



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service

Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Permission has been granted to the National Library of Canada to microfilm this thesis and to lend or sell copies of the film.

The author (copyright owner) has reserved other publication rights, and neither the thesis nor extensive extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her written permission.

L'autorisation a été accordée à la Bibliothèque nationale du Canada de microfilmer cette thèse et de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

L'auteur (titulaire du droit d'auteur) se réserve les autres droits de publication; ni la thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation écrite.

ISBN 0-315-53824-4

Poesía Boliviana Contemporánea
Hacia la comprensión del Imaginario Poético en la obra de Blanca Wiethuchter

Elizabeth Monasterios P.

Submitted to the School of Graduate Studies and Research, University of
Ottawa, in partial fulfillment of degree requirements of the Master of Arts
in Spanish and Latin American Literatures.

© Elizabeth Monasterios, Ottawa, Canada, 1987.

My thanks are due to my advisor, Professor J. Guillermo Renart, to Professors Nigel Dennis and Fernando Veas, because of their teaching and encouragement. I would also like to thank my friends and esteemed colleagues René Chiasson, Maria José Martinho, Louise Fortier and José Leandro Urbina.

Poeta es el que vive, el peligro se llama poeta.

Jaime Saenz

A B S T R A C T

The aim of this thesis is to analyse one of the most representative Bolivian contemporary poetic discourses: the work of Blanca Wiethuchter, as well as to discuss its place in the field of social practice.

Wiethuchter's poetry introduces a new poetic strategy in Bolivia's literary discourse. Consequently, we will attempt to analyse the ways in which this discourse emerges.

There are at least five questions that one should ask in order to understand Wiethuchters's work: Where does her poetry come from? Why does she write like she does? What does she attempt to do through her poetry? What does her poetry signify in the light of contemporary Bolivian and Latin American history? What are the possible contributions of her work to social discourse?

The three chapters which constitute this thesis could be interpreted as possible answers, as ways to understand this new and original poetic discourse, its perceptions of reality and its long struggle in order to survive on its own terms. These chapters are based on one or more theoretical concepts from which future discussion may arise.

In the Introduction to this thesis we have tried to establish the theoretical framework as well as outline the social, political and cultural background without which it would be impossible to understand the specific context in which the discourse surfaces.

Chapter One is devoted to elaborating a draft of Wiethuchter's poetic trajectory through a mimetic reading of the poems. This reading

establishes the need to elaborate a critical tool capable of revealing the emergence of a deep structure of meaning. In order to examine this deep structure, Chapter Two will analyse some of the most pertinent verbal features with which the poetic voice conceptualizes her own world and her reality.

Chapter Three discusses the imaginary dimension of the discourse, based on the following assumption: there is a knowing project and a specific subject foundation --the subject of desire-- from the very beginning of Wiethuchter's poetry.

Finally, we offer some conclusions as an evaluation of our analysis, as well as of the specific treatment of the theory used, in an attempt to link the theoretical approach with the social dimension it implies.

Indice

Introducción

Capítulo I27

- I. Ciclo o tópic del no-conocimiento.....29
- II. Ciclo o tópic del re-conocimiento.....38

Capítulo II65

- I. Recursos sintácticos.....68
- II. Maniobras estilísticas.....96

Capítulo III128

- I. El proceso de metaforización del discurso.....132
- II. El proceso de apostrofización del discurso.....145
- III. Hacia una formulación del Imaginario Poético en la
poesía de Blanca Wiethuchter.....157

Conclusión.....187

Notas201

Bibliografía217

Introducción



Introducción

1825: Se sentían dueños del país pero al mismo tiempo lo despreciaban. En ningún momento pensaron que el dinero y el poder que poseían lo debían a un pueblo que los había aceptado pasivamente, inconscientemente, sin resignación ni rebeldía, porque fueron fruto de una entraña feudal descompuesta. Descendían por la misma línea histórica de los criollos adinerados que llegaron a la Asamblea Nacional en 1825 para proclamar la independencia del Alto Perú después de haber sido liquidados los guerrilleros altoperuanos en los 15 años de lucha contra el poder español. La República fue proclamada sobre el vacío: sus creadores estaban muertos.

1964: El gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario antes de su caída vivía el tiempo de las cosas pequeñas... Un gobierno vencido de antemano por la desilusión y la fatiga, no podía resistir. Estaba solo. En las cuarenta y ocho horas que precedieron a su caída tuvo que pagar agravios y errores. El pueblo quedó expectante, atrapado por una sombría duda. Abandonado por sus dirigentes, él también estaba solo. Nunca la historia de Bolivia tocó tan desmesuradamente los extremos de la lógica y el absurdo. En Laicacota se disparó sobre el cadáver de una revolución.

Sergio Almaraz.

La evidencia de la diversidad y la complejidad históricas de toda formación social (1) ha sido, con frecuencia, mediatizada desde una perspectiva impuesta por sectores ideológicamente fuertes, que terminan imponiendo sus propias versiones, y convirtiendo esa perspectiva en un mecanismo de su propia reproducción ideológica (2).

Análogamente, la literatura, vista como acto de producción textual, (es decir como "creadora" de textos), ha sido entendida, o como ejercicio inútil de placer, en uno de sus extremos, o como manifestación-reflejo simbólicos del acontecer social, en la línea tradicional de la historia de la literatura o, inclusive, como práctica ideológica de una sociedad dada.

En ambos casos, tanto la diversidad y la complejidad sociales como la naturaleza del acto literario, resultan obvias perdedoras de una contienda en la que no les está permitido hablar, precisamente porque hay otros que hablan por ellos, y que al hacerlo, los anulan, tergiversan y hasta prostituyen.

El estudio de la producción poética de Blanca Wiethuchter que nos proponemos realizar ahora, surge justamente a raíz de una preocupación por comprender las dimensiones significativas que la voluntad de poder que las corrientes unificadoras del lenguaje tienden a marginar y ocultar. Pensamos que un estudio de esta naturaleza requiere fundamentalmente entender las relaciones posibles entre el discurso poético dado y las formaciones sociales en las que se inserta, razón por la cual se hace necesario un conocimiento previo del proceso de formación de tales formaciones sociales.

Las dos citas que introducen este trabajo son muestras evidentes de cómo es imposible pensar la existencia socio-histórico-cultural boliviana al margen de un eje de desarticulación y ausencia (3): los dos momentos claves en la constitución del país como República y como Estado-Nación están sellados por él. Mil ochocientos veinticinco marca el inicio de una República proclamada sobre el vacío, cuyo resultado fue la emergencia de un Estado mestizo-blanco que controló las mayorías indígenas hasta bien entrada la política liberal (1910), que disolvió los "ayllus" campesinos en pro de un incipiente capitalismo agrario, originando la formación del Estado oligárquico liberal con raíces terratenientes y mineras. Serán los años de la pre-guerra y los de la guerra misma (Guerra del Chaco: 1932-1935), los que determinan el fracaso definitivo del Estado liberal y el surgimiento de lo que con el tiempo, va a constituir uno de los más fuertes y poderosos

ideologemas (4) que han orientado, todavía orientan, la vida del país: el Nacionalismo Revolucionario (5).

Por su parte, 1952 marca la emergencia de un Estado-Nación surgido de la Revolución y por primera vez hegemónico y compatible con la voluntad popular. Por primera vez también, la poderosa oligarquía minera del estaño es desplazada y hace viable una conciencia histórica: el N.R., concentrado en una plataforma política partidaria: el Movimiento Nacionalista Revolucionario (6), partido que realizó la Reforma Agraria (1953) y la nacionalización de la minería.

Esta conciencia nacionalista revolucionaria, que políticamente no se repliega a un partido (7), actúa a manera de "operador ideológico" (8) alrededor del cual cualquier manifestación socio-político-cultural encuentra sitio y sentido: sólo sostener un discurso nacionalista y revolucionario garantiza actualidad histórica y acceso al poder.

Esta rápida mirada a la historia boliviana persigue, justamente, ubicar al N.R. dentro de un contexto preciso para, enseguida, observar sus límites y sus alcances en relación al discurso literario que, como no pudo ser de otra manera, y dada la fuerte cohesión del N.R., quedó bajo sus alas.

Si algo caracteriza al N.R. es su sorprendente campo de acción. Bajo la consigna de la nación y la identidad revolucionaria con ella, conjuga y atrae tanto ideologemas socialistas como nacionalistas, indigenistas, anti-imperialistas, neo-fascistas, etc., todos susceptibles de los más increíbles desplazamientos. Así, el N.R. avanza hacia cualquier dirección,

es capaz de engendrar tanto una revolución como una dictadura, y siempre dueño absoluto del acceso al poder.

Este fenómeno, en apariencia ilógico es, sin embargo, perfectamente eficaz. Para entenderlo, nada mejor que recurrir a los términos de "letra" y "espíritu" del N.R. que introduce Luis Antezana (9). En la "letra" del N.R. existiría, en efecto, un cierto populismo democrático, autor de los momentos revolucionarios y de apertura democrática, mientras que en su "espíritu" el N.R. oculta su verdadera esencia represiva, autora de las dictaduras, de las emergencias militares, de las políticas impositivas, neo-liberales, etc.

Actuando a manera de conciencia suprapartidaria que abarca todos los ámbitos de la vida boliviana --aunque en verdad instrumentaliza los intereses dominantes-- el N.R. orienta, caracteriza y unifica, desde 1952, los diferentes procesos ideológicos que de una manera o de otra, se sitúan en relación a él, son sus desprendimientos, prolongaciones o rechazos.

Pero esta diferencia entre "letra" y "espíritu" supone, además, consecuencias de índole social profundamente enraizadas en la conciencia de los bolivianos. Javier Sanjinés ha planteado la pregunta: "¿Qué ocurre cuando un Estado como el boliviano, muta su relativa autonomía y compromiso social (el M.N.R. de 1952) por otro autoritario (el M.N.R. después de 1953) ? ¿Cómo es ahora la experiencia de la vida diaria tipificada sensual y emocionalmente?" (10). En base a esta pregunta podemos empezar a indagar la relación existente entre esta conciencia de orden eminentemente político-estatal, tal el N.R., y la producción de literatura. De existir tal relación, ¿cuál es el sitio de la una en la otra y viceversa?

En verdad plantear estas preguntas supone de inmediato una aclaración sobre lo que entendemos por literatura. Dada la conformación pluriétnica y plurilingüista del conglomerado social boliviano, combinado con un alto grado de analfabetismo y dificultad de acceso a la educación oficial, parece muy restringido pensar la práctica literaria a manera de práctica exclusivamente textual escrita. La cultura andina, por ejemplo, no es productora masiva de textos impresos ni tiene acceso al mercado del libro, lo que no excluye la posibilidad de ejercer prácticas significativas propias: fiestas, tradición oral, ritos, ceremonias, símbolos, etc. que constituyen el espacio de institución de lo imaginario.

Guillermo Mariaca (11) ha propuesto sustituir las nociones de textualidad, que en el caso de Bolivia queda casi totalmente limitada a la literatura escrita en español, y a-textualidad (prácticas populares propias) por la noción de discursividad, o categoría que incorpora a ambas como manifestaciones de las diferentes prácticas imaginarias producidas en un contexto dado.

Así entendido el quehacer creativo, serán las diferentes discursividades producidas las que den las pautas de posibles relaciones con el eje ideológico articulatorio que es el N.R. En este trabajo, nos centraremos en el estudio de algunos discursos poéticos contemporáneos, entendidos como actos de poner ante nuestros ojos un sector real o imaginario del mundo, haciéndonos imaginar y vivir, mediante el lenguaje, las circunstancias enunciadas. De esta manera la literatura, en sentido estricto, encontrará en la ficción su propia posibilidad de conocimiento. Tal es, según M. Bonati,

la perspectiva del lector de literatura.

El primer impacto causado por la lectura de la producción poética contemporánea (1950-1987) sugiere en principio una profunda diferenciación y hasta escisión de discursos. Baste citar, por ejemplo, las distancias entre Cerruto, Shimose, Saenz y Urzagasti (12). Escisión que bien puede pensarse a manera de dos tipos de discurso: uno producido en y por el ideograma del N.R. y otro producido "pese" a él. La distinción entre "letra" y "espíritu" del N.R. puede ser la categoría teórica que permita la diferenciación. Por un lado, el discurso producido en y por el ideograma del N.R. ha de caracterizarse por una evidente contradicción en sí mismo, casi por un acto de claudicación al que sucede el desencantamiento del lenguaje y la desilusión del héroe o poeta, originando un "fracaso lukacsiano". En esta línea Blanca Wiethuchter (13) lee Estrella segregada (Cerruto, 1973) y Reflexiones maquiavélicas (Shimose, 1980). El "espíritu" del N.R. ha rebasado la "letra" que ostentaba. Bajo la norma, no alcanzada, de "tener que formar una conciencia de identidad nacional para nominar a la nación" esta poesía se invalida a sí misma denunciando al lenguaje como falaz y al acto de escritura como imposible, sugiriendo, en el caso de Shimose un "voto de silencio":

Una sola palabra
la no pronunciada
porque en ella está
inscrita
la dispersión de lo que amas. (14)

Ahora quiero pensar mirando el río
Ahora sólo quiero despedirme y recordar
la amistad de las palmeras.
Ahora déjenme por favor, tomar tranquilo
mi matecito de coca. (15)

Al contrario, se constata casi paralelamente la presencia de discursos pronunciados pese a la fuerte cohesión del N.R., discursos en los que ha cesado el proceso de identificación expresado a manera de conciencia nacional, para dar paso a lo que B.W. llama "lealtad al sentido" y que se traduce en un cambio definitivo de pensar la actividad poética. Se insiste en la poesía como efecto de la palabra, y el poeta crea un discurso utilizando como material el lenguaje imaginario, con el que "mira" el mundo. Podemos situar en esta línea a Jaime Saenz, que hacia 1957 inicia con Muerte por el tacto (16) una profunda actividad poética ligada, finalmente, a lo que ni la poesía ni la novela habían logrado formular claramente: una renovación del lenguaje capaz de dar cobertura a una teorización del discurso literario. Con Saenz asistimos a un verdadero nacimiento del lenguaje, a una función cognositiva de éste y, sobre todo, empezamos a articular un contra-discurso y a re-conocer espacios enajenados (tal el espacio de la ciudad, los espacios marginales, etc.). Por una parte, ha surgido la renovación y, por otro, se ha acentuado el conflicto. Nos explicamos: es la existencia de "otros" discursos los que, a partir de este momento, se reconocen como gran parte de la realidad. Los discursos, realidades pronunciadas o escritas, son el espacio de confrontamiento por excelencia, pero sobre todo son el espacio privilegiado del lenguaje y de su capacidad de servir de contra-discurso a sus versiones unificadoras.

Cuando estas versiones son de naturaleza discursivo-literaria, al margen del daño inmediato que ocasionan (asesinato del acto de lectura, que ya no posee criterio propio, sino que asimila lo que la "tradición" ofrece como versión verdadera), revelan un olvido fundamental de lo que un objeto literario es, de lo que supone su existencia en el interior de una sociedad

"lectora", del vacío sin respuesta en el que permanece su horizonte de intertextualidad.

Bolivia, y ahora podemos decirlo, metáfora del vacío y de la ausencia, crea la supervivencia de formas culturales tradicionales y crea también las posibilidades materiales del trabajo literario que, en su caso, es prácticamente un acto heroico para, con ellas, formular una expresión de resistencia, de contra-discurso a las múltiples formas de poder que se soñaron eternas, a los silencios impuestos, a los retrocesos...

Sobre estas consideraciones es posible hablar de un proyecto literario boliviano entendido a manera de práctica de creación, reproducción y transformación de las relaciones posibles con el mundo: "Somos lo que somos, y nos expresamos no con el deber, sino con el deseo" (17).

El proyecto literario del que hablamos está, en gran medida, realizándose en la producción poética "pese" al ideologema nacionalista revolucionario, que demuestra en los últimos 20 años una verdadera explosión inversamente proporcional con la ausencia de los años anteriores. Es altamente revelador que durante el período 1962-86 se publicaron alrededor de 150 novelas y 130 libros de cuentos, frente a 450 libros de poesía (18). Tenemos el júbilo de decir: "Nuestros poetas están vivos, podemos encontrarlos en la calle".

En este contexto, la poesía de Blanca Wiethuchter adquiere un papel significativo, junto a la de Jaime Saenz, Edmundo Camargo, Jesús Urzaganti, Eduardo Mitre, sólo para citar algunos de los muchos hacedores del discurso

poético contemporáneo (19).

En términos cronológicos, la obra poética de B.W. abarca un periodo de intensa producción iniciado en 1975 con la publicación del primer poemario, Asistir al tiempo, al que siguen Travesía (1978); Noviembre 79 (1979); Madera viva y árbol difunto (1982) y Territorial (1983), alternados con una importante obra ensayística y de crítica literaria publicada dentro y fuera de Bolivia, como también con una constante labor de investigación desde el Taller de Estudios Libres (La Paz-Bolivia), la Revista Boliviana de Literatura Hipótesis, la Cátedra en la Universidad Mayor de San Andrés y, actualmente la dirección del Departamento de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés.

Esta poesía, que entiende la relación con el mundo a partir de la mediación de determinadas instancias, tales como el lenguaje y los sistemas conceptuales semióticos, como únicas garantías de continuidad cultural, se enfrenta a un verdadero conflicto cuando descubre que el acceso a esa "cultura" supone la imposición de un sistema único, de un lenguaje único, de una escala conceptual única, de una lectura única.

Es ante este conflicto que la poesía de B.W. surge a manera de sistema poético de producción verbal y de descodificación de la realidad que, por una parte, resucita un lenguaje para la poesía y, por otra, le otorga a ésta un determinado papel en el interior del transcurrir social del que forma parte. Resucita un lenguaje no en el sentido de dar vida a uno que estaba muerto, sino más bien en procura de dar una posibilidad alternativa a aquellos "otros discursos vivos" reñidos con la "cultura" dominante, que,

por lo menos de acuerdo con sus más lúcidas manifestaciones a través de la historia literaria, sólo ha generado formas de centralización verbal apremiadas por la hegemonía impuesta por un Estado único.

Resultado de todo esto es el espectro discursivo nacional que, en lo que cuenta de vida republicana boliviana, ha producido una tipología del discurso del poder cuyas raíces se remontan en el tiempo con gran anterioridad en relación al N.R. Encontramos huellas de discursos autoritarios-totalitarios que imponen la voz de sus narradores, desde los albores de la fundación de la república, (Juan de la Rosa) pasando por el período liberal (Raza de bronce) hasta culminar en la hegemonía nacionalista (Aluvión de fuego, Sangre de mestizos) (20).

En todos y cada uno de estos textos, la diversidad y complejidad discursivas se ven combatidas por el deseo de institucionalizar un lenguaje único, una centralización verbal que no deja de ser la expresión de procesos históricos de unificación y centralización lingüística, donde la palabra está impuesta y contribuye a la reproducción y perpetuación de proyectos ideológicos monolítica y monológicamente constituidos, olvidando que la vida en sociedad es dialógica por naturaleza, que vivir implica una participación dialógica con los otros, un diálogo constante entre preguntas y respuestas.

La aparición del discurso poético que estudiaremos, junto con otros de similares características, constituyen el espacio de resistencia a las hegemonías dominantes y a los discursos autoritarios-totalitarios, des-conociendo sus sistemas de perpetuación coactiva impositiva, fundados en estructuras de poder. Y lo que es más, estos discursos permiten, finalmente,

teorizar un tipo de discursividad propia más o menos estable, cuyo eje estructural parece estar dado en una asimilación histórica-literaria que historiza la ficción a la vez que la imagina. Para esto, recurre a diversos núcleos estructurales de apoyo, como ser los mitos, las continuidades históricas y las tradiciones populares.

Fruto de todo esto es una renovación total del lenguaje, que sin dejar de indagar y escuchar la realidad, la interroga, la cuestiona y propone una actividad concreta a manera de intento de articulación, y no de totalización con ella: la escritura, que en términos de Antezana "no ordena el mundo, pero es un acumulador de fuerzas", "se escribe para pasar activamente por la vida" (21). Y esto, al interior del contexto socio-histórico boliviano, ha de significar una ruptura fundamental con el ideologema del N.R.

Nuestra lectura de Asistir al tiempo ; Travesía; Noviembre 79; Madera viva y árbol difunto y Territorial (22), sugiere que estas obras, además de constituir la presencia real de este espacio alternativo, constituyen el contrapunto necesario para una reflexión que piense la producción de los discursos a manera de prácticas propias y autónomas de las diferentes formaciones sociales. Esto, porque si bien surge primero un espacio de resistencia, enseguida surge la presencia de "otra historia", de "otra versión" no-oficial, no-autoritaria, mediante la recuperación de lenguajes olvidados, emergentes no de la memoria propia del individuo creador, sino de la memoria colectiva de la tradición cultural, del relato oral y la cultura popular. La recuperación de estos lenguajes olvidados cumple, en última instancia, un papel de suplencia social, en el sentido de constituir el instrumento idóneo para "mirar", "decir", "delatar", aquello que los

lenguajes centralizados callaron, omitieron, ocultaron. Estos lenguajes delatan (23) no en el sentido de ser actos acusatorios, las alternativas se viven, no se explican, sino en virtud de mecanismos de transmisión y conservación, centrados ya no en un acto individual de comunicación (A le habla a B y le comunica C. B descodifica C y recupera el mensaje inicial) sino más bien en un acto de recuperación y conocimiento-percepción de un sistema de códigos completo. En este sentido, podemos leer la fórmula de M. Bonati: "nadie dice nada a nadie en ningún lugar", porque de lo que se trata es de constituir un texto en el que sobrevivan las huellas de otros textos, para lo que se recuperan formas colectivas de expresión y de sociabilidad que llevan, en sí mismas, todo un sistema semiótico.

Lo anterior supone que la obra de B.W., nuestro objeto de estudio, actualiza órdenes heterogéneos de discurso (tradición oral, mitos andinos, memoria colectiva, etc.) que se superponen al nivel lingüístico integrando sistemas u objetos semióticos modelados por el lenguaje, pero más allá de él, y susceptibles de subvertir la lógica y la conceptualización de otros discursos (léase de los discursos regidos por el "espíritu" del N.R.). Supone también que tales órdenes heterogéneos de discurso, actualizados en dicha obra, no pueden ser enteramente entendibles si no se proyectan y completan en una noción de heterogeneidad socio-cultural extratextual.

Aquí ubicamos la capacidad de la literatura de recoger y transformar las diferentes formas del decir, realizando lo que en teoría supone el paso del nivel lingüístico al translingüístico. En efecto, el aparato lingüístico viene a ser tan sólo una marca exterior, el "depósito del trabajo vivo de la intención" para decirlo con palabras de Bakhtin, donde el lenguaje aparece

en su totalidad concreta y viva, a través del enunciado humano, donde la materia lingüística (recurso en sí mismo reiterable) aparece en medio de un contexto único: el sentido del poema (24).

Nuestra hipótesis de trabajo consistirá, por consiguiente, en la noción de que el discurso poético consigue resucitar lenguajes olvidados y cubrir una función social. Una parte central del trabajo se centrará en el examen del papel específico que juega el trabajo literario (en la obra de B.W.) en la reproducción de esos lenguajes y en la historia de sus transformaciones. Será de primordial interés determinar la naturaleza de los sistemas semióticos que organizan la constitución de esos lenguajes "resucitados" (25). Como ya observamos, estos sistemas están organizados sobre el modelo del lenguaje, pero constituyen formas de sociabilidad que alteran la estructura lingüística superficial, desde el momento en que su transmisión es imposible mediante una estructura puramente lingüística, razón por la cual son susceptibles de reconstruir la realidad en sus dimensiones vitales y pluralistas. Resulta así evidente la complejidad del objeto de nuestro estudio, tanto el objeto en sí mismo: el discurso poético de B.W., como el tejido social del que forma parte, que incorpora y que presupone. Esta complejidad será el principio que dará un orden metodológico a nuestra aproximación.

Método de trabajo

Al encuentro con un universo poético constituido por ráfagas de lenguajes lastimados, sorprendidos a sí mismos, interrogantes, condensados, sucede, o la pregunta inmediata, o el desconcierto o, el impacto irracional.

Todas, actitudes que dejan intacto al texto, que permanece impenetrable, desafiante, potencialmente "por pronunciarse". Es precisa una inmersión en la propia seducción del lenguaje, un goce irracional que permita el contacto primero, la lectura primera, la intuición primera. Luego, cualquier cosa puede ocurrir, desde una taxonomía hasta una disección.

¿Por qué tenemos la impresión de ser arrastrados por los poemas cuando positivamente no los entendemos? No los entendemos porque nos es casi imposible, a primera lectura, convertirnos en sujetos conscientes de la carga conceptual que éstos conllevan en su expresión. Este extraño fenómeno de "emocionarse sin entender" (o de "entender irracionalmente") es, según muchos autores, el aporte concreto de la poesía contemporánea a partir de Baudelaire (26).

Pero como queremos propiamente experimentar la poesía de B.W., debemos tener en cuenta que, por una parte "entender" es teóricamente capturar significaciones, y que toda significación ha de tener un núcleo lógico y, por otra parte, que al enfrentarnos con un poema, encontramos conceptos o equivalencias que nos remiten a otros conceptos, a otras equivalencias, a otros niveles de significación.

Tal polisemia textual (particularmente evidente en la poesía de B.W. por las razones que hemos indicado en lo que precede a esta introducción) constituye el presupuesto básico de nuestro trabajo y ha sugerido el método del mismo. Este consistirá esencialmente en una "lectura" del discurso poético de B.W. que se propone dar una explicación coherente del mismo (una entre muchas explicaciones posibles). Por lo mismo no se sujetará

rigurosamente a una sola propuesta teórica: la antedicha polisemia textual encuentra su contrapartida teórica más adecuada en la pluralidad teórico-crítica (además, una teoría de la lectura está todavía muy lejos de constituir una disciplina autónoma). Por eso nuestra lectura reclama una cierta libertad con respecto a las diferentes posturas que habrán de constituir su justificación en el orden teórico. A continuación enumeraremos dichas posturas; luego indicaremos brevemente cuál ha sido el proceso de la lectura y describiremos el consiguiente plan de trabajo.

Entre tales propuestas teóricas señalamos, en primer lugar, un conjunto de las mismas que ha venido haciendo una honda crítica a la cultura occidental: así, la translingüística bakhtiana; los planteamientos de Lacan en torno al inconsciente; el desconstruccionismo según la propuesta de Culler; la teoría de la metáfora de G. Lakoff y M. Johnson; la problemática de la fragmentación en Foucault y el post-marxismo y la noción de democracia radical de Laclau y Mouffe. Más específicamente en cuanto a concepción de la poética, debemos destacar la función central en el trabajo de la propuesta semiótica de Riffaterre y la teórica de Martínez Bonati (27).

