

la tachadura. No así las objeciones a la lectura biográfica en que a veces se ha entendido a Vallejo, y menos aún ese dramático episodio en que se reconstruye la génesis de *España, aparta de mí este cáliz* (el momento más climático del libro). No sorprende, dados sus antecedentes, que Ortega nos regale un nuevo libro obligatorio para la rigurosa crítica vallejiiana.

Jim Anchante Arias
UNMSM / Universidad
de Bordeaux Montaigne

Alex Morillo Sotomayor. *La poética nodal. El nudo y su fundamentación estética en la poesía escrita de Jorge Eduardo Eielson.* Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Paracaídas Editores, 2014. 306 pp.

Investigador, docente universitario y poeta, Alex Morillo Sotomayor se suma a las celebraciones por el nonagésimo aniversario del nacimiento de Jorge Eduardo Eielson (1924-2006) con el libro *La poética nodal. El nudo y su fundamentación estética en la poesía escrita de Jorge Eduardo Eielson*. La intención del autor es profundizar en la poesía de Eielson a través de un elemento desarrollado parcialmente por la crítica: el nudo. Esto le permite sistematizar y ahondar en tópicos trabajados anteriormente por la crítica, y revelar nuevas formas de entender el trabajo poético de Eielson. Probablemente, ese sea el primer aporte de esta publicación: Morillo Sotomayor logra sintetizar y explicar la totalidad de la poesía

eielsoniana en el concepto de “poética nodal”.

En el capítulo inicial, al autor le interesa demostrar que en la poesía de Eielson se encuentran tres vertientes distintas. Para ello propone las siguientes influencias: la “hebra occidental”, la “hebra precolombina” y la “hebra oriental”.

La primera de ellas está profundamente marcada por los avances estéticos de la vanguardia de principios del siglo XX: esto debido a la recuperación de esas propuestas por parte del poeta peruano y, especialmente, a la capacidad que tuvo para trascender esos avances. Es por esa razón que la búsqueda, entendida como dinámica consciente del acto poético, constituye el principal rasgo de la poesía eielsoniana (de hecho, para Morillo Sotomayor, la conciencia metapoética es el punto culminante y de apertura del acto poético en Eielson). La experimentación implica así la expresión más perfecta de esa búsqueda.

La segunda hebra, la precolombina, se caracteriza por un evidente carácter transcultural: esto significa que el autor de *Reinos* no sólo buscó recuperar el arte prehispánico como un elemento estético de su producción, sino sobre todo convertir lo prehispánico en un tema contemporáneo, es decir, sumarlo a la discusión sobre la cultura nacional. Además, esta vertiente permite que el objeto estético se revele como un objeto heterogéneo, en el cual lo occidental y lo precolombino conviven y significan por igual. Quizás mucho más importante es el hecho de que esta hebra permitió a Eielson redefinir

el concepto de la creación estética (evidente, sobre todo, en su producción plástica), así como lo condujo a buscar un nuevo lenguaje, más cercano a lo mágico y visual.

Por último, la hebra oriental se fundamenta en el acercamiento que el poeta tuvo al budismo zen, lo cual confirmó el carácter místico que Eielson buscaba para su poesía: esto se expresó especialmente en la realización estética de tres principios budistas: el principio de la impermanencia, de la insustancialidad y de la no-perfección.

Para la propuesta de las tres hebras en la poesía eielsoniana, Morillo Sotomayor retoma los planteamientos de Martha Canfield y Luis Rebaza, por lo que el aporte de la primera sección del libro no radica en la sugerente sistematización de las hebras culturales. En realidad, la principal contribución está en el afán totalizador del autor; en otras palabras, en el libro se fundamenta acertadamente que las tres vertientes constituyen una matriz cultural capaz de incluir toda la producción artística (creación verbal y no verbal) de Eielson. Así, Morillo Sotomayor demuestra la importancia de las tres vertientes o hebras para entender cabalmente la obra del poeta peruano. Por otro lado, el autor evita homologar las hebras con etapas o periodos en la poesía de Eielson; de esta forma, elude la simplificación de un proceso dinámico y heterogéneo. En realidad, en *La poética nodal* se desarrolla la idea del anudamiento de lo occidental, lo precolombino y lo oriental: los tres se presentan siempre, aunque con variada intensidad, en la obra de Eielson. Cons-

tituyen, por eso, vertientes que se anudan para capturar la profunda complejidad de una poesía marcada por la búsqueda y la experimentación.

