

En busca de la piedra y el agua

(Dibujo a mano alzada
del rostro de la poesía boliviana)

Gary Daher Canedo
2005

A Blanca Wiethüchter
quien convocó a dibujar la literatura boliviana

*Y otro día -infalible- me uniré a los que fueron
y que ya no son nadie... Sin un solo reproche
a los que me insultaron y a los que me vencieron,
ya libre de mi mismo me perderé en la noche.*

José Eduardo Guerra (1893-1943)

1.

Hubiera querido empezar a hablar de la poesía boliviana a la manera de Borges, es decir, citando alguna metáfora que la abarque o que la aproxime. Siento decirles que mi exploración ha sido infructuosa. Y es que no existe, o son demasiadas las que la construyen, porque es como una pequeña hoja de cítrico que a duras penas nace, y es también una rebeldía feroz, o un grito de soledad que quiere ser prometeico -me refiero, claro está, a Franz Tamayo-, o que oye las espadas de los daneses y la derrota de unos dioses escandinavos, extranjeros, agricultores de la guerra, como probablemente lo hizo Jaimes Freyre. Pero quizá nada más cercano decir que se trata de voces de un pueblo joven que tiene demasiadas culturas cargadas en sus espaldas, y pesan, aún aquellas que parecen directamente suyas, tales las originarias, tales las españolas. Hablar de Bolivia es saber de un lugar lejano, fabuloso, de cerros de plata y aridez de puna, pero también es contar de los hermosos y profundos bosques amazónicos, de los ríos enormes, inciviles y de varios colores que cruzan fieros bajo la mirada frondosa de árboles cuyos nombres, la mayoría de los bolivianos, ignoramos. No es mucha la gente que vive en ese país central de la América del Sur, y es, sin lugar a dudas, gente nueva, a pesar de los milenios que los preceden y que se han evaporado de la historia para entrar en los parajes de lo mítico. Es un pueblo generalmente cordial; pero que aún se mira estupefacto en sus diferencias físicas, matices de razas, culturas y conocimientos. Esa, se puede decir, es la herencia de las paradojas y hace una muralla enorme. ¿Quién sabe de una identidad en este país maravilloso? El poeta la escudriña, pero apenas vislumbra con asombro su enredada madeja, gira los pasos y se decide por lo universal, que no es más que lo cotidiano. Entonces el poeta piensa en la muerte, piensa en los caminos que se siguen a través de las tinieblas para encontrarse a sí mismo, piensa en el tremendo desafío de igualar a los clásicos griegos o latinos, o se tiende a cavilar, y a especular, y a escribir el diario de esos pensamientos, un caos primigenio en demanda de la voz. Cada una de esas búsquedas tiene nombre, allí están nuestros poetas fundadores, ahí, someramente, la raíz de donde provenimos.

2.

Diré también, que ese país es uno que aún no amanece, y que al ser un mundo por hacerse, no ha cumplido el ciclo de ser narrado. De ahí la nebulosa en la que vive su imaginario. Pero en el centro de todo dibujo, por abstracto que sea, se encuentra una columna vertebral que hace al ser del que se quiere recuperar la forma. En el caso de la literatura boliviana este nudo central se llama poesía. Porque para tratar del corpus de cualquier literatura se hace necesario considerar sus particularidades, sus rasgos principales, aquellos que la hacen distinta, que la perfilan como una personalidad identificable. Entonces si esas son las orillas, no queda más que comenzar hablando de la poesía boliviana que nace a principios del siglo XX. Etapa histórica que marca junto a los setenta y cinco años de república, un despertar del boliviano al amanecer de sus poderosas contradicciones. Así, para decirlo rápidamente, la poesía boliviana sigue el curso de dos corrientes, una a partir de Jaimes Freyre, y que constituye con Gregorio Reynolds y Franz Tamayo, la tríada modernista que se exterioriza y se hace pública. Y otra profunda y segunda ruta que reside en la formidable obra, el sentido de la voz y del tono, curiosamente más famosa en el medio que conocida, de Arturo Borda, pintor y literato, y la poética de José Eduardo Guerra que diríamos nosotros apunta a la precisión de la poesía como camino hacia uno mismo. A ellos siguen, extendiendo las dos líneas, sin evitar que se entremezclen, Oscar Cerruto, fallecido en 1981 y Jaime Saenz, muerto en 1986, que se ha convertido en el gran maestro de la poesía boliviana contemporánea. Todo esto como núcleo de muchos poetas de la misma época donde destacan el sonetista Juan Capriles y el pionero de la poesía en prosa Man Céspedes, generación de movimientos literarios de gran fuerza como fue el caso de Gesta Bárbara, y la voz femenina que aparece rebelde y contestataria acorde a los tiempos sobre la línea de María Josefa Mujía, Adela Zamudio, Yolanda Bedregal y Virginia Estensoro. Sin olvidar que, en medio de este mar de heterogéneas voces, se encuentra el poeta Edmundo Camargo, exquisita isla de la poesía boliviana, cuya belleza es particularmente próxima por su fuerte relación con la mecánica de la vida y la raíz del hombre que se siente íntimamente unido con la tierra para crecer e ingresar a sus entrañas a través de la muerte, formando una población subterránea.

3.

Hablaremos, entonces, en primer lugar, de esa tríada modernista, digo, Jaimes Freyre, Gregorio Reynolds y Franz Tamayo. Si uno recorre sus vidas y sus relaciones públicas y privadas, concluirá que estos tres poetas han estado vinculados a la estructura del poder, ocuparon cargos públicos o fueron reconocidos por el gobierno, formando parte de lo que se podría denominar la literatura “oficial”, la que se menta y comenta sin entenderla en los círculos de la oligarquía y de la burocracia. Pero esto simplemente es el aspecto externo. Las letras que elaboraron constituyen la evidente piedra fundamental de nuestras voces.

Jaimes Freyre, una especie de noble y culto caballero, es, para la crítica internacional, uno de los más grandes exponentes de la literatura boliviana, dada su decisiva participación en el movimiento literario más influyente de las letras latinoamericanas, cual fue el Modernismo. Lo vemos aparecer como fundador junto a Lugones y Rubén Darío de la Revista Moderna, madre del movimiento, en Buenos Aires, en una escena de ribetes universales no igualada por literato boliviano alguno.

Su obra poética se ha querido resumir, no reducir, a un solo libro, Castalia Bárbara, que tiene como rasgo principal la mitología escandinava de quien se nutre el poeta para construir su espacio. Sin embargo, es importante notar que aquel otro volumen, acaso un tanto menor en lo formal, Los sueños son vida, decididamente revolucionario, se lanza más allá del modernismo buscando la vanguardia, que en Bolivia partirá del neoclasicismo y del post-romanticismo, incluyendo poemas que abrirán el diálogo poético boliviano, especialmente, como veremos, con José Eduardo Guerra.

Jaimes Freyre es singularmente musical, probablemente gracias a la técnica que nos expone el mismo poeta en su libro Leyes de la Versificación Castellana. Pero más allá de la técnica reina su genio. Ya Jorge Luis Borges nos hace notar la poesía puramente verbal con que construye imágenes auditivas, y cita la primera estrofa de Siempre, poema que aparece a manera de prólogo de Castalia Bárbara: “Peregrina paloma imaginaria...”, pero esta vez no usaremos dicho ejemplo, acaso por ustedes conocido, sino acaso la música casi susurrante de extraños pájaros que le cantan al oído: “Aquella tarde triste / los pájaros sagrados me hablaron al oído”; o las estrofas que copio a continuación donde parece emerger el verdadero fragor de su música:

*Crespas olas adheridas a las crines
de los ásperos corceles de los vientos;
alumbradas por rojizos resplandores,*

cuando en yunque de montañas su martillo bate el trueno.

Las imágenes visuales se funden en la imagen sonora del último verso: vigorosa, estruendosa, wagneriana.

Como pueden advertir, Freyre no es puramente musical. Recordemos, a manera de una apretada secuencia de cuadros una de esas imágenes intensamente cromáticas.

*Vibra el himno rojo. Chocan los escudos y las lanzas
con largo fragor siniestro.*

Entonces Castalia Bárbara nos trae con la espada, la encina, el árbol sagrado, los cuervos de Odín, el alce, las cadenas y el águila negra, imágenes que provienen del mundo extranjero, muy propio del modernista. Pero el poeta quiere interpretar una música, una música sagrada e interior que, como una saga se levanta en batallas, sangre y ruido. Música poderosa y mágica. Como nos declara en Subliminar, poema de Las víctimas:

*Es ya tiempo de que suenen las orquestas interiores.
El ruido de las músicas extrañas sólo llega a mis oídos
como un rumor vago de olas lejanas, olas de un mar
que agitaron los deseos y las fiebres; como un eco
vago llega a mis oídos; como un eco
de estridentes risas con que disfrazan sus alaridos
Mefistófeles o el demonio familiar.
¡Cómo ríe y gesticula mi demonio familiar!*

¿Es este demonio familiar el oscuro animal que vive adentro según Juan Gelman?

Veamos... en otro lugar del poema, el poeta nos dice:

*consejero
de toda mi vida, sombra de mi cuerpo, huésped mío
acurrucado en mi alma como un gato junto al fuego,
no te entiendo... yo no río
y tú ríes... y tú juegas... yo no juego,*

He aquí a un poeta caminante de los mundos interiores. Se podría adivinar que toda la obra de Freyre podía haber transitado los inviernos del ser, pero no, su obra se traslada, es una

especie de orquesta y de cuadros en movimiento. Una obra construida sobre el imaginario de un país lejano y onírico ¿Cómo este poeta americano ha podido imaginar el mundo escandinavo?

Y la respuesta parece venir desde sus propias lecturas. Descubrimos en Ricardo Jaimes Freyre no solamente un atento y activo lector de Dante. No otro es el sorprendente texto que se lee en Anadiomena:

Tortura Celeste

Dice Francesca: -¡Oh Dante! ¿Por qué tu genio quiso crear este tormento digno del paraíso?

Muchos años después, Jorge Luis Borges, en la conferencia denominada La Divina Comedia transcrita en el libro Siete Noches, hablando de Paolo y Francesca reflexiona “esos dos réprobos están juntos, no pueden hablarse, giran en el negro remolino, sin ninguna esperanza (...) pero están juntos en la eternidad, comparten el infierno y eso para Dante tiene que haber sido una suerte de Paraíso (...)”