Metodológicamente nuestro estudio partirá de la constatación en la lectura, de un desplazamiento o transformación fundamental de la voz poética de los dos primeros libros (A.T. y TRAV.) que, luego de alcanzar un acto de afirmación:

Hablemos en un lenguaje de hombres
 porque lo humano
 persista en nuestra memoria (TRAV. 83)

ambigua su discurso en los libros posteriores:

Y el desierto no es otro
que este blanco

Y tener que escribir (TERR. 65)

Dado que el acto de afirmación está vinculado, en los textos de estas dos primeras obras, a un acto de búsqueda, mientras que el segundo se vincula más bien a uno de dispersión (28), pensamos que en algún momento algo muy definitivo ocurrió en la voz poética, capaz de originar un desplazamiento tan radical. Es este razonamiento el que nos decide a optar por un corte sincrónico de la obra, con el objetivo de aislar metodológicamente y sólo por un momento, las circunstancias en las que el discurso genera sus primeras actitudes, a las que denominaremos Primer Periodo Poético, constituido por A.T. y TRAV., los dos libros que evidencian un acto de búsqueda y afirmación para, luego, relacionarlos con los libros posteriores.

Dedicaremos el Capítulo I al estudio de este período, y nos interesará básicamente realizar un re-conocimiento de nuestros textos, enfrentándonos a ellos en el entendido de que su historia está en los poemas mismos y en nuestra capacidad de lectores corresponsables de tales textos. El texto viene a ser el dato primero, la realidad inmediata del pensamiento y la experiencia expresadas por su hablante y aprehendida por el lector que, evidentemente, percibe, experimenta aquello que lee. Será precisamente naturalizar (29) este espacio de percepción lo que nos ocupará, mediante un re-conocimiento del mundo que el hablante ha creado.

M. Riffaterre ha llamado "acto mimético de representación" a este intento de reconstruir los signos lingüísticos en su referencialidad primaria, que se cumple a partir de los detalles que el texto modifica y

multiplica, hasta producir una representación de objetos y situaciones. Determinar el nivel mimético de representación supone la elaboración de una norma reguladora en relación a la cual todos los elementos del texto encuentran significado, aún cuando ésta sea tan sólo una primera y necesaria percepción e interpretación, que luego podrá ser reformulada cuantas veces sea necesario y de acuerdo con las lecturas posteriores. Veremos así que en este nivel, el discurso podrá organizarse y estudiarse en base a cinco "topics" (30) que describen el trayecto inicial que sigue la experiencia poética del hablante y las posibles transformaciones que experimenta.

Bajo estos criterios, el capítulo I establece las bases que van a constituir la propuesta inicial del discurso: hablante y espacio poético enajenados, crisis individual, búsqueda de colectividad, purificación, tiempo y "por-venir".

La trayectoria del hablante, vista como 'búsqueda y descubrimiento', tiene como correlato inmediato el conocimiento de otros órdenes del discurso, que consiguen transformar una situación de enunciación cifrada en el caos individual y el des-conocimiento colectivo, en una situación de conocimiento parcial, donde se re-conoce al "otro", se instala una comunidad y se concreta el acto de afirmación mediante una promesa: crear la palabra.

Si hablamos de 'conocimiento parcial' nos referimos concretamente al recorrido que cumple el discurso primero, de refutación y de búsqueda "No quiero trabajar/No quiero/No. Me voy/en la naturaleza/encontraré la verdad". (TRAV. 38) que, al intentar resolver las contradicciones que lo afectan, termina siendo parte de esas contradicciones, originándose así un discurso

fragmentado, hecho de ausencias, puesto que el proceso de des-enajenación es un proceso que se cumple vía ausencia no resuelta. En otras palabras, si bien la voz poética de A.T. y TRAV. convoca al acto de escribir como último reducto de sobrevivencia, lo hace sobre un vacío y una ausencia de tiempo y espacio, que el nivel mimético de lectura es incapaz de resolver, porque no tiene acceso a la marginalidad semántica del discurso.

De ahí que vemos cómo se desdibuja la situación de enunciación final y, con ella, la naturaleza del discurso, que de ser asertiva pasa a ser ambigua. Tendremos que examinar cuidadosamente esta ambigüedad, si nos interesa determinar el sentido último de la búsqueda, planteada en términos de 're-cuperación', como también la naturaleza del 'tú' interlocutor y la promesa implícita.

Serán las transgresiones emergentes del nivel mimético-referencial, las que exijan una lectura en profundidad que supere la aparente desconexión del discurso y entienda cómo la representación inicial de la realidad atraviesa una serie de transformaciones hacia formas complejas de discurso.

Parecen muy pertinentes las siguientes observaciones hechas por Riffaterre y M. Bonati en relación a la naturaleza de un poema:

"Bref, un poeme nous dit une chose et en signifie une autre."
(31)

"Podemos concebir la lírica como el despliegue de la potencia lingüística de poner de manifiesto, a través de algo que se dice (representa), algo que no se dice. Lo lírico ocurre, o se produce, como algo que se pone de manifiesto a través de lo dicho, sin ser, precisamente dicho
(32).

Queda pues, en evidencia, que tanto el lenguaje como el uso que de él se hace, resultan con frecuencia insuficientes para dar cuenta del sentido de un poema (33). Baste observar cómo, frente a un signo cualquiera, se dan dos posibilidades: o lo "vemos inmediatamente" (y en este caso todo significado posible se convierte en una denotación) o lo "percibimos emocional y cognoscitivamente" (y entonces todo significado adquiere categoría latente, irracional e inconsciente, y se confunde con las emociones).

Esta clase de transgresión semántica, este desplazamiento de un nivel de sentido a otro, que parece ser una característica propia del lenguaje poético contemporáneo, es esencial, según Riffaterre, al modo en que el texto poético genera su sentido y significación. Este modo, consiste en una derivación hipogramática (34) que opera mediante conversiones y expansiones de significación que reenvían a un enunciado verbal preexistente (35) y hace que la significación nos llegue por vía indirecta, oblicua, y a través de agramaticalidades; es decir, a través de transgresiones del tipo que estudiaremos en el capítulo I.

Por su parte, M. Bonati nos autoriza a pensar el nivel mimético referencial a manera de "dimensión representativa del lenguaje" (lo dicho), mientras que la presencia de agramaticalidades serían las marcas hacia una "dimensión expresiva" que permanece invisible en el poema. Según M. Bonati, función de la lírica sería "hacer visibles estas entidades" que nunca son inmediatamente dadas al lector, sino señaladas, sugeridas. Tanto Riffaterre como M. Bonati coinciden en que el conocimiento poético es un conocimiento que se da por vía indirecta. Consecuentemente, el capítulo II estudiará aquellas transgresiones que se resistieron a una interpretación mimética,

incluyendo las interpretaciones metafóricas, que no fueron consideradas en el capítulo anterior exactamente por las mismas razones.

El propósito de esta segunda aproximación consiste precisamente en tratar de establecer el modo en que "lo dicho" proporciona un conocimiento indirecto de lo "no dicho". Para el efecto, nos proponemos estudiar algunos procedimientos verbales o formas del decir, que el discurso privilegia en su constitución del universo poético. Consideramos que estos procedimientos verbales pueden ser vistos a manera de rasgos pertinentes de la función expresiva, puesto que su ejercicio modifica lo dicho, ejerciendo su poder de revelación indirecta.

Como ya mencionamos anteriormente en esta introducción, y sólo para fines metodológicos, serán las primeras actitudes "dichas" del hablante, a las que hemos denominado, 'trayectoria poética' y hemos reunido bajo el signo del Primer Período Poético, las que mejor diseñen el acto de búsqueda y afirmación, mientras que las otras, las "no dichas", que reflejan la duda, ambivalencia, ambigüedad y dispersión (Segundo Período Poético) serán las que mejor definan el sentido del discurso, que puede o no corresponder al que ofrece la trayectoria poética. De esta manera, podremos determinar la existencia de una serie de núcleos poéticos a través de los cuales será posible establecer relaciones tanto de contigüidad como de transgresión entre la trayectoria inicial y el sentido último del discurso.

Apunta este capítulo hacia el sentido del discurso, abarcando la obra en su totalidad. El impacto producido por la representación inicial de la trayectoria del hablante y no la trayectoria misma, será ahora estudiado a

partir de algunos de sus rasgos verbales y de la elección que hace el hablante de los recursos y posibilidades de la lengua. Los criterios de elección de dichos rasgos verbales se basan en su capacidad de acceder a las formas de percepción de los objetos poéticos, a su incidencia semántica y capacidad de permitir un acceso hacia los rasgos fundamentales que organizan el discurso.

De acuerdo a estas exigencias, será primero una serie de Recursos Sintácticos (conformada por las interrogaciones, aseveraciones y apóstrofes) la que mejor cristalice la actitud del hablante en relación de coordinación con el discurso producido. En seguida, será una serie de Maniobras Estilísticas (Comparaciones, Reiteraciones, Alusiones o Perífrasis, Descripciones, Prosismos, Metáforas) la que, en virtud de trabajar fundamentalmente en base a percepciones de los espacios poetizados, mejor los conceptualice.

El aporte de este capítulo podrá ser apreciado en la medida en que el estudio atento de estas series contribuya a determinar la existencia de una Estructura Profunda del Significado, capaz de re-interpretar las agramaticalidades y de superar la lectura mimética. Dicha Estructura Profunda está soportada en la relevancia de algunos de los elementos estudiados que, como veremos, van a constituir tres categorías discursivas importantes: El apóstrofe, que visto como 'acto' de apostrofar, dramatiza la acción, imprimiendo una actuación en la escritura (esto en el caso de los Recursos Sintácticos); la metáfora, que privilegia un espacio oculto en la transmisión de conocimiento (en el caso de las Maniobras Estilísticas) y, finalmente, una conciliación de ambos, que tiende a producir una asimilación

y transformación de otros discursos, que imprimen oralidad en la escritura y diferentes formas de aproximación al lenguaje.

Será a nivel de estas categorías discursivas que se evidencie una conciencia de ruptura y fragmentación de los niveles de significación, que confronta un proceso muy fuerte de polarización y dispersión de sus núcleos poéticos: soledad-pluralidad; ausencia-memoria; conocimiento extra-textual-conocimiento oculto; fragmentación del "yo"; búsqueda-ausencia, etc. Pero sólo a nivel de la Estructura Profunda la violencia implícita que esto supone podrá ser comprendido. En última instancia, se trata de reconstruir el proceso de transformación del discurso apostrofico de tipo heurístico de A.T. y TRAV.: "hay que inventar un mundo", hacia la oralidad de M.V. y la interiorización y fragmentación de NOV. 79 y TERR., que implican el cambio radical que el hablante establece entre su "aquí-ahora" inicial y el que cierra el último libro.

Si bien teóricamente tanto el capítulo I como el II intentan la realización de una "lectura" de los poemas, queda demasiado evidente la imposibilidad de acceso a sus sentidos latentes, lo cual lleva a pensar que no es un "signo semiótico global y único" el que finalmente ha de alcanzar el sentido último del discurso. Prueba de ello es, como lo mostrará el capítulo II, la emergencia tanto de un sentido muy fuerte de fragmentación como de una Estructura Profunda del Significado que, a nivel textual, sólo revelan ambigüedades aparentemente incoherentes (por ejemplo la contradicción entre un discurso asertivo y otro fragmentado) y el sentimiento de "falta de información" para acceder a la interpretación (tal el caso de la Estructura Profunda del Significado).

Este hecho infiere dos observaciones fundamentales: la primera es la imposibilidad de pensar una semiótica que no se abra a la sobredeterminación de sistemas, relaciones y articulaciones extra-textuales, y la segunda, la necesidad de ampliar los límites de "lo poético", que de ser en principio una forma de "interpretación de la realidad" exige ser pensado como una "forma de conocimiento de ella".

Bajo esos términos se plantea el capítulo III, buscando los posibles 'parentescos' con otros discursos, con otras dimensiones significativas, a la vez que postulando una dimensión cognoscitiva para el quehacer poético. Los dos capítulos anteriores autorizan a pensar tanto la metaforización como la apostrofización como categorías articuladoras de las diversas dimensiones significativas que subyacen al discurso, a la vez que instancias mediadoras entre la Estructura Profunda del Significado y el lenguaje poético.

Estudiaremos los procesos de metaforización del discurso partiendo de una concepción muy concreta al respecto y bastante diferenciada del uso retórico: "la metaforización organiza, mediante conceptualizaciones orientacionales y espaciales, sistemas completos de pensamiento respecto a otros" (37), de donde se deduce que podría existir en el discurso todo un sistema de pensamiento "oculto" en la Estructura Profunda del Significado.

El desarrollo de esta concepción de metáfora no tardará en mostrar que sí existe en los poemas un sistema de pensamiento "oculto" ligado íntimamente a una visión de mundo telúrico-andina, y que constituye un nivel importante tanto de sobredeterminación del discurso como de la experiencia de mundo del

hablante. La más rica consecuencia será justamente la posibilidad que tendrá éste de experimentar la presencia de un mundo en el que nada permanece oculto, con lo que se abre el acceso a un lenguaje y a un mundo con sentido, que hasta antes de incurrir en la Estructura Profunda sólo era una negación y una ausencia.

Por su parte, los procesos de apostrofización y diálogo, distanciados igualmente de su referencia retórica y 'literaria', recuperarán aquella intuitiva sensación de contacto con "el mundo del sentido" para, con él, descubrir el estatuto propio del lenguaje poético, su propia temporalidad: el aquí-ahora del poema, que supone una reconciliación imposible con el mundo del sentido. Será precisamente en el Tiempo Apostrofístico que el hablante tome conciencia de que no es posible tal reconciliación, tal re-instalación de aquél mundo, que ni siquiera le está dado 'recordar con nostalgia su pérdida', porque la poesía lo sorprenderá en el acto mismo de 'estar perdiéndolo', cada vez que alce la voz y apostrofe. El Tiempo Apostrofístico, conciencia lúcida de crisis, es el único mundo y el único lenguaje posibles, y ambos en pleno estado de fragmentación.

Llegado a este punto, es imposible evitar la pregunta: ¿Qué ocurre cuando el único mundo y el único lenguaje posibles son existencias fragmentadas?

En la última parte del capítulo III intentaremos discutir estos aspectos, tratando de mantener en su exposición la máxima coherencia posible. Esto, porque en algún momento se hará muy difícil discernir límites entre la perspectiva literaria (conocimiento del poema), la Filosófica (conocimiento

del sujeto poético) e inclusive la psicoanalítica (conocimiento de lo latente e inconsciente) y marxista (conocimiento de la realidad material). Sin embargo, somos conscientes de la utilidad de un acto eliminador de fronte - ras, por lo que esperamos merecerlo. Sera quizás lo que se diga en esta última parte el aporte más concreto que podamos hacer al estudio de la literatura boliviana.

Cómo es y cómo se constituye la percepción que tiene el hablante de si mismo y de su entorno ha de ser nuestra primera preocupación. Se hará necesario pensar en una categoría teórica-metodológica que contemple la variedad y pluralidad de esta percepción, y será la noción lacaniana de "Orden Imaginario" junto a la reflexión que ofrece M. Foucault acerca del desarrollo de la experiencia de fragmentación, lo que ocupe este lugar, creando un espacio para la percepción poética. Tal espacio, nos proporcionará los instrumentos necesarios para conciliar todas nuestras anteriores aproximaciones al discurso (sentido de fragmentación, discurso de la ausencia, Estructura Profunda del Significado, etc.) y determinar que es una noción muy particular de lenguaje el principio que permita comprenderlas y reformularlas a partir de lo que llamaremos el "Imaginario Poético" en la obra de B.W., que nos revelará las condiciones de existencia del hablante y, al hacerlo, viabilizará una conciencia crítica de la realidad.

Es la aparición de esta conciencia crítica el hecho que sugiere una importante conversión de la naturaleza del hablante, que de ser 'hablante poético' pasa a ser, además, 'sujeto de conocimiento', con lo que queda formulado el último aspecto que trataremos en este trabajo: el de la poesía como forma de conocimiento.

Plantear el quehacer poético como acto de conocimiento sugiere de inmediato una mirada hacia la reflexión filosófica como también una coincidencia con ella: tanto poesía como filosofía se encuentran con los mismos objetos de conocimiento: el ser, el amor, la muerte, el deseo, etc. Pero sugiere también, y sobre todo, no perder de vista que mientras el acto de conocimiento es un 'acto real', el acto poético es un 'acto imaginario' que, por consiguiente, ha de generar otro tipo de conocimiento, sustancialmente diferente al que estamos acostumbrados, a la vez que un nuevo sujeto del conocimiento, descentrado del sistema cartesiano, y proveniente de sus deseos y de su inconsciente. Esta nueva estructura del pensamiento no es más una unidad cerrada, sino un espacio de transformaciones, deseos, y sobradeterminaciones. El pensamiento poético, que se expresa con el deseo, ha creado un nuevo espacio para la fuente del conocimiento y ofrece una nueva visión del hombre.

Capitulo I



En nuestro primer contacto con los textos, es válido afirmar que nos enfrentamos ante palabras, ante un universo de palabras, una sucesión de informaciones que tendremos que organizar, seleccionar, sistematizar, con el propósito de re-conocerlas en el ejercicio del lenguaje y comprenderlas en la producción del discurso. Nos vemos en la necesidad de proporcionarnos un margen de lectura ideal, que tienda a sistematizar el re-conocimiento de las palabras y las entidades que habitan en ellas, de acuerdo a los indicios que éstas conllevan.

En primera instancia, intentaremos ordenar el espacio poético reconstruyendo los signos lingüísticos en su referencialidad primaria (lectura mimética), a partir de algunas categorías centrales, tales como la categoría de la persona y la categoría del tiempo: definición del que habla, desde dónde habla, cómo organiza su discurso y, de sus variables: a quién o a quiénes habla, qué produce con su discurso y cuál es su relación con el tiempo (1).

Siguiendo este razonamiento, el texto dejará de presentarse como un conjunto distanciado e impersonal y podremos ordenarlo por lo menos en alguno de sus aspectos: el relativo al reconocimiento de la trayectoria poética del hablante. Trayectoria que se ha de definir como "búsqueda-descubrimiento" y que, en su desarrollo, incorpora otros órdenes de discurso. Así, el hablante ha de trasladarse de una situación inicial de desconcierto y caos hacia otra de conocimiento (del hombre, de los ritos naturales, del agua, ...etc.). No obstante, ha de entender que abrirse al exterior es dejarse penetrar por lo imposible y, que creerse capaz de hacerlo, no supone precisamente ser capaz de sostenerse. Se ve a sí mismo con la certeza de ser "el único espectador

en la galaxia del nosotros" (2). Unicamente el acto de escribir va a surgir como posible espacio seguro, pero éste mismo, inmerso en una sensación de abandono y vacío que la lectura mimética es incapaz de resolver, porque ignora la marginalidad semántica.

Sin pretender acceder a dicha marginalidad semántica, este capítulo se limitará a reconocer, en su referencialidad primaria, la experiencia originaria del hablante.

El trayecto de esta experiencia, su proceso de percepción y de creación, expresada en los poemas, ofrece un universo poético que intentaremos reconocer de acuerdo a su correspondencia con algunos ciclos temáticos o "topics" (3) que examinaremos a continuación, y que de ninguna manera podrán ser tomados como definitivos, sino más bien como una posible actitud de lectura que nos permitirá adoptar una postura inicial frente a los textos que nos ocupan y, que en todo caso, surgen a partir de una serie de pautas que los mismos textos brindan. Así, tenemos:

I. Ciclo o tópic del no-conocimiento

- a. Constatación de la realidad: el asistir al tiempo y el estar poético.
- b. La percepción de la ciudad y el encuentro con ella: el "aquí" del hablante.

II. Ciclo o tópic del re-conocimiento

- a. La autodefinición del hablante y su búsqueda:
 - a.1 la huida y el descubrimiento de los ritos naturales y del "otro": la temporalidad del hablante y la modificación de la situación de enunciación inicial.
 - a.2 La aceptación de una misión: el "ahora" del hablante (ciclo del conocimiento).
- b. La circunstancia histórica textual.

c. La búsqueda de la palabra: otra vez el estar poético.

Antes de iniciar nuestro análisis, una última aclaración: el desarrollo de estos "topics" evidencia, tanto en A.T. como en TRAV., la representación primera de una experiencia-visión de la realidad a partir de la primacía de dos de ellos: la determinación del estar poético a través de la palabra y el "asistir al tiempo" y la interiorización de la ciudad. Ambos van a constituir paradigmas de una búsqueda planteada en términos de 'apuesta a una totalidad perdida' que se intenta re-organizar y con la que se pretende una re-integración. En lo que sigue, intentaremos resolver, mediante una lectura de aproximación, los mecanismos de constitución de esos dos paradigmas: el estar poético y la interiorización de la ciudad, como también la relación que guardan ambos con el sentido de la búsqueda. Dicho esto, pasamos a considerar los "topics" en cuestión:

I. Ciclo o topic del no-conocimiento

a. Constatación de la realidad: el asistir al tiempo y el estar poético:

Este topic estará destinado a determinar la naturaleza de lo que llamamos estar poético y las condiciones bajo las cuales éste supone un cambio de nivel de existencia. Recorre un camino que va de la imposibilidad por retener un presente enajenado hacia el deseo de una proyección en un futuro concebido como espacio habitable que ha de ser, finalmente, el estar poético. Pero para lograrlo se necesita, además, un acto de retención de memoria y otro de siembra.

Es así que la voz poética comienza constatando el espacio y la realidad que habita a través de un acto de contemplación: "contemplo el origen de los días" que, cual gesto vital, delinea el presente de la enunciación:

Hay tanto silencio en la piel
y sólo nos cubren las manos.
Entra el frío hasta el vientre
como un río buscando. (A.T. 19)

Presente que se encuentra, paradójicamente, en estado de ausencia, y que se define por su incapacidad de abarcar un momento preciso, un movimiento inmóvil: nuestro único día:

Sobre la eternidad
jubilosa y redonda
brilla
en triunfante silencio
la cosa
inmutable.
Movimiento inmóvil
mira morir
ese instante
que llamamos
nuestro único día. (A.T. 21,22)

Se percibe una distancia que impide la experiencia con la 'cosa' y con 'ese instante' (que no es este instante). Distancia que produce un rompimiento en el presente de la enunciación, caracterizándolo en estado de ausencia. Así, podemos decir que el presente de la enunciación se define como virtual, es decir, que tiene en sí la capacidad de postular un acto (el único día) pero que se ve incapacitado de producirlo. Este presente se sitúa en la prolongación del presente actual, de tal suerte que el hablante se ve alejado, impedido de contacto, por lo que sólo le es dado constatar vagamente, imprecisamente, aquella ausencia que presencia:

Qué decir de la distancia:
humo fosforescente,

llama adentro, encendido tiempo,
 si contornos de soles fijos
 y un océano atravesando
giran
anudando mi boca. (A.T. 25)

Este proceso de silenciamiento, de incapacidad, hace del hablante un compilador, una conciencia que intenta resolver los diversos estratos de la realidad que contempla:

Digo transparencia
es el día
 recogiendo historias
 en los espejos. (A.T. 28)

Pero, al fracasar en sus intentos, queda reducido a mero contemplador o testigo de un tiempo al que no le es posible acceder, sino tan sólo constatar:

Contemplo el origen de los días
 finalmente
 sin acceder al tiempo.
 Tanto tiempo
 en la memoria constante
 dejando de ser semilla.
Veo el tiempo envejecer
 en el tiempo
Yo no sé
 lo que murmura. (A.T. 27, 29)

Esta actitud de constatación, al verse imposibilitada de acción, se resuelve en un deseo de proyección al futuro:

Inmóviles crecen los minutos
 en los instantes que rescato
 para la siembra jubilosa. (A.T. 24)

Proyección que plantea inmediatamente una conciencia de 'espacio posible, deseable, habitable', de otra dimensión de la realidad, si se quiere, a la

que apunta el hablante. Así, el tiempo es concebido como un mecanismo de apropiación de este espacio deseable. La crisis de incapacidad del hablante se origina, pues, desde una imposibilidad de acercamiento al tiempo, primer eslabón hacia el espacio:

Contemplo el origen de los días
finalmente
sin acceder al tiempo. (A.T. 27)

El tiempo, además, es (o debería ser) continente de la memoria, razón por la cual su ausencia supone, básicamente, la de esta última, de lo que se deduce que "el tiempo ha dejado de ser semilla" porque ha perdido el contacto con la memoria y, por tanto, es preciso una nueva siembra a partir de la distancia actual entre el hombre y su semilla. Siembra que posibilitará (en la medida en que sea realizable) la conquista de ese espacio deseable hasta hacerlo devenir en estar poético.

Así, una vez que se haya asistido al tiempo (conquista de un espacio) el hablante podrá nominar su presencia en ese espacio como estar poético. Alcanzar el estar poético significará un cambio de nivel de existencia, donde la contemplación y el testimonio se tornen acción, vivencia histórica.

Dentro del ámbito de lo virtual, el tiempo (continente del hombre y de su memoria) y la inmediata conquista del espacio, persisten en ser, para el hablante, la llave de acceso al hombre:

Siempre la tierra
siempre el hombre
centro y sol
esperan arados en el tiempo
memoria y llave,
pactan
bajo la sombra

de grandes árboles inmemoriales. (A.T. 60)

Leemos estar poético (para decirlo con palabras de Jaime Saenz en su Prólogo a A.T.) como un "espacio que corresponde al sucedido particular por el que se sintetizará el ansia del ser" (4). Para aclarar cómo se llega a esta conclusión, puede ser de alguna utilidad el esquema siguiente:

3er. estrato	<u>estar poético</u>	presente virtual
2o. estrato	<u>espacio</u>	
(material de la realidad poética) donde se		
se encuentran tiempo y movimiento.		
1er. estrato	<u>movimiento</u>	<u>tiempo</u> presente actual
(asistir al tiempo)		

El hablante parte de un estrato primero, comprendido por la presencia del tiempo (continente del hombre y de su memoria) y del movimiento (posiciones variantes respecto a un punto fijo), ambos en estado de enajenación. Será mediante la apropiación y purificación de este tiempo y movimiento que el hablante podrá acceder al espacio o realidad poética. Entendemos este espacio como estrato segundo de la realidad del hablante, a partir del cual apunta, finalmente, al estar poético o estrato último, donde es posible la paradoja del "movimiento inmóvil", puesto que ya no se trata de 'posiciones variantes respecto a un punto fijo', (o presente virtual) sino más bien de 'posiciones variantes respecto a un horizonte' (actualización del presente virtual). Así, el estar poético produciría una inversión del presente de la enunciación, que de virtual pasaría a actual, a la vez que resolvería su ruptura.

Jaime Saenz, en su prólogo a A.T., ha definido claramente la sustancialidad de este estar poético:

"Ello significa justamente apropiarse del espacio. Así, el espacio transfigurado es el estar" (5).

y en el cuaderno de memorias de Felipe Delgado, podemos leer:

"...Además, se me ocurre que el hombre no podrá alcanzar la inmortalidad mientras no haya alcanzado la velocidad del tiempo. Acercarse a la inmovilidad, esa es la cuestión. Pues la inmovilidad es la esencia del movimiento, como lo es también del conocimiento, y más veloz que la luz; la luz es tan sólo una de entre las muchas manifestaciones de la inmovilidad. El universo se mueve, y todo se mueve en el universo; pero sin embargo, existe el reino de la inmovilidad: Dios es inmóvil" (6).