Por otro lado, el nudo no constituye un tópico nuevo en los acercamientos a la poesía del autor de *Habitación en Roma*; sin embargo, no ha sido conceptualizado como categoría de análisis. Este es el principal mérito del segundo capítulo: se sistematiza el concepto de nudo para proponer así no sólo una lectura de la poesía de Eielson, sino también para plantear una hermenéutica. Los planteamientos de Morillo Sotomayor, por lo tanto, eluden felizmente su objeto de estudio: el nudo es también una reflexión sobre la experiencia poética. El autor reconoce entonces tres conceptos fundamentales: el nudo, el anudamiento y la poética nodal. El primero puede homologarse con el gesto poético. Es por esa razón “el estado de la expresión de la poética eielsoniana” (103). Considerando algunos conceptos de semiótica, se caracteriza al nudo como un elemento tensional, ya que constituye, al mismo tiempo, fuente y blanco de significación: como fuente, el nudo constituye y brinda una serie de sentidos; no obstante, como blanco, el nudo es recreado por la desconstrucción y reinención de esos mismos sentidos.

Este tránsito o experiencia estética del nudo (transformación de poema-fuente en poema-blanco) está mediado por un proceso de desatadura/atadura de sentidos al que Morillo Sotomayor denomina anudamiento: “Llamo anudamiento verbal a la operación de signifi-

cación donde los significados se *contraen* para dar paso a los sentidos que, en su *despliegue*, buscan renovar la fuerza expresiva de las palabras convocadas en el poema” (118). Además, el autor explica que este segundo elemento se manifiesta en una experiencia constituida por cuatro procesos: virtualización, actualización, realización y potencialización. Por esa razón, es posible afirmar que el anudamiento permite explicar el acto poético tanto en su génesis como en su interpretación. Consideramos entonces que el anudamiento como atadura constituye una sistematización de la creación poética (el sentido virtual se actualiza para realizarse en el poema); en cambio, la desatadura se vincula a la lectura o proceso interpretativo (el poema realizado se potencializa para llegar a un sentido virtual). Sin embargo, esto no constituye un proceso cerrado o finito, ya que el sentido virtual se ata nuevamente al poema: vuelve a él para actualizar, deconstruir o esencializar los sentidos. Es decir, el anudamiento, si bien constituye una explicación teórica del proceso de la poesía eielsoniana, es también una sustentación del acto estético como creación y lectura; por eso, constituye, en cierta forma, una teoría de la experiencia poética.

Por otro lado, el nudo y el anudamiento, enhebrados necesariamente en el poema, conducen a un tercer elemento: la poética nodal. Esta constituye el discurso-visión de mundo de la poesía eielsoniana que se caracteriza por ser totalizante y esencializante. La primera característica implica que no se trata de un elemento propio de

un conjunto de poemas o una etapa determinada, por el contrario, esta poética se manifiesta en toda la producción artística de Eielson; además la poética nodal es una reflexión que abarca toda la experiencia humana, pero especialmente el quehacer poético. La segunda característica se refiere al universo poético que se revela en la obra del autor peruano: “La esencialidad de Eielson es, por eso, la búsqueda y la reafirmación de un *discurso-visión de mundo* que le permite alcanzar lo más ínfimo y lo más extraordinario de la existencia” (132).

Esta poética nodal se manifiesta a través de cuatro estrategias: el anudamiento iterativo, el anudamiento de la referencialidad directa, el anudamiento silencioso y el anudamiento metapoético. El primero de ellos consiste en la redundancia de imágenes o palabras en el poema para, en primera instancia, reunir una diversidad de sentidos; así expresa la profunda heterogeneidad de los significados en el lenguaje. Sin embargo, Eielson utiliza creativamente esa figura al convertir la iteración en un vehículo de postura crítica frente al lenguaje y el acto poético: la recurrencia de términos conduce a la deconstrucción del significado y a la resignificación del propio poema; por lo que implica inevitablemente una crisis del quehacer poético. Es decir, para Morillo Sotomayor, la iteración busca la esencialización del lenguaje y de la labor estética.

Por todo lo anterior, no resulta extraño que la segunda estrategia, el anudamiento de referencialidad directa, constituya un proceso que se realiza en dos etapas: en primer

lugar, se ratifica el significado de las palabras (se insiste, por lo tanto, en el vínculo entre el lenguaje y lo real); y, en segundo lugar, se deconstruye el significado propuesto anteriormente. En *La poética nodal*, se afirma: “Para plantear la renovación de lo poético desde la estrategia de la referencialidad directa, un primer paso, como ya se ha visto, es ratificar lo explícito hasta el punto de evidenciar su necesario cuestionamiento; y un segundo paso, como comprobaré a partir de ahora, consiste en poner a prueba con mucho más rigor a la palabra *estratificando* sus sentidos” (185). Este proceso tiene como resultado un lenguaje sencillo y preciso que implica, nuevamente, una postura crítica y esencializante. Sin embargo, este anudamiento conduce, sobre todo, a la problematización del pacto estético entre el yo poético y el lector: “El anudamiento de la referencialidad directa problematiza los pactos o convenciones significantes que se basen en operaciones de significación acrílicas. Por eso, sospecha del lenguaje verbal, porque es la única manera de depurarlo y, en ese medida, de esencializarlo” (173). Por otra parte, el anudamiento silencioso tiene como base el diálogo silencio/palabra, que constituye además un momento esencial para la aparición del sentido en el discurso; por esa razón, esta estrategia enfatiza la emergencia del sentido en el poema, así como la transformación de lo realizado en virtual mediante mecanismos de potencialización. Así, Morillo Sotomayor afirma que este anudamiento cuestiona el acto poético en su propia génesis. For-

mas privilegiadas de este anudamiento son la autorrepresentación (el silencio signa la incapacidad del yo poético de representar su cuerpo a través de la palabra) y la intertextualidad (el silencio siempre acompaña el encuentro entre dos voces).