No es desdeñable la conjetura de imaginar a Borges leyendo este fragmento de Jaimes Freyre, cuyo sentido quedó guardado hasta la hora en que el poeta argentino lo recupera anónimo en su lúcido ensayo.

¿No está también, Dante Alighieri, el poeta italiano, nudo fundamental de la literatura occidental, imaginando su infierno sobre soñadas y lejanas ciudades orientales?

Recuerdo el poema majestuoso que cierra Castalia Bárbara, es un poema donde el bisonte y el alce rompen ramas espesas, a ese poema puede que le deba mi vida literaria. No fue su estilo ni su música; pudo más en mí su extraña composición hecha de términos que hablan de otros mundos, de Nhor, y de Imér, de la lengua de Orga. Del fresno que es uno de los nombres más bellos que tienen los árboles, de Thor, el rudo, el terrible guerrero que blande la maza. A ese poema también le debo la extraña sed del latín, que me regresa a mi infancia en una sola y misteriosa frase que habla de un Dios silencioso que visita la selva. En mi imagen de niño, la selva amazónica, mas no aquella de la maraña, sino la que es producto del choque con la civilización, los oscuros bosques de árboles de cacao, -yo prefiero llamarlos chocolatales- sembrados por los jesuitas, cuyos árboles crecieron gigantescos, tapando el sol y descampando a su sombra el llano, Aeternum Vale:

*Un Dios misterioso y extraño visita la selva.
Es un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.
Cuando la hija de Nhor espoleaba su negro caballo,
Lo vio erguirse, de pronto, a la sombra de un añoso fresno.
Y sintió que se helaba su sangre
ante el Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.*

Es este alcance otra metáfora. El mundo interior puede expresarse según la imagen que así convenga al poeta.

4.

La figura de Gregorio Reynolds es muy importante porque con ella nace la visión de lo urbano y el manejo de la ironía. Así también en Reynolds prosperan los apuntes críticos y las reflexiones sobre la poesía. Es Gregorio Reynolds, en ese sentido, un vaso comunicante con la poesía que hemos denominado de la marginalidad. Los tonos coincidentes con Borda se repiten. ¿Quién recibió de quién?

Esta es una época en la se lee en Bolivia a “Omar Kheyyam”, así que hallamos en Reynolds versos como estos:

*La ola
es una hembra que restriega
sus flancos en la roca.*

Mostrándonos una imagen de un erotismo rudo y brutal. Mientras en la ciudad “*Pasan las horas lentamente / con sus capuchas grises.*”

Otros acicates parecen inducir al poeta, tal el caso de la Salomé de Wilde, que creemos se hace presente en el poema Princesa del libro “Eterno Femenino”. Aquí, el poeta le canta a Salomé desde la cabeza del bautista, en una metáfora, también, de quien es sojuzgado por el amor, dentro de un erotismo macabro.

*En la penumbra refulgían
Tus sagitales ojos de culebra.
¡Ah, el poder de atracción de precipicio
de tus ojos con fuego y con tinieblas...!
Los vi desde la muerte, mientras, pálida,
colocada en magnífica bandeja,
vertía un llanto de rubíes
entre tus manos mi cabeza.*

Allí podía quedar este poeta, hombre ciudadano, cuyo mayor logro parece detenerse en el proceso de la danza; pero vital y voluptuosa, Bolivia acecha con su geografía interminable. Reynolds, alma sensible, se conmueve con el mundo de la selva. Así nos habla en Beni con un ánimo en postura opuesta a aquél que aquejaba sus versos urbanos lacónicos y de tedio, u horribles y de angustia, es decir, ahora se levanta vertiginoso:

*Huele a mujer desnuda y casta,
y un poco a muerte, un poco. Trae
la leve brisa de olores excitantes.
Satúrase la atmósfera
de emanaciones sensuales
ligeramente fosfatadas
pero melíficas, suaves.*

Aquella selva que es el horror: deterioro y regeneración (Génesis):

...
*en su perenne angurria de autofagia
la púrpura decae;
pero en seguida vuelve a tener fuerzas,
pero en seguida sigue fecundándose.*

Podemos decir entonces que Gregorio Reynolds, hombre andino, encuentra su liberación a través de la Amazonia, preludiando a Raúl Otero Reiche, Julio de la Vega, Horacio Rivero Egüez, poetas del trópico boliviano.

5.

Para encerrar la tríada modernista, una sombra como luz camina en los pasillos, es la tremenda y adusta figura de Franz Tamayo. Con su nombre se han bautizado calles, plazas, universidades, premios, casas de la cultura, y círculos poéticos. Es decir un poeta bastante nombrado, citado, al igual que aquel otro boliviano, el notable prosista Gabriel René Moreno, muy poco leído y menos comprendido.

Protagonista de una época en que vive la larga estepa de un erial social, político y por qué no literario, sufre el encuentro con la nada, con la patria inexistente, con el país en cero. Y estremecido por ese descubrimiento viaja a Europa, allí su espíritu se alimentará de los clásicos. Es entonces que a su regreso se impone el afán de ultrapasar todo, ser más grande que el más grande; partiendo de la premisa horaciana de que *ut pictura poesis*, “poesía es color”, intenta una búsqueda de la pintura en la poesía, diríamos contradictoria con su alma, que es definitivamente musical. En ese proyecto incluye la preocupación de la técnica que le permita la construcción del hipérbaton en castellano. Y más allá de éste, compelido Gracián, crea una poesía construida de aliteraciones, retruécanos, sinonimias, derivaciones, onomatopeyas, antítesis y paradojas, su verso es rico en epítetos a donde han ido a saturarse los neologismos, palabras forzadas, dando la impresión de un lenguaje lejano, un lenguaje que no está hecho para sus compatriotas, que no son sus iguales, y a quienes, probablemente, haya considerado, con escasas excepciones, muy inferiores.

Es de Tamayo “La Prometheida o Las Oceánides”, tragedia escrita en verso que en el nombre y en la forma trata de la relación de Prometeo torturado y Psiquis enamorada. Esta obra, que por su tono, por su fervor estético, pertenece al modernismo americano, ha mimetizando la infelicidad del propio Tamayo condenado y encadenado a los Andes que tanto ama, en una soledad intelectual desesperante. Escuchemos sus versos iniciales, riquísima descripción de la montaña, en la voz de Psiquis:

*Sobre el invicto Cáucaso
De erectos riscos rígidos
Y hondas cavernas lóbregas,
Luz blanca y fresco orvallo
Funde el naciente día.
Héos en el oriente
Es aún la rosa pálida
Que ignora los carmines.
Sobre el cristado monte*

*Leves vapores vuelan,
Y al viento matutino
Son cendales de nieve
Con fimbras de coral.*

pero la tragedia dentro de su construcción clásica encierra un lirismo metafísico que revela su angustia existencial, y probablemente al mejor Tamayo como en estas estrofas de soberbia soledad:

*Yo sé del sabio solitario lobo
Que enseñó al bosque su lección de muerte.
Cuando su oculta hirsuta madriguera
Sorprendieron mastines y molosos,
Delante de su loba y sus lobeznos,
Ensayo en la servil trailla fieros
La fulva zarpa y el colmillo níveo.
Mas cuando al fin se tiende acribillado
Junto al despojo que ya fue su gloria
De su hembra inánime y su cría exsangüe,
Sólo halla la jauría vencedora
En el lobo que aún sopla intermitente
Un ojo despectivo que agoniza
Y una garganta que en silencio muere!*

Omar Kheyyam es una lectura permanente de Tamayo. Su influencia es decisiva para sacarlo del mundo clásico griego y llevarlo a explotar lo mejor de su espíritu filosófico, que no es otro el Tamayo profundo. Así asistimos a la obra más difundida de este poeta, “Nuevos Rubayat”; cuartetos que imitan la manera formal del persa.

*Al viento, digo, al agua, ayer como hoy
pasáis como un alud que fuese un sueño,
mas yo, de dónde vengo, dónde estoy,
como agua vine, como viento voy.*

Donde Eduardo Mitre, crítico y poeta boliviano, nos hace notar la evidente intextualización de la última estrofa con la versión inglesa de Edward Fitzgerald, con relación al rubai XXVIII: “I came line Water, and like Wind I go”. Esta línea le sirve de motivación para una reflexión diferente, los otros tres versos tamayanos son de distinta significación. En Tamayo es la

fugacidad; en Fitzgerald, saberse único fruto amargo de una cultura tanto en lo agrícola como en lo espiritual.

Y es la soledad o la infelicidad el tema permanente en nuestro poeta; si no el rubayat:

*Oh almas-islas como novias mudas
vírgenes sacras que nacisteis viudas
no hay amor, no hay amor oh almas-islas
huérfanas siempre, solas y desnudas.*

6.

Mientras la tríada modernista es el Parnaso Boliviano, el giro de las expresiones poéticas toma un rumbo marcadamente lírico y subjetivo en la voz de José Eduardo Guerra que nos traslada al mundo del diálogo del poeta consigo mismo, en cuanto aquellos otros levantaban la voz pública, la voz de la conciencia histórica, impactados por el paisaje, por la geografía, Guerra se sumerge en la cuestión de la palabra por sí, del oficiante de la palabra, y del transcurrir sin que suceda lo mágico, instalado en un tedio que es más una espera infructuosa, una depresión. Con José Eduardo Guerra se instala en las letras bolivianas el discurso de lo subjetivo, lo filosófico, pero sin escapar del espacio poético. A él se adherirán Jaime Saenz y Antonio Ávila Jiménez. Contribuye pues, Guerra, junto a Arturo Borda a esa otra línea de la poesía boliviana que haría la dicotomía entre clásicos y románticos, que no quiere ser de ningún modo tajante.

El discurso de Guerra, parecería ser el tedio, pero no es tal, porque ese tedio, es más bien reacción psíquica ante la demora de lo maravilloso, que es lo que se espera. En este punto quisiera recordar que el libro “Estancias”, que viene a ser, de los dos publicados, el verdaderamente importante, se abre y se cierra con dos citas de Poe, y dos nocturnos. Estos textos formarían entonces la línea territorial que dibuja la poesía de José Eduardo Guerra, apareciendo como signos de paréntesis. Es decir una autodefinición de la obra.

Así, al abrir el libro encontramos lo siguiente:

They who dream by day are
cognisant of many things which
escape those who dream only by
night.