El estar poético, o cambio de nivel de existencia supone una experiencia espacial y temporal que parte de una 'falta de espacio' y de un 'exceso de tiempo' iniciales. Por esto, alcanzarlo supone no sólo un cambio de espacio (desplazamiento horizontal) sino también uno de tiempo (desplazamiento vertical a través de la ciudad, del presente-actual y del presente-virtual).

Queda, de esta manera, determinada la naturaleza y explicación del estar poético cuya búsqueda, en última instancia, empuja al hablante hasta un límite tal, que lo obliga a cuestionar su presente-actual y a plantearse formas de superación. La contemplación y el testimonio no tardan en adquirir formas de acción: la siembra.

b. La percepción de la ciudad y el encuentro con ella: el "aquí" del hablante.

Continuando con nuestro propósito de establecer pautas de lectura

concretas, estudiaremos algunos rasgos orientadores de la lengua, los deícticos, que van a contribuir en la reconstrucción de la situación básica de enunciación, al punto de autorizarnos para definir tanto al hablante, como a su situación y relación con el estar poético.

Observamos cómo el proceso de alcanzar el estar poético deberá, en primera instancia, realizar un recorrido horizontal (conquista de un espacio a través de la ciudad) cuya primera manifestación aparece ya en A.T.:

Es una ciudad levantada,
concentrada y quieta.

.....

De los habitantes
antiguos caminantes,
mana la recóndita llama
que te insta a quedarte
junto a los abismos.

.....

En esta ciudad detenida
las calles te conocen
y tú las conoces

.....

Esta ciudad
de casas desiguales
de techos lucientes al sol
inclinada sobre sí misma
espera
constante sobre los ríos
espera
el día en que la abundancia
sea el hombre
que la habite.

(A.T. 55-56, 70)

Y, además, una travesía vertical. Conquista de un tiempo:

El racimo que juntamos
en la penumbra
está en la larga travesía

del corazón
por las estaciones. (A.T. 61)

En TRAV., esta misma ciudad aparecerá llena de complejidad y amplitud, constituyendo el "aquí" del hablante:

Estás en la ciudad
como una presencia lejana,
y niegas esa soledad
que te insta a partir,
a buscar el desapego
y el horizonte en la marea.
Aquí te quedas.
Y lo sabes -sin memoria,
sin tumbas en el tiempo,
sin nostalgia,
aquí te quedas. (TRAV. 15)

En este sentido, TRAV. supone un 'transcurrir' y un 'habitar' la ciudad, es decir, una constitución del espacio poético desde el que habla el hablante, que se enfrenta a la ciudad en actitud contemplativa. Contemplación que permite al hablante percatarse del estado de perturbación en que se encuentra la ciudad:

Estás hecha
de nombres caídos
(...) eres oscura
y constante en tu destierro

(...) ciudad de laberintos
te escucho:
sola en los abismos. (TRAV. 16-17)

Pronto, la actitud del hablante de TRAV. ha de variar sustancialmente en relación a la de A.T. Ahora se da una actitud de enfrentamiento y de imbricación con la ciudad y los abismos que representa. En esta coyuntura, toda arbitrariedad y contradicción posibles, se resuelven a partir de la doble articulación de la ciudad: por un lado, constituye un espacio de enfrentamiento (en virtud de sus perturbaciones) pero, por otro, constituye

el espacio 'posible' (en virtud de su memoria):

Te miro:
en tus ojos
la doble ciudad
que habitamos.

(A.T. 62)

Aparece así la preeminencia de la voz interpelativa, circunstancia en la que se produce el re-encuentro con uno de los rasgos no manifiestos de la ciudad: su memoria, elemento fundamental del estar poético. A.T. había intuido la presencia de la memoria, pero sin producir un acto de apropiación de la misma, tan sólo proponiéndose encontrarla y destacar su presencia:

Asistir al tiempo
entregar al mar
el centro de nuestra memoria

Tanto tiempo
en la memoria constante
dejando de ser semilla

Tu permanencia
madurada memoria
se extiende

Desprenderé las palabras
para encontrarlas
en tu memoria presente.
(A.T. 15, 29, 48, 51)

Como puede verse, esta memoria aparecía ligada al tiempo, a un exceso de tiempo, más bien, que no acababa de encontrar su espacio; y a un "tú" o interlocutor textual, que en todos los casos es siempre un apóstrofe al hombre, en quien la memoria funciona a manera de retención y preservación contra todo aquello que atente contra su integridad y posibilidad de existir (7). Ahora, TRAV. continúa dando forma a la presencia de esta memoria, como también a su directa implicación con el hombre. Y lo hace, precisamente, a propósito de la interpelación a la ciudad:

Pero, es cierto.
Tu memoria es un grito.
Una razón degollada y sorda.

Un árbol en lo oscuro
que espera el secreto

de un metal escondido.

(TRAV. 17-18)

En el fondo de la ciudad traicionada, levantada sobre el "cadáver de nombres caídos", desterrada de la historia, laberintica y sola, se levanta la memoria del hombre como una urgencia postergada. La ciudad se presenta ante el hablante como un camino a explorar, como una realidad que lo invade, hasta producir rasgos claros de identidad entre ambos: tanto ciudad como hablante han accedido al encuentro, desde el estado de enajenación-perturbación que los invade. Enajenación entendida a manera de mecanismo de extrañamiento que torna ajeno lo que antes fue propio: la memoria, e instaurando, nuevamente, una ausencia. Así, y a través de un seguimiento de los indicadores de deixis, hemos reconstruido la situación de enunciación básica, ("aquí" del hablante) que se define en términos de conquista de un espacio habitable, de donde surge la travesía, o acto de transcurrir en y por una ciudad enajenada, hasta el punto del enfrentamiento con ella y la inmediata interpelación.

II. Ciclo o topic del re-conocimiento

a. La autodefinición del hablante: su búsqueda:

Debido a su complejidad, como a la ulterior importancia que han de adquirir tanto la autodefinición del hablante como el sentido de su búsqueda (cómo ésta se resuelve) organizamos este ciclo de acuerdo al desarrollo siguiente:

a. La autodefinición del hablante: su búsqueda.

- a.1. La huida y el descubrimiento de los ritos naturales y del "otro": la temporalidad del hablante y su actitud apostrófica.

a.2. La aceptación de una misión: el "ahora" del hablante.

Prosiguiendo el desarrollo de estos topics, y una vez que el hablante ha constatado la realidad percibida y ha accedido al encuentro-enfrentamiento con la ciudad, sucede el efecto producido en el hablante, efecto que ha de autodefinirlo y ha de marcar el paso de un estado de no-conocimiento a uno de re-conocimiento. Ante la ciudad enajenada, lo que interesa en definitiva a la voz poética, como ya lo dijimos anteriormente, es el depósito colectivo que ella guarda, la memoria que habita, implícita, en ella, y que es memoria de hombres, y cuya búsqueda va a definir la situación del hablante hasta devenir en una posición ante la realidad.

El espacio de la ciudad que nos presentó A.T. se definía precisamente por su capacidad de constituir un depósito colectivo, pero se trata de una colectividad latente, ausente en el momento de la enunciación:

Es una ciudad levantada,
concentrada y quieta.
(...) De los habitantes
antiguos caminantes,
mana la recóndita llama
que te insta a quedarte.

(A.T. 55)

Ese mismo espacio, en TRAV., constituye el "aquí" de un hablante desposeído, de donde se genera la búsqueda por resolver el vacío, la ausencia de historia, de memoria, de colectividad, y la soledad consecuente.

Esta búsqueda se define (pensamos sobre todo en la "búsqueda" entendida a la manera de la tradición romántica) como la búsqueda por el anhelo de totalidad, y por arrancar de la crisis individual (individuos problemáticos, mundo degradado, valores también degradados). Asumiendo estos principios,

TRAV. presenta, en efecto, una voz poética solitaria, sin memoria ni tradición en el tiempo, una voz que busca, en definitiva, su estar poético. Lo que nos queda por reconocer es la evolución de esa crisis, es decir, cómo resuelve el hablante el sentido de su búsqueda.

En principio, tanto A.T. como TRAV., nos enfrentan con un hablante que se busca a sí mismo premeditadamente, que deambula ante sus propias incertidumbres y entre el enigma de la ciudad a la que asiste y en la que está:

Estoy en el campo sin orillas,
sin herencia,
viniendo a buscarte

En imágenes ocultas
un sol derramado esconde secretos
más hondos que el frío
agazapado en su sombra.

Búsqueda de signos
cifrados en el vacío. (A.T. 24, 63, 71)

Y camino la tristeza
de tu dispersa soledad
y apenas me explico
el mutismo,
en la intimidad de la montaña
que se complace
en guardarte velada.

No sé dónde estoy
(este naufragio cotidiano).

Con mi cuerpo -no sé dónde estoy.
En el vivir he perdido toda certeza.

La violencia me liquida
tengo miedo... (TRAV. 17, 25, 26, 37)

Hablante que se autoasume "inquilino del tiempo" y que reconoce en el hombre una naturaleza de "pasajero constante", es espectador pasivo-receptivo

del transcurrir de y en la ciudad. Un hablante de trastienda que no acciona, porque desde el lugar en el que está (y como está) será imposible 'convertir metales ordinarios en oro', transformar la realidad actual, realizar la alquimia humana; aún cuando está profundamente afectado por lo que ve y percibe:

Estás presente con tu silencio
pasajero constante. (A.T. 37)

Desde esta trastienda
que no transforma
el plomo en oro
doy testimonio. (TRAV. 19)

"Estar presente con el silencio" corresponde, pues, a una forma de ausencia, y es justamente esta ausencia la que queda testimoniada, evidenciada. El hablante da testimonio de un espacio enajenado, y ya que 'enajenar' supone un acto de 'apropiarse de lo ajeno', este espacio será también un espacio traicionado. El testimonio es a la vez denuncia de la violencia y el despojo, del ocultamiento y de la postergación del hombre, y contribuye a la autodefinición del hablante quien, en medio de un total extrañamiento del mundo, percibe que, poco a poco, se han ido perdiendo las claves y "ya no se entiende nada". El mundo, pues, se ha hecho ininteligible, ha perdido su sentido y el hombre ha sido reducido a un papel social fragmentado, condicionante y alienador a la vez:

Escondida cifra
llave y espuela
cómo ahogas tu densa humareda
sin hallar forma ni retablo
que te sostenga. (A.T. 23)

Esta tarea de cuidar el día
este apresurarse milenario
y todavía sin saber y todo calla...

Ponte esta sonrisa
que vienen los invitados.
Ponte las lágrimas
que viene el director.

.....

Mira el film, la arquitectura,
sube al micro
que se nos hace tarde. (TRAV. 25, 39)

La responsabilidad de actuar sobre la realidad enajenada, aparece en A.T. en su forma más genérica: "En las esquinas crecerán los fuegos" y es en TRAV. cuando encontramos al hablante asumiendo esta responsabilidad, precisamente cuando confiesa su soledad. Sentimiento radical de soledad de un cuerpo entendido como pluralidad personal, de entidad interlocutora confiable, de receptáculo posible e igualmente extrañado del mundo:

Me toca a mí, es cierto
(Una lluvia me recuerda el fuego).

Mi cuerpo, memoria presente
(...) vacilante testigo temporal.

Con mi cuerpo -no sé dónde estoy.
En el vivir he perdido toda certeza.
(TRAV. 25-26)

Dos certidumbres son de radical importancia; la que acabamos de ver y una anterior: "Es cierto, tu memoria es un grito". En esta perspectiva, el discurso poético, que ha estado definiéndose como discurso sobre la duda "No sé dónde estoy,/Apenas me explico", etc. resulta ser un discurso indubitable. La duda es retórica, reside en la complejidad del objeto, en la contemplación de la ciudad traicionada:

Su cuerpo,
cóncava voz terrena
larga costumbre de arcilla.

Pedazos de calles

esquinas
esconden heridas de muerte (A.T. 70-71)

Estás hecha
de nombres caídos
(...) Eres oscura
y constante en tu destierro
(...) ciudad de laberintos,
te escucho:
sola en los abismos. (TRAV. 16-17)

La dificultad no está en el discurso, que permanece transparente.
Evidentemente el hablante duda, pero en su poesía no cabe la menor duda:

Pero, es cierto.
Tu memoria es un grito.

Me toca a mí, es cierto. (TRAV. 17-25)

Es el conocimiento y el contacto con las cosas y el mundo lo que
permanece oculto. Todo ha callado, y, al callar, ha 'perdido' al hablante,
que deviene 'vacilante testigo-temporal-corporal'.

Aquí es donde ubicamos el ciclo de no-conocimiento de las cosas, que
hace del hablante una fragmentación, una parcelación vacilante, un testigo
silencioso, ajeno a la acción y, como tal, enajenado, lastimado:

Y encuentro
en la permanencia rota
esta desesperada forma
de asir. (A.T. 47)

Cómo no temer a la muerte
si esta vida no vale morir.

Estoy de pie
con una individualidad
que discurre sola.

Duele la vida
inventando consuelos. (TRAV. 30-32)

Se establece así la autodefinición del hablante que, a partir del enfrentamiento con la ciudad percibe claramente la ausencia de memoria y, con ella, su propio silenciamento y desconocimiento del mundo. Es entonces cuando surge la crisis individual y la fragmentación, que conllevan, implícitas, la decisión de actuar y emprender la búsqueda tanto de esa memoria postergada como de sí mismo. El estudio de este topic, en lo que respecta a la autodefinición del hablante y su búsqueda determina, además, la aparición de uno de los sememas clave del discurso: lo perdido, que como veremos más adelante, va a tener compleja articulación tanto con la alteración de los ritmos naturales como con su vinculación con lo ausente. Y ya que todo, absolutamente, ha sufrido violación y alteración en su ritmo natural, se origina la expresión de una angustia radical y la necesidad de un distanciamiento, de una huida...

a.1. La huida y el descubrimiento de los ritos naturales y del "otro": la temporalidad del hablante; y modificación de la situación de enunciación inicial.

Una vez que el hablante ha autodefinido su relación con el mundo y consigo mismo, tomando la determinación de iniciar una búsqueda, sucede la interiorización de la realidad inmediata, que ofrece tan sólo desarticulación y enajenación. Y es cuando surge el momento urgente: tratar de hacer inteligible esa realidad que se ofrece impenetrable, o "crearse" una alternativa. Tratar de hacerla inteligible ha de conducir primero al rechazo de su lógica interna y luego a la instauración de la suya propia (su temporalidad) que supone, además, una franca huida del mundo rechazado. Por su parte, el "crearse" una alternativa, ha de conducir al hablante a descubrir el ritmo de los ritos naturales purificadores. Ambas actitudes,

posibilitarán la aparición de otros dos sememas claves en el discurso: la otredad (que obliga al hablante a buscar en el mundo degradado aquello que encontró en la naturaleza) y la palabra (medio de acción y de conocimiento de la realidad).

Conquistadas ambas (otredad y palabra) se da la reformulación inmediata de la situación de enunciación del hablante, que pasa del "yo" solitario al "nosotros" colectivo, recuperando así la clave perdida. Veamos, pues, el desarrollo de esta secuencia. Ante la representación de la realidad desarticulada, incapaz de resolver solidariamente el vivir, la voz poética ha de optar por dos posiciones ante ella: en principio, intentará abstraer, 'tratar de entender' la realidad material ensayando una realidad que podríamos llamar poética:

Explico:
amo la vida
ensayando una esperanza. (TRAV. 32)

A partir de esta 'realidad poética' surge la propia temporalidad del hablante, la cual ha de sustentar su huida. Todo esto, mediante un complicado mecanismo que, en lugar de expresar las emociones de manera abstracta, apela a determinadas experiencias que las producen, de manera que nosotros, lectores, accedemos ya no a la experiencia en sí, sino a su equivalencia emocional:

No quiero trabajar.
No quiero.
No.

La ciudad me devora.
El ruido me aniquila.

Me voy.
En la naturaleza
encontraré la verdad.

Me voy
junto a una cabra
está la felicidad.

(TRAV. 37-38)

Esta es, en síntesis, la respuesta del hablante ante la realidad representada. En un intento desesperado por 'entender' una lógica impuesta, termina asumiendo 'anárquicamente' (si se quiere) otra lógica: No quiero, me voy, con lo que se da un claro rechazo a la lógica regida por normas y reglas que establecen un contrato lógico-racional. En este sentido, la determinación de huir y de acceder a una temporalidad diferente, evidencian un rechazo de este contrato lógico-racional que impone un mundo en el que 'hay que vivir' y en el que se ha traicionado el principio vital .

Una vez asimilada la propia temporalidad del hablante, aparece una segunda posición: el descubrimiento de los ritos naturales y del 'otro', mediante una inmersión en el principio elemental Tierra-Madre-Mujer (8), en busca del retorno a lo natural. En esta búsqueda, el hablante descubre el misterio del reino del agua y de los ritos naturales. Ya A.T. ofrece las primeras vislumbres de tal descubrimiento:

Es nuestra
la dulzura y el esplendor,
reino del agua.

La tierra te lleva
eres tronco común de las raíces
caminas desde el centro
como la llama.

(A.T. 41, 37)

Pero es en TRAV. donde el descubrimiento de lo natural cobra fuerza y riqueza experiencial:

Tierra vasta que nos descubres instantáneos
a través de tu abrazo nos entregas al torrente
alquimia única, voraz enredadera.

(TRAV. 48)

Es la tierra, vasta y alquímica, la antítesis de la ciudad traicionada. Poco a poco, la naturaleza y los ritos naturales aparecen como actividad genérica re-creadora. La tierra, en su continua transfiguración, genera la cópula elemental y garantiza la continuidad de la vida. Es ella el espacio de lo posible, es decir, de la posibilidad de alcanzar el estar poético, a partir, esta vez, de un principio vital proteico y creador:

Tierra vasta que nos descubres instantáneos
a través de tu abrazo nos entregas el torrente
alquimia única, voraz enredadera.

Un deseo despliega sus alas y se derrama
un cuerpo en otro cuerpo transfigurado
para fundar de nuevo
la desnudez y la vegetación.

Boda que puebla los cuerpos de relámpagos.
Hombre, flecha, espiga, árbol, lengua
buscas el principio en las entrañas
húmedas que te aprisionan.
Mujer, marea, mar
tu vientre marino desata
el secreto elemental.

(TRAV. 48)

Aparece lo que podríamos llamar un 'antropomorfismo panteísta' que resuelve el universo natural en términos de un espacio de copulación y de creación en constante acto de fecundación y fundación de lo nuevo. La interiorización de esta experiencia parece, además, provocar un rito de investidura para el hablante, que temple su ánimo. Este temple de ánimo tiene, como inmediata consecuencia, el re-conocimiento de que la unidad, la individualidad aislada, es inoperante, que es preciso acceder a un acto de fecundación y fundación de la enredadera humana de acuerdo, sin duda, al modelo de la naturaleza:

Ven conmigo
al corazón de la abundancia
coge la arcilla
hasta la alianza del regocijo:

cosecha de ascuas derramadas,
 piedra atravesada
enlazada raíz.

(A.T. 51)

Una vez que el hablante ha asistido al rito de investidura en su encuentro con los ritos naturales de la tierra y del agua, continuos fundadores-fecundadores de lo viviente, regresa al mundo, a su situación concreta de hombre lastimado por los aspectos de la realidad que experimenta para, finalmente, dar forma a aquello que ha estado buscando y percibiendo: la presencia del otro:

En las multitudes
 de la Garita de Lima
 Hay una frescura antigua
 que se desplaza.

Dejar atrás el acre silencio
 de lo ausente
 Inaugurar el amor manifiesto,
 las palabras que ruedan
 afirmando tu vuelo
 el mío y el otro.

(TRAV. 20, 63-64)

"Dejar atrás el acre silencio de lo ausente" viene a ser equivalente a 'actualizar la memoria' que permanece callada y, como tal, ausente (como la evidencian los versos anteriores: "tu memoria es un grito/una razón degollada y sorda/Un árbol en lo oscuro, que espera el secreto/ de un metal escondido" (TRAV. 17-18).

Y si queremos, podemos inclusive ir más allá; y leer en este acto de 'actualizar la memoria' otro acto implícito, de re-inaugurar, de re-originar al otro. Acto que ha de ser ejecutado a través de la palabra, asimilada como medio de acción y conocimiento sobre la realidad:

Desprenderé las palabras
para encontrarlas
en tu memoria presente.

Albañil, inventor de enredaderas,
llamo tu centro
al tiempo del agua.

(A.T. 51)

La palabra, mediante la particular acción-efecto que produce al ser pronunciada, asume la imbricación entre el "aquí" y el "ahora" del hablante:

Estás aquí
camino al encuentro cierto

morada muda que te acoge entero.

Estás aquí
en la noche y el día que se igualan
Y crees en tí.

(TRAV. 76)

El ciclo temático de la búsqueda alcanza aquí su última expresión: el encuentro con la ciudad, que había determinado el "aquí" y el "ahora" del hablante, ahora se llena de sentido: "Se está aquí, camino al encuentro cierto", y la vía es la palabra, portadora del lenguaje secreto:

Buscar en la distancia
los ecos
perdidas sorpresas
que guarda la palabra:

único fulgor y clave,
duerme, oscura.

Instantáneo
en un giro redondo
naciente el cuerpo
remota memoria fija
abre el lenguaje secreto:
obcecada manera de aparecer
una fuente en el aire

(A.T. 33, 41)

El descubrimiento de la ciudad y de la memoria que ésta conlleva, la búsqueda y el consiguiente hallazgo de la certidumbre (Es cierto/tu memoria

es un grito/Me toca a mí es cierto/Camino al encuentro cierto) y de la palabra que actúe, modifican sustancialmente la situación de enunciación, que de un "No sé donde estoy" pasa a un acto de fe "Y crees en ti", fundado, precisamente, en el descubrimiento de "los otros hombres", de la memoria, que es plural por definición.

Con la interiorización del otro quedó inaugurado el ciclo de la otredad, el mismo que va cobrando forma lentamente, dependiendo del impacto que causa la captación de la realidad en sus rasgos más cotidianos. Así, un mosaico de perfiles sociales va desfilando ante el hablante:

En esa vieja
que pide limosna
en la Calle Colón
hay una niña llorando

Detrás de ese niño
mendigo
hay un padre borracho
de amor.

(TRAV. 20)

En principio, la realidad es captada en sus individualidades y diferencias, pero no deja de llamar la atención el tratamiento que éstas reciben: en esa vieja hay una niña en potencia, y, detrás de ese niño hay un padre también en potencia. Aquí, las preposiciones, en virtud de su capacidad de abarcamiento espacial, multiplican el sentido inicial de las palabras, abriéndolas a múltiples posibilidades. La individualidad (si bien manifiesta) se ve de pronto sorprendida, alterada en su significación primera, para devenir, luego, en colectividad y diversidad, ambas inmersas en un radical sentimiento de soledad. Así lo evidencia el discurso mismo, cuando intenta dar cuenta de la naturaleza de la soledad que habita en la ciudad:

No (es) la soledad de lo efímero,
en la que están todos solos:

.....

es el aire en las calles,
la tristeza en los micros.
Un corazón endurecido
la blanca propiedad de lo vencido,
el pequeño pan y la inmensa sed
en los ojos
como una noche acumulada. (TRAV. 20, 21)

Finalmente, esta soledad ha de habitar en la memoria que el hablante ha
venido percibiendo, memoria hecha de hombres, de multitudes de hombres
silenciosos que esperan:

En el espejo que no nos alcanza
que nos rompe y desata
este rostro múltiple, nunca nombrado.

(TRAV. 29)

Y es cuando surge la actitud apostrófica, la indagación por el hombre:

¿Qué ha sucedido?
¿Dónde están los jardines
y los besos?
¿Dónde la abundancia,
el para siempre?

¿Dónde están los puentes? (TRAV. 33, 47)

Toda pregunta que vale la pena ha de tener respuestas, y para el
hablante, la única respuesta posible es la interiorización de la pluralidad y
la diversidad, eje que ha de conducir a la re-cuperación de los ritos
naturales y a la posibilidad de respuesta:

Las sombras se dispersan en las puertas
de los nombres repetidos. (TRAV. 49)

Es cuando se da el paso del "yo" al "nosotros" y, con él, la modificación

definitiva de la situación de enunciación inicial:

Cuando la noche se ha convertido ya
en entraña de voces. (TRAV. 61)

La memoria, compuesta por "entraña de voces" es ya entendida como una memoria colectiva (9) que quiere evidenciarse. Así lo entiende el hablante, que de un "no sé dónde estoy" ha alcanzado el acto de "crees en tí", equivalente a "crees en el hombre":

Del fulgor terrible que recogemos
diariamente
del hombre y de su herida
no puede haber olvido.

(...) en él la voz única
encuentro con los hombres. (A.T. 66, 73)

Es el hombre la espada y el cuchillo
es el hombre la oscura clave
del último y primer resplandor. (TRAV. 66)

Con el re-conocimiento del hombre en su manifestación más genuina: la otredad, el hablante recupera la clave perdida. El hombre aparece como inversor del principio cristiano "Yo soy el principio y el fin, el alfa y omega", ahora, es el hombre "La clave última y primera". Aquí ubicamos el origen panteísta del universo poético.

Recapitulando esta sección, vemos cómo la huida provoca el descubrimiento de la otredad purificadora y posibilita (vía palabra) un medio de conocimiento de la realidad. Esta secuencia termina por cambiar en definitiva la situación de enunciación del hablante, que de un "no sé donde estoy" ha pasado a un "crees en tí".

a.2. La aceptación de una misión: El "ahora" del hablante (ciclo del re-conocimiento).

Finalmente, el ciclo o tópic de la búsqueda (que se ha resuelto en parte con una sustancial modificación de la situación de enunciación inicial) presenta, además, un acto lúcido de elección de una misión por cumplir aquí y ahora. Esta misión, consiste básicamente en la procuración de un estar poético, o espacio de solidaridad y otredad, inspirado en el encuentro con la naturaleza. Es así que ingresamos a otro de los grandes sememas dentro de la trayectoria del hablante: el del re-conocimiento de lo propio, que abre la posibilidad de conocimiento sobre la realidad. Este proceso, como veremos, parte justamente del momento en que la situación de enunciación aparece verdaderamente reformulada:

La secreta corriente
que nos lleva
al hombre
ahora. (TRAV. 69)

Y la representación de la realidad empieza a tomar la forma de una misión por cumplir:

La transparencia
es un gesto claro
un silencio claro.
Te revela el fulgor
de lo no dicho

de lo posible,

te empuja al salto
para ser otro
con otros. (TRAV. 69)

Esta 'misión' consiste, básicamente, en solidarizar al hombre solitario en A.T.: "Ud. tiene/dónde dormir? -yo guardo/este chaleco/para la noche", imponiendo la urgencia de solidaridad, del 'deber ser'(estar poético) que emerge del naufragio cotidiano y de la situación de enunciación inicial,

enunciación que se definía en términos de despojo y extrañamiento del mundo para culminar con la imposición voluntaria de la misión-acción:

La avidez que nos recoge
desde el origen,
que nos llama,
es caminar
en las orillas
asistir al tiempo,
entregar al mar
el centro
de nuestra memoria.

(A.T. 62)

Aparece la vida
una profundidad
que debo llenar
y las horas
mensajeras de la tarea
que debo cumplir
en un vivir a golpes.