Consideramos que el cuarto anudamiento, el metapoético, es la estrategia fundamental de la poética nodal eielsoniana. Para Morillo Sotomayor, los tres anudamientos anteriores constituyen mecanismos que preparan esta conciencia metapoética: mientras que la iteración constituyó una puesta al límite de la escritura, la referencialidad directa condujo a la esencialización del lenguaje, así la poesía se reconceptualiza para abarcar la dialéctica palabra/silencio. Sólo a partir de esa crisis y refundación del lenguaje poético, la poesía de Jorge Eduardo Eielson se desdobra para observarse a sí misma. Sin embargo, no debemos entender el anudamiento metapoético como el último momento de esta poética; por el contrario, al igual que los procesos de atadura y desatadura, la conciencia metapoética es culminación y apertura: constituye, así, el resultado de todos los otros anudamientos, pero al mismo tiempo permite repensar todo el proceso poético para volver a crear y anudar: “En tal sentido, el cierre del ciclo de la búsqueda ha consolidado la composición del texto-tejido, cuyos bordes, a su vez, son el punto de inicio de nuevos anudamientos” (241). Además, esta propuesta de Morillo Sotomayor implica que, de la misma forma que las tres hebras culturales, estas estrategias no son procesos aislados en la obra de Eielson, sino que ellas

también se anudan para explicar su complejidad.

Rigor y originalidad se anudan también en esta exploración de la poética eielsoniana: el autor de *La poética nodal*, basándose creativamente en la amplia bibliografía sobre el poeta peruano, logra sistematizar su poesía escrita en el símbolo del nudo. Constituye, por eso, un acercamiento totalizante y sugere, además de una clara consolidación de los estudios literarios sobre Eielson. Coincidimos entonces con José Ignacio Padilla, quien en el prólogo del libro afirma: “Sin duda este libro abre una nueva etapa en los estudios sobre J. E. Eielson”. Sin embargo, nos arriesgamos a sostener que sus aportes (especialmente, las categorías de atadura y desatadura, y la sistematización del acto poético como un proceso cuyos ejes son lo realizado y lo virtual) escapan del análisis de la poesía de Eielson: constituyen un primer paso hacia una comprensión más cabal del acto poético en general.

Daniel Carrillo Jara
Universidad Nacional
Mayor de San Marcos

Pablo Brescia, coord. *La estética de lo mínimo. Ensayos sobre microrrelatos mexicanos*. Guadalajara: Editorial CUCSH-UDG, 2013. 168 pp.

El microrrelato tiene en México no sólo a una gama de exponentes ejemplares como Juan José Arreola o Edmundo Valadés, sino también un amplio catálogo de investigadores. En este sentido el libro *La*

estética de lo mínimo. Ensayos sobre microrrelatos mexicanos, coordinado por Pablo Brescia, es una contribución esencial que mapea producciones contemporáneas como las de Alberto Chimal o Cecilia Eudave, problematizando además conceptos propios de este género tales como “hibridación” o “intertextualidad”.

El primer segmento, titulado “Macromicros”, realiza un acercamiento al canon del microrrelato considerando dos ejes: a) el soporte virtual de estos textos y la importancia editorial en su canonización y b) comparaciones entre escritores que tienen temáticas en común, ya sea lo fantástico (como demuestra el estudio de Cándida Vivero), o el tono reflexivo-aforístico. El primer aspecto es trabajado por Gerardo Cruz en “Espacios paratextuales de la minificción en México”. Cruz, a partir de las 83 novelas y la labor de antologador de Chimal en *Historias de Las Historias*, se detienen a analizar “los espacios de gestación y conformación” del microrrelato (19); de esta manera, este trabajo explica cómo las praxis editoriales y procedimientos autorales construyen una tradición (29). La lectura de este abordaje genera una serie de preguntas, sobre todo si se considera que Chimal se desplaza entre formatos virtuales y letrados. En este sentido, ¿sigue siendo el formato del libro el que legitima una tradición en el canon?, ¿la concepción de tradición que subyace a las antologías no se debe más bien a una construcción antojadiza y personal del compilador antes que a una evaluación contextual de pro-