Y al cerrarlo se expresa:

...In their gray visions they obtain
glimpses of eternity, and thrill, in
waking, to find that they have been
upon the verge of the great secret.

El proceso poético de José Eduardo Guerra, también puede ser denominado como “El Doble”, ya que es siempre un diálogo con ese doble que habita el interior.

*Mas ni uno ni otro comprende
que del abismo a la cumbre
hay una sombra que asciende
y al ascender se hace lumbre;*

Es decir la luz se hace sombra, y la sombra se enciende: luz y sombra que llegan a ser un solo ser con la muerte:

*Sólo en el trance oportuno
dejarán de ser —por suerte—
uno en dos y dos en uno
para ser **uno** en la muerte.*

Y es aquel mundo, que sería el del tedio, donde se demora la mayor parte de su discurso poético:

*Y pasaban cien días y otros cien
y otros mil todavía... y todavía
el día que moría al que nacía
sucedió en isócrono vaivén*

Sin embargo, ¿No esconden estas declaraciones de tedio la rebeldía del que ha sido ignorado por el destino? ¿Por qué entonces escribirlas? aunque se diga:

*Hoy escribo mis versos con el pobre entusiasmo
con que vivo mi vida que se va con el viento:
no siento al concebirlas un deleite de espasmo
ni siento al darles forma dolor de alumbramiento.*

Leemos en su obra párrafos que nos llevan a suponer que es más bien el haberse sentido de esa manera, alma femenina, pasiva, que no puede superarse a sí mismo para vencer al otro — lo que ha llevado a Guerra a ese estado *taedium vitae*.

*Mi ser, mi vida, por siempre fueron
lo que otros determinaron
me conquistaron cuando quisieron
cuando pudieron me traicionaron.*

O como en aquél otro verso que hace de epígrafe de esta conferencia, una estrofa que representaría el alma nacional, alma vapuleada por los otros, estropeada, conquistada, y sin embargo inerme:

*Y otro día -infalible- me uniré a los que fueron
y que ya no son nadie... Sin un solo reproche
a los que me insultaron y a los que me vencieron,
ya libre de mi mismo me perderé en la noche.*

Esta conciencia tediosa no es reactiva ni vindicativa. Acaso en este tipo de espíritu descubrimos una de la esencia más conmovedoras del ser boliviano.

7.

Sobre los plintos de la tríada modernista y la columna principal de Eduardo Guerra, se termina de modelar el Partenón boliviano, y es Oscar Cerruto el nombre que termina de conformarlo.

Construidas esas últimas columnas con sacrificio, insomnios, dolor, pesadilla y angustia por la palabra.

Oscar Cerruto poeta y narrador; el otro: el ser transformado en su obra. El Reverso de la Transparencia: político (reticente), diplomático y funcionario público.

Observamos en estos poetas, que podemos llamar poetas del entronque, que la poesía boliviana girará alrededor de la pregunta: “¿Es el camino de la poesía la transformación del poeta en su obra? En Cerruto la respuesta es afirmativa, con todo el dolor que representa, en José Eduardo Guerra, la respuesta se traslada a la perplejidad de sorprender a otro que se ha transformado en la obra, y en Jaime Saenz, cuya respuesta es negativa, encontramos que nadie se transforma, sino que “*es el hombre quien deshace la obra para hacer al hombre, o sea la obra.*” En esta dialéctica, se comprende que Saenz hace la parte de antítesis de Cerruto. Hablamos probablemente de la dialéctica de la poética boliviana que iría a desplazarse desde el mundo como lenguaje en Cerruto, hasta aquel otro, en Saenz, donde el hombre debe caminar por encima del lenguaje y a pesar del lenguaje, aquel mundo pedestre, de tinieblas luminosas, en un oxímoron que resumiría la evolución de esa poética.

Con Cerruto se produce la culminación de la etapa del modernismo y se inician las experiencias de la vanguardia donde la imagen ya ha tomado su lugar; sin embargo, los primeros ejercicios verbales, a la manera de Huidobro, sufren una mutación casi inmediata, hacia el norte que marcará su obra: La búsqueda de la identidad. Así el poeta nomina los mitos, recorre la geografía, discurre el dolor social, hurga lo heredado; no lo encuentra, al final todo lo llena una imprecisa soledad:

*Degradados templos
de arena que la noche lame
y el tiempo lame y desintegra
y pacientemente reconstruye
la soledad de nuevo.*

Por otra parte Luis H. Antezana, lúcidamente nos advierte: "Al leer a Cerruto uno tiene la impresión de que esta literatura es como una chispa que salta entre dos polos contrarios: el paraíso del lenguaje, por un lado, y el apocalipsis de la realidad por el otro.", pues, para Cerruto, el paraíso que nos entrega es un infierno. Pasa y repasa correcciones, una penuria de años no pueden culminar en su siguiente obra. Estos gambitos nos muestran el dolor cotidiano de Cerruto ante su obra, la palabra (no perfecta; sino definitiva, nominatoria) inalcanzada ante el ideal del poeta.

En su último volumen publicado, Cerruto se alza en cinco elegías y una "cantata", como si al hacerlo quisiera revisar su propia vida, como en este fragmento de la Elegía Segunda (a Tamayo):

*Gira su rueda el tiempo,
la dicha es como arena
entre los dedos
y hasta el olvido al fin se olvida.
Sólo el dolor no se acaba.*

En el poema final "La mano en el teclado", en memoria de Humberto Viscarra, nos declara noblemente su fracaso, el fracaso de su búsqueda:

*Doble desgracia
haber nacido
bajo este sol
y ser artista.
Una mano posada en el teclado
y la otra en los dientes
mordida.*

Determinado el laberinto nos espera donde está: anidado en la palabra, una palabra que lapida su búsqueda definitivamente:

*(Pobre país
o pobre yo,
todos nosotros,
en este inmenso
país tan nuestro
y tan ajeno.)*

Una palabra que escribe, al fin, su conclusivo desasosiego, su lucha indefinible y su epitafio:
...

*¿O ha sido todo un sueño,
una centella irreal
que la Muerte sostiene entre los dedos,
nada más?*

8.

El surrealismo tiene en Edmundo Camargo su cúspide y su isla propia, marcada por el asombro y lo profundo. Elementos que en Bolivia no se han dado en forma conjunta; sino, como veremos, justamente ligados al tema de la muerte.

*Quiero morar debajo de la tierra
en un diálogo eterno con las sales, raíces mis
cabellos
arcilla mis palabras
donde nunca me hieran tus ojos sembradores
entre un pueblo de muertos tabicada mi boca.*

Sentimos en este poeta, en sus primeros versos, un aire vallejiano, pero su obra se desplaza en un universo mecánico, donde los poetas son pájaros de hierro que se oxidan, y donde las nominaciones sufren las metamorfosis logradas por la aplicación de la metáfora directa a la palabra, como si se tratara de aquellos poetas de las sagas escandinavas trasladados al mundo horroroso de la modernidad, así el árbol (la casa, el barrio, la universidad) es la cárcel de los pájaros que vienen a ser los poetas, o el poeta. El tiempo se representa en el movimiento de los planetas. Las piedras son el silencio que a su vez es el poeta. Las palomas son lágrimas. Las fotografías y los retratos son la memoria de las cosas y su manchar o borrar, el olvido. El agua representa al cielo: siempre un reflejo. La sombra a la soledad. El yodo, color púrpura, tiene el color de lo que es aséptico y tiene la facultad de sanar, matar gérmenes. Los galeones españoles, las carabelas vienen de las imágenes que forman las nubes o la niebla, y a su vez las representan. Las capillas, las iglesias, los campanarios son las montañas. Los caballos significan en Camargo la transcendencia, el palpitante del corazón, un ritmo: el galope. El metal casi siempre es la jaula, la vida cotidiana. Los huesos no son los despojos son el centro, la médula. Y tantas otras figuras construidas como aquella de las palomas de cal que son los dientes mordiendo en actitud erótica, y más y más.

“Aunque la actitud de Camargo también es una afirmación de la vida, su relación con la muerte tiene un sentido distinto a la de Kafka; ya que él no vence a la muerte por la postergación infinita, sino por la velocidad que la atraviesa, por el paso y la fuga, por la producción y el acoplamiento sin término. Camargo no hace como Kafka, un laberinto de la vida para que la muerte no llegue, sino que al morir le roba algo a la vida y se la lleva en el fondo de los ojos bajo la tierra,” tal y como nos afirma Fernando Prada en su ensayo “La escritura transcurativa de Edmundo Camargo”

La forma de los poemas obedece a un lenguaje de imágenes insólitas.

*¡Qué fue el hombre! ¿Metal para las sombras?
¡Dónde crecieron
los días de su sangre, desde donde su grito
fue golpeado por la plural culata de los vientos!*

Donde el miedo va a estallar en *Un hueco Tibio*. El miedo a la muerte, la soledad de aquel que siente que va a morir:

*me estrellaría en el cemento buscando un hueco tibio
para este miedo ciempiés que me camina
para esta soledad.*

En la segunda parte de “Del tiempo de la muerte”, tal el título de su libro, se muestra un terrible cambio (¿después de conocer su muerte anunciada?). La palabra se ha enredado en un mismo tipo de lenguaje y se manifiesta el deseo de permanecer y no irse, *el deseo de abrazarse a las cosas*, de poder eliminar el transcurrir, gastarse y desaparecer, *de lamer los ácidos del viento que nos gasta*, pero sólo le queda el sobrevivir, el soportar:

*y este sobrevivir en medio de la tierra
mientras el sol gotea horadándonos la piel*

Y el llanto que lo abrumba por todas partes:

y los ojos ardidos como extraños cementerios pensantes

El libro concluye con *Las Estaciones*, Una sección de gran interés para la comprensión total del estro poético y su marco teórico. Un Camargo energético, vital se hace presente bajo un torrente de imágenes cálidas y mágicas:

*Escucha es el amor que llega
la ciudad se olvida de sus manos
salta la cal en extensiones agudas de sonido
los relojes se evaden hacia el norte
de pronto llega el verde
borroso como un sueño
con sus enormes dedos de agua y de verano*

9.