(TRAV. 31)

Sin embargo, queda claro que el acto de asumir la misión o tarea y el cumplimiento consecuente, no podían darse en medio de un espacio traicionado "ciudad de nombres caídos/Ciudad de laberintos/sola en los abismos" (TRAV.), era precisa una catarsis previa, que redimiera a la ciudad traicionada. Como ya anotamos anteriormente, es el descubrimiento del otro lo que da forma a la tarea, pero, para que esto sucediera, fue preciso un distanciamiento del mundo y un encuentro con los ritos de la naturaleza.

Es ahora cuando caen las máscaras, la enajenación inicial, el des-conocimiento, y se inicia el ciclo del re-conocimiento, una vez que el discurso puede operar una desenajenación o apropiación de lo propio, y no de lo ajeno:

Cae la máscara -desnudez sin límites
se desdoblan las manos para detener el instante
como un abanico se abren los dedos
transformando los poros en inventores de aromas.

Cae la máscara
una columna de fuego anuncia el fruto
(TRAV. 49)

Entra a formar parte primordial de este acto de re-conocimiento toda una dimensión corporal. El cuerpo, una vez más, asistiendo al transcurrir de las cosas.

Por su parte, la situación de enunciación del hablante asume ya modificaciones sustanciales:

Hay que descubrir caminos
desandar palabras graves
pensar que morir
es hacer milagros
que el debajo y la tierra
nos pertenecen. (A.T. 19)

En plena invención de si misma
me siento fuerte
inmensamente insegura
habiendo elegido ya
esta venia
para caminar y sorber la vida. (TRAV. 62)

Se completa el ciclo o tópic de la búsqueda con la afirmación de lo elegido y la autodefinición y revalorización de la voz poética, que conlleva la experiencia de la huida, del descubrimiento de los ritos naturales, del otro, y la aceptación de una misión, una vez que se ha reformulado el presente de enunciación.

b. La circunstancia histórica:

Inmediatamente después de afirmada su búsqueda y una vez que el hablante ha optado por el seguimiento de los ritos naturales, seguimiento que implica,

básicamente, superar toda alteración de lo natural, todos los sememas de 'pérdida o alteración' van constituyendo paradigmas de la naturaleza que han sido perturbados en su ritmo natural:

Los días están en tinieblas
no hay luz y sólo este frío
este ir y venir
señal sin cuerpo
que te arranca la vida. (TRAV. 29)

Y en este contexto, podemos hablar de un paralelo histórico (10), donde la historia, al igual que la naturaleza, ha sido alterada, falseada, des-conocida.

El texto denuncia que la historia y el hombre han sido y son maltratados:

Hora arrastrada
desde una historia cortada
en pedazos de cera
en golpes de carne. (A.T. 60)

Uno de los poemas de TRAV. intitulado "Sin crónica", aborda la circunstancia histórica desde una perspectiva particular, que sin reconstruir una relación de acontecimientos (recordemos aquello de que "la historia es una mentira, escrita por alguien que no estuvo allí") entrega una percepción de la misma a partir del acontecimiento percibido. Esto, porque las circunstancias históricas no han favorecido al hombre sino a su enajenación, por lo que el conglomerado humano aparece como una "historia por decir", por "escribir" y fundamentalmente por "conocer", pero siempre a partir del 'nosotros' que el hablante ha recuperado:

Nosotros que somos responsables del vivir
y hemos nacido en el tercer mundo.

Nosotros que pedimos justicia

y vivimos en América del Sur.

Nosotros que morimos en Bolivia
únicos y desolados.

Somos esa historia que no se escribe
y que camina con la cabeza cortada.

Muere un estudiante con un tiro en la espalda.

La sangre derramada
se esparce por la calle
como un grito.

¿Quién puede escribir sobre la inocencia?

(TRAV. 55-56)

De aquí que la aceptación de la misión por parte del hablante poético consiste, además, en escribir esa otra historia, y es ahora cuando el acto de la escritura surge como potencial acto de creación y conocimiento. La palabra, vista y entendida como unidad de escritura, aparece como la clave que recuperará la historia.

Diremos, finalmente, que la transición de la solitaria contemplación de A.T. y la crisis individual de TRAV. (ciclo de no-conocimiento) se resuelve en un 'nosotros' potencialmente concreto e incierto a la vez, que inicia el ciclo del re-conocimiento.

c. La búsqueda de la palabra: otra vez el estar poético:

Finalmente, va a ser la búsqueda de la palabra, el punto clave del ciclo o topic del re-conocimiento. La respuesta que el hablante va a formular ante la indagación que ha hecho a la realidad ha de plasmarse en el deseo de inaugurar la palabra aquí y ahora. Todo este largo recorrido no es otra cosa que una búsqueda de pronunciación por parte de una conciencia que quiere

inventar la palabra creadora, liberadora y conocedora. Pero no basta el deseo, ni siquiera la conciencia lúcida, porque todavía todo es apuesta a lo posible.

Está claro que hay que fundar una realidad, un verosímil (11) creíble, confiable:

Dejar atrás la despiadada costumbre
de negar lo presente
inaugurar el tiempo transparente
de los actos que te encienden. (TRAV. 66)

Y que el momento es "ahora" (una vez que la palabra se ha revelado como posibilidad de acción) y el lugar "aquí", (tercer mundo, América del Sur, Bolivia, la ciudad) mediante una elipsis proyectiva que genera dimensión histórica por asociación de significaciones:

Inventarnos idénticos y nuevos
en la que es nuestra única hora. (TRAV. 66)

En este momento, alcanzamos el núcleo-clave del discurso poético ofrecido por A.T. y TRAV.: la palabra, entendida como lenguaje, pero más allá del lenguaje; hacia la creación de un mundo. La integración del aquí-ahora del yo enunciativo en la realidad actual, consigue dar forma a lo que ha de ser la respuesta del hablante ante la representación de la realidad enajenada.

Ya desde los primeros versos, el hablante se había definido como una conciencia que ascribe, cuando buscaba autodefinirse y definir el malestar circundante:

No es el hambre y la sed

ni los enfermos ni los hambrientos escriben.

(TRAV. 19)

El acto de escribir, de acceder a la palabra escrita que nombre la realidad poética y actúe sobre ella, aparece como una actividad creadora a partir de un 'deshacerse de sí mismo', de una pérdida de unidad en procura de la comunidad exterior. A.T. determina el papel de la palabra como intrínsecamente ligada al hombre y a la creación:

Entonces en el aire
la palabra
 para recibirnos
 para encarnarse
 en el acto
 de ser tú
 junto a mí
 una forma instantánea.

(A.T. 45)

Y TRAV. ofrece inventar la palabra creadora y conocedora, capaz de devolver al hombre su dimensión histórica y natural; venciendo todas las formas de poder y de violencia (porque violencia es también la interceptación de los ritos naturales y el sometimiento de los cuerpos) que sacuden la ciudad y la enajenan, mientras el hablante lucha por re-encontrar el curso natural de las cosas, de la tierra, del agua, de la luz, a través de la palabra que pueda constituir la "página en blanco".

Inaugurar el amor manifiesto,
 las palabras que ruedan
 afirmando tu vuelo
 el mío y el otro.

Las palabras que te transforman
 en luz abierta y confiada
 dejan crecer tu cuerpo
 como relámpago.

(TRAV. 64)

Es en la palabra donde el hablante descansa el sentido de su búsqueda.

La promesa está implícita, y la redención también (12):

La palabra que es voz
también es oído
y es tacto.
En ella vive
el sentido de lo humano
(...) Vendrá el día
para los alejados del hombre. (TRAV. 66)

Es evidente que la palabra acciona sobre la realidad, es voz, discurso pronunciado dirigido a alguien y destinado a generar respuesta.

El tono profético de los últimos versos apunta a la realización (mediante acción) de la palabra. Pero ya hemos dicho que no bastaba el desear para lograr y, así, vemos cómo el discurso poético, que ha venido definiéndose a través de un recorrido que va de la búsqueda a la pronunciación, queda potencialmente por pronunciarse y, en este sentido, continúa implícito, primero en la materialidad de la página en blanco:

Página en blanco
punto cero la apariencia
mientras la ciudad ha crecido
mientras abajo -mientras adentro
gira la rueda, gira sabiendo: (A.T. 65)

y luego en la ausencia del pronunciamiento:

Anterior a la palabra
la soledad de la
palabra (TRAV. 59)

Diremos, finalmente, que el período poético de A.T. y TRAV. se cierra con la promesa de la palabra que ha sido convocada y con la promesa de crear una realidad, un espacio, un estar poético, toda vez que se consiga re-actualizar el ritmo natural de las cosas y recuperar la memoria colectiva,

superando todas las formas de la "ausencia". El acto de 'prometer' supone aquí una obligación que el hablante se impone (y que ha empezado ya con la búsqueda) y una aceptación de parte de aquel al que se ha prometido. Así, el acto de prometer no sólo descubre la voluntad del que ofrece, sino que, además, descubre la expectativa del que recibe:

Habitemos en nosotros
para llegar al encuentro súbito.
Aprendamos la fuerza recíproca:
transfigurar el mundo
para ser
en el reposo de la llama.
La ausencia no es
cuando se descubre
el rostro tenaz
de lo infinitamente humano.
(...) Hablemos en un lenguaje de montaña
(...) Hablemos en un lenguaje de río
(...) Hablemos en un lenguaje de hombres
porque lo humano
persista en nuestra memoria. (TRAV. 82-83)

"Ser en el reposo de la llama" equivale al estar poético formulado en "Himno al Estar" que, en virtud del uso potencial del subjuntivo, (entre otras cosas) hace que el período estudiado resulte no un texto definitivo, sino más bien uno de propuestas y, por qué no, uno de incertidumbres, puesto que el discurso final (o discurso de recepción) permanece impronunciado, y tan sólo nos es posible acceder a un discurso primero (o discurso de refutación y de búsqueda) en el que se propone al hombre, al estar poético, a los ritos naturales, para transformar la soledad, la ausencia y la realidad enajenada en historia, por una parte, y, en estar poético, por otra.

El ciclo o topic del re-conocimiento se cierra, en última instancia, con una evocación de la ciudad que, en lo que respecta al hablante, indica que éste estuvo presente en el momento en que concluyó la enunciación. Todo

esto, avalado por una 'presencia en la noche intocada' que, una vez más, remite a una ausencia:

Al atardecer en esta ciudad
-en el café de la universidad-,
estábamos los dos, los tres, los cinco...

(...) Y éramos cálidos
en la intimidad del humo,
ciegos en la noche intocada,
para descubrir un día
el esplendor y la desdicha
de un paisaje ávido
que entraba por la ventana. (TRAV. 87)

No deja de ser insólito recibir consecutivos (aunque medien el presente y el pasado) un discurso de afirmación --altamente ambiguo-- del presente de la enunciación (Vivo entre los vivos/porque la vida está en nosotros/como el día en la noche) y otro de recordación del mismo, en el que además de desconocerse el momento de enunciación, surge una contradicción fundamental "para descubrir un día/el esplendor y la desdicha". Sólo cabe pensar que uno de los dos es falaz, o, que falta uno entre medio, quizás el más importante, que refleje la duda, el conflicto, la contradicción...

La palabra que el hablante ha estado buscando ansiosamente, deviene en discurso cuasi profético de gran ambigüedad, en el que hasta la gramática de la lengua confabula: ¿el infinitivo, es aquí pasado o es, quizás, futuro?

Para concluir este capítulo, subrayamos que, en lo que hemos venido analizando, el trayecto de la experiencia poética del hablante atraviesa dos etapas bien concretas: la primera, que hemos denominado "topo del no-conocimiento", en la que el hablante enfrenta su propia enajenación y la del espacio que lo rodea, instaurando así la situación de enunciación

inicial, en términos de deseo por alcanzar un cambio de nivel de existencia.

En cuanto a la segunda etapa, o "topic del re-conocimiento", diremos que es en ella donde se produce la autodefinición del hablante y nace un sentimiento radical de búsqueda, que en su momento de tensión más fuerte, conduce a la huida y, con ella, al descubrimiento de los ritos naturales y del otro, que terminan perfilando una propia temporalidad y modificando en definitiva la situación de enunciación inicial con la aceptación de una misión y la promesa de la palabra. Sin embargo, y esto no tarda en evidenciarse, se da un distanciamiento considerable entre la propuesta alternativa "crear la palabra" y la supuesta situación de enunciación final, distanciamiento que crea conflicto y desencuentro y que de cualquier manera, revela una imposibilidad de pronunciación. A esta situación, entendemos como situación de conocimiento parcial: ya que la palabra es la que encarna el pronunciamiento, la creación y el conocimiento del sentido de la búsqueda y del estar poético, su no pronunciamiento implica ausencia de todo lo anterior. Pero ausencia, subrayemos, y ya no desconocimiento.

Hasta aquí, creemos haber superado por lo menos uno de los problemas que planteaban los poemas en sus primeras lecturas: su distanciamiento e impersonalidad. De principio, hemos logrado un acercamiento a ellos, una cierta familiaridad que nos permite manejar con más o menos cierta facilidad algunos de sus aspectos: hemos reconocido al hablante lírico (quién habla); lo hemos objetivado de alguna manera en sus actitudes fundamentales y, enseguida, hemos enfrentado la impersonalidad de su voz mediante la construcción de determinados referentes para los indicadores de deixis. Así, quedó definido el espacio poético en medio del cual se da el discurso y

definida también la naturaleza de la otredad. Lo que no queda nada claro es, por una parte, la categoría del "tú" (a quién se habla), que si bien se inserta en la abstracción del otro, no consigue estatuto pleno y, por otra, la categoría del tiempo, que, como vimos, no consigue establecer en definitiva la situación de enunciación. Pese a todo, este "tú" poco definido, actúa a manera de interlocutor potencial. Por último, queda la acción producida, conciliada o re-conciliada más bien en un tiempo que, si por algo se caracteriza, es por su capacidad de evocar una ausencia presente: la palabra por pronunciarse. Discurso de la ausencia llamaremos, pues, a esta primera lectura de reconocimiento de la trayectoria poética.

En lo que sigue de esta tesis, intentaremos comprender algunos de los aspectos que han provocado el mencionado distanciamiento entre la propuesta alternativa y la efectiva creación-pronunciación de la palabra, distanciamiento que no deja de dar tonos ambiguos al significado de la trayectoria del hablante. Será de fundamental atención averiguar el desarrollo posterior (si es que lo hay) de la búsqueda, del "tú" interlocutor y del acto de promesa, como también de la poco clara situación de enunciación última.

Capitulo II



Si bien el capítulo anterior consiguió una interpretación de los signos lingüísticos en su referencialidad primaria, asumiendo el texto a manera de una representación de objetos y situaciones que conforman un estamento mimético referencial, quedó manifiesta la presencia de dificultades de interpretación al enfrentar la contradicción que presentan algunos signos al ser interpretados referencialmente.

Sin embargo, y por contradictorio que parezca, esta lectura representativa, lejos de resultar innecesaria e inútil, constituye el punto de partida para toda ulterior comprensión de la diferencia cualitativa entre signo lingüístico y signo poético. Aceptarla, no equivale a creer en la referencialidad que denota; es más, será el impacto de esa representación "dicha" de la realidad lo que nos abrirá una perspectiva hacia lo "indecible no dicho".

De la lectura de reconocimiento de la experiencia originaria del hablante, resulta una suerte de norma del texto: hablante que, mediante una búsqueda, descubre la otredad y los ritos naturales, imponiéndose la tarea de resolver una realidad que no logra entender. Como ya vimos en el capítulo anterior, va a ser en relación a esta norma que se plantean una serie de transgresiones o inadecuaciones entre un discurso primero, que apuesta a una alternativa, y otro, que lejos de situar y asumir esta alternativa en un espacio presente, la desplaza, la ambigua, la aleja de la situación de enunciación final y la hace ausencia. De ahí que el discurso todo participe de un alto grado de ambigüedad y obligue a apuntar hacia otro nivel de análisis. Este análisis, ya no referencial, intentará resolver dichas transgresiones precisamente a partir de otra manera de interrelacionar tanto

sus topics como sus sememas más importantes, esta vez, a partir de los cinco libros que constituyen la obra de Blanca Wiethuchter.

Para facilitar el acceso a tales tópicos y sememas desde una perspectiva ya no referencial, consideraremos estas transgresiones como manifestaciones de "agramaticalidad" (1), las mismas que son en principio percibidas a través de una lectura eminentemente referencial que las pone en evidencia (lo dicho), pero que dejan entrever una dimensión significativa "no dicha", que reconocemos como agramaticalidades. En este capítulo, estudiaremos precisamente estos casos de agramaticalidad, que se resisten a la interpretación referencial que da una lectura mimética.

De principio, se plantearía un problema metodológico: ¿cómo aproximarse el estudio de estas agramaticalidades, de estas partes no-dichas del discurso? Pensamos que un posible acercamiento bien podría estar basado en el estudio de los aspectos verbales, que es donde se ubica el acto de elección que hace el hablante de entre las infinitas posibilidades del decir, para producir un determinado tipo de discurso y no otro, y que supone, además, toda una serie de intenciones, presuposiciones y formas de influencia que nunca llegan a tener depósito lingüístico, sino que permanecen latentes entre líneas (lo no dicho). La elección de dichos aspectos verbales estará basada en la medida en que éstos constituyen incidencias semánticas de importancia, capaces de delinear los rasgos fundamentales que organizan el discurso. Así por ejemplo, encontramos que los tres sememas importantes que habíamos establecido en el capítulo anterior (el sentimiento de pérdida, la otredad y la ausencia) pueden bien encontrar su correspondiente o génesis verbal en actitudes tales como la interrogación (¿dónde están los puentes?) y en

abstracciones que pueden ser metafóricas (el espejo que no nos alcanza).

Y ya que el acto de interrogar juega en la frase un papel de coordinación y de relación de los signos entre ellos (nivel textual), mientras que el metafórico implica más bien una determinada perspectiva sobre el objeto observado, mediante relaciones de los signos con sus referencias (nivel extratextual), creemos pertinente plantear el estudio de las agramaticalidades desde el punto de vista verbal, a partir de una ampliación de estas correspondencias verbales. De esta manera, postulamos una doble aproximación: una hacia los recursos de coordinación, que llamaremos Recursos Sintácticos, y otra hacia las formas de percepción de los objetos poéticos, que llamaremos Maniobras Estilísticas.

El desarrollo de este capítulo está planteado de acuerdo al siguiente orden:

I. Recursos sintácticos

- a. interrogaciones
- b. aseveraciones: el acto apostrofico.

II. Maniobras estilísticas

- a. comparaciones
- b. reiteraciones
- c. alusiones o perifrasis
- d. descripciones
- e. prosimos
- f. metáforas.

Posteriormente, será la relevancia de algunos de estos aspectos los que nos permitan descubrir la presencia de una Estructura Profunda del Significado y, en base a ella, formular determinadas categorías discursivas con las que recién podremos enfrentar, en definitiva, las ya mencionadas

agramaticalidades.

Hechas las aclaraciones preliminares, procedemos a examinar con detenimiento nuestra propuesta de estudio, que corresponde en primera instancia a la serie de Recursos Sintácticos.

I. Recursos sintácticos

a. interrogaciones:

Si asumimos el acto de interrogar, de preguntar, como un aspecto fundamental del espectro verbal, destinado a provocar acción, respuesta, nos sorprenderá la relativa y sistemática ausencia de interrogaciones que presentan nuestros textos. La ausencia es tan evidente, que hasta permite con gran facilidad realizar un conteo al respecto. Así, A.T. contiene tan sólo una interrogación:

¿Ud. tiene
donde dormir? -yo guardo
este chaleco
para la noche. (A.T. 75)

TRAV. demuestra mucha más variedad:

¿Dónde está el sol los lunes
el aire los martes?
¿Dónde la poesía los miércoles?

¿Dónde los viajes marítimos
y la lluvia que nos recoge
en la intimidad de nuestra llama?

¿Qué ha sucedido?
¿Dónde están los jardines
y los besos?
¿Dónde la abundancia,
el para siempre?

¿Dónde está el acto heroico
los amores sin fin

las canciones de cuna?

¿Qué han perpetrado
nuestros abuelos (...)

¿Dónde están los puentes?

¿Quién puede escribir sobre la inocencia?

(TRAV. 29, 30, 32, 33, 47, 56)

Noviembre 79 nuevamente ofrece una sola interrogación:

Será ésta la herida que nombra pueblo?

M.V. tres; y todas en cursiva: (2)

Dime
si el sol es dios
por qué la nube
tiene el poder
de oscurecerlo?

Donde las puertas se borran
donde cava el silencio
su grito en la calle
donde estás solo
en un cuerpo incierto
donde estás

ahora
y
a dónde?

Dime
qué boca cierra tu boca
en cuál lágrima
qué viento dispone tu aliento
en cuál rumbo
dónde está la voz?

(M.V. 23, 24, 43)

Finalmente, TERRITORIAL: (31, 33, 36, 37, 38, 42, 48)

Dónde estás

Será ese nuestro único silencio

Qué desamparo comprenderá este
olvido

Qué ángel explicará este vacío

En qué momento faltó el beso
que faltaba
Cuándo perdí lo que no
tuve nunca
Cuándo sucedió la primera
mentira que me hizo mentir.

Dónde nació el odio
(...) Cuál fue la herida
de un mundo permanente

Evidentemente, nos encontramos ante una casi ausencia de interrogaciones, solo que éstas, cuando aparecen, lo hacen de modo demasiado contundente. No puede ser gratuito que sea una interrogación la que cierra A.T., más aún, si pensamos que la misma tiene por antecedente todo un discurso de interiorización del espacio poético que intenta, ciertamente, instituir una comunidad y que termina en la fragmentación de un momento.

Por su parte, TRAV. descubre el sentido de su búsqueda, justamente a partir de sus interrogaciones. Es tal vez TRAV. el libro que maneja con más normalidad este recurso que, en su caso, funciona exactamente como lo que es: un acto de interrogación, de donde surge un llamado a la acción. No ocurre lo mismo con A.T. ni con los siguientes libros. Lo que es más, se da casi un proceso de desdibujamiento de la actitud de interrogar, tanto a nivel de la escritura como del sentido. NOV. 79, que en virtud de la supresión del signo gramatical inicial, abre, por una parte, la interrogación hacia todo el libro, y por otra la cierra hacia el verso final, y coincide con A.T.: es una interrogación lo que cierra el libro, pero en este caso, y dada la brevedad del poemario, podemos incluso preguntarnos si acaso todo él no es más que parte de esta interrogación que aparece al final.

Ni qué decir que M.V., donde las interrogaciones adquieren, en definitiva, un cariz diferente, pues aparecen precisamente en las fronteras de intertextualidad, allí donde el texto se funde y confunde con la tradición literaria andina.

Para terminar, TERR. presenta un tipo de interrogaciones absolutamente al margen de su uso prescrito por la gramática. Aquí la única pauta está

dada por la acentuación de los adverbios "dónde" y "cuándo" y el pronombre relativo "qué", aún cuando nada nos autoriza a pensar que se traten, más bien, de admiraciones. En todo caso, y por su similitud con "¿Quién puede escribir sobre la inocencia?" nos inclinamos a pensar que estamos ante interrogaciones.

En resumen, y si queremos resolver el rol que desempeñan los rasgos verbales mediante interrogaciones, debemos admitir que presenciamos un proceso de eliminación del sentido tradicional de la interrogación. Mientras por un lado ésta evidencia una conciencia de des-conocimiento del espacio poético (pensamos sobre todo en Trav.) también sugiere la aparición de una actitud apostrófica que tiende a la dramatización de la acción (pensamos ahora en M.V.) donde la voz poética no se limita a "hablarle al otro" desde el texto, sino que más bien, intenta imprimir en su escritura el acto mismo de actuar con el otro. Escritura actuada, podríamos denominar a este espacio nuevo (3) que surge a partir de una suerte de transformación de un rasgo verbal tradicional como la interrogación, que se abre hasta el extremo del diseño gráfico y la inclusión de otros textos que, en principio, constituyen francamente una interrogación al lector.

b. aseveraciones: el acto apostrófico

Las aseveraciones serán el segundo aspecto a estudiar dentro de lo que consideramos Recursos Sintácticos debido, fundamentalmente, a sus propiedades de coordinación entre elementos del discurso. Estas, como veremos, han de ser además las instancias que conduzcan al acto apostrófico.

Es en virtud de sus aseveraciones, que los textos conforman un espacio, en cuanto hay un hablante que afirma su discurso y que actualiza sus percepciones, certidumbres, dudas, etc. Las aseveraciones vienen a constituir la convención mediante la cual aceptamos el discurso del hablante y su ficción. Podemos constituir así por lo menos cuatro diferentes espacios o dimensiones fundamentales dentro de las que se mueve el hablante; y que han de contribuir en la constitución final de una determinada dimensión espacial: el espacio de lo actual, el espacio de la situación de enunciación del hablante, el espacio de la profecía y el espacio de relación entre protagonistas del discurso. En lo que sigue, veremos los modos y circunstancias en las que va constituyéndose cada uno de estos espacios.

1. el espacio de lo actual: (A.T. 31, 67, 74, y TERR. 62, 65) (4)

Hay tanto silencio en la piel (...)
 Hay que descubrir caminos (...)
 Hay que nacer de adentro (A.T. 19)

2. el espacio de la situación de enunciación del hablante:

Estoy en el campo sin orillas (A.T. 24)
 No sé donde estoy

 Con mi cuerpo -no sé dónde estoy.
 En el vivir he perdido toda certeza (TRAV. 25)

Estoy de pie
 con una humanidad
 que discurre sola.

La violencia me liquida
 tengo miedo...
 (...) Me voy.
 En la naturaleza
 encontraré la verdad. (TRAV. 25, 26, 32, 37, 38)

(No conozco otra estación que el despojo) (M.V. 47)

Errante y vagabunda
celebrando los cielos
de todos los días
sorprendiendo los ojos
de toda espera
clandestina y disponible
aquí estoy

Sólo tengo este cuerpo. Estos ojos y esta voz.
Esta larga travesía de sueño cansada de morir.
Conservo el temor del atardecer.
No se comunica con nadie.

Por mi modo de andar
algo descubierto un poco esperando
cambio frecuentemente de parecer
conmigo no puedo vivir segura.

Habito un jardín de palabras
que han dejado de nombrarme
para nombarla. No me atrevo
pero es necesario decirlo. Es un secreto.
En realidad somos dos.

Ahora debo inventar la otra.

Ensimismada como el mar
vivo en el secreto de los peces (TERR. 51, 56, 60)

3. el espacio de la profecía:

En las esquinas crecerán los fuegos,
polvo y arcilla.
Queda un abrazo
recogido en la altura.

Esta ciudad
(...) espera
constante sobre los ríos
espera
el día en que la abundancia
sea el hombre
que la habite. (A.T. 64, 70)

Cae la máscara
una columna de fuego anuncia el fruto

No somos vanos espectadores de la vida
sino trémulos actores y por una sola vez:
(...) Vendrá el día

para los acongojados que sufren la herida.
 Vendrá el día
 para los que alborazados romperán el hábito.
 Vendrá el día
 para los alejados del hombre. (TRAV. 49, 65, 66)

todos esperan.
 El día que no llega.
 Y se espera.

