reclamos de reconocimiento nobiliario y prestaciones económicas. La herencia que el hijo de Colón legó a su cónyuge no fue otra más que la lucha por conseguir las prebendas monetarias y de poder que los reyes católicos habían prometido a su

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  
 savia  
 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 (“savia 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

**Inmaculada DÍAZ NARBONA. Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos. Madrid: Verbum, 2015, 383 pp.**

Hasta hace poco dominada por los autores oriundos de Guinea Ecuatorial, único país africano de habla hispana, la literatura africana en lengua castellana se ha “democratizado”, gracias a la contribución de escritores nativos de otros Estados del continente vecino. Un hecho que va quitando peso a la aserción según la cual España vive de espaldas a África, pese a su cercanía con su vecino al sur del Mediterráneo.

Con la propuesta de poner de relieve la presencia cada vez mayor de las obras escritas por novelistas y poetas que, sin necesariamente haber tenido un contacto colonial con el castellano, han optado por utilizarlo como lengua de creación, el libro *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos* trae una contribución consistente y detallada acerca del tema. Además de los aspectos históricos, este volumen coordinado por la profesora Inmaculada Díaz Narbona, de la Universidad de Cádiz y que cuenta con la participación de especialistas en la materia, retrata los contextos sociales, económicos y políticos de autores y autoras que han asumido el castellano o el catalán como lenguas de creación literaria. Este repaso, el libro lo hace en torno a cuatro ejes temáticos que organizan la obra, a saber, la consolidación de la literatura ecuatoguineana, la emergencia de una creación saharauí y marroquí y la presencia y traducción de textos africanos escritos en otras lenguas en el contexto español.

En el primer bloque, además de reconstruir la esencia de la poesía ecuatoguineana, se analizan las obras de Donato Ndongo-Bidyogo –una de las máximas voces de la literatura ecuatoguineana y autor del prólogo de este libro–, César Mba Abogo y Guillermina Mekuy Mba Obono. “En nuestro contexto –advierte el académico correspondiente Justo Bolekia Boleká–, hablar de poesía de Guinea Ecuatorial implica reconocer dos realidades: la autóctona debilitada y la foránea emporada” (81). Se trata de una poesía entre cuyos rasgos destacan la influencia de la traumática situación colonial y las dictaduras postcoloniales.

Denunciar precisamente estos autoritarismos es la esencia de los escritos de Donato, César y Guillermina. El primero, enfoca sus obras hacia la recuperación de la identidad nacional, la lucha por la libertad, el desarrollo de su país y la denostación de la represión y la censura sin quedar al margen de cuestiones políticas (pág. 18). Este mismo compromiso es compartido por César, considerado como la gran esperanza de la nueva literatura guineana, cuya obra combina relatos cortos, poemas en prosa y verso que constituyen la desesperada manifestación de la condición de ser africano y europeo, a la vez (66). Autora que vive entre dos mundos, Guillermina presenta por su parte un corpus con un contenido marcadamente sensual, sexual y, hasta para algunos críticos, pornográfico.

Esta polémica forma parte de las trabas que las escritoras africanas se encuentran a la hora de publicar sus libros en España debido al escaso respaldo que tienen por parte de

las grandes distribuidoras de libros, como se evidencia en esta obra. Aunque, gracias al Internet y las redes sociales, la situación va cambiando.

El segundo bloque se dedica al estudio de la literatura saharauí y del norte de Marruecos. Aquí el libro ofrece un pormenorizado análisis de los textos producidos por autores procedentes del Magreb, tanto en castellano como en catalán, así como la obra del malagueño-marroquí Sergio Barce. El recorrido por la historia de la incipiente literatura saharauí deja clara una cosa: aunque el español forma parte de la identidad cultural del pueblo saharauí, les corresponde a los saharauís contar sus historias y reflejar su sentir ante la dura realidad de la que son protagonistas. Y, sobre todo, garantizar que, esta literatura, hoy por fin una realidad, tenga continuidad en generaciones venideras (321).

Junto a la poesía y narrativa en castellano escrita por autores marroquíes, merecen especial atención las obras publicadas en catalán; un esfuerzo que permite destruir la fronteras propias de la africanidad literaria y reinventa otras. Estas producciones van más allá de los límites de las literaturas nacionales tradicionales, abriéndose así a un universalismo literario plurilingüe en el que el discurso minoritario se encuentra en el centro de lo global (128). En este mismo contexto encaja a la perfección la narrativa de Barce, considerada como una obra marroquí y española, de los dos lugares y de ninguno (292).

En el tercer bloque, el libro pone de manifiesto algo innegable: la literatura en lengua española dejó de ser un territorio acotado, exclusivo y excluyente, de españoles y criollos latinoamericanos (15). En efecto, la incorporación de autores de otros países, originalmente francófonos, como Agnès Agboton (Benín) o Inongo-vi-Makomè (Camerún), permite hablar, con rigor, de una literatura hispanoaficana, ya imposible de ignorar (14). Una escritura testimonial africana en el contexto español, marcada por la migración y la extrañidad, que solo pretende contarse (162). En ella, los autores adaptan el discurso de la Negritud a los nuevos retos que plantea la globalización, dejando claro que los subalternos negros y pobres siguen siendo los grandes perdedores (194).

El último bloque del libro recorre la trayectoria de las obras africanas anglófonas y francófonas traducidas al castellano. Además de denunciar los criterios que marcaron la selección de la primeras obras traducidas, se concluye que para evitar políticas editoriales erráticas, dando paso a criterios más sólidos en la selección de las obras africanas, sería muy beneficioso operar desde otros modos de relación con la literatura africana (198).

En definitiva, *Literaturas hispanoafricanas: realidades y contextos* es un estudio sistematizado con seriedad que pasa a ser un valioso documento acerca de la obra de autores y autoras oriundos del continente vecino escrita en lengua castellana, catalana en incluso gallega. Consulta obligada para todos aquellos que desean conocer con mayor detalle el éxito de la tenaz resistencia de estos creativos, que se han desarrollado en contextos no siempre favorables.

Jean-Arsène Yao  
Universidad Félix Houphouët-Boigny  
Cocody, Abidjan (Costa de Marfil)