Sin embargo, la poesía de la hondura acumulada va ser trabajada desde lo marginal que no es otra cosa que la aproximación a la cotidianidad boliviana, a su especial modo de expresarse. Y esta poesía sucede con una inusitada profundidad. Es el fenómeno de Arturo Borda que es el constructor del lenguaje primigenio de la literatura boliviana como tal. En una labor titánica emplea su vida en escribir quince libros que se compilan en una obra llamada “El Loco”, publicada póstumamente por el municipio de La Paz en 1966, trece años después de su muerte.

Autosegregado, padre primigenio de la ruptura, y a la vez de la lengua que podemos llamar boliviana. Sus textos transitan los mundos oníricos del surrealismo en una especie de diario de meditaciones que nos muestra sus búsquedas místicas y filosóficas, anhelando siempre el ser parte del mundo de la literatura. Todo esto con más intensidad poética que excelencia en la forma, en muchos casos rudimentaria y primitiva.

“Quisiera cantar. Quiero cantar. Más aún, debo cantar lindamente, hermosamente, algo sublime, porque toda mi naturaleza lo exige intempestivamente de modo urgente y sin embargo en mi alma sopla un viento glacial que viene de mi razón; además, mi memoria no recuerda el léxico propio y taumaturgo. Y a pesar del hermetismo de mis labios oigo emerger de mis profundidades espirituales un absurdo tarareo nasal monosilábico, somnífero, lento, triste”.

Borda representa el deseo, la necesidad de la expresión perfecta. Y a la vez el reconocimiento del fracaso de esa voz. La búsqueda transcurre en una tierra tachonada de cuentos, ensayos, poemas, obras de teatro. Y la palabra va deslizándose como una cronología de lo que uno va cavilando. A partir de allí nace ese movimiento destinado a lo reflexivo. Pues es a partir de Borda que el boliviano comienza a descubrir sus tenebrosos interiores. Aunque solamente con su continuador el poeta Jaime Saenz esta poesía se da a la luz y se transmite con todo su poder.

Mira la eternidad en los abismos sin fondo de tu alma parece ser la frase que gira y regresa permanentemente como leit motiv de El Loco. Estaría entonces en el abismo (lo negro) del alma el salto. Algo así como Saenz muestra las tinieblas. Pero el sentido de El Loco se completa con la marginalidad. El Loco es un marginal en todo el sentido de la palabra: desarrapado, solitario, habla consigo mismo, se burla de todas las circunstancias y formulismos sociales, sublimiza el arte, imagina sus romances, arenga sobre el espíritu,

discurre sobre el esoterismo, es cruel para demostrar que la experiencia debe recorrer las más oscuras sensaciones, etc.

*Yo no sé cuándo pienso por mí mismo
y cuándo por los seres que imagino,
tanto que ya dudo si pienso.
Mi ser se dilata en mi despersonalización,
en medio de estas obsesiones que me enloquecen:
soy la víctima de un protagonista
forjado en las tempestades de la idea
y que es más imperativo y real
que ser forjado en espasmos de amor.*

(Pag. 65)

Esta voz ha ido forjando la voz de la poesía boliviana en el sentido más cercano de la palabra. A él le sigue, como ya lo dijimos, Jaime Saenz, también alimentado por la palabra de José Eduardo Guerra. Y de Jaime Saenz emerge, en estos días, en Bolivia, la nueva poética. Y esto se notará, una vez que la neblina de la personalidad de ese poeta controversial que fue Jaime Saenz haya decantado, y se eleve por sobre todo la voz profunda, telúrica, filosófica y vital que ha creado, hoy por hoy, tantos surcos.

10.

Tenemos, pues, la otra línea. La línea Borda – Saenz. Esta prefigura un lenguaje de lo profundo, una búsqueda del ser.

Observamos en ambos poetas un mismo tipo de manejo en el lenguaje. Ocurre, por así decirlo, un tono que reconocemos.

En El Escalpelo de 1955, Saenz aparece con poemas en prosa. Un género poco utilizado en Bolivia, salvo Manuel Céspedes (Man Césped.) Escuchemos un párrafo de “Sobre el espanto en los jardines bajo la lluvia”, que desde el título nos introduce en un mundo fantástico fruto de la observación de las cosas.

*En uno de los remotos confines del jardín, una gallina ha puesto un huevo después de la lluvia.
La gallina, en actitud idílica, estaba conteniéndose de poner el huevo mientras llovía.*

Hasta aquí, el poeta ya ha construido el drama del texto que desarrollará.

Y la descripción de los hechos introducirá una serie de comentarios que permiten al poeta hablar del mundo que lo rodea (que rodea a la gallina, imagen del hacedor, la del propio poeta)

Sus ojos redondos y rojos haciendo un ademán de elíptica en el derredor de la duración lluviosa dormitaban mientras contemplaba melancólicamente la accidentada configuración del jardín, en tanto las masas de la lluvia se insumían aquí y allá, más adentro y más arriba, más hacia la cañería en conexión con la lejana, brumosa, llena de ruidos-casa. Los pastores de alguna parte del mundo le incitaban rebelión a la gallina, pero la gallina no quería rebelarse porque tenía ganas de poner un huevo. Los pastores se alejaron a una región todavía más remota de la que vivían en el mundo y no volvieron a preocuparse de la gallina.

Terminada la lluvia la gallina salió de su agujero cojeando a uno de sus lugares preferidos, se sentó cómodamente y puso el huevo sobre la tierra.”

En este caso el huevo representa la obra, para Saenz lo único importante, pero que no tiene voz (léase también el leit motiv de Borda).

La búsqueda de la obra en Jaime Saenz se expresa a través de los diferentes libros publicados: El escalpelo (1955), Muerte por el tacto (1957), Aniversario de una visión (1960), Visitante profundo (1964), El frío (1967).

Sin embargo, su trabajo poético se ve coronado por tres libros fundamentales para la estructura saenzeana: *Recorrer esta distancia* (1973), *Bruckner y las Tinieblas* (1978), y *La noche* (1984). Intentemos una lectura de estos tres volúmenes.

Recorrer esta distancia

Para Saenz, existe una distancia que nos separa de encontrarnos con nosotros mismos. Este poema trata de eso, de recorrer esa distancia.

*Estoy separado de mí por la distancia en que yo
me encuentro;*

*el muerto está separado de la muerte por una
gran distancia.*

*Pienso recorrer esta distancia descansando en al-
gún lugar.*

*De espaldas en la morada del deseo,
sin moverme de mis sitio —frente a la puerta ce-
rrada,
con una luz del invierno a mi lado.*

A su vez el mundo es algo atroz que debe ser soportado

*Los grandes malestares causados por las som-
bras, las visiones melancólicas surgidas de la noche,
todo lo horripilante, todo lo atroz, lo que no tiene
nombre, lo que no tiene porqué,
hay que soportarlo, quién sabe por qué.*

Observen en Saenz la frase que va de ida y vuelta, en una retórica de derivaciones como si se tratara de silogismos o raciocinios deductivos, pero el hilo conductor es en sí una imagen:

*El odio que el padre que es el hijo profesa al hijo
que es el padre, es padre del odio que el hijo que es pa-
dre profesa al padre que es hijo.*

Existen ciertas resonancias del Tao de Lao Tse en Saenz. Así cuando Lao Tse nos dice “Oscurecer esa oscuridad / tal la puerta de toda maravilla”, y acaso de la lógica de las cláusulas, cuando Lao Tse nos dice: “La virtud suprema es sin virtud / de ahí que ella es la

virtud / la virtud inferior no se aparta de las virtudes, / de ahí que ella no es la virtud”; sin querer decir que Saenz siga la filosofía del Tao, sino en alguna manera de entender algunas imágenes, o de asumir el carácter provocador y sembrador de dudas. Sin embargo, no podemos menos que descubrir en ese tono saenzeano una manera de hablar que recuerda el sabor de lo paceño, hallamos en las expresiones que utiliza ese tono que encontraríamos en gente de La Paz de una cierta edad, sentenciosos sin dar lugar a la réplica.

Todos conspiran contra todos y se muerden y se despedazan los unos a los otros; jamás se mueren de hambre y comen caca, coman o no coman caca, comercien o no comercien con sedas y licores y toda clase de mercaderías,

se rien del género humano y tallan diamantes, dejan de tallar y se ponen a jugar, ya al dominó, ya a las carreras, ya a las apuestas, toda clase de juegos, van al campo y navegan a su gusto, viajan en tren, vuelan en avión, comen bizcochos y reparten besos y saludos,

muy ufanos de sus zapatos bien lustrados, de sus cabellos cortados a la última moda, de su tez bien asoleada, y de sus carteras de cuero de cocodrilo.

Bruckner

Este libro revela la relación entre Saenz y el esoterismo, tan caro a Borda. Saenz nos presenta la palabra “júbilo” en un sentido esotérico, para él, “júbilo” sería una especie de estado de nirvana.

*Conoce este hombre la vida del júbilo,
ha vivido el instante que dura la vida del júbilo,
ha sido la forma corpórea del júbilo aniquilador.*

*Sus ojos lo han visto. Sus manos lo han tocado —y
por eso este hombre sabe.*

*En lo interior del tiempo discurre el tiempo a partir
de la revelación, y por el júbilo se mide,
al igual que la obra.*

*Así la obra en que vive el hombre es la obra;
y por eso, el hombre en que vive la obra no es la*

obra.

*Así el hombre se hace en la obra;
es el hombre quien deshace la obra para hacer al
hombre, o sea la obra.*

De manera que la obra más importante es el hombre mismo. Saenz propone, en última instancia, deshacer la obra literaria, si este acto va a hacer al hombre, o sea la verdadera obra.

Las Tinieblas

Las Tinieblas es un libro conmovedor, que desde el primer verso va tratando de atrapar lo que está más allá, lo que no se puede expresar, y que en el fondo es lo que tendría que darle sentido a la vida. El supone ese destino una joya extraída de lo oscuro.

*Es una línea circular muy larga, ajena en absoluto
a sí misma,
que separa las tinieblas de las tinieblas.”*

Asegura que el trabajo de “penetrar” en las tinieblas, es muy duro pues en cuanto existiría más amplitud se reduciría el espacio.

Escuchemos:

*En la sequedad se encuentra el secreto de las tinie-
blas; en la falta de agua
-en la inmovilidad del movimiento;
en la falta de espacio —pues en la medida en
que la amplitud crece, el espacio decrece.*

Y así los hombres de la luz estarían condenados a ser dominados por el dolor. Es un discurso anti-naturaleza. Su proceso es un proceso humano, tan duramente humano que se ofrece hostil a las amables formas de la belleza, y adivina una estética de lo infernal, producto de la mecánica del ser que causa.

*Así se explica que el hombre, para avanzar cuatro
pasos en las tinieblas, debe caminar durante muchos años;
pues un día en las tinieblas, vale más que mil años de
transparencia.*

*Por eso los hombres amantes del alba, los hombres
afectos a la alegría,*

comen de todo y no saben nada.

*Prematuramente se les arruga la cara, y se les achica
los ojos;*

*cambian y vuelven a cambiar, de la noche a la mañana;
y cuando resplandecen de alegría,
hacen un gesto.*

*Por eso los que aman las flores, los que aman la
jardinería, los que aman el espectáculo ameno de la naturaleza
en general,*

*carecen de fuerza y no tienen idea de la energía,
se vuelven locos y no saben qué hacer,*

*y, como son incapaces de dominar el dolor,
en realidad no aman por amar sino porque tienen
miedo,*

*cuando creen amar al mundo y cuando no lo aman
en absoluto,*

*y cuando el mundo no los ama y los rechaza y no
quiere ni mirarlos.*

Un discurso que nos recuerda de alguna manera a Pedro Bonifacio Palacios, Almafuerte. Asegura que el mundo es uno “despiadado, invisible y temible”, y por eso:

*Los azotes y flagelos que hacen despertar
al hombre.*

Eso les interesa, y por eso están aquí.

Y la sabiduría deviene de la muerte, de los muertos.

*La fuente de sabiduría, de fuerza y de experiencia,
lo constituyen los muertos;*

*la puerta siempre abierta,
el camino de los que transitan con rumbo incierto, en
el vivir real y radical,
lo constituyen los muertos.*

Propone una estética del deterioro que a su vez es parte de la maravilla del vivir

*Paradójicamente, cierta paz interior parece nutrirse con un hervor de ira
-con un hervor de ira, con un hervor de júbilo, con un hervor inexpresable.*

*Con un sentimiento provocado por el cuerpo físico, por este instrumento del vivir,
con desesperanza, con calma, y con mucho dominio y con mucho rigor,
ante el inminente acabamiento de la extraña aventura, incomprensible y pavorosa que se llama vivir.*

La noche

La poética saenzeana se puede vislumbrar desde el poema “La noche” que es su obra cumbre, representando un camino iniciático, el camino, tomado seguramente de los Tratos Morales de Séneca, de aprender a morir¹. En “El Guardián”, nos dice:

*¿Cómo aprender a morir?
-ha de ser una cosa en extremo difícil.
Seguramente requiere mucha humildad y mucho gobierno.
Toda una vida de trabajo y de meditación.
Y si uno se pregunta para qué aprender a morir,
la respuesta surge por sí:
aprender a morir es aprender a vivir.
Y aprender a vivir es, en definitiva, aprender a conocer;
pues no deberá olvidarse que, para conocer, primero habrá que aprender a conocer.*

¹ De las demás artes dondequiera se encuentran muchos profesores, y algunas hay que aun los muy niños las han aprendido de modo que las pudieran enseñar; mas la de vivir, toda la vida se ha de ir estudiando, y lo que más se debe ponderar es que toda ella se ha de gastar en aprender a morir. [Séneca, Tratado de la Brevedad de la Vida, Cap. VII]

11.

Se ha dicho que comentar uno u otro libro de poesía, que de repente aparece por las calles, no es saludable y que la chatura de la poesía actual tendría la medida de los tiempos, que se maneja basándose en modas y sacerdotes. Todo esto se ha dicho, y es probable que algunos lo sigan sosteniendo, sin tomar en cuenta que aún no se ha logrado dar un corpus identificable a la poesía que se ha hecho y se hace en Bolivia, uno que nos haga decir: He ahí la panorámica de la poesía boliviana. Habrá que intentarlo aun a riesgo de caer enfermos de dolencias incurables, alguien temerá contagiarse. Hay demasiado virus en las citas. Ese es también el desafío.

Es decir no es suficiente haber pergeñado la torre que anteriormente hemos propuesto. Acaso debemos acercarnos con un linterna que encienda otra luz, una luz más cándida, de menos academia. Ubicados en esta línea, nos podemos volver a preguntar: ¿Qué papel asume la producción de poesía en Bolivia? ¿Adónde remitirse?

Y, sorprendidos, volver a contestar ingenuamente: Acaso lo más honesto sea empezar por trabajar sobre el caos verbal de Arturo Borda, como acopio originario en el cual buscar la semilla de lo que vendría a ser el árbol de un lenguaje que podríamos llamar de boliviano. Oscuro lugar también en el que se produce la primera autocrítica peyorativa, donde el objeto devaluado se mantiene como muestra del error:

“Estoy avergonzado de haber escrito lo anterior”, dice. Ridiculiza la manera de utilizar las imágenes onírico-proféticas de que se vale para transmitir sus reflexiones pero las justifica en función de considerarlas “útiles como ejemplo para que los demás no caigan en ello”.

Y luego de Borda reflexionar sobre la labor furibunda de las correcciones constantes de Oscar Cerruto, poeta que hallamos en la otra esquina del tablero. Un purificador. ¿Voy a pulir para que brille la caja de cuero?, o para esconder que se trata de pelambre. Algo así como un autoflagelo, llegar, llegar, ¿cómo llegar al hueso?

¿Es acaso este sufrir cerrutiano la huella? Todo acto debe contener un referente. El porqué de la depuración en sí es imprescindible para elegir el golpe del estilete. Repetirse que no basta expurgar, sino comprender el límite, impuesto naturalmente por el estado que han alcanzado la inteligencia de lectura y el nivel de trabajo interior.

El hacedor de palabras es de esta manera cuestionado, advertimos que el escribir se convierte en forma de vida. Reconozcamos a Jaime Saenz, en consecuencia, no como ejemplo de los

actos vitales: la bebida, la noche, etc.; sino en el sentido de un espíritu de entrega. La poesía como camino.

Alguien podría interpretar esto como una deificación de la poesía, pero el tema no es exclusivo de ésta (aunque quizás sí imprescindible para la realización poética).

Es probable que, aquí o donde quiera que sea, se haya olvidado el profundo sentido del verbo crear. Yo creo, y así me hundo, sin miedo, con mística. He ahí la enseñanza de Saenz.

Entretanto el entorno literario es uno diluido. Los llamados grupos literarios, nominados o no, son más una exteriorización de esa necesidad de pretender ser reconocidos, que un esfuerzo poético. Y se pierde nobleza, un otro oscuro lado emerge: después de haber barrido con la panegírica de generaciones anteriores, conquistando una postura por demás ética, la actitud cambia diametralmente hasta el otro extremo: nada vale la pena. Es el ejercicio de la total negación al proceso de la obra: Un no rotundo a la posibilidad de crear mientras avanzo. La poesía en este ciclo sufre las radicalizaciones de un relativamente reciente grupo de crítica cuyo piso es endeble, que no ha encontrado el modo de levantarse porque no ha sabido mirar lo que realmente tiene como espalda y como tercer ojo.

Ignorada esta postura, la poesía continúa, aparecen nombres como Eduardo Mitre, Pedro Shimose, Jesús Urzagasti, Blanca Wiethüchter, Roberto Echazú, Fernando Rosso que hacen la generación de los que han nacido en la década del cuarenta. Todo lejos, en la periferia, en la rigurosa soledad o al otro lado del mundo.

Inmediatamente después una especie de nuevo romanticismo nos trae voces que se autoproclaman anarquistas, que toman una actitud subversora, surgida de la urgente necesidad de nacer. Su más conocida figura será la de Humberto Quino Márquez.

Un caso sui generis resulta Guillermo Bedregal (1954-1974) cuyo estro poético es un caudal que todavía no se alcanza a estudiar.

Establecido este panorama, otros e inquietos buscadores se hacen presente. Han llegado para asumir las enmiendas: Trabajo por encima de todo, una fuerte conciencia del rigor sin llegar a la negación del proceso de la obra, la devolución del verdadero valor de la palabra crear, admitir la realidad de que un otro nos acompaña en la misma tarea, y construir a partir de la honestidad de conocerse y ubicarse por encima de las posturas, las estéticas de moda o aquel ya trillado concepto del poeta maldito. No está en ellos el asumir el discurso decadente, sino el forjador, el discurso del que hace, en el gran sentido de esta palabra. No es asunto de

buscarse papeles, es el que les corresponde y punto inicial. Dentro de estos se siente inmersa la generación actual. Unos sin rostro y sin nombre, dispuestos a la profunda victoria de lo interior.

Pues si queremos convertirnos en lo que se denomina una generación, deberemos seguir las palabras de José Lezama Lima: *“Las generaciones no se forman en la voluntad de querer lo distinto, que es apariencia, sino en el ser de la creación, de ente concurrente de lo verdaderamente novedoso”*.

La generación actual ha aprendido que el escribir, siendo un acto reflexivo, también es un hecho atribuible a la crítica. En la soledad, el escritor se enfrenta a sí mismo. Madurar ese sentir crítico será el gran paso. ¿Cómo alejarse de sí para mirarse?

Se puede afirmar, con más seriedad que postura, que esta poesía está pasando por un buen momento, los poetas han hecho suya la búsqueda de la calidad, y el hecho de contar con aquellos maestros, a los que sumamos a Jorge Suárez, buscador de las formas, sonetista y creador de brillantes poemas en terza rima, fallecido recientemente en 1999, hacen que los nuevos valores estén participando y dando color a la pintura que, en corpus, ya podemos nominar como poesía boliviana. Hemos nombrado, en este contexto, a la generación nacida el 40, artífices de la nueva poesía; y a mis contemporáneos, la Generación de Copacabana (llamada así gracias al memorable encuentro de 1992) donde hallamos al ya mentado Humberto Quino y Vilma Tapia, Juan Carlos Ramiro Quiroga, Julio Barriga, Jorge Campero, Marcia Mogro, Antonio Rojas, Edgar Arandia, Cé Mendizábal, María Soledad Quiroga, Juan Cristóbal Maclean, Eduardo Nogales, Aníbal Crespo, Ariel Pérez, Paura Rodríguez, Mónica Velásquez, Benjamín Chávez, Gustavo Cárdenas, Gary Daher Canedo, que es quien escribe este texto, entre otros, con temáticas que van desde la devoción por la palabra, que incluye la intertextualidad y las referencias literarias, pasando por la que muestra perplejidad ante la contradicción del entorno, el cuerpo, los objetos, la cotidianidad, el discurso amoroso, y lo místico, incluida, el ya extenso territorio de aquella poesía que enfrenta a la reflexión siempre terrible y conmovedora de la muerte, en formas que difieren desde el verso libre, la poesía en prosa, hasta los sonetos isabelinos. Podemos hablar entonces de esta generación como la buscadora de la expresión, castigada por la palabra. La palabra misma, en busca, como el amor cortés, del alma que la complete.

Pero el torrente del río no se detiene aquí. Ya vienen otras voces con su propia fuerza vital, rueda innegable de los tiempos, con un ojo que aún no sabemos mirar, tal que, cuando lo hagamos, como es de rigor, nos encontraremos, en parte, a nosotros mismos y, en parte, al animal de muchas bocas pero de un solo dueño –uno sólo es el poeta, Borges dixit- que hemos denominado poesía boliviana.

Los Poemas

RICARDO JAIMES FREYRE
(1868-1933)

Tortura Celeste

Dice Francesca: -¡Oh Dante! ¿Por qué tu genio quiso crear este tormento digno del paraíso?

El Walhalla

Vibra el himno rojo. Chocan los escudos y las lanzas
con largo fragor siniestro.

De las heridas sangrientas por la abierta boca brotan
ríos purpúreos.

Hay besos y risas.

Y un cráneo lleno
de hidromiel, en donde apagan,
abrasados por la fiebre, su sed los guerreros muertos.

Aeternum Vale

Un Dios misterioso y extraño visita la selva.
Es un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.
cuando la hija de Nhor espoleaba su negro caballo,
lo vio erguirse, de pronto, a la sombra de un añoso fresno.
Y sintió que se helaba su sangre
ante el Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.

De la fuente de Imer, en los bordes sagrados, más tarde,
la noche a los Dioses absortos reveló el secreto;
el Águila negra y los Cuervos de Odín escuchaban,
y los Cisnes que esperan la hora del canto postrero;
y a los Dioses mordía el espanto
de ese Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.

En la selva agitada se oían extrañas salmodias;
mecía la encina y el sauce quejumbroso viento;
el bisonte y el alce rompían las ramas espesas,
y a través de las ramas espesas huían mugiendo.
En la lengua sagrada de Orga
despertaban del canto divino los divinos versos.

Thor, el rudo, terrible guerrero que blande la maza,
-en sus manos es arma la negra montaña de hierro-
va a aplastar, en la selva, a la sombra del árbol sagrado,
a ese Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.
Y los Dioses contemplan la maza rugiente,
que gira en los aires y nubla la lumbre del cielo.

.....
Ya en la selva sagrada no se oyen las viejas salmodias,
ni la voz amorosa de Freya cantando a lo lejos;
agonizan los Dioses que pueblan la selva sagrada,
y en la lengua de Orga se extinguen los divinos versos.

Solo, erguido a la sombra de un árbol,
hay un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.

GREGORIO REYNOLDS
(1881-1948)

Princesa

Danzaste en el festín bajo un jadeo
de expectación abyecta.
Con ojos de lujuria iba engulléndote
la cortesana concurrencia.

Enajenadamente retorcías
tus brazos y tus piernas,
y en sacudido contoneo
se remecían tus caderas.

Eran tus manos lirios;
tus pies dos níveas mariposas ebrias.
Sesgaba tu sonrisa
un irónico rictus de protervia.

Ah, tu esbeltez andrógina;
tu escultural belleza;
el torrencial caudal de tu ondulada
y endrina cabellera;
tus viperinas esquivaces;
tus desperezos de pantera;
tu olor de mar y de montaña;
tu embriagador olor de virgen hembra...!

En la penumbra refulgían
las escamadas lentejuelas
de tus rodela pectorales
sirena.

En la penumbra refulgían
tus sagitales ojos de culebra.
¡Ah, el poder de atracción de precipicio
de tus ojos con fuego y con tinieblas...!
Los vi desde la muerte, mientras, pálida,
colocada en magnífica bandeja,
vertía un llanto de rubíes
entre tus manos mi cabeza.

FRANZ TAMAYO
(1879-1956)

Ekhidna (estatua) en Scopas:

Si el monstruo es en terror prodigio y pasmo,
La belleza es también prodigio y monstruo.

La Prometheida:

Frag. Monólogo de Psiquis

Dolor, dolor, dolor!
¿Conoces el dogal
Que anuda las gargantas
Que se dicen adiós?
Y el silencio sin lágrimas
Con que se entierra un sueño
Muerto en el corazón?

Frag. El Coro responde a Atenea

Oh rara alquimia, tenebrosa magia!
Esto sin nombre que palpita en mí
Antes fue sueño y fue después dolor!
Y es tal dolor que me parece sueño.
Tanto es dolor y tal que llega a sueño!

Nuevos Rubayat:

47

Yo era en mi juventud un nigromante
Que hace oro el plomo y el carbón diamante,
Y hoy en la noche del olvido apenas
Un astrólogo ciego y delirante!

80

Oh almas-islas! como novias mudas
vírgenes sacras que nacisteis viudas!
no hay amor, no hay amor, oh almas-islas
huérfanas siempre, solas y desnudas!

100

Porque en rosas y miel se abrió mi cuna,
Mintió sonrisa eterna la fortuna.
Todo se mudó al fin, como se mudan
La onda, el viento, la mujer, la luna.

109

El pájaro ideal que esconde el vivo,
Tenue, invisible, trémulo cautivo,
Para mi sólo canta! Y es mi hado
Morir de oírlo, si de oírlo vivo!

141

¿Cuándo despertarás, cabeza amada,
Dormida ya bajo esta loza helada!
Por siempre nunca más! Así habla el cielo
Que un día me miraba en tu mirada!

Epigramas griegos:

7.

Ojos que son rosas negras y a un tiempo soles de incendio,
¿Cómo florecen de amor sin consumirse a la vez?

24.

Si en su heredad siembra el rústico, el sabio siembra en olvido.
Mas para el gran Sembrador sólo es la muerte heredad.

88.

Son las estrellas los ojos que miran de almas difuntas.
Busca en el fúnebre tul, alma que lloras, tu amor!

Habla Olimpio

Yo fui el orgullo como se es la cumbre
Y fue mi juventud el mar que canta.

¿No surge el astro ya sobre la cumbre?
¿Por qué soy como un mar q'ya no canta?

No rías, Mevio, de mirar la cumbre,
Ni escupas sobre el mar que ya no canta.

Si el rayo fue, no en vano fui la cumbre,
Y mi silencio es más que el mar que canta.

JOSÉ EDUARDO GUERRA
(1893-1943)

Perdí en la vida lo que me dieron
buscando aquello que me negaron;
mis pobres ojos sólo se abrieron
a las estrellas que se apagaron.

Mi ser, mi vida, por siempre fueron
lo que los otros determinaron:
me conquistaron cuando quisieron
cuando pudieron me traicionaron.

De los rosales el peregrino
para tentarle muestra el destino
me hirió el espino, gusté la miel;

mas ya no busco nada en las cosas
y aspiro rosas si me dan rosas
y hiel apuro si me dan hiel.

Del libro Estancias (Parte II)

*Ecco l'ultima foglia in cui é
Avvolto il segreto.*
D'Annuncio

Y bien: cerrad ahora la caja de mis versos
con la tosca factura del hierro de esta llave.
(En la larga salmodia de mis versos diversos
de mi secreto a voces encontraréis la clave.)

Se fueron los minutos en que llevar solía
por lágrimas ardientes mis ojos escaldados
y ésos en que el deseo mi sangre enardecía
y no estaban mi boca ni mis brazos cansados.

En tantas cosas puse mi fe, y en tantas veo
surgir y hacerse cuerpo la larva del desgano;
mas, con todo, en mi alma no se extingue el deseo
y apuro, sorbo a sorbo, mi cáliz cotidiano.

A veces el demonio me induce al extravío,
el Mundo con sus falsas perspectivas me halaga,
y con mi carne, enferma de anticipado hastío,
se confunde la Carne que se ofrece y se paga.

Aunque acaso en la vida no tuve más placeres
que el opio de los libros y el humo del cigarro,
aprendí que es verdad cómo todos los seres,
en carne y en espíritu, somos hechos de barro.

Y aunque me dio la vida la trivial enseñanza
de que el barro y el oro van a igual pudridero,
como en tantas quimeras ya perdí al confianza
sobre todas las cosas me seduce el dinero...

Además, esta vida tan monótona y vana,
a un idéntico ritmo, perpetuo, sometida,
de la vida que es vida la siento tan lejana
que yo no sé hasta dónde podrá llamarse vida...

(¿Y aquel amor? ¡Qué importa!... Ya hablaremos un día
si el azar lo dispone, serenos, frente a frente
los dos, sin más testigos que su alma y la mía,
y todo lo que hablemos nos será indiferente.

¿Y los demás? Lo mismo... Como siempre, al acaso,
ensueños deleznales se forjaba mi ensueño,
y era tan sin estrépito, como siempre, el fracaso,
que me dejaba, apenas, un dolor tan pequeño!)

En un fiero egoísmo que es abismo y es cumbre,
por mirar hacia adentro, me hice un día ermitaño,
reuní las hojas muertas que alimentaban mi lumbre
y cerré los ojos al clamor del rebaño.

Yo no digo la angustia que es angustia de todos,
y ni aplacarla intento ni sufrirla rehuyo,
porque el dolor es siempre dolor de todos modos
y ya tiene de sobra cada cual con el suyo.

El vivir cotidiano sobre mi frente impuso,
florecente de rosas, su corona de espinas;
y desdeñando siempre las verdades al uso
se embriagaba mi alma con mentiras divinas...

A los blandos manjares de insulsa confitura,
al gusto aderezados de lo vulgar, prefiero
los que suele el demonio de la Literatura
brindarme en sus orgías de hipócrita hechicero.

Fue mi empeño ilusorio descifrar el secreto
que se cifra en sonidos en el Verbo y el Nombre,
mas no puse en olvido que, no obstante incompleto
como es el hombre en todo, soy ante todo un hombre.

Hoy escribo mis versos con el pobre entusiasmo
con que vivo mi vida que se va con el viento:
no siento al concebirllos un deleite de espasmo
ni siento al darles forma dolor de alumbramiento.

(Discreto confidente como el mejor amigo
en ellos está el eco de mis horas perdidas
cuando, bajo el cansancio de dialogar conmigo,
me sugiere al oído voces ya conocidas.)

Yo sé que ellos no visten ropaje de belleza
y que no tiene un hondo valor mi pensamiento,
pues la sabiduría me negó su entereza
y no hallé otra manera de expresar lo que siento.

Por suerte los laureles me tiene sin cuidado,
porque en verdad os digo, y en bien de la verdad
que guardo por herencia de algún antepasado,
como único tesoro, mi orgullosa humildad.

Si algún día -¡quién sabe!- me deparan los dioses,
imperturbable y pura, la paz conmigo mismo,
tenderé los oídos hacia todas las voces
y sellaré mis labios con un dulce mutismo.

Y otro día -¡infalible- me uniré a los que fueron
y que ya no son nadie... Sin un solo reproche
a los que me insultaron y a los que me vencieron
ya libre de mí mismo me perderé en la noche.

Y aunque no fue en la vida lo que pude haber sido,
limpias de todo oprobio mis manos quedarán...
(Señor: Tú bien lo sabes cómo sólo te pido
unos sorbos de vino y un pedazo de pan!)

Del libro Estancias (Parte III)

Es el hombre un hombre doble:
el otro sombra del uno;
uno móvil, otro inmoble,
pero en reposo ninguno.

El terror los enajena
de mirarse cara a cara
y de romper la cadena
que, uniéndolos, los separa.

Se buscan cuando están lejos,
cuando están cerca se huyen;
si se hallan quedan perplejos
y sin quererlo se excluyen.

Es una misma su pena
porque el mutuo desvío
cuando el abismo se llena
sólo lo llena el vacío...

Mas ni uno ni otro comprende
que del abismo a la cumbre
hay una sombra que asciende
y al ascender se hace lumbre;

y en su noche es uno mismo
el error que los oprime
pues aunque ven el abismo
no ven la luz que redime...

Siguen diverso camino
mas no es su meta diversa;
de la cuerda del destino
tiran los dos a la inversa;

y en esa pugna secreta
ni el uno ni el otro sabe
si llegarán a la meta
cuando el camino se acabe...

(cuando se arranque la cuerda
¿se arrancará su destino
o, sin que nada se pierda,
proseguirán el camino?)

Sólo en el trance oportuno
dejarán de ser —por suerte—
uno en dos y dos en uno
para ser *uno* en la muerte.

Del libro Estancias (Parte IV)

Como al viejo reloj ornamental
que por hurgar a saltos y a destiempo
en el oscuro corazón del tiempo,
le fuera el tiempo –vengador- fatal,

a esta cansado corazón que está
latiendo con el tiempo en desacuerdo,
el obsesor gusano del recuerdo
le va royendo las entrañas ya!

Del libro Estancias (Parte VI)

OSCAR CERRUTO
(1912-1981)

**La mano en el teclado
(y la otra en los dientes mordida)**

*Texto para una cantata
en memoria
de Humberto Viscarra*

Que pronto he quedado solo,
como un ciego en la tiniebla,
solo,
como esperando a nadie
(que no llega).

¿Pero acaso no estuve
siempre solo en la vida
vanamente esperando esa palabra
que ignoro?

Ni siquiera la lluvia
me hace aquí compañía.
El frío sí
el de siempre,
el frío y la costumbre
fácil de la tristeza.

Parado al borde de mí mismo
a la espera
de una señal, una máscara
(que no llegan)
sabiendo
que el tiempo corre ahora
debajo del tiempo.

Y no hay otra presencia
que las calladas estrellas.

¿Por qué no invitar a la Muerte
a cenar? Buenas noches, señora.

¿Fatigada?
Arduo trabajo el suyo.
¿Le sirvo un poco de cielo?
¿Champaña, rosas,
luz lunar?

Comprendo que la irriten
las flores.
¿Para qué flores
si, de algún modo,
allí donde usted llega
provoca tumultos
de pesados aromas
que su implacable
helada mano
casi en seguida
pudre?

Tal vez pueda ofrecerle
mi corazón, señora,
o mi alma, si la vida,
la horrible vida
algo ha dejado.

No pedí nada
quise muy poco,
les di mi vida
y eso era poco.

Pero también pude ver
que no toda soberbia
es victoria,
y que en el canto
canta el espíritu
con lengua
más que el bronce.

Sólo quería que caigan
la falsía y la ficción
y entrara el mar,
el ancho mar,
ya libre
de su cansado batallar,
en todo corazón
vejado.

Ah pero el arte es largo, largo,
la vida corta,
¿no es verdad, viejo Machado?,
“y a nadie al final le importa”.

Una copa.
¿La vida es otra cosa
que una copa?
Que siempre está colmada,
que siempre está vacía.
Una copa que ríe,
una copa que llora.

¿No bebe usted, señora
Muerte?
¿No le tienta el demonio?
Una copa
y el mundo,
el pobre, pobre mundo,
idiota mundo idiota,
se borra como un sueño.

Una copa de tedio
o una copa de sueños.

Quería que el sol
para todos se abriera
como un árbol
de prodigio.

Que para mí se cierre
a mí solo me incumbe
y no interesa.

Doble desgracia
haber nacido
bajo este sol
y ser artista.
Una mano posada en el teclado
y la otra en los dientes
mordida.

(Pobre país
o pobre yo,
todos nosotros,
en este inmenso
país tan nuestro
y tan ajeno.)

Por qué no fui árbol,
por qué no nube
o espuma acaso?
Fui hombre
y me olvidaron
y luego me borraron.
¿O yo los ignoré
y así los expulsé
del mundo?

Pobres todos nosotros.

Ahora todo ha callado.
La Muerte cerró la puerta
Y estoy de nuevo solo.

Las plazas y las calles,
la oscura calle sola.
El piano, la mesa,
mis bufandas.

Solo con lo dicho,
lo que dejo dicho
como herencia atareada
y fugaz.

¿O ha sido todo un sueño,
una centella irreal
que la Muerte sostiene entre los dedos,
nada más?

EDMUNDO CAMARGO
(1936-1964)

Población Subterránea

Quiero morar debajo de la tierra
en un diálogo eterno con las sales, raíces mis
cabellos
arcilla mis palabras,
donde nunca me hieran tus ojos sembradores
entre un pueblo de muertos tabicada mi boca.

En un mundo de lluvia endurecida
y de canas más dulces que el recuerdo del hombre
será un espeso día que me toque la lengua
y una mano muy tierna que junte los huesos.

Quiero sentir la tierra circular por mis venas
morderla fríamente, clavarla con mis tibias
sintiéndome en su inmensa placenta, adormecido
como un niño a la espera de un nuevo natalicio.

Que el agua me retoñe con pólvora continua
se me sellan los ojos como una carta vieja de leerla
entonces: una lápida de otoño sobre el árbol
y un gusano de tiempo arañando mi médula.

Verano

Escucha es el amor que llega
la ciudad se olvida de sus manos
salta la cal en extensiones agudas de sonido
los relojes se evaden hacia el norte
de pronto llega el verde
borroso como un sueño
con sus enormes dedos de agua y de verano
es un color fluyendo por ojos
y por los doce estambres
de la rosa
del día.

Mujer en verde pensativo escucha
la noche cierra los párpados del río
mueren guitarras en la hierba

de pronto llega el verde
borroso como un sueño.

Voz Mínima

El viento llena su red
con pájaros
y a la noche el viento la llena
con astros.
Mas si el viento entra a mi alma
y la sacude, las hojas
caen a través de mis ojos.

Su canto estaba lleno
de luciérnagas
y su palabra percutida
era un rostro de vidrio
al silencio.
Calló, y entró la noche
a llenar el vacío.

El polvo se alzó en cruces
la piedra manó su sed
los pájaros
huyen mi corazón
mientras el aire
quiebra su vuelo petrificado
como lanzas de cristal.

Su puerta estaba cerrada
como la cicatriz
de su ausencia.
Pasó mi pie
mas se quedó mi alma
como perro guardián
a orilla de una tumba.

ARTURO BORDA
(1883-1953)

Necesito una hembra linda, de pura sangre, salvaje y fuerte, para fabricarle un hijo que sea capaz de vengarme sangrientamente de los usos y de las leyes humanas, un hijo que pueda con su potencia dinámica y explosiva atravesar los huesos y el espíritu: un hijo monstruo, física, moral e intelectualmente, más que Iscariote, que Nerón, que Caín, más que Maquiavelo, que Torquemada, que Borgia, que Gil de Retz y el Marqués de Sade, un hijo hercúleo y proteico en las reconditeces más absolutas del odio en la fe y en el amor. En fin, un hijo capaz de romper su luto o baba en el sol mismo. El soplaría entre carcajadas la melancolía de las impotencias y el ansia de las ambiciones imposibles: hurgaría arteralmente el amor, la gloria y el bienestar, dejando en ellos la suciedad de sus uñas; luego -¡Oh, tedio, divino tedio!- ahuecaría el alma, los nervios y la médula de cada individuo, tornándolos en un organismo estoico, en el que irían resonando de modo inextinguible las tristezas del fondo de mi alma.

(El Loco, pág. 27)

Pero de pronto, extrañamente sorprendido, me hago cargo de que el patio está vacío y silencioso; la sombra del edificio avanza lentamente a mis pies, temblando en sus extremos y que la tristeza del recuerdo ha caído en mi alma.
La paz del ambiente es enorme. La gallina ha vuelto a cacarear en el otro patio.

El silencio parece que pasara en un soplo.

(El Loco, pág. 68)

He de morir
y en la tierra quedarán
sólo el hedor y la pudre:
daré al olvido el amor
en la sidérea inmensidad;
pero si es un alarido de la nada
¿quién me comprenderá?

Sin embargo canta, pues, corazón,
en las desolaciones del espíritu;
canta en el silencio de la muerte.
Canta, canta, corazón;
canta sin causa, alma mía,
canta sin esperanza y sin fin:
canta el himno de un viento negro.
Canta, canta sin cesar:
canta en tu tedio
esperanza, odio y amor.

Canta, canta tu **requiem**
en esta inquietud
sin objeto ni por qué
de este maldito corazón
y este cerebro no menos maldito.
Canta, canta tu **requiem**, alma mía.

(El Loco, pág. 153)

Pag. 801

Pero si esa bella y buena mujer fuese mi madre
¡oh qué alegría! Cómo le arrancaba los pechos
y, rompiéndole el tórax,
hundía mi cabeza en sus entrañas,
allá donde me quemó con el abortivo.
Así, ahogándome en su sangre,
le mascaba el corazón hasta rechinar las muelas.

Pag. 880

Nada: somos la muerte que pasa.

La Vela (Pag. 1437)

Enciéndeme, amo mío, amigo mío: no quiero alumbrar otra existencia que la tuya; ansío inmaterializarme en tu servicio en estas tus últimas horas; quiero que el agónico parpadeo de mi luz ilumine tu postrera inspiración; quiero alumbrar tus profundas pupilas y luego morir envolviéndote y besando tus labios.

JAIME SAENZ
(1921-1986)

Recorrer esta distancia, IV

Los grandes malestares causados por las sombras,
las visiones melancólicas surgidas de la noche,
todo lo horripilante, todo lo atroz, lo que no tiene
nombre, lo que no tiene porqué,
hay que soportarlo, quién sabe por qué.

Si no tienes qué comer sino basura, no digas nada.

Si la basura te hace mal, no digas nada.

Si te cortan los pies, si te queman las manos, si
la lengua se te pudre, si te partes la espalda, si te
rompes el alma, no digas nada.

Si te envenenan no digas nada, aunque se te sal-
gan las tripas por la boca y se te paren los pelos de
punta; aunque se aneguen tus ojos en sangre, no di-
gas nada.

Si te sientes bien no te sientas bien. Si te que-
das no te quedes. Si te mueres no te mueras. Si te
apenas no te apenas. No digas nada.

Vivir es difícil; cosa difícil no decir nada.

Soportar a la gente sin decir nada no es nada
fácil.

Es muy difícil –en cuanto pretende que se le en-
tienda sin decir nada,

entender a la gente sin decir nada.

Es terriblemente difícil y sin embargo muy fácil
ser gente;

pero es lo difícil no decir nada.

(1973)

Recorrer esta distancia, V

El odio que el padre que es hijo profesa al hijo
que es padre, es padre del odio que el hijo que es pa-
dre profesa al padre que es hijo.

Todos conspiran contra todos y se muerden y se
desplazan los unos a los otros; jamás se mueren de
hambre y comen caca, coman o no coman caca, co-
mercién o no comercién con sedas y licores y toda
clase de mercaderías,

se ríen del género humano y tallan diamantes,
dejan de tallar y se ponen a jugar, ya al dominó, ya
a las carreras, ya a las apuestas, toda clase de juegos,

van al campo y navegan a su gusto, viajan en
tren, vuelan en avión, comen bizcochos y reparten be-
sos y saludos,

muy ufanos de sus zapatos bien lustrados, de sus
cabellos cortados a la última moda, de su tez bien
asoleada, de sus carteras de cuero de cocodrilo.

Se ponen pensativos leyendo los periódicos, sus-
piran con moderación, tosen con suficiencia, y caen
enfermo de vez en cuando, con la distinción con que
las normas lo prescriben;

y hay que ver el tono que se dan cuando suben
al avión.

El aire majestuoso que suelen adoptar cuando ha-
blan de tecnología, la severidad de su lenguaje cuan-
do de hablan de moral,

la elegancia y despreocupación con que se suenan
las narices, esa leve inclinación de la cabeza, esa sim-
patía, ese no sé qué, con que sonríen,

hay que ver ese raro don de gentes, el empuje, la
drasticidad, el talento, el secreto encanto que en to-
dos sus actos demuestran,

y la espiritualidad del gesto; esa desconcertante
sutileza con que opinan sobre arte y psicología;

el criterio sabio y la versación acerca del dolor
humano, y con qué congoja dan su veredicto;

hay que ver la grandeza soberana en la mirada
con que suelen perdonar los errores de los miserables
mortales;

la consumada técnica con que mascan y con que
tragan las mil vitaminas para mantenerse rollizos y
proteger la salud;

la elegancia con que acuden a consultar al psi-
quiatra, a tiempo de mirar el reloj y ponerse nerviosos
-un poco nerviosos, no demasiado, con rictus aris-
tocrático y nobleza en la frente;

hay que ver la gallardía con que se mueven en el
mundo y la importancia que se atribuyen en la vida;

la significación trascendental en cada uno de sus
ademanos, y, más aún, en cada uno de sus tics ner-
viosos, por más que no tengan ninguno;

hay que ver las heroicas actitudes, el timbre de
ferocidad que imprimen a la voz,

la tremenda osadía en sus determinaciones cuan-
do se mueren de susto, el temblor en el upiti cuando
se hielan de espanto,

y los ayes y los íes, los oyes y los úyes, con que
claman socorro, en cuanto creen ver amenazadas sus
preciadas existencias por algún fantasma,

y las paradas de gallo viejo con que pretenden
ocultar el terror que los domina;

hay que ver lo que todavía les espera con cierto
dominio cobrando forma dentro de ti,

que los reventará sin asco, gracias a tu mutis-
mo y por obra de tu mutismo.

(1973)

IV

La noche

1.

Extrañamente, la noche en la ciudad, la noche doméstica, la noche oscura:

la noche que se cierne sobre el mundo; la noche que se duerme, y que se sueña, y que se muere; la noche que se mira,

no tiene nada que ver con la noche.

Pues la noche sólo se da en la realidad verdadera, y no todos la perciben.

Es un relámpago providencial que te sacude, y que, en el instante preciso, te señala un espacio en el mundo:

Un espacio, uno solo;

para habitar, para estar, para morir –y tal el espacio de tu cuerpo.

2.

Pues existe un mandato, que tú deberás cumplir.

en homenaje a la realidad de la noche, que es la tuya propia;
aun a costa de renunciamientos imposibles, y de interminables tormentos,

deberás decir adiós, y recogerte al espacio de tu cuerpo.

Y deberás hacerlo, sin importar el escarnio y la condena de un mundo amable y sensato.

Es de advertir que miles y miles de mortales se recogen tranquilamente al espacio de sus respectivos cuerpos,

día tras día y quieras que no, al toque de rutilantes trompetas, y en medio de lágrimas y lamentos;

pues en realidad, recogerse al espacio del cuerpo, es morir.

Pero aquí no se trata de morir.

Aquí se trata de cumplir el mandato; y por idéntica razón, habrá que vivir.

Y tan es así, que no se podrá cumplir el mandato, sino a condición de recogerse al espacio del cuerpo, con el deliberado propósito de vivir.

Lo cierto es que aquel que comete tan alta aventura, no hace otra cosa que ocultarse de la muerte.

para vislumbrar así la manera de ser de la muerte,

3.

El espacio que tu cuerpo ocupa en el mundo, es igual al espacio del cuerpo en el que uno se ha recogido;

y si esto es así, nadie tiene por qué molestarse, ni importunarte;

en el espacio de tu cuerpo, del que tú eres el soberano absoluto.

puedes pararte de cabeza y hacer y deshacer, y transitar tranquilamente,

libre ya de un mundo de pesadilla, poblado de espectros y de esqueletos que pululaban y te quitaban la vida.

En todo caso, tu morada, tu ciudad, tu noche y tu mundo, se reducen a tu cuerpo;

y quien lo habita no eres tú, sino el cuerpo de tu cuerpo.

Pues el cuerpo que te habita, en realidad, eres tú;

sólo que tu cuerpo deja de ser tú;

y pasa a ser él.

Imagínate, el cuerpo que eres tú, habitando el cuerpo que es él.

y que no por eso deja de ser tú.

De ahí el habitante, o sea, el cuerpo de tu cuerpo; y de ahí, asimismo, el habitado, o sea, tu cuerpo.

¿Y qué decir de la honda soledad, habitando el espacio de tu cuerpo?

Hay un echar de menos la soledad, cuando hay alguien a tu lado;

pero, cuando no hay un alma, es la propia soledad quien te echa de menos

-y es como si tú no estuvieras, o como si te hubieras ido, en busca de alguien a quien echar de menos.

La soledad en el espacio de tu cuerpo, ha de ser, pues, una soledad muy larga, muy alta, y muy álgida.

-como esa soledad que uno imaginaba de niño,

con un retrato desaparecido y una rueda inmóvil, en el cuarto oscuro.

4.

¿Qué es la noche? –uno se pregunta hoy y siempre.

La noche, una revelación no revelada.

Acaso un muerto poderoso y tenaz,

quizá un cuerpo perdido en la propia noche.

En realidad, una hondura, un espacio inimaginable.

Una entidad tenebrosa y sutil, tal vez parecida al cuerpo que
te habita,

y que sin duda oculta muchas claves de la noche.

*

Cuando pienso en el misterio de la noche, imagino el misterio
de tu cuerpo,

que es sólo una manera de ser de la noche;

yo sé de verdad que el cuerpo que te habita no es sino la os-
curidad de tu cuerpo;

y tal oscuridad se difunde bajo el signo de la noche.

En las infinitas concavidades de tu cuerpo, existen infinitos
reinos de la oscuridad;

y esto es algo que llama a la meditación.

Este cuerpo, cerrado, secreto y prohibido; este cuerpo, ajeno
y temible.

y jamás adivinado, ni presentido.

Y es como un resplandor, o como una sombra:

sólo se deja sentir desde lejos, en lo recóndito, y con una so-
ledad excesiva, que no te pertenece a ti.

Y sólo se deja sentir con un palpito, con una temperatura,
y con un dolor que no te pertenecen a ti.

Si algo me sobrecoge, es la imagen que me imagina, en la distancia;

se escucha una respiración en mis adentros. El cuerpo respira en mis adentros.

La oscuridad me preocupa –la noche del cuerpo me preocupa.

El cuerpo de la noche y la muerte del cuerpo, son cosas que me preocupan.

*

Y yo me pregunto:

¿Qué es tu cuerpo? Yo no sé si te has preguntado alguna vez qué es tu cuerpo.

Es un trance grave y difícil.

Yo me he acercado una vez a mi cuerpo;

y habiendo comprendido que jamás lo había visto, aunque lo llevaba a cuestas,

le he preguntado quién era;

y una voz, en el silencio, me ha dicho:

Yo soy tu cuerpo que te habita, y estoy aquí, en las oscuridades, y te duelo, y te vivo, y te muero.

Pero no soy tu cuerpo. Yo soy la noche.

(1984)