Pocos son los que comprenden el fuego que se está quemando
 y que puedo morir de verdad morir de verdad
 sin un signo de locura.

(M.V. 15, 49)

Más bien se acaba
 como un árbol
 nomás
 como el latido
 así
 sin más

Y quiero ser
 cuerpo crecido en cuerpos
 otros
 oscuros y claros nombres
 cobrados por brechas
 por dentro y por fuera

En el sendero de la espera
 en el silencio
 se arma la espada

Una absorta astronomía
 de tabaco
 desvanece la esperanza

Delante del umbral
 las pisadas consumen la espada
 anuncian
 lo imposible del silencio

Vendrá esta muerte
 al compás de los saludos
 se agitará el aire
 entre manos y láminas renovadas
 vendrá esta muerte
 para todos los perplejos

inventores del dolor

(TERR. 34, 40, 43, 53)

4. el espacio de la relación entre protagonistas del discurso:

plano de la enunciación (A.T. 47, 62; TRAV. 15, 16, 17, 29, 41, 55, 63, 64, 75, 76, 77; M.V. 15, 27, 30, 31, 38)

La tierra te lleva
eres tronco común de las raíces
caminas desde el centro
como la llama.

Es nuestra
la dulzura y el esplendor,
reino del agua;
te desata en torre
me torna ciega garganta
y tierra.

(A.T. 37, 41)

Pero no todo es unívoco, y estos espacios de afirmación del discurso presentan múltiples variantes regidas por una lógica interna que, excepto en el caso del espacio de enunciación, siguen una estrategia poética concreta. Para acceder a ella, puede ser de alguna utilidad recurrir a la esencia del pensamiento silogístico, o argumento lógico que relaciona tres proposiciones: una mayor o general, una menor o específica y una conclusión que habrá que deducir de la mayor, por intermedio de la menor. Adaptamos esta lógica pensando los diferentes espacios o dimensiones poéticas a manera de movimientos y transformaciones entre lo actual y lo virtual, operadas al interior de la situación de enunciación. Así, organizamos los diferentes espacios de la siguiente manera:

1. el espacio de lo actual

Proposición de lo actual:

Hay tanto silencio en la piel.

Proposición de mediación:

Hay que descubrir caminos
 Hay que nacer de adentro/como mineral

Hay caminos, testigos fijos
 que enlazan vértigos
 en los temblores de la siembra

(...) del hombre y de su herida
 no puede haber olvido.
 Están allá
 y siempre aquí de la mano con la tierra
 ellos en el debajo junto a las piedras y el oro
 ellos en el alto frío junto a la puna y la nieve

Conclusión:

Es que la vida es tan sólo eso
 este aire de signos rotos
 este silencio mortal
 detrás de los seres y las cosas

Y el desierto no es otro
 que este blanco
 Y tener que escribir.

Sin duda, la experiencia originaria del hablante (capítulo I) juega ahora a manera de principio de organización de estos espacios discursivos, sólo que ahora la conclusión determina la aparición de otro espacio o dimensión. El juego de identidades y repeticiones con relación a la experiencia originaria del hablante se ve de pronto sorprendida en la conclusión, donde desaparece el conflicto del conocimiento de los principios primeros y de las causas que éstos imponen: "Hay tanto silencio en la piel/hay que descubrir caminos", etc. y aparece otro: "Y el desierto no es otro/que este blanco/y tener que escribir".

El mundo referido es, evidentemente, el mismo, pero ha cambiado sustancialmente la relación que el hablante establece con él. Este cambio, a nivel de la lectura, es asimilado como índice de ruptura y contradicción.

2. el espacio de la situación de enunciación del hablante

Habrá que estudiar detenidamente este espacio de relación entre las afirmaciones de la situación de enunciación del hablante, para acceder a la posición última entre éste y el mundo.

Nuevamente, una ordenación silogística organiza este espacio:

Proposición de lo actual:

Estoy en el campo sin orillas
No_s  dónde estoy
 En el vivir he_perdido toda certeza

Estoy de pie
 con una humanidad
 que discurre sola.

La violencia me_liquida
tengo_miedo... Me voy

Proposición de mediación:

Me toca a mí, es cierto
 (una lluvia me recuerda el fuego).

Mi cuerpo, memoria presente,
 guía mi congoja hacia lo que no se detiene.

Conclusión:

Yo tenía un colibrí
Ahora no tengo nada
 (No conozco otra estación que el despojo)

Errante y vagabunda
 clandestina y disponible
 aquí estoy

S lo_tengo este cuerpo. Estos ojos y esta voz.
 Esta larga travesía de sueño causada de morir.
 cambio frecuentemente de parecer
 Conmigo no puedo vivir segura.

(...) No me atrevo
pero es necesario decirlo. Es un secreto.
En realidad somos dos.

Ahora debo inventar la otra.

Ensimismada como el mar
vivo en el secreto de los peces

Podemos observar cómo la situación de enunciación del hablante atraviesa por un proceso de asimilación del despojo personal y colectivo, por una travesía de muchas muertes, que termina en la abstracción final: "Ensimismada como el mar/vivo en el secreto de los peces". Nuevamente aparece un espacio de ruptura y de ausencia, entre lo que significa la proposición de lo actual y la final. Ausencia de la memoria, que a nivel de la situación de enunciación parecería que termina en la abstracción de un secreto: "En realidad somos dos/Ahora debo inventar la otra". Esta actitud heurística, totalmente desvinculada de las proposiciones iniciales (en este sentido, agramatical), resulta ser una paradoja del texto, que exige una lectura hermenéutica, a partir de los símbolos evidentes que presenta: el acto de morir, el mar y el secreto de los peces.

3. el espacio de la profecía

En cuanto al espacio de la profecía, constatamos un procedimiento silogístico similar:

Proposición de lo actual:

En las esquinas crecerán los fuegos

Esta ciudad
(...) Espera
(...) el día en que la abundancia
sea el hombre

que la habite.

Vendrá el día
para los acongojados que sufren la herida
para los que alborozados romperán el hábito
para los alejados del hombre.

Proposición de mediación:

La certeza de luz
penetrándolo todo
esperanza junto al relámpago
empujándose a palpar el
fulgor infinito
del hombre
pasajero de un sueño.

Arrancarnos la máscara
Inventarnos idénticos y nuevos
en la que es nuestra única hora.

Y quiero ser
cuerpo crecido en cuerpos
otros
oscuros y claros nombres
cobrados por brechas
por dentro y por fuera.

en el silencio
se arma la espada

Conclusión:

Todos esperan
El día que no llega

Pocos son los que comprenden el fuego que se está quemando
y que puedo morir de verdad morir de verdad
sin un signo de locura.

Más bien se acaba
como un árbol
nomás
como el latido
así
sin más

Una absorta astronomía
de tabaco
desvanece la esperanza

vendrá esta muerte...

Delante del umbral
las pisadas consumen la espada
anuncian
lo imposible del silencio

Aquí, y con más fuerza que en el espacio anterior, la paradoja o contradicción de la conclusión envía de hecho a un nivel de hermenéutica, donde puedan leerse los símbolos "fuego" "muerte" "árbol". Por lo demás, está clara la aparición, revelación, más bien, de un discurso que en principio llamaremos de negación y que, sistemáticamente, se encargaría de anular el espacio profético del deseo:

En las esquinas crecerán los fuegos-----> Pocos son los que
comprenden el fuego
que se está quemando

Esta ciudad espera el día en que la-----> Todos esperan
abundancia sea el hombre que la ha- el día que no llega
bite. Vendrá el día...

Inventarnos idénticos y nuevos en-----> Más bien se acaba como
la que es nuestra única hora. un árbol/nomás/como el latido
así sin más.

Y quiero ser cuerpo crecido en-----> Una absorta astronomía
cuerpos otros de tabaco desvanece la
la esperanza

una columna de fuego anuncia el-----> Delante del umbral
fruto las pisadas consumen la espada
anuncian
lo imposible del silencio.
Vendrá esta muerte

Se da paulatinamente un proceso de silenciación, de muertes, de fuegos que se consumen y de inversión de extremos. Ahora, y al interior del discurso de la negación, aparece la profecía de lo imposible, del silencio que, en todas sus formas, es una ausencia de voz, de memoria, es, en última instancia, una ausencia que se hace presencia.

No se trata, pues, tanto del discurso de negación como del discurso de la ausencia o primer sub-código poético. En ningún momento el hablante niega verdaderamente, en el sentido de no admitir la existencia por ejemplo del fuego, de la ciudad, del hombre, de la memoria, etc., sino que, más bien, revela una falta de presencia, una privación, un alejamiento, una desaparición, un "estar en peligro". Ahora, que este mecanismo sea llevado al límite del símbolo, ya es otra cosa, que nada tiene que ver con el artilugio de la negación sino, al contrario, con determinadas perspectivas sobre tales objetos, que suponen por ejemplo, una visión metafórica de los mismos.

4. el espacio de relación entre protagonistas del discurso

Nos queda por abordar el último espacio, el relativo a la relación entre protagonistas del discurso. Espacio sumamente revelador, en cuanto aborda, de hecho, las relaciones posibles con el conglomerado de voces y memoria que el discurso ha venido constituyendo. Lo que de principio llama la atención, es la desproporcionada relación cuantitativa entre este último espacio y los anteriores, lo cual, por una parte, dificulta el procedimiento silogístico que hemos venido aplicando, por otra, sugiere un tratamiento de alguna manera más riguroso.

Por todo lo anterior, optamos por una particular aproximación a este espacio de relación entre protagonistas del discurso, que en cuanto a su exposición seguirá el siguiente orden:

4.1. Naturaleza de los protagonistas del discurso:

a) "yo" que se dirige a "tú".

- b) el doble apóstrofe y los destinatarios textuales, colectivos, extratextuales y simbólico-abstractos.

4.2. Las órdenes como medio de relación entre protagonistas del discurso

4.3. El tiempo del apóstrofe o el "ocurrir del poema".

Siguiendo este esquema, intentaremos en principio definir la naturaleza de los protagonistas del discurso:

- a) "yo" dirigiéndose a "tú":

Parece ser muy complicada la conformación de las voces del discurso, lo cual impide un reconocimiento inmediato de las mismas. De hecho, hay una alocución constante, lo que no queda claro es el plano de recepción. Encontramos, sin embargo, una pauta orientadora a partir de la categoría enunciativa, que en algunos casos se trata de un "yo" dirigiéndose a un "tú" en clara actitud apostrofica:

Tú estás aquí.

Y yo también: desnudos.

A la intemperie los dos: transparentes (TRAV. 77)

- b) el doble apóstrofe y los destinatarios textuales, colectivos, extratextuales y simbólico-abstractos:

Pero enseguida nos damos cuenta que el tipo de apóstrofe que maneja el hablante supone, además, una gran variedad de destinatarios y de actitudes hacia ellos, y lo que es más, cierta simbiosis entre ellos y el propio hablante, que, en ocasiones, está hablándose a sí mismo sin dejar de hablar a los otros. En general, es frecuente el doble apóstrofe, la doble destinación del mensaje, que, dirigiéndose fundamentalmente a sí mismo (al hablante) abarca un plano de ampliación receptiva extensiva a los demás protagonistas

del discurso, sean éstos destinatarios ideales, destinatarios textuales o extratextuales, o, inclusive, destinatarios-símbolo.

A continuación, examinaremos algunos ejemplos que muestran cómo se produce el doble apóstrofe, que es autodirigido al hablante mismo y, al mismo tiempo, a un destinatario tan concreto como abstracto a la vez. El poema titulado "La tierra te lleva" (A.T. 37) constituye un buen ejemplo:

El tiempo se derrama
en el instante.
Estás presente con tu silencio
pasajero constante.

La tierra te lleva
eres tronco común de las raíces
caminas desde el centro
como la llama.

De los árboles crecen los días
en que vives el júbilo
y te haces visible
en tu voz

Te buscas en la sombra
que te sueña:
único caminante entre las breñas.

Es elemental reconocer en ese pasajero constante y ese único caminante al hablante mismo, a la vez que la actitud apostrofica del poema lleva a pensar un destinatario único, pero único en su pluralidad: "tronco común de las raíces". Aquí el destinatario está confundido con su propio elemento y sustancia: la tierra, y está inmerso en una práctica constante: caminar entre la maleza, mientras de la naturaleza "crecen los días". Asistimos, pues, a una recreación de la experiencia originaria del hablante y a una re-afirmación de la común-uniión con la tierra.

Sin embargo, no podemos dejar de lado otra perspectiva del mismo

fenómeno: si aceptamos que "yo" implica "tú", aceptamos también la existencia de medios que posibilitan dicha prolongación y uno de ellos será mediante determinadas metáforas que, lejos de connotar objetos o cualidades, se refieren a diversas actividades de "yo". Más adelante nos ocuparemos de ellas; por el momento baste señalarlas.

Encontramos muchos casos similares de doble apóstrofe, para citar algunos, los poemas Obertura (15); Seminario (29); Tenor y Temblor (41); Aquí Estás (63); y Coral (75) en TRAV., el poema Eres tú (47) en A.T., ponen en evidencia, igualmente, esta actitud de 'hablarle al otro hablándose a sí mismo':

Eres tú,
semilla desheredada,
maiz solo,
en la hora de andar
perfilas el umbral
y engendras la marea.

No es, pues, difícil, entender luego cómo la presencia imponderable de las múltiples entidades interlocutoras se convierten en lo que podríamos llamar enunciación colectiva, práctica de pluralidad que emite el hablante:

Es nuestra
la dulzura y el esplendor,
reino del agua;
te desata en torrente
me torna ciega garganta y tierra.

La avidez que nos recoge
desde el origen,
que nos llama,
es caminar
en las orillas
asistir al tiempo,
entregar al mar
el centro
de nuestra memoria.

(A.T. 41, 62)

Somos esa historia que no se escribe
y que camina con la cabeza cortada. (TRAV. 55)

Consagración de la plenitud:
No estamos solos

En este juego de rotaciones obstinadas
se tensan hostiles los polos de nuestra memoria

Será ésta la herida que nos nombra pueblo? (NOV. 79)

Sin embargo, subrayemos que no se trata aquí de una colectividad sinónimo de totalidad, como de una colectividad en crisis. Al respecto, encontramos muy pertinente, a manera de contexto, recordar aquí, brevemente, el pequeño parlamento de Federico Robles (5), comentando la huelga de Río Blanco: "...cómo sacaron aquellas gentes fuerzas de su hambre... Si usted lo hubiera visto, ya sabría a estas horas que no está solo. Y también que no estar solo es como morir de pena".

Sistemáticamente, es una herida la que posibilita el paso del "yo" al "nosotros", una lesión penetrante producida en un cuerpo vivo por un acto de enajenación. En los poemas que nos ocupan, cobra verdaderamente gran importancia el tratamiento que se da a ese cuerpo vivo, a esa conciencia presente que es la memoria.

Será el tratamiento del resto de los protagonistas del discurso, lo que contribuya a consolidar la especificidad de ese cuerpo vivo y de la memoria, constituyentes del "nosotros".

Mientras este tipo de apóstrofes amplía el nivel de recepción de los protagonistas del discurso, en un plano básica y exclusivamente textual,

encontramos luego otra categoría de aseveración apostrofica, dirigiéndose esta vez a un destinatario-símbolo o abstracto, y ampliando los límites textuales a planos de intertextualidad:

Estás hecha
de luz y montaña
(...) de nombres caídos
(...) eres oscura
.....
Pero, es cierto,
tu memoria es un grito. (TRAV. 16)

(cursiva)
Eres el monte
de donde salió
aquella piedra
sin pies ni manos. (M.V. 15)

Dicen que esta noche bailas
novia de noviembre. (M.V. 21)

Es por demás significativa la coincidencia de un estudio de los destinatarios-símbolo, con la aparición del cuarto poemario: Madera Viva y Arbol Difunto, que, como mencionamos en nuestra introducción, y de acuerdo a nuestra particular lectura, constituye un hito importante dentro de la poesía que nos ocupa y, como tal, merece un tratamiento lo más riguroso posible.

Pero volvamos a nuestros ejemplos. El primero, está dirigido sin duda a la ciudad (léase: La Paz por antonomasia o cualquier ciudad latinoamericana por similitud), mientras que el segundo y el tercero pertenecen definitivamente a otra dimensión de interlocución. Recordemos por un momento las palabras de Montserrat Ordóñez refiriéndose precisamente a M.V.:

"En un pendular y dialógico encuentro de culturas, la voz poética nueva se hermana con voces orales ancestrales, en cursiva, que surgen de alusiones, imitaciones o prolongaciones intuitas de textos indígenas y coloniales. El verso se abre, los verbos desaparecen o

regresan sin sus relaciones sintácticas habituales y la frase se corta y condensa en un verdadero 'lenguaje' lastimado" (6).

Todo el discurso de los primeros poemas encuentra ahora su contexto privilegiado, altamente avalado por los poemas mismos. De manera que nada resulta forzado, ningún elemento permanece arbitrario y, lo que es más, los símbolos encuentran referencia y voz propia.

Aquí los símbolos operan mediante procesos metonímicos y, dada su calidad de "destinatarios-símbolos", se abren a la intertextualidad desde el momento en que el discurso se organiza en base a una enunciación que es absorción y transformación de otras enunciaciones, excepto en el caso del tercer ejemplo, que más bien ofrece una abstracción de tipo metafórico.

Todo proceso metonímico (tal el caso del apóstrofe a la ciudad, que en realidad es un apóstrofe que se extiende, a través de la literatura oral y la cultura popular, hacia otros universos y otras realidades) funciona como prolongaciones transculturales y transtextuales, a partir de las cuales se facilita la tarea de reconocer a los protagonistas discursivos que aparecen al interior de lo que hemos denominado "destinatarios-símbolo". Así, signos que hasta ahora constituían una interrogación (Tierra, Memoria, Agua, Fuego, Arbol, etc.) encuentran estatuto pleno al interior de los intertextos que los originan, los cuales están, a su vez, remitidos a "alusiones o imitaciones de textos de la Colonia", o son "referencias a una vasta literatura antropológica, a sus rituales, su poesía oral" o, finalmente, "prolongación de una forma intuita como necesaria" (7) por una parte, y, por otra, son representantes metonímicos de un universo poético que concede voz y estatuto pleno a todo elemento de la naturaleza, sea éste animado o no:

Te nombras
Lenguaje lastimado

María sapo
 Madre sapo
 Padre sapo
cread para nosotros! (M.V. 11, 27)

Existe, pues, una íntima relación entre el apóstrofe dirigido a los destinatarios-símbolo, a los seres naturales o a los objetos inanimados, y la figura retórica conocida como "prosopopeya", que concede sentimiento, palabra y acción a cosas inanimadas o abstractas: muertes, animales, seres o cosas ausentes, etc. Mediante el uso de este recurso, el texto funda posibilidades de expresión a múltiples niveles. En otras palabras, estamos frente a un acto de diálogo con todo lo existente y, lo que es más, de diálogo en igualdad de condiciones: habla el lenguaje, hablan los animales, habla la ciudad, habla, entre otros, el hablante, en un espacio en el que es posible hablar con todos y donde todos poseen una voz que les es propia y natural.

Por el momento, no es nuestra intención abordar estos aspectos, que merecerán toda nuestra atención en el siguiente capítulo; tan sólo pretendemos, siguiendo nuestro hilo argumentativo, caracterizar el espacio de relación entre protagonistas discursivos. Hasta el momento, hemos determinado la existencia de destinatarios textuales en simbiosis con el hablante (caso del doble apóstrofe); destinatarios colectivos, incluido el hablante (caso de la enunciación colectiva) y destinatarios-símbolo y abstractos (casos de intertextualidad y prosopopeya).

4.2. La orden como medio de relación entre protagonistas del discurso

Es a partir de la existencia de las anteriores categorías de destinatarios, que el texto activa otra posible relación entre ellos: las órdenes, caracterizadas, en principio, por una actitud de 'dirigirse' a alguien y de 'provocar' una acción deseada. En sus primeras manifestaciones, las órdenes constituyen acciones que apuntan hacia hechos inaugurales y no tardan en adquirir tonos de invocación y persuasión:

Ven conmigo
al corazón de la abundancia,
coge la arcilla
hasta la alianza del regocijo: (A.T. 15)

Deseo de quietud
que permites nuestro desvarío
inventa nuestra luz.

Habitemos en nosotros
para llegar al encuentro súbito.
aprendamos la fuerza recíproca:
transfigurar el mundo
(...) Hablemos en un lenguaje de montaña
(...) Hablemos en un lenguaje de río
(...) Hablemos en un lenguaje de hombre (TRAV. 67, 82-83)

Por definición, la orden es ambivalente, y puede utilizarse también en espacios traicionados, caricaturizando la enajenación y consiguiendo, mediante el humor, una explosión de tensión:

Ponte esta sonrisa
que vienen los invitados.
Ponte las lágrimas
que viene el director. (TRAV. 39)

No tardamos en enfrentar un tipo muy diferente de órdenes, cuando M.V. nos presenta un nuevo desplazamiento a través de la recurrencia, esta vez, a una serie de usos rituales de las órdenes que, a manera de contrapunto al discurso poético ya conocido, impone un discurso por conocer, que permanece en estructura profunda, desde el momento en que la misma grafía lo privilegia

y lo aísla al mismo tiempo, convirtiéndolo exactamente en un discurso al que no es posible acceder sin un conocimiento previo de su lógica interna. Nada impide a este discurso ejercer su fascinación, pero tampoco nada autoriza a situarlo al mismo nivel de la situación de enunciación a la que estamos acostumbrados. Se trata, pues, de una alteración en la producción del discurso y que, dada su importancia tanto a nivel de interpretación como de sentido, estudiaremos detenidamente en el Capítulo III. Por el momento, sólo nos interesa constatar su existencia:

Oyeme
desde el monte de arriba
en el que permaneces
desde el monte de abajo
en el que estás.

Escucha el hierro
huele la tierra.
Escucha los cascos
el fuego viniendo
brioso del mar.

No temas
otras veces
el mar incauto
se abrió.

Dime
qué boca cierra tu boca
en cuál lágrima
qué viento dispone tu aliento
en cuál rumbo
dónde está tu voz?

Vamos nube de agua
Vamos nube de lluvia
nuestras chacras de origen
esperan ya!

Toma tu honda
Hondero de los astros
llama la piedra
para medir tu voz.

Toma tu honda Hondero
.....

Desciende de los cielos
 de prisa, meteoro
 halcón, coge tu casco
 sin descanso
 que nosotros hombres
 corremos ya.

(M.V. 17, 22, 24, 28, 31)

Nuevas voces y nuevos discursos empiezan a invadir el texto, nuevas formas de utilizar el lenguaje, que postulan una dimensión más actuada que escrita. Aquí, el apóstrofe más que establecer una relación yo-tú, dramatiza la acción a partir de la relación con el tú. Como escribe Culler, nos encontramos con una voz que llama "in order to be calling, to dramatize its calling, to summon images of its power so as to establish its identity as poetical and prophetic voice" (8).

Es en esta dirección que se inscribe la actitud apostrofica final, la de M.V., donde el acontecimiento poético resulta una evocación indirecta de los contextos que lo saturan, en virtud del vocativo que dialoga con múltiples voces, reconciliándose con ellas:

Mañana (...)

.....

Es que al final uno nunca sabe
 nunca se sabe
 y uno nunca sabe

porque siempre hay muchos muertos
 que se entierran entre las piedras
 y los pocos de los amigos
 los muchos de los amigos y los otros
 que se quedan

.....

para hablar de todo -sabes
 de la madera viva y el árbol difunto
 para recordar -sabes
 y detrás tuyo
 doliéndote en cada hueso
 tu imposible

Uno nunca sabe y todo puede ser
 te despojan de tu alma
 -tu sorpresa de ciervo oculto
 para que todo pueda ser
 -en pleno día- (M.V. 27, 30, 38)

Se trata de una relación de tipo dramático, que da al uso del lenguaje una dimensión actuada y un tratamiento coloquial. Ya no se trata de la actitud de 'hablarle al otro hablándose a sí mismo' sino que ahora se habla 'con el otro' y ya no desde un acto de interiorización del sí mismo, sino más bien, desde el otro, desde una teatralidad del lenguaje: el idioma en que todos pueden reconocerse y reconocer a los demás. En este sentido, podemos hablar de un discurso del despojo, a manera de segundo sub-código poético, en el que se entronca no una poesía del despojo, sino una poesía desde el despojo.

La relación entre protagonistas del discurso contribuye, pues, a justificar plenamente el acto de actuar con el otro, que habíamos establecido cuando nos ocupábamos de las relaciones verbales mediante interrogaciones, sólo que ahora, observamos que el mismo exige previamente la asimilación de todo un contexto extratextual evocado, cuyo núcleo más evidente reside en la tradición cultural andina. Pero, y esto es de real importancia, no se trata tan sólo de una asimilación acumulativa, sino de una modificación mental. En efecto, "yo", "tú", "nosotros", "ellos", no son signos de diferencias en el pensamiento, sino marcas que denotan diferentes estados de modificación de la mente del que habla. Y es precisamente en el acto apostrofico donde ubicamos esta modificación.

4.3. El tiempo del apóstrofe o el ocurrir del poema

Como quedó establecido en el caso del doble apóstrofe, existen varios medios para llegar a las prolongaciones del "yo" y todos ellos refieren actividades y estados mentales de "yo". De tal forma, que el postulado apostrófico de "dirigirse a alguien" exige ser reformulado en sentido de "referirse a la transformación y animación de la propia voz poética", donde "tú" es sólo una proyección de esa voz que llama "in order to be calling, to dramatize its calling".

Así, asistimos a un universo poblado con fragmentos de ese "yo" cuya principal actividad consiste en internalizar lo exterior, internalización muy importante, puesto que implica una fuerte resistencia hacia la lógica que impone un sistema regido por secuencias de causalidad y tiempo y las reemplaza por una temporalidad propia. En esta dirección es donde leemos la 'propia temporalidad del hablante', su renuncia y rechazo hacia una lógica que no logra entender y que impone un orden jerárquico de poder que determina quién puede hablar con quién y cuándo puede hacerlo; elaborando todo un sistema de prohibiciones y condiciones de acceso hacia la palabra, la voz, el lenguaje:

Cuidado con los conocidos,
desconocidos
ten cuidado
y no digas
sino lo que tienes
que decir

(TRAV. 40)

A esta temporalidad del hablante podemos reconocer como el "tiempo del apóstrofe" o temporalidad especial que no se ordena en base al acontecimiento narrado (lectura mimética), sino en base a la elaboración del discurso mismo, de la voz misma que habla, puesto que "nada necesita ocurrir en un poema apostrófico, ya que es el poema mismo el que está ocurriendo" (9).

Este 'ocurrir del poema' nos lleva a pensar en un Tiempo Apostrofico como temporalidad definitiva. Volveremos a éste en el último capítulo, cuando dispongamos de argumentaciones suficientes que nos permitan una visión de conjunto capaz de organizar los diferentes niveles de aproximación que venimos realizando. Habrá que conciliar, en algún momento, la intertextualidad en la que el texto queda inmerso, con el discurso de la ausencia, el discurso del despojo y la dimensión actuada.

Recapitulando brevemente el estudio de los Recursos Sintácticos que hemos venido realizando, diremos que:

- la presencia de actos de interrogación, vistos como formas de articulación del discurso, ensanchan el sentido tradicional de la interrogación, hasta lograr articular en los poemas una conciencia de des-conocimiento y de interlocución apostrofica.
- los actos de aseveración, por su parte, ofrecen un amplio espectro en la conformación y conocimiento de un espacio multidimensional conformado básicamente por la presencia de cuatro estamentos espaciales: el espacio de lo actual; el espacio de la Situación de Enunciación del hablante; el espacio de la profecía y el espacio de relación entre protagonistas del discurso. Como ya vimos, de acuerdo al tratamiento silogístico aplicado al estudio de los tres primeros, el rasgo común predominante en el comportamiento de la premisas ha de ser la evidente ruptura y contradicción que implican las conclusiones, las cuales revelan una inminente crisis, un conflicto de conocimiento que, llevado a sus últimas consecuencias, sugiere

que la conformación del discurso descansa básicamente sobre un eje de ausencia que unifica todos los sememas de "pérdida" y que pertenece a la dimensión "no-dicha" del discurso. Ausencia, como vimos, de espacio, de tiempo, de memoria, de palabra, de conocimiento.

Por otro lado, y en lo que se refiere al cuarto espacio, el de las vastas relaciones entre protagonistas del discurso, quedó establecida primero la diferente naturaleza de cada uno de ellos. Así, tenemos "yo"; "tú"; "tú textual"; "tú intertextual" "tú extratextual"; "tú colectivo"; "nosotros" y toda una serie de destinatarios simbólico-abstractos. Enseguida, vimos otra de las posibles relaciones entre protagonistas del discurso: las ejecutadas mediante órdenes, las mismas que abren camino a la intertextualidad desde el momento en que se refieren a destinatarios extratextuales, incluyéndolos en el discurso.

Finalmente, llegamos al Tiempo del Apóstrofe, o temporalidad propia del discurso, categoría con la que es posibles, en definitiva, cuestionar la validez de la lectura mimética y apuntar hacia el "ocurrir del poema".

El estudio de estos Recursos Sintácticos contribuye, en gran medida, a descubrir las múltiples dimensiones que el discurso no "dice" efectivamente, pero que conserva latentes. Tales son, por ejemplo, la conformación de un discurso de la ausencia, con todos sus matices posibles: la actitud apostrofica, la dimensión simbólica, la extratextual, etc. y todas en constante contradicción y ruptura, características éstas que remiten a agramaticalidades. Estas agramaticalidades, no dejan de plantear al discurso dentro de un proceso de subversión, justamente por la presencia de

las mencionadas rupturas, que se dan a todo nivel (por ejemplo, para citar las más evidentes, la ruptura con las formas tradicionales de la interrogación, apóstrofe, orden y el rechazo a una lectura mimética).

II. Maniobras estilísticas

En esta segunda aproximación a las agramaticalidades del discurso, nos interesará abordar las diferentes perspectivas desde las cuales son tratados y percibidos los objetos poéticos. Si bien es cierto que la palabra, el lenguaje, actúan como "maniobrantes" de la intencionalidad del hablante, es bien posible que, a través de estas "maniobras" descubramos la intencionalidad y la perspectiva desde la que son percibidos tales objetos, como el lugar que se les da dentro de la producción del discurso. Para el efecto, nos proponemos estudiar estas formas de percepción a través de lo que llamaremos Maniobras Estilísticas, o perspectivas respecto a las actitudes con las que el hablante expresa su subjetividad. Actitudes que pueden indicar mayor o menor distancia entre el hablante y aquello que "dice" o que "no dice"; contribuyendo así en el trabajo de acceso a las agramaticalidades que plantea el discurso a través, precisamente, de los rasgos que ofrece el lenguaje para dejarse percibir a sí mismo.

Nuestro estudio de las Maniobras Estilísticas contemplará tanto una aproximación a determinadas figuras "retóricas", como la comparación, las alusiones, perífrasis y metáforas (que en su más amplia acepción suponen un cambio de sentido en la palabra), como a determinados usos del lenguaje: reiteraciones, descripciones y prosismos (que, también en una acepción muy amplia, indican una modificación en la percepción del objeto).

Nuestro criterio de selección no se debe en absoluto a razones de índole prescriptivo, sino más bien, como señalamos anteriormente, obedece a un principio seleccionador de las posibles perspectivas desde las cuales son tratados los objetos poéticos. Y ya que es la presencia de estas "cosas" que llamamos objetos poéticos la única razón de ser del poeta, su único pretexto para hablar, resulta de primordial importancia comprender cómo son percibidos, cómo modifican, varían y alteran la lengua. De acuerdo a este razonamiento, el común denominador a todas las Maniobras Estilísticas que estudiaremos, será una clara inclinación a ensanchar, casi hasta el límite, sus campos de acción. Así, veremos cómo simples comparaciones, alusiones y perífrasis, son en verdad una génesis metafórica; cómo las reiteraciones envían a dimensiones de intertextualidad; cómo las descripciones, al "mirar" de una manera determinada el mundo, producen, vía apóstrofe, una dramatización de la acción. Los prosismos, por su parte, supondrán irrupciones de oralidad en la escritura. Nada es inocente, nada ocupa un lugar gratuito, y ha de ser la metáfora (el último aspecto que estudiaremos) la categoría que sistematice este ensanchamiento de las propiedades de cada uno de los aspectos anteriormente citados. A partir de la metáfora, podremos sistematizar todas aquellas "otras maneras de utilizar el lenguaje" que ya nos sugieren las Maniobras Estilísticas.

a. Las comparaciones:

En ningún caso la comparación es una maniobra gratuita. Desde el momento en que se eligen los términos de comparación, ya hay una intención, ya un señalamiento, una orientación. En principio, la estructura de la

comparación es, en general, una estructura de identidad entre hombre, naturaleza y ciclos vitales:

Las palabras que te transforman
 en luz abierta y confiada
 dejan crecer tu cuerpo
como un relámpago.
 Dejan crecer tu ternura
 amplía como el mar. (TRAV. 64)

Más bien se acaba
como un árbol
 nomás
como el latido
 así
 sin más (TERR. 34)

A medida que se ensancha el discurso, la comparación cede el paso a la metáfora, con lo que se da una evolución de la constitución de la realidad. Eliminados los 'como' aparecen las metáforas, con toda su complejidad:

Qué decir de la distancia:
humo fosforescente
llama adentro, escondido tiempo,
 si contornos de soles fijos
 y un acéano atravesado. (A.T. 25)

Un cinturón de gritos
(toro en la calle) (NOV. 79)

Recuerdas:
 tu porvenir
 esa memoria de raíz
 apenas trigo
campo o monte
 deseo
 casi cielo

Dicen que esta noche bailas
novia de noviembre (M.V. 21, 24)

Ser enredadera
 desnuda
 llanura
 agraria
 siembra (TERR. 19)

Podemos concluir señalando que el uso de la comparación, al exigir la presencia de dos o más términos a compararse, remite básicamente a una identificación con la naturaleza y a una asimilación, mediante transformación, del movimiento de los ritos naturales. En su máxima expresión, la comparación es lanzada al campo metafórico, manteniendo siempre la expresión y la búsqueda de lo natural, del trigo, de la siembra...

b. Las reiteraciones

Tratamos aquí con recursos estilísticos que van delineando campos semánticos determinados o isotopías. Las repeticiones pueden ser simples repeticiones de palabras, como el caso de la anáfora:

Estás aquí y no allá
Estás aquí con todos tus vacíos
con todos tus miedos.

Aquí, como todos,
los que están y ya no están. (TRAV. 63)

En seguida, la simple repetición empieza a exigir interpretantes para su comprensión o, lo que es lo mismo, empieza a remitirnos a planos transfrásicos discursivos o extratextuales. En el ejemplo, los deícticos remiten inmediatamente al "aquí-ahora" del hablante (pensamos sobre todo en el espacio poético de A.T. y TRAV.) y, en virtud del tratamiento reiterativo que reciben, van constituyendo conjuntos sintácticamente repetidos que insisten en una sola idea, repitiéndola bajo forma de enunciado homogéneo y constante.

Pero es la constante aparición de lo que podríamos llamar 'palabras

privilegiadas' de los espacios simbolizados lo que presenta mayor complejidad en el discurso. Los sememas "lluvia, árbol, muerte (sustantivizada o verbalizada), agua, luz, piedra, fuego, mar" (como lo indica el cuadro adjunto) aparecen como constantes reiterativas en casi la totalidad de la obra poética de B.W. En relación a estas constantes, M.V. y TERR. suponen la adición de una nueva configuración, de un nuevo modelo poético, cuyos rasgos distintivos se caracterizan por una variante fundamental en relación a la representación poética de la realidad de A.T. y TRAV. Ahora, y a partir de sememas como "sapo, rana, hormigas, danza, arañas", el discurso intentará reconstruir hipotéticamente un tiempo, un espacio, inaccesible a la observación, a partir de un mundo primitivo que instaura un "aquí-ahora" sustancialmente diferente del que presentan (por lo menos inmediatamente) A.T. y TRAV. No obstante, esta diferencia no implica una transformación de discurso, tan sólo señala que éste poetiza ahora otros espacios.

Es el proceso de absorción y transformación de otras enunciaciones (léase contexto cultural andino) el que se ve ahora fuertemente afianzado en la función electiva que es el recurso de las reiteraciones que ahora estudiamos y que nos llevan a pensar en dos diferentes espacios poéticos, a los que reconocemos como:

- a) el espacio de A.T. y TRAV., sustentado en un 'aquí-ahora' que se entiende a manera de punto de partida de una travesía, de un camino, de una búsqueda.
- b) el espacio de NOV. 79, M.V. y TERR., sustentado en un 'aquí-ahora' que se entiende a manera de afirmación del ser propio del hablante, que asume su

	<u>A.T.</u>	<u>TRAV.</u>	<u>NOV. 79</u>	<u>M.V.</u>	<u>TERR.</u>
Tierra	19, 37, 60, 67	48, 79		22	
lluvia	19	25, 32, 66		16, 28	
árbol	20, 37, 56, 60, 66	18, 48		30	34
muerte	20, 66, 71, 74	30, 32		49, 21, 28, 30, 35	21, 43, 54, 56
llama	21, 25, 37, 42, 59	80, 82			
agua	21, 31, 41, 49, 51, 66	50, 66 80		28, 35, 44	35
luz	73, 24, 56	13, 64, 67		15, 21	34, 44
piedra	66, 67	13, 16		16, 31	42
azul	35, 59, 69				
fuego	59, 60, 64, 66, 74	25, 49		22	44
mar	62			22	17, 25, 30, 48, 49
trigo	66		*	24	
blanco		21			
espejo		29		23	
colibrí		53			
caracol		53			34
rojo				22	
Sapo-Rana				27, 29	
tortuga				44	
liebre				44	
hormigas				48,	25
arriba-abajo				15, 17 36	
cuchillos					25, 42
espadas					36, 53, 63
araña					47
peces					48, 49, 60
gato					55
secreto					56, 60

condición interior a manera de auto-conocimiento (tiempo del apóstrofe). Bajo esta perspectiva, puede ser muy diferente nuestra lectura de algunas 'inocentes' repeticiones: "Dónde estás/ dónde estás/no lo dejes ir/no lo dejes ir/Decir,/decir,/ decir" (TERR. 31, 33, 54, 59)

c. Alusiones o perifrasis

Dejando de lado el sentido etimológico del término (circunloquio, eufemismo) y abordando el sentido literario, distinguimos dos tipos de perifrasis:

a) las primeras, caracterizadas por la aparición de una alusión que inmediatamente provoca metáfora:

Porque siempre hay muchos muertos
(...) y los pocos de los amigos
(...) que se quedan para hablar de todo -sabes
de la madera viva y el árbol difunto

(M.V. 30)

b) las segundas, caracterizadas por la aparición de adjetivaciones que evidencian el punto de vista del hablante, remitiendo a una alusión precisa:

Recuerdas:

tu porvenir
(...) campo o monte
casi cielo (M.V. 24)

Consideramos perifrasis propiamente dichas a las segundas, donde el término de comparación está presente vía aposición, y remite directamente a la lógica del texto. Al contrario, el primer ejemplo remite siempre a un

término ausente, por lo que se trata más bien de casos de metáfora, donde sólo el contexto indica la significación de 'madera viva y árbol difunto' que, por lo demás, deberá ser buscada por el lector.

Será de gran importancia determinar si el discurso poético se define más por el predominio metafórico (isotopías en ausencia) o por el perifrástico (isotopías en presencia) y esto sólo será posible en terreno metafórico.

d. Descripciones

La expresión poética surge, además, de existencias concretas que originan maneras de hablar descriptivas y necesidades de conocer, de mirar la realidad, para luego hablar y actuar sobre ella. Toda descripción es una ampliación del mundo y, en este sentido, podemos catalogar las descripciones como recursos destinados a cubrir tres sectores fundamentales:

a) un sector del mundo natural, caracterizado por los ritos de fecundidad

Olvidada luminosidad
del fuego original,
las cosas de acuerdo con las palabras
se rinden a la conciliación,
el tiempo deja de latir
en las fundaciones de los actos
y se forjan puentes de plata
en la voz cautiva de la espuma. (A.T. 59)

Perpetua canción
que fundas el mundo en reposo
vaivén que te guardas escondido
alto fragor del delirio
te nombras mujer
en el vértigo de la llama

hombre
en presencia del agua real (TRAV. 50)

b) un sector del mundo cultural alterado (espacios enajenados):

Miro los hombres
forjando hierros
mueren,
abriendo
el centro de la tierra
y su hambre. (A.T. 27, 28)

La sangre derramada
se esparce en la calle
como un grito (TRAV. 56)

El alba
apuntando tanques
un cielo magnífico
se propaga (NOV. 79)

c. un sector del mundo penetrado por instrumentos privilegiados: la estructura andina, el relato oral, rituales andinos, concepción plástica del espacio:

Esa vez, esa vez eran muchos
los muertos.
Eran muchos. Sin saber de todos.
Uno, qué bestia se tiró contra un tanque
con las piedras contra el tanque con la rabia
contra el tanque con el cielo contra el tanque
con el odio -qué animal- contra el tanque
lo acribillaron en el acto contra el tanque
en el acto la muerte en un acto, uno solo.

Sí, hubo muchos muertos
en la fiesta del pan
y lloraban las barricadas
la fiesta allá arriba
por esos muñecos de pan.

Piedra
sin resistencia en las manos
ni huida en los pies
cortada de aquel
divino monte. (M.V. 16, 28, 30)

Será este tercer sector del mundo (que tanto A.T. como TRAV. habían

intuido, pero que sólo NOV. 79 y M.V. ponen en evidencia) la clave para caracterizar el espacio poético de los últimos libros.

Observemos cómo estas descripciones están presentadas a manera de vivencias, rompiendo francamente con gran parte de la actitud básica inicial del hablante que, como podemos ver en los incisos a. y b., presentan más bien un predominio de lo que Kayser denomina "enunciación lírica", donde "el yo está frente a un 'ello', frente a un ente, lo capta y lo expresa" (10).

Esta nueva actitud que encontramos ahora, es, como ya dijimos, el punto de partida desde donde el hablante crea una situación para manifestarse: un aquí-ahora particular, donde más que la captación y expresión de lo percibido, predomina una actitud dramatizada, y las esferas anímica y objetiva actúan una sobre la otra, a partir de la transformación de la objetividad anterior en un "tú" que origina una actitud bastante peculiar, pero con tradición en el tiempo: el acto de comentar, el tiempo del comentario, que lingüísticamente queda señalado por el uso de los imperfectos verbales (11), y donde reconocemos al hablante por su compromiso con lo que cuenta.

Aquí el discurso es una acción y lo que se dice afecta a la conciencia que escribe. La elección del tiempo comentado sugiere una actitud básica: al hablante le interesa que el lector se dé cuenta que se trata de algo que le afecta y que exige una toma de posición. En general, el tiempo del comentario no señala un tiempo crónico, sino una alarma, porque aquí el uso del imperfecto sólo tiene significación espacial: no supone que los hechos hayan pasado (porque lo que le interesa al hablante es que participemos en

ellos) ni que el hablante se sitúe en futuro con relación a ellos, más bien indica que éste no es el personaje que muestra sino su espectador.

Todo esto, nos reenvía a la idea de 'temporalidad propia del hablante', caracterizada por una dramatización de la acción a partir de una actitud apostrófica y de la forma del comentario. A esta temporalidad, reconoceremos como una conciencia de poder cambiar lo que se cuenta a partir, precisamente, del conocimiento de este espacio comentado que aparece, exclusivamente, en NOV. 79 y M.V.

Hace poco casi sucede:
un relámpago de voces
solicitaba el alba. (M.V. 17)

e. Prosismos:

El término indica la presencia de elementos supuestamente "no líricos", próximos al hablar cotidiano, que se imbrican precisamente en los espacios comentados pero, cuya aparición se da también mediante el uso de adverbios y conjunciones. Todo esto, produce una ruptura en la estructura poética, in-corporando en ella un movimiento narrativo.

Tanto A.T. como TRAV., presentan claras tendencias al acontecimiento y al suceso, ligados a formas del lenguaje hablado:

Entonces en el aire
la palabra
para recibírnos.

Están aquí
mientras conversan allá (A.T. 45, 67)

Cuando la noche se ha convertido ya
en entraña de voces.

(...) Cuando el vivir se ha vertido
en un gesto invisible (...) (TRAV. 61-62)

Pero es en M.V. donde esta posibilidad del lenguaje alcanza su máxima expresión, tanto a nivel léxico como desde una perspectiva de cambio de espacio poético: observamos, al respecto, el cambio de perspectiva poética en la representación de la ciudad, que ofrecen A.T., TRAV. y M.V.:

Estás hecha
de luz y montaña
de jirones de piedra
y ríos que te trenzan
al descender. (TRAV. 16)

Es una ciudad levantada,
concentrada y quieta.
.....
Tú la miras
alta y sola,
fija en la luz,
te retiene. (A.T. 56)

No se mira hacia arriba. Se mira hacia abajo
por las laderas y las casas en pendiente.
Se mira hacia abajo.
Así se ven las luces.
Parpadean y prometen
perfectas
las luces allabajo (M.V. 15)

Hay un claro desplazamiento de la voz poética, que de un lenguaje apostrofístico generado al influjo del objeto contemplado, pasa a ser un lenguaje en vías de internalización y expresión de la percepción. La Paz se presenta a través de la visión que la asimila y a través de un lenguaje más ligado a las formas orales de expresión que a las escritas, a manera de "acción que ocurre".

En estas formas orales de expresión podemos, además, distinguir toda una serie de usos fraseológicos del lenguaje popular: incertidumbres,

probabilidades, indecisiones, etc., que constituyen marcas claras de la irrupción oral en el discurso:

Es que al final uno nunca sabe
 y por si acaso
 aunque las condiciones no estén dadas
 y aunque estén dadas
 aunque el dinero
 aunque las minas aunque el mundo
 y el paro general
 nunca se sabe
 y uno nunca sabe (M.V. 27)

Oralidad que altera definitivamente la sintaxis de la escritura, develando la aparición de una estructura de pensamiento particular que exige ser relacionada con los contextos culturales a los que remite, a nuevas y diferentes formas de pensar, actuar y valorar y, que finalmente, nos conducen a las fronteras mismas de la transtextualidad. Y uno de los aspectos más relevantes de este cambio de estructura de pensamiento lo constituye precisamente la noción de acción dramatizada, o límite entre la enunciación lírica ("yo" que está frente a un "ello" y lo capta y expresa) y la interiorización apostrófica (cuando ya no hay objetividad frente al yo y todo se resuelve en una autoexpresión interiorizada).

En este sentido, habíamos com-puesto la palabra 'incorporar' con el propósito de infiltrar en ella todo cuanto de lenguaje hablado adquiere. Así, in-corpo-rar, resulta ser la manera mediante la cual el texto recoge todo un caudal de manifestaciones habladas y emitidas por cuerpos hablantes (de ahí la importancia del cuerpo y la memoria) para devolverlas bajo forma de escritura actuada. Podríamos incluso descomponer la palabra de acuerdo a tres componentes semánticos:

in..... prefijo de adición

corpo... cuerpo

rar..... sufijo verbal que supone acción.

El particular tratamiento que reciben tanto los Recursos Sintácticos como las Maniobras Estilísticas hasta este momento estudiados, tienden, en general, a una 'perturbación' del sentido conceptual de la escritura, posibilitando otras maneras de utilizar el lenguaje que, en cuanto a la función que cumple, se asimila más a formas orales de expresión que a escritas.

f. Metáforas

Todas aquellas "otras maneras de utilizar el lenguaje" que vienen sugiriendo tanto las comparaciones, las reiteraciones, alusiones, perífrasis, descripciones y prosismos, como los anteriormente examinados Recursos Sintácticos, encuentran en la metáfora el mejor argumento para una "perturbación de la escritura".

La metáfora, por ser en sí misma uno de los más controvertidos recursos estilísticos (pensamos sobre todo en la paradoja que presenta al ofrecer mayor complejidad en teoría que en práctica) y por incubar, como quedó demostrado, la generación de ambigüedades, polaridades y transformaciones de los núcleos poéticos, desbordándolos y remitiéndolos a sus intertextualidades, exige un tratamiento (si no una reformulación) específico.

No es nuestro propósito elaborar aquí una teoría de la metáfora, sino tan sólo caracterizarla en su relación directa con los textos estudiados, observando las circunstancias bajo las cuales se opera un cambio de sentido.

El plan para el estudio de la metáfora obedecerá al siguiente orden: En una primera parte expondremos brevemente los criterios bajo los cuales entendemos y asumimos la presencia metafórica. Estos criterios suponen que:

a. el estudio de la metáfora, por pertenecer a una poética, excluye toda consideración de naturaleza estrictamente retórica. La teoría de la metáfora que proponen Lakoff y Johnson avalan esta posición: el efecto metafórico no está soportado en la lengua ni en la palabra, sino que está en constante producción de sentido.

b. la presencia metafórica es la expresión de un sector oculto en la transmisión de significación. La metáfora será siempre la expresión de una duplicidad sin fondo, un simulacro de su propia negación.

En una segunda parte, nos ocuparemos de las consecuencias discursivas a las que conduce un estudio de la metáfora entendida en los términos señalados. Será de singular importancia observar:

a. la emergencia de una Estructura Profunda del Significado y el desmontamiento de la mimesis inicial.

b. la dimensión metafórica como vehículo del fenómeno de la poeticidad.

Para terminar, será posible, en una parte conclusiva, evaluar los aportes de esta sección en relación al trabajo desarrollado hasta el momento.

I. Criterios bajo los cuales se entiende la presencia metafórica.

a. hacia una reformulación del término tradicional de metáfora:

Hemos observado cómo las actitudes adoptadas por el hablante a través de las maniobras estilísticas enfrentan una situación bien concreta, que podríamos llamar de "sustitución" en el momento en que devienen metáfora. El hecho concreto es que el texto nos enfrenta con un discurso metafórico que se resiste a ser pensado en términos retóricos de "artificio de la imaginación poética", precisamente porque lejos de revelar artificio, evidencia aspectos de lo real vivido, experimentado (que en ningún caso debe confundirse con derivaciones de 'realismo').

Así, toda concepción de metáfora, concebida como materia extraordinaria aislada del lenguaje (que es acción) resulta inadecuada, surgiendo más bien un discurso metafórico participe del lenguaje y, como tal, vehiculador de pensamiento y acción.

Parece muy pertinente el estudio realizado por G. Lakoff y M. Johnson en Metaphors we live by (12), donde nos encontramos con un nuevo y sorprendente tratamiento del concepto de metáfora. En este trabajo, se atribuye al quehacer cotidiano una dimensión metafórica, desde el momento en que todo comportamiento está regido por un sistema conceptual metafórico por

naturaleza, a partir del cual vivimos las palabras de acuerdo al contenido previo que les atribuyen diferentes formaciones sociales. La metáfora, pues, lejos de connotar objetos o cualidades, se refiere a diversas actividades, tal como lo habíamos mencionado en la página 23 de esta tesis y ahora volvemos a evidenciar.

Lakoff y Johnson presentan a la metáfora como a una entidad conformadora de un sistema conceptual de pensamiento, y como tal, la ven íntimamente relacionada con el comportamiento. De lo que se deduce que la esencia de la metáfora es sobreentender y experimentar un tipo de cosa en términos de otra, de acuerdo a determinada convención de las palabras.

En teoría, lo que define a la metáfora es la sustitucion (experimentar A en términos de B). De acuerdo a este criterio, se piensa que la palabra es el soporte del cambio de sentido y que la metáfora reemplaza una cosa por otra. Podemos empezar a alejarnos de esta posición si consideramos las primeras observaciones filosóficas hechas por Ricoeur acerca del sentido de las palabras en la metáfora. De acuerdo a Ricoeur, la metáfora crea un sentido diferente del habitual, un sentido nuevo que sólo es posible en un contexto preciso. Escribe Ricoeur: "la métaphore ne nomme pas mais caractérise ce que est déjà nommé" (13). Ricoeur concilia las reflexiones analíticas tanto formalistas (el lenguaje como condición básica del acto literario) como hermeneúticas (la experiencia de estar-en-el-mundo históricamente y con sentido, la experiencia del sentido del mundo), en un punto de convergencia: el lenguaje. A partir de este momento, y como dice Gadamer, "tener un mundo es al mismo tiempo tener un lenguaje".

De manera que para acceder a un estudio de la metáfora que contemple estas observaciones, habría que ver cómo y en qué circunstancias se produce el efecto metafórico que luego es percibido como poético, como desviado de los usos normales del lenguaje, en virtud de una serie de actualizaciones de las palabras proyectadas a partir de mecanismos de equivalencias y combinaciones que rompen el sentido convencional y descubren la palabra, pero esta vez para nominarla de nuevo, hasta que se agote. A este mecanismo la teoría literaria reconoce como 'poeticidad'.

Se impone, pues, una reflexión acerca de cómo y por qué se produce semejante cambio de sentido y cuáles las condiciones de existencia de determinado 'contexto preciso'. Si aceptamos que la palabra no es, en realidad, el soporte del cambio de sentido metafórico (aunque éste se apoya en ella) tenemos que aceptar que hay circunstancias en las que una palabra se metaforiza.

Precisamente en torno a esta reflexión reside el interés y la novedad del trabajo de Lakoff y Johnson, que reivindican para la metáfora un sitio preponderante en la vida diaria, a partir del simple hecho de que todo, en la vida del hombre, está conceptualizado y, en consecuencia, metaforizado. Pero diferentemente conceptualizado, debemos subrayar. De ahí que los paradigmas metafóricos sean altamente convencionales y difieran sustancialmente de un contexto cultural a otro.

b. la metáfora como privilegiadora de un espacio oculto en la transmisión de significación.

En cuanto a su realización, el uso metafórico privilegia una condensación, un espacio "oculto" en la transmisión de significación. Esto ocurre cuando el término metaforizado está ausente (es el caso de la metáfora pura) y la cosa impone su arbitrariedad (15). Veamos un ejemplo:

Escondida cifra
llave y espuela
cómo ahogas tu densa humareda
sin hallar fuerza ni retablo
que te sostenga

(A.T. 23)

Dicen que esta noche bailas
novia de noviembre.

(M.V. 21)

La complejidad metafórica de estos microtextos reside en el fondo latente de la expresión reemplazada, imposible de concentrarse en una sola palabra. En efecto, si dada la metáfora "escondida cifra llave y espuela" resolvemos su significación con la palabra clave 'memoria', accedemos tal vez a recuperar el término ausente, sólo hay que lamentar que este mecanismo haya convertido una metáfora en una adivinanza. De hecho, la metáfora plantea mucha más complejidad, una sola palabra es incapaz de soportar el sentido ambiguo, móvil, perteneciente a una estructura semántica profunda y con frecuencia sin fronteras.

Si queremos comprender una metáfora, es preciso aceptar que su espacio oculto pertenece a un plano de profundidad incapaz de ser resuelto unilateralmente, sino más bien en el interior de un contexto extralingüístico latente, implícito en la Estructura Profunda del Significado, exactamente como si efectuéramos una reconstrucción de contextos situacionales, espaciales o circunstanciales, y los eleváramos a categoría particular de signo lingüístico (15).

En los dos ejemplos se palpa una arbitrariedad impuesta por la cosa misma, y sólo la estructura latente del significado (la realidad provista de varios aspectos) puede dar cuenta del espacio oculto. Todas las posibilidades de la contigüidad provocan deslizamientos metonímicos de la referencia:

-"tú" interlocutor
 -corresponde a "densa humareda" para el ángulo
memoria: de mirada del que habla
 -ejecuta una acción de búsqueda
 -remite a soledad

Todo esto, se encuentra en estado de hiperbólica intensificación: diálogo con la memoria colectiva, en necesaria alusión a contextos extralingüísticos como la cultura popular, la tradición andina, etc., que permanecen latentes en la estructura profunda, de donde el término memoria, adquiere una dimensión analógica con todas las posibilidades de la semejanza y la equivalencia. Son las posibles semejanzas las que originan, en gran medida, el cambio de sentido y nos autorizan a leer A en términos de B. Observemos el siguiente ejemplo: "Dicen que esta noche bailas novia de noviembre". En este caso, será el contexto extralingüístico latente, elevado a categoría lingüística, el que impone arbitrariedad y, por qué no decirlo, cierta restricción de lectura. En efecto, sólo si accedemos retrospectivamente a TRAV. 62 y a NOV. 79 por una parte, y, por otra, si asimilamos los aspectos básicos de una conciencia peculiar del uso del lenguaje (cultura andina, tradición oral, etc.) podremos advertir el mecanismo de cambio de sentido en nuestro ejemplo.

Comencemos con NOV. 79, el breve poemario que, a manera de cuadernillo,

asume la responsabilidad de digerir la voz anterior de A.T. y TRAV. y generar la voz de M.V. El cambio cualitativo en la percepción de la realidad que observamos en una primera lectura encuentra su más genuina explicación en las poquísimas y concentradas páginas impaginadas de NOV. 79 En ellas, el lenguaje se torna descriptivo, produce ráfagas de visiones concentradas en torno a un espectáculo de sangre estupefacta. Acontecimiento y lenguaje sorprenden y se sorprenden a la vez. Sorprende el alba, la luz, entregados al acto de ofrenda instantánea:

ORGULLO DE SER
BLANCO
PARA UNA BALA (NOV. 79)

NOV. 79 es, parafraseando el propio texto, una "lágrima de harina". Es el día de Todos los Santos (nótese la doble alusión al contexto extralingüístico: 2 de noviembre, día de los muertos, día de festividad sagrada para quienes los honran y día, además, que ha adquirido una fuerte connotación socio-política) (16) y a la vez es el día de todos los muertos, de todos los vivos. Esta alusión paralela vivo-muerto está presente constantemente en la poesía de B.W. Leemos en M.V.: "Si vivo volveré si estoy muerto ya no".

El poemario resuelve estas visiones formulando por primera vez en la tradición de la obra, la palabra pueblo:

En este juego de rotaciones obstinadas
se tensan hostiles los polos de nuestra memoria

Será ésta la herida que nos nombra pueblo?

"Pueblo" que equivale a decir "no estamos solos, pero no estar solo es como morir de pena". Leonardo García habla de un 'discurso político' en la

poesía de B.W. al referirse a estos poemas (17).

Volviendo a nuestro ejemplo (Dicen que esta noche bailas novia de noviembre) y en base a todas las posibles relaciones de semejanza y contigüidad con NOV. 79, podemos concluir que la "novia de noviembre" es el sentido de la muerte que va inundando los versos de M.V. y que, vocativamente, aparece totalmente metaforizada. Queda así demostrado que la palabra no es el elemento que soporta el sentido metafórico, sino que hay circunstancias en las que una palabra se metaforiza. Es más, hay convenciones y usos que determinan la metaforización. La frase 'el pueblo unido' fue una metáfora la primera vez que se la enunció, participando de todo un corolario de circunstancias, usos y convenciones que la posibilitaron, hoy se ha convertido en una 'frase hecha' sin mayor resonancia. Esto demuestra cómo la metáfora, lejos de ser un artificio verbal atemporal participa, como todo, de vida, duración y desaparición.

Ahora bien, ¿bajo qué términos se metaforiza una palabra? Es preciso no perder de vista el hecho según el cual las expresiones lingüísticas son continentes de la significación, conductos para la metáfora, pero en ningún caso la significación o la metáfora misma. Por otra parte, y como lo evidencian los ejemplos anteriormente citados, hay sintagmas que carecen de sentido fuera de su contexto (primer ejemplo), mientras que otros, al contrario, pueden significar diferentes cosas para diferentes interlocutores, al margen de su contexto (segundo ejemplo).

Esto demuestra que los planos metafóricos proveen un conocimiento parcial, que ocultan parte de su extensión. Y ahora se entiende cómo y

por qué, cuando analizábamos las alusiones o perífrasis, constatábamos la aparición de metáforas que remitían a un terreno contextual ausente, oculto, podemos argumentar ahora.

El discurso poético estudiado viene a caracterizarse por una estructuración metafórica o, lo que es lo mismo, resulta parcialmente, ocultamente estructurado en términos de otro que habrá que descubrir.

Concluimos que, en todos los casos, la metáfora es un ocultamiento de significación, una impertinencia semántica que desintegra el sentido literal de las palabras, descubriendo en ellas nuevas nominaciones que, una vez que son agotadas, pierden fuerza y con ello, la metáfora que había sido generada desaparece junto con la conciencia que la originó.

II. Consecuencias discursivas del proceso de metaforización.

a. emergencia de una Estructura Profunda del Significado y desmontamiento de la mimesis inicial:

Estudiar la metáfora como lo hemos estado haciendo comprueba aquello que había probado parcialmente tanto el estudio de los Recursos Sintácticos, como el de las Maniobras Estilísticas: A.T. y TRAV. presentan un discurso cuyos conceptos están metafóricamente estructurados en términos de otro que permanece oculto, produciendo la existencia de una significación igualmente oculta, de nuevas nominaciones de las palabras, así como también la actualización de un contexto, de una convención y de una conciencia que origina las impertinencias semánticas. A todo esto, reconocemos como

Estructura Profunda del Significado.

Además, debemos subrayar que todo ocultamiento es ausencia por antonomasia, puesto que ésta remite a cualquier cosa en estado de separación de su centro o pertenencia, separación que, dadas las circunstancias, leemos como ocultamiento.

Es precisamente ese espacio oculto de la significación el que puede dar cuenta de las agramaticalidades que presentaba nuestra primera lectura de re-conocimiento de la experiencia originaria del hablante. El espacio de la búsqueda es el espacio de la ausencia porque desde el principio la búsqueda está planteada en términos de imposible.

En el amanecer de todos nuestros días
esta voluntad de infinitas fabulaciones.
En el espejo que no nos alcanza
que nos rompe y desata
este rostro múltiple, nunca nombrado.

(TRAV. 29)

Esta significancia última, no es otra cosa que la implicación latente de cualquier cosa por oposición a su sentido explícito. De ahí que un poema diga una cosa (nivel mimético referencial) y signifique otra (nivel de significancia e intertextualidad). Tanto en A.T. como en TRAV. nos encontramos con signos que refuerzan, modifican o prolongan la mimesis inicial, el sentido explícito de la representación de la realidad, pero no implican necesariamente la realización que ha establecido la mimesis sobre una ilusión referencial, y lo que es más, pueden modificar el sentido del poema, y con ello, responder a todas las transgresiones y agramaticalidades que plantea su lectura referencial (¿qué ocurre con la promesa y la búsqueda?

¿quién es el interlocutor del hablante? ¿cuál es la situación de enunciación final? ¿qué significa un discurso de la ausencia?) cuando intenta conciliar las relaciones de implicación del discurso con las relaciones temporales y espaciales.

Veamos algunos ejemplos de cómo un signo no precisa ser dicho, pronunciado (nivel mimético) para ser percibido (nivel de significancia) (18):

Anterior a la palabra
la soledad de la
palabra.

¿Cómo no temer a la muerte
si esta vida no vale morir? (TRAV. 59, 30)

En ambos ejemplos los versos deben su unidad a la palabra impronunciada: la nada, lo ausente, que lejos de estar literalmente formulado evidencia su presencia por medio de imágenes tautológicas u oposiciones. En el primer caso, el adjetivo "anterior" remite tautológicamente a "soledad". "Anterior" precede a cualquier cosa en lugar y tiempo, pero siempre está ausente del momento de enunciación. Luego, esa ausencia no hace más que definirse y se torna "soledad", presencia de ninguno, nada.

En el segundo ejemplo, la oposición vida-muerte ofrece un sentido latente inclusive más radical, que sugiere una valorización de la muerte que inmediatamente entra en contradicción con aquello que tradicionalmente nos ha acostumbrado a pensar la cultura occidental "muerte" es la negación de "vida" (porque es en la vida que ésta impone su fuerza y su poder). Entonces, si "vida" no vale "morir", "vida" es equivalente a "muerte". De esta manera, nos vemos inmediatamente enfrentados a una nueva subversión del sentido, y vemos aparecer un espacio liberado: el de la "muerte" (19).

Hay que descubrir caminos
 desandar palabras graves
 pensar que morir
 es hacer milagros.

Hay que nacer de adentro
 como mineral,

 caminar hasta el fondo,
 como el árbol, como la hierba,
 caer hasta los ojos
 donde nos guarda
 constante
 la muerte.

(A.T. 10-20)

Es, pues, una conciencia extremada de este otro sentido de la muerte (que supone también otro sentido de la vida), lo que sustenta, en verdad, el discurso poético de A.T. y TRAV., sólo que esta significancia ya no es referencial, ya no tiene equivalente lingüístico, y esto por dos razones:

1) porque el sentido general del discurso consiste en "poner mundo ante nuestros ojos", pero un sector imaginario del mundo, hacernos experimentar, mediante lenguaje, las circunstancias descritas. De ahí que el lenguaje poético no sea realmente comunicativo, sino "objeto imaginario comunicado":

"Poesía es un objeto imaginario y, en consecuencia, un acto de conocimiento (en que el objeto imaginario se realiza), imagen e intuición. Poesía es imagen que tiene la configuración del lenguaje y la estructura de la situación de comunicación lingüística, pero no es comunicación ni lenguaje reales.

Lo lírico ocurre o se produce, como algo que se pone de manifiesto través de lo dicho, sin ser, precisamente dicho" (20).

"Bref, un poème nous dit une chose et en signifie une autre" (21).

2) porque el texto no precisa de la realidad del mundo, puede construir la realidad a la que se refiere.

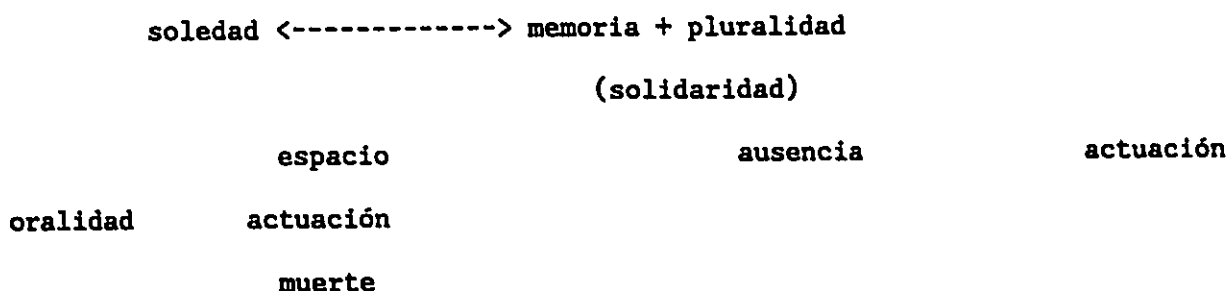
Pero no todo es tan unívoco ni el texto se reduce a la significancia de una de sus isotopías fundamentales, sino que proporciona muchas otras direcciones. Por ejemplo, y como ya señalamos anteriormente, la "percepción de la ciudad" ofrece múltiples metaforizaciones: "eres un espacio presente/en el centro de un cráter/Estás hecha/de luz y montaña/...que buscan tus raíces/más allá de la certidumbre/tu memoria es un grito/", etc. etc. (22). Pero la significancia apunta concretamente a la categoría de "pluralidad": ser el centro de algo implica ser un punto situado a igual distancia de todos los otros puntos, de todos los otros hombres, de todos los otros usos posibles del lenguaje, de todos los otros textos...

b) la dimensión metafórica como vehículo de poeticidad.

Es inútil esperar que las palabras contengan la realidad extralingüística y que la metáfora se limite a la determinación de una sola acción y de una sola palabra (de ahí la ambigüedad poética). Como lectores, aceptamos la gramática y la referencialidad del lenguaje como contrato formal de lectura, pero a partir de ello experimentamos otro tipo de sensaciones. El confrontamiento poético evidencia cómo las cosas, los nombres, se resisten a servir de signos unívocos, es cuando nos enfrentamos con el fenómeno de la poeticidad, donde el signo último no es más referencial, sino materia dúctil lista a la refracción y que remite a otras cosas y a otros textos: metáfora, hecho mágico que produce el encuentro entre el mundo y el "yo", magia que es a la vez inconsciente y oscura, negativa casi. Las dos grandes unidades poéticas que trabajamos (la primera constituida por A.T. y TRAV. y la segunda constituida por NOV. 79, M.V. y TERR.) superan así su nivel descriptivo, su calidad de información mimética, pero no se convierten, como sugiere

Riffaterre, en signo único, percibido como un todo, al interior del cual todos los elementos encuentran lugar y reenvían a un simbolismo único (23). Al contrario, es un tejido discursivo complejo el que se va conformando.

Siguiendo este razonamiento, la primera unidad poética presenta dos sememas triádicos claves:



Concluimos que la significancia final está en conflicto, y lo que es más, que no corresponde al dominio del hablante, sino que el texto simboliza una ruptura, un conflicto, una ausencia de conciliación entre sus signos claves. Este hecho de simbolizar la ruptura funciona a manera de matriz estructural de la primera unidad poética, actualizando, además, una estructura latente profunda que sólo la intertextualidad de la segunda unidad poética podrá resolver.

Debemos subrayar, además, que esta significancia última consigue integrar todos los elementos textuales, incluidos títulos, dibujos y epígrafe, que sufren igual alteración de sentido. Veamos por ejemplo cómo el título Travesía no resulta del todo referencial, no da cuenta sólo de una distancia, de un viaje recorrido entre dos puntos, donde A llega a B. Todo esto nos remite directamente al tópico del viaje, tópico que pocas veces ha

sido tan magistralmente tratado como lo es en el libro que Martin Lienhard escribiera a propósito de "zorros y danzantes en la última novela de José María Arguedas". Escribe Lienhard, comentando el párrafo inicial del Relato en El Zorro de Arriba y el Zorro de Abajo:

"No hay comienzo de narración más clásico que la salida, el viaje, el alejamiento: la función narrativa "alejamiento", es la primera que se elenca, y, además, se alude a la pesca como posible motivo de la salida. Las salidas al mar, por su lado, desde La Odisea homérica y antes, abren gran número de narraciones, "de ficción" o "documentales", señalando el inicio de una aventura: conquista, descubrimiento, pesca peligrosa, emigración, etc. (...)

La coincidencia entre un asunto de este tipo y el peso de las "funciones" tradicionales presiona naturalmente en el sentido de que el inicio novelesco consita en una salida al mar. Tal el caso (...) de Gran Sol. (...) Después de una avería inicial, el "Atril" de Simon Orozco sale a alta mar, emprendiendo una temporada de pesca llena de acontecimientos dramáticos y trágicos. El patrón morirá en el ejercicio del trabajo de la pesca. Es casi inútil decir que el "rumbo" de Arguedas, después de la salida al mar de sus protagonistas, no será el de los 'novelistas de la pesca'" (24).

Análogamente, el discurso poético analizado, participa de este "alejamiento", de esta "pesca peligrosa" (y no es gratuita la constante alusión al mar) que cubre un efecto de re-inscripción de la realidad y que, precisamente, a partir de una estructura metafórica, actualiza la anagnórisis hombre-naturaleza, tendiente a recuperar una memoria dispersa, oculta, ausente, capaz de "volver a nominar" las palabras, de reorganizar la realidad y el orden conceptual de las cosas. Se trata, como diría Luis Antezana, de "diferentes formas de vivir un acontecimiento arquetípico".

Así, junto a esta voluntad de participar en la "pesca peligrosa" hemos visto cómo surge, definitivo, el rumbo de los "novelistas de la pesca", el rumbo que conduce a ese espacio simbolizado de ruptura y contradicción que el lector percibe mediante lecturas que implican otras cosas más que sólo

palabras, que sólo referencialidad. Así, el texto es percibido y ya no transmitido (25), es objeto de conocimiento. La palabra concreta reenvía a una empatía con el objeto intuido, sugerido. Y en este momento, resultan de gran importancia las acotaciones de M. Bonati:

"En poesía lo expresado, el contenido propiamente lírico, es necesariamente algo general, pero en lo general no clasificado o no clasificable, lo general innominado. (...) lo complejo no intuido en su unidad, desconocido, o lo simple profundo nunca visto. Función de la lírica es hacer visibles estas entidades.

La interioridad concreta comunicada no es nunca algo inmediatamente dado al oyente, sino meramente algo señalado..." (26)

De esta manera, podemos pensar los poemas de A.T. y TRAV. como el resultado predominante de la transformación de una sola matriz estructural: la ruptura simbolizada, mientras que NOV. 79, M.V. y TERR. son textos en los que predomina el reenvío del discurso a un enunciado verbal preexistente, latente en estructura profunda, y que al ser actualizado, actualiza a su vez una convención y una conciencia que soportan las impertinencias semánticas. De esta manera, y por encima de las fracturas internas, la metáfora asegura la homogeneidad del sentido.

Ahora bien, si en el desarrollo de esta tesis nos hemos concentrado primero en la tarea de determinar la experiencia originaria del hablante, a partir de A.T. y TRAV. y, a continuación, hemos realizado una aproximación a los núcleos poéticos de la obra en su totalidad, con el objeto de superar la interpretación referencial, descubriendo la existencia de un plano profundo de la significación, corresponde, ahora, abordar los mecanismos mediante los cuales se poetiza la estructura profunda transtextual y la 'conciencia' que origina las impertinencias semánticas.

Deberemos, además, poder determinar el paso de la actitud apostrofica de tipo heurístico que proporcionan A.T. y TRAV. (¿tenemos que reinventar, re-cuperar el mundo? ¿la palabra? ¿nosotros mismos? y para hacerlo, sólo contamos con una ausencia oculta y dispersa), hacia la oralidad manifiesta de M.V., por una parte, y hacia la interiorización final que suponen M.V. y TERR., donde todo es interioridad, autoexpresión, porque ya no percibimos ninguna objetividad frente al hablante, porque ambos se han fundido y confundido y todo gravita en torno al centro secreto de la interioridad de éste. Bajo estas consideraciones, el estudio de la metáfora no puede estar más lejos del tropo y la lingüística, aproximándose más bien a la ontología, punto de encuentro precisamente con otra de las actitudes fundamentales: el acto apostrofico.

Metaforización y apostrofización del discurso parecen ser las vías más próximas a la significación (27) y a la intertextualidad, constituyendo 'otras maneras de ver las cosas'. Ambos procesos, más que apuntar a la significación de la palabra aislada dentro de un sistema, apuntan a una reformulación del uso del lenguaje y de los posibles sentidos que se forman en él, como también del circuito de la comunicación, donde la relación yo-tú con el mundo crea espacios y procesos nuevos de lectura.

Estos espacios, en virtud del proceso metafórico en el que participan, establecen que la comunicación vía metáfora no consiste en una simple descodificación de palabras, sino en una interacción de enunciados, en la que algo permanece oculto, y el conocimiento deviene parcial. Si fuera total, una palabra podría ser otra y no necesitaríamos de una estructura metafórica.

Pero el hecho es que el discurso poético sí está metafóricamente estructurado y, por tanto, parcialmente estructurado.

Todo esto plantea la estructura del diálogo como base y fundamento de la oralidad, donde la lengua no funciona como medio de transmisión del pensamiento, sino como instrumento de sociabilidad, de comportamiento, y por tanto, de acción que ocurre. Esta acción, necesariamente ha de suceder a partir de una "presencia en el mundo" que sólo el acto de enunciación posibilita: se trata del "ahora" discursivo, apostrofico (2R) y metafórico que garantiza que "algo ocurre", aún cuando ese "algo" se manifieste ausente, oculto y disperso.

A manera de conclusión, resulta evidente que es una estructuración metafórica-apostrofica la fuerza que organiza el discurso. A la luz de esta estructuración podemos ampliar y mejorar nuestra lectura tanto de algunos de los sememas como de las agramaticalidades. La ausencia o suspensión del pronunciamiento de la palabra, por ejemplo, encuentra plena explicación a la luz del espacio oculto que privilegia la metaforización: ya que la palabra es ignorada como tal (en su dimensión poética y en su capacidad de "hacer" al hombre) ésta viene a sumirse con el propio des-conocimiento del ser (ausencia de memoria). La palabra no puede decir al ser; la metáfora, por tanto, rodea a ambos y los oculta, hablando de ellos en términos de otros.

Esta forma de percibir la palabra y el ser en términos de ocultamiento, revela un vacío, a manera de representación de la ausencia blanca: "Y el desierto no es otro/que este blanco/y tener que escribir". Esta experiencia del vacío no es otra cosa que una máscara de la ausencia y de la muerte, una

máscara de lo real. El hecho de que este vacío sea sistemáticamente negado y afirmado a la vez: "Hay que descubrir caminos/pensar que el aquí y el ahora nos pertenecen/El desierto no es otro que este blanco y tener que escribir/Semejantes a ti/Semejantes a mí/perplejas/las palabras/buscan una morada", no es otra cosa que la manifestación ambivalente de un mecanismo de defensa contra la ausencia, a la vez que de una comprensión lúcida de ésta, del silencio de las cosas y del mundo, apelando a la palabra.

En última instancia, la metaforización del discurso tiende a una relación entre el hablante y el mundo percibido y no entre el hablante y el mundo constituido, marcando así el espacio de una creación imaginaria. Subyace, pues, un conflicto primordial: ya que el sentido del ser y el estar-en-el-mundo depende de la posesión de un lenguaje, de la palabra, y ya que esta palabra permanece oculta, inaccesible, la metaforización deja en evidencia que ni se tiene un mundo ni se tiene un lenguaje, y ha de ser la apostrofización del discurso el acto posible de réplica.

Capitulo III



Hacia el final del capítulo anterior, habíamos observado la emergencia de una capacidad propia del discurso poético: percibir la palabra y el ser en términos de ocultamiento, de vacío, de ausencia. En este contexto, se inscribían las posibilidades e imposibilidades de alcanzar un lenguaje y un mundo. Como vimos, los medios que mejor articulan este discurso son los metafóricos y apostroficos, que vehiculan una Estructura Profunda del Significado. Todo esto, nos llevó a formular la existencia de un Discurso de la Ausencia. Tal nominación se entiende y se justifica teóricamente en el modelo del proceso de poetización que propone Riffaterre: ya que una palabra o frase se hace signo poético al nombrar a un grupo preexistente de palabras que el texto final no incluye, aún cuando él mismo sea su instancia, producto, variante o transformación, el Discurso de la Ausencia participa, como es lógico, de este proceso común a toda poetización, sólo que esta no inclusión conduce a una situación límite, en la que no sólo se connota aquello no dicho, sino que se nombra lo ausente. Lo profundo del hombre queda al descubierto en esta marginalidad.

Teóricamente, los dos anteriores capítulos siguieron muy de cerca la propuesta semiótica de Riffaterre, postulando un "acto de lectura" a manera de praxis de la significación, como una realización de la misma a través de un recorrido que va de la lectura mimética a la búsqueda de un hipograma, hasta alcanzar la "unidad semiótica única y global". Sólo hay que objetar que esta lectura resulta demasiado reductora, puesto que, favoreciendo la noción de "signo semiótico global y único" deja de lado muchas de las convenciones de lectura que sugiere el propio discurso: léase hablante circunstanciado, existencia de una Estructura Profunda del Significado, relaciones de inter y extra-textualidad, etc. etc.

Es muy pertinente la observación que hace Culler al modelo de Riffaterre, fundamentalmente si queremos determinar la naturaleza que atribuiremos en este trabajo al acto de lectura. dos observaciones parecen inevitables:

- a) el proceso de lectura propuesto, vía trascendencia de la mimesis, no supone de ninguna manera una 'fuerza textual inexorable', un artificio necesario del lenguaje poético, sino que representa una convención de lectura y/o de interpretación, y no así un panorama de las propiedades del texto. Nos explicamos: un poema puede ser visto como la expansión de una matriz estructural, si lo que interesa es una lectura formal e inmanente (tradición formalista), pero si lo que intentamos es una lectura cognoscitiva, otras serán las categorías a estudiar: extratextualidad, por ejemplo.
- b) El paso de un nivel de análisis gramatical hacia la constitución de un hipograma, no se convierte tanto en "semiosis" como en "significaciones referenciales de segundo orden". Esto, porque si de semiosis se trata, habría que contemplar no sólo un conocimiento textual del hipograma, sino también uno de sus orígenes, códigos socio-culturales extratextuales, etc. En todo caso, estas "significaciones referenciales de segundo orden", si bien no alcanzan a ser semiosis, sí son pautas de acceso a ella.

Teniendo en cuenta estas observaciones, como también la presencia ya demasiado contundente de un discurso de la ausencia y de una Estructura

Profunda del Significado, intentaremos ahora una prolongación de la propuesta de Riffaterre a partir de la enfatización de uno de sus factores: la sobredeterminación semántica. De esta manera, realizaremos un nexo entre el modelo de Riffaterre y la crítica de Culler.

Si bien para Riffaterre el texto poético es un "signo global y único", que pese a ser formalmente complejo, es siempre monosémico, en La Sémiotique de la poésie se lee muy claramente la importancia atribuida a la categoría de la sobredeterminación semántica, que aún cuando sólo refuerza la noción de "signo global único" y de "texto unificado", posibilita una apertura hacia la estructura latente del poema: "Los textos están sobredeterminados por otros textos, por su parentesco con otros discursos. Hasta el más puro producto de la imaginación está sobredeterminado" escribe Riffaterre (1). Es a partir de esta observación que proponemos una puesta en escena de los posibles "parentescos" con otros discursos. Entendemos que la tarea no se reduce a una simple transposición o recolección de huellas, sino que se trata de relacionar los poemas con sus "otras" dimensiones significativas, (convergencias extratextuales y demás estratos articulatorios de la búsqueda de un lenguaje y de un mundo), para lo cual es preciso una previa sistematización de tales dimensiones significativas antes de confrontarlas con el discurso.

Estas dimensiones, como veremos, implican básicamente aquellos sentidos latentes o Estructura Profunda del Significado, por lo que proponemos estudiarlas a partir de las tres perspectivas que mejor las articulan, tanto en relación con sus signos textuales, como con los extra-textuales: La metaforización, la apostrofización y la dialogación del discurso,

enfrentándonos a sus formas de lenguaje y a sus efectos de acción. Dicho lenguaje es, fundamentalmente convencional (esto quiere decir que hay circunstancias en las que se pronuncia), de donde se deduce que van a ser determinadas circunstancias las que organicen los procesos metafóricos, apostróficos y dialógicos, que resultan ser categorías de mediación entre la Estructura Profunda del Significado y la presencia del lenguaje poético. En su desarrollo, este capítulo seguirá el siguiente orden:

I. En primera instancia, estudiará el proceso de metaforización del discurso, o primera categoría de mediación hacia la Estructura Profunda del Significado.

Los objetivos que esperamos lograr son:

- a) a través de una conceptualización de la espacialidad poética vía metáforas orientacionales y espaciales, que organizan discursivamente un sistema de pensamiento completo respecto a otro, llegar al "otro" sistema de pensamiento que permanece latente en la estructura profunda, y que sobredetermina al discurso.
- b) una vez puesto en evidencia ese "otro" sistema de pensamiento, su característica espacial fundamental (arriba-abajo) y su concepción del manejo paralelo, nos remitirán a un estudio del pensamiento andino, cuya directriz será la imagen de Pachamama, divinidad que articula esta línea de pensamiento. De esta manera, relacionaremos los textos con algunas de sus "otras" dimensiones significativas.

II. La segunda categoría de mediación entre la estructura profunda y la presencia del lenguaje poético será el estudio del "tiempo del apóstrofe" (o tiempo de la poesía, del diálogo), que poetiza, en definitiva, la estructura profunda. Este estudio establecerá que:

- a) el "tiempo del apóstrofe" apunta a una reconciliación imposible con el mundo. Aquí es la sobredeterminación de los lenguajes olvidados la que instala una conciencia lúcida de crisis y de fragmentación del sentido.
- b) la aparición del diálogo como base y fundamento de esta "reconciliación con el mundo", posibilitará la experiencia del "Otro" y el conocimiento de su fragmentación.

III. Finalmente, nuestro estudio intentará una formulación de lo que podría ser el Imaginario Poético en la poesía de B.W., conciliando, para el efecto, tanto los procesos anteriores de metaforización, apostrofización y diálogo del discurso, como la categoría de la sobredeterminación y la experiencia psicoanalítica lacaniana (en cuanto ésta supone un conocimiento de los sectores maginales del pensamiento). Discutiremos, finalmente cómo a través del Imaginario Poético es posible concebir la producción poética como una forma de conocimiento de la realidad.

I. El proceso de metaforización del discurso

Habíamos señalado en el capítulo anterior que existen convenciones y circunstancias de metaforización, donde prima un espacio de ocultamiento: un concepto es metafóricamente estructurado en términos de otro. Este tipo de metaforización funciona mediante rasgos orientacionales que son conceptualizados en todos los niveles posibles, desde el físico hasta el de pensamiento, caracterizando diferentes complejos culturales. Si queremos acceder a la lógica del ocultamiento, podría ser útil una aproximación más englobante hacia la metáfora, vista ésta como organizadora de un sistema completo de conceptos respecto a otro.

Esta perspectiva resulta de gran pertinencia cuando nos enfrentamos con las múltiples series de metáforas orientacionales del discurso poético:

Hay que descubrir caminos
desandar palabras graves
pensar que morir
es hacer milagros
que el debajo y la tierra

nos pertenecen.

Hay que nacer de adentro
como mineral

.....
caminar hasta el fondo

Página en blanco
punto cero la apariencia
mientras la ciudad
ha crecido
mientras abajo -mientras adentro
gira la rueda, gira sabiendo,

.....
ellos en el debajo junto a las piedras y el oro
ellos en el alto frío junto a la puna y la nieve.

(A.T. 19, 65, 67)

Adverbios como "debajo", "adentro", "abajo", sugieren una conceptualización (2) y una lógica espacial propias, que los definen como integrantes de un sistema coherente de pensamiento: el objeto del paradigma de la búsqueda se encuentra espacialmente situado en los sectores bajos y ocultos. Semejante orientación metafórica no es arbitraria, tiene bases en las diferentes experiencias culturales que las propician. La cultura occidental nos ha acostumbrado a una determinada conceptualización del espacio, en la que el "arriba" significa éxito, felicidad, mientras que el "abajo" indica caída, fracaso, infelicidad, contribuyendo así a una formulación binaria del mundo, donde a cada posición corresponde una oposición, dentro de un sistema axiológico pre-establecido.

Sin embargo, y aún cuando las oposiciones "arriba-abajo", "adentro-afuera", etc. son físicas en su naturaleza, las metáforas basadas en ellas varían sustancialmente de acuerdo a la conciencia que las origina. Sólo aceptando esta salvedad, comprendemos que el discurso poético que nos ocupa

está reñido con la espacialidad simbólica occidental, desde el momento en que asume una espacialidad que ignora sistemáticamente a la primera y la subvierte.

Los deicticos contribuyen notablemente en la formulación de la conformación espacial de la que hablamos. El discurso presenta una suerte de selección espacial para justificar su lógica interna:

Estás aquí y no allá.
 Estás aquí con todos los vacíos
 con todos los miedos.
Aquí como todos,
 los que están y ya no están. (TRAV. 63)

Poco a poco, el texto va conformando su propio espacio, pero de manera tal, que al hacerlo abre de par en par una realidad mucho más amplia que trasciende lo inmediato-conocido. Así expresado, parecería que se tratara de una ampliación de visión, cuando expresa, en rigor, lo esencial del proceso: dar base experimental y coherencia de pensamiento a una determinada espacialización, para lo cual el texto vehicula alusiones y reproducciones de "una vasta literatura oral, colonial y antropológica" (3), que constituye las partes en cursiva de M.V. en particular, y gran parte de la Estructura Profunda del Significado de toda la obra en general, con la salvedad de que, al constituirlo, pierden su carácter alusivo-representativo, para generar su propia significación y poetización.

Tanto las adverbializaciones espaciales (alto-debajo), como la jerarquización operada por los deicticos (aquí-allá), junto con la aparición de una similar espacialización en los versos en cursiva de M.V. ("Oyeme/ desde el monte de arriba/en el que permaneces/Oyeme/desde el monte de

abajo/en el que estás") y la representación simbólica de la triada de sapos en copulación que ofrece la portada de M.V., sugieren la posibilidad de pensar una espacialidad integrada a la noción andina de "mitades" simbólicas (4).

Esta necesidad y dominio del manejo paralelo (5) es propia de muchas culturas y etnias andinas desde tiempos anteriores a la consolidación del Imperio Inca y que todavía hoy mantienen sus prácticas, pese a la alteración que supuso la dominación incaica primero y la Conquista después, portadora ésta última de una lógica occidental-católica, que originó la pérdida de la antigua organización socio-política-cultural.

En el caso del discurso que estudiamos, esta lógica parece permanecer intacta:

Ellos en el debajo junto a las piedras y el oro
Ellos en el alto frío junto a la puna y la nieve.

(A.T. 17)

No se mira hacia arriba. Se mira hacia abajo.
Por las laderas y las casas en pendiente.
Se mira hacia abajo.

(M.V. 15)

Es precisamente este manejo de lo paralelo, de las dos mitades, la noción que conceptualiza los espacios. Pero, y es fundamental observar, los espacios son diferentemente conceptualizados, de acuerdo a la conciencia que los experimenta. La lógica occidental, que atribuye el éxito y la felicidad a los espacios vinculados con la noción de "arriba", define su propio sistema coherente de pensamiento:

felicidad = "arriba"
"arriba" = control - relaciones de dominación

control = poder

Esta lógica, erigida sobre ilusiones físicas y sociales, es coherente con el sistema dominante que propone y condena toda incoherencia que amenace su perpetuación: es incompatible tener éxito y control y estar abajo. La diferente espacialización que intentamos estudiar, es, a su vez, parte de un sistema completo de pensamiento. Restituirlo, significará para nosotros una vía de acceso hacia la estructura profunda y latente del significado, que sobredetermina el discurso.

Una parte esencial de este sistema de pensamiento gravita constantemente en torno a una asociación de tipo telúrico-filiativa:

La tierra te lleva
eres tronco común de las raíces
caminas desde el centro
como la llama (A.T. 37)

Asociación que se expande progresivamente hasta abarcar varios aspectos de la naturaleza:

Es nuestra
la dulzura y el esplendor
reino del agua;
te desata en torrente
me torna ciega garganta
y tierra. (A.T. 41)

María sapo
 Madre sapo
 Padre sapo

cread para nosotros! (M.V. 27)

Tierra vasta que nos descubres instantáneos
a través de tu abrazo nos entregas al torrente
alquimia única, voraz enredadera. (TRAV. 48)

Si por un momento examinamos las fuentes históricas (crónicas coloniales), la literatura etnográfica y folklórica y las prácticas todavía vigentes en grupos aymara y quechua parlantes, que conforman una inmensa bibliografía, observamos que uno de los principales componentes de la religión andina lo constituye el culto materno-telúrico a una divinidad inmemorial: Pachamama (6). De acuerdo con la mayoría de las fuentes coloniales relativas al culto de esta divinidad (7), "Pachamama" significa textualmente "Madre Tierra" (pacha = tierra, y mama = madre). Esto no es sorprendente, ya la fenomenología de las religiones nos enseña que la veneración a la tierra deriva en una veneración a la madre. No obstante, esta característica no es más que uno de los aspectos relativos al culto de Pachamama, destinataria básica de la mayor parte de cultos rituales.

Si bien la causa más próxima de esta veneración a la tierra sugiere en primera instancia un culto a la fertilidad, Ana María Maiscottti ha demostrado que la caracterización respecto a su apariencia, paradero y poderes es altamente ambigua y en todo caso plurisémica en cuanto a sus matices conceptuales. Parece mucho más acertado pensar a Pachamama como a una entidad vinculada, por una parte, con nociones temporales y espaciales que excluyen toda idea de eternidad y más bien concretizan un espacio sagrado en el tiempo, cuya vivencia exige de un caminante que lo recorre (8):

Tiempo

PACHA<

mitad de arriba
(principio masculino)

Espacio----tierra<

mitad de abajo
(principio femenino)

Posiciones antagónicas pero jerárquicamente
equivalentes. Mitades integrantes de un

sistema dual asimétrico.

Por otra parte, Pachamama está vinculada a una visión totémica-animista del mundo, que sólo a consecuencia de la Conquista adjudicó al vocablo el significado de madre:

MAMA: espíritu o esencia
madre.

En todo caso, la tierra divinizada está vinculada a una fuerza sobrenatural materna. (Nótese, sin embargo, que Pachamama no se reduce a esa función, como se verá en lo que sigue).

Mariscotti sostiene que Pachamama se identifica en primer término con la tierra proveedora y fértil, y es pensada con imagen de mujer que hace posible la vida, de ahí que además sea "madre". Con frecuencia, es representada como una mujer muy anciana y pequeña que vive bajo la tierra y que está encargada de inaugurar el año agrícola. Identificada con la tierra, carece de movilidad, pero en virtud de sus desdoblamientos y hierogamia con los grandes dioses supremos (Wiracocha, Pachacamac, Inti), realiza prácticas plurivalentes, asumiendo y compartiendo las funciones de otras entidades sobrenaturales. De esta manera, en su carácter de madre primordial, Pachamama tiene muchos hijos, hombres, mujeres, gemelos, pero su favorita será siempre la primogénita: el cerro Ppotojjsi.

En su carácter de diosa de la vegetación y la fertilidad, asume múltiples rituales de siembra y cosecha, y su imagen mítica se desdobra en diversas 'madres' de las plantas cultivadas (madre del maíz, madre de la coca, de la papa, etc.), que dan origen a ritos agrícolas de carácter

eminentemente colectivo en cuanto a sus efectos, y donde la identificación de la fertilidad terrestre con la fertilidad de la mujer es evidente.

En su carácter de dueña y protectora de los animales domésticos, propicia su fertilidad y abundancia.

Mariscotti observa, además, cómo la personalidad mítica de Pachamama revela una gran ambivalencia y exageración. Acudiendo una versión recogida por Arguedas respecto al encuentro mítico de Pachamama con Rucanakoto, el hombre-huaca que consiguió su atención gracias a su enorme miembro viril, subraya su desenfreno sexual y sus frecuentes desdoblamientos.

Otro de los aspectos primordiales que no puede dejar de mencionarse, es la analogía que existe entre esta versión de Pachamama y los atributos simbólicos que recibe. Parte de su gran ambivalencia reside en sus representaciones simbólicas. Esta gran madre telúrica puede ser concebida en forma de mujer anciana y pequeña que vive solitaria bajo la tierra, pero, al mismo tiempo, su personificación mítica alude la forma de un gran sapo hembra, que es uno de los símbolos religiosos más importante y todavía no suficientemente estudiado. Al igual que todos los animales, el sapo posee el don del habla, y está vinculado a las fuentes y manantiales. En la actualidad, los ritos andinos recurren a la mediación de sapos y ranas para la obtención de lluvia (9) y fertilidad sexual.

Evidentemente, se trata de un grado máximo de sincretismo, donde la imagen de una mujer-vieja-sapo reúne elementos y mitos pertenecientes a diferentes concepciones míticas andinas, conjugando de manera asombrosa

entidades fenomenológicamente diferentes: animales (10), plantas, accidentes geográficos divinizados, etc. (entre éstos últimos figuran las piedras, grutas, lagos, ríos, montañas, manantiales, etc. que constituían sectores importantes dentro de los ritos de riego y fertilidad de la tierra), que dejan de ser simples formaciones naturales para transformarse en objetivaciones de lo sagrado o en "residencia" de la Pachamama o del animal que la simboliza. Sólo por su sistemática presencia en los textos, señalamos que en el caso de las piedras, éstas simbolizan montículos denominados apachetas, que los caminantes y viajeros van conformando (11).

Todo esto, visto desde la perspectiva de un proceso histórico manipulado por la Conquista (cuyo objetivo último fue siempre la sustitución de los cultos andinos de carácter público, por cultos católicos de carácter individual centrados en la salvación del alma, conduce a comprender la sustitución de Pachamama por el culto mariano, que lejos de producir un acto de sustitución, produce uno de sincretismo:

"Sólo teniendo en cuenta este sincretismo y la vinculación simbólica de Pachamama con el sapo, resultan comprensibles ciertas invocaciones en las que estos batracios aparecen asociados con el nombre de María" (12).

Esta larga consideración, de tipo etno-mitológico resulta imprescindible tanto para sistematizar las dimensiones significativas extratextuales de la espacialidad que nos ocupa (13) como para comprender lo imposible de un traslado inmediato que vaya del marco contextual de la estética andina al discurso poético textual, sin que medie entre ellos la producción del lenguaje poético. Es decir, la poetización de la estética andina, que a nosotros, lectores, ya no nos llega "informativamente", sino que sus signos se abren a la polisemia poética. Este lenguaje poético no es, en rigor,

realmente comunicativo-representativo, sino, como lo llama M. Bonati "objeto imaginario comunicado" y, por tanto, acto de conocimiento en el que se realiza el objeto imaginario:

"Poesía es imagen que tiene la configuración de lenguaje y la estructura de la situación de comunicación lingüística, pero no es comunicación ni lenguaje reales" (14).

Siguiendo este razonamiento, los procesos metafóricos que venimos estudiando, generan posibilidades de acceso a un lenguaje propio y a un mundo con sentido: "la palabra que es voz también es oído y es tacto/En ella vive el sentido de lo humano". (TRAV. 64) Y lo hacen, justamente organizando un sistema completo de pensamiento, el andino, respecto a otro: el occidental, a partir de la serie de metáforas orientacionales y espaciales que hemos visto. Estas metáforas, sistematizan las dimensiones significativas del espacio andino, altamente plurivalente y ambiguo, y poetizan sus signos. De manera que lo que nos llega no es una mera referencia al mundo andino, una copia de éste en su versión existente, sino una experiencia-conocimiento de un mundo con sentido, que nos presenta una nueva visión, mediante medios imaginativos propios a la invención poética, y nos enfrenta con un discurso en el que nada nos autoriza a privilegiar espacios o voces, puesto que todos se encuentran igualmente jerarquizados.

Estamos, pues, frente a un discurso que codifica la realidad en términos plurales y que proyecta un polarismo fundamen. entre los principios masculino-femenino y las mitades simbólicamente identificadas con los mismos. De ahí que los rumores de la naturaleza, el canto de los animales y el de los hombres, organiza una unidad coherente basada en el diálogo y la comunidad como medios de supervivencia social, cultural, política y económica:

"Todos los elementos de la naturaleza están dotados de voz: los hombres, los animales, los ríos, las piedras, etc. Por tanto, todos son capaces de decir algo. Y, las voces tienen estas cualidades fundamentales: mostrar el rasgo esencial o "espíritu" de las cosas y provocar emoción. Por tanto el sonido tiene un significado especial, guarda una relación motivada con su referente; y en él, en la voz, pone el sistema andino de comunicación el énfasis. Aquí, lo relevado es pues el sonido, la voz, el canto; y cuando ya no hay más voz, tampoco hay más vida" (15).

En efecto, va a ser mediante estas actitudes que el hablante intente alcanzar un mundo con sentido:

Descifrar la línea del vino
para ti
para el encuentro con las abejas.

Es nuestra
la dulzura y el esplendor
reino del agua. (A.T., 33, 41)

Hablemos un lenguaje de montaña
(...)
Hablemos en un lenguaje de río
(...)
Hablemos en un lenguaje de hombres.

(TRAV. 83-83)

Por eso, cuando se da la imposibilidad de hablar, la imposibilidad de la palabra, se da también la imposibilidad de un mundo, imposibilidad que bien puede ser entendida desde la perspectiva hermenéutica; cuya principal preocupación es, precisamente, la interrogación filosófica respecto al sentido de las palabras:

"Tener un mundo -afirma Gadamer- es al mismo tiempo tener un lenguaje'; la experiencia hermenéutica -que en última instancia, es, para decirlo con Heidegger, la experiencia de estar-en-el-mundo históricamente y con sentido- es una experiencia mediatizada fundamentalmente por el lenguaje" (16).

Como lo ha tratado de mostrar este examen de la especialización poética

vía metáfora, los rasgos orientacionales del discurso resultan ser coherentes con la estructura metafórica del universo andino: concepción espacial cósmica y dualista del mundo, en el que todos los elementos constituyentes, sin perder su autonomía y propiedades, no aparecen como posiciones aisladas, estables o acabadas, sino como entidades equivalentes, mutantes y relacionamente integradas a todo nivel, articulando un "horizonte de totalidad" en perpetuo movimiento, donde toda idea de "jerarquía" carece por completo de sentido valorativo, y queda descartada toda posibilidad de "control" del poder dentro del sistema, el cual se mueve más bien de acuerdo a los movimientos solares y a los ciclos del año agrícola, imposibilitando cualquier idea de eternidad.

De ahí que no haya jerarquía de voces, porque todo está igualmente jerarquizado (las piedras como los manantiales, animales, objetos sagrados, hombres, etc.) y encuentra resonancia en la base de todo sistema, ya sea religioso, calendárico, ritual, etc. a partir de los puntos cardinales, los conceptos de "arriba" y "abajo", el polarismo de los sexos, cielo-tierra, montaña-costa etc. Cabe recordar aquí cómo la antropología a partir de Levy-Strauss, ha mostrado que las culturas marginales poseen diferentes tipos de espacialización metafórica, lo cual nos lleva a aceptar nuestra ignorancia respecto a los sistemas de pensamiento de otras culturas importantes, tales como la oriental, africana, polinesia, la andina misma, etc. que podrían sorprendernos, y de las cuales no tenemos la más peregrina idea.

Por el momento, nos interesa destacar que el espacio de ocultamiento que habíamos constatado en el manejo metafórico, deviene, en uno de sus aspectos, sistema completo de conceptos (el andino), respecto a otro (el occidental),

en coherencia con las metáforas de espacialización que acabamos de estudiar. Estamos, evidentemente, ante un aspecto del discurso que revela el manejo de un modelo cósmico que aparentemente se reproduce discursivamente. Reproduce tanto su espacialidad como su simbolismo y dualidad; sólo que al hacerlo, vía ocultamiento metafórico, se declara autónomo, creando su propia y genuina discursividad, puesto que ni es transcripción de los textos que lo antecedieron, ni representación de los mismos. Es, al contrario, discurso sobre otros discursos, tejido discursivo que permanece en la Estructura Profunda del Significado. Y esto es fácilmente observable, tan sólo una reconstrucción de la vertiente oral que subyace en la estructura profunda del discurso poético ilustra nuestra hipótesis.

Veamos, a continuación, cómo el culto a la sacralidad atribuida a los manantiales y lagunas está en íntima relación con el culto a la Madre Tierra y su hierogamia con dioses superiores. José María Arguedas ha recogido en Puquio (Provincia Lucanas, departamento Ayacucho) un relato oral que alude a un mito antiguo: la obra cultural de los héroes wachaq, encargados de instituir el orden socio-económico y en extraer agua del seno de las montañas. A. Ma. Mariscotti observa que, según esta versión, los aukis, después de ofrecer una ofrenda que la Madre Laguna Napa pidió para el Padre Vertedor (personificación de la originaria sacralidad del agua en sus diferentes aspectos), entonan la siguiente canción, en culto al poder fertilizante del agua:

Señor mío, vertiente padre
u wayli!
dime adios, despídeme
u wayli!
Si vivo volveré
u wayli!
si estoy muerto ya no

u wayli!

(17)

Las huellas de esta discursividad, en evidente proceso de sobredeterminación y re-lectura, aparecen ahora en versión poética:

Algún día
 nos alcanza sin premura
 tortuga cierta
 más ligera que la liebre
 segura
 segura
 encanta su morada
 al fin
 escrita por la lluvia
 mientras el agua
 más honda
dice
 siempre dice

Si vivo volveré
 Si estoy muerto
 ya no...

(M.V. 44)

El proceso de metaforización de la espacialidad poética trabaja, evidentemente, a manera de categoría de mediación entre la Estructura Profunda del Significado y los usos convencionales del lenguaje respecto a ella. La lectura que ahora podemos tener del discurso poético resulta ya inseparable de esta carga cognoscitiva o factor de sobredeterminación adquirido mediante el estudio de la espacialidad andina, que pone en evidencia tanto esa "otra" forma de concebir las relaciones con el mundo, como la certeza de que "una vez que ya no hay más voz, tampoco puede haber más vida".

II. El proceso de apostrofización y diálogo del discurso.

Continuando con nuestro propósito de relacionar el discurso con sus

"otras" dimensiones significativas posibles, abordamos ahora el estudio de dos tipos concretos de formas del lenguaje: la apostrofización y el diálogo, debido, básicamente, a su pertinencia en la constitución del lenguaje poético, y el papel que desempeñan como categoría de mediación entre éste y la Estructura Profunda del Significado.

Dedicaremos un primer espacio al estudio del apóstrofe, siguiendo un orden que vaya de la comprensión del concepto a la formulación de un "Tiempo Apostrofístico" o temporalidad propia de la poesía, "ocurrir del poema". Será a la luz de esta categoría discursiva que podamos, finalmente, dar una lectura a las agramaticalidades que venimos arrastrando: aparecerá, en su versión más verosímil, otra fase de la situación de enunciación, perteneciente ahora al aquí-ahora del discurso, del mundo y del lenguaje que se ha creado, y ya no a un hablante circunstanciado e individual. Resultado de todo esto será una fragmentación del discurso, una escritura rota...

II. 1. Hacia una comprensión del concepto de "Apóstrofe"

El concepto de "apóstrofe", al igual que el de "metáfora" exige una reformulación. Kayser habla de "apóstrofe" al caracterizar las actitudes y formas de lo lírico (18). La actitud apostrofística vendría a ser aquella en la que "yo" se dirige a "tú" y le habla, integrándose el acto a la tradición de la teoría de la comunicación, según la cual todo mensaje precisa de un locutor que lo emita y de un receptor que lo descodifique y recupere el mensaje inicial. Con Culler, aprendemos que el apóstrofe como género se caracteriza no tanto por el contenido de lo que "yo" transmite a "tú", como por el círculo o situación de comunicación misma, donde la categoría de "tú"

resulta ampliamente ambigua: ¿a quién, en realidad, está dirigido un apóstrofe?

Oyeme
desde el monte de arriba
en el que permaneces
Oyeme
desde el monte de abajo
en el que estás.

María sapo
 Madre sapo
 Padre sapo
cread para nosotros!

Una rana he cogido
María de la mar
del lago he cogido
una rana para ti.

En balsa de oro
he salido María
para surgir una rana
María para ti.

Con caña de plata
he salido María
para coger del lago
una rana para ti.

(M.V. 17, 27)

De aquí que un estudio del apóstrofe es relevante tanto para complementar nuestro conocimiento de la Estructura Profunda del Significado, que recurre precisamente al vocativo apostrofístico para hacerse presencia, como para acceder a los procesos de poetización de la misma, que suponen la creación-invencción de un lenguaje.

El tipo de invocaciones que hemos citado van, evidentemente, más allá de la convención del receptor empírico, dirigiéndose a objetos naturales, artefactos o abstracciones que sólo entendemos una vez que ha sido examinada la Estructura Profunda del Significado. Así, se manifiesta no una reducción

del vocativo al mensaje, sino la capacidad que tiene la poesía, mediante el proceso vocativo, de que "algo ocurra". A esta situación que es bien concreta, Culler denomina "el momento del apóstrofe", donde el acto vocativo se liga al acontecimiento y constituye a todo destinatario en sujeto, sea éste animado o no, nombrando como "tú" objetos que en su estado empírico no podrían ser "tú": tal el caso de la montaña, de la ciudad, las piedras, sapos, etc.

La capacidad de "hacerse personas" de estas entidades se entiende ahora en virtud del conocimiento previo que hemos tenido con las posibles dimensiones de la Estructura Profunda del Significado, que les da presencia potencial y las hace personas, venciendo la impalpabilidad de las designaciones. Estas entidades aparecen dotadas de voz, son sujetos hablantes que ocupan el lugar de los destinatarios. Al respecto, escribe Culler:

"One who successfully invokes nature is one to whom nature might, in its turn speak" (19).

y luego leemos:

Vamos nube de agua
Vamos nube de lluvia
nuestras chacras de origen
esperan ya!

(M.V. 28)

La voz, así ligