

**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, sorprendentemente 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 intensión 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 comprensión 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:



*Reseñas*

árbol  
iluminado (39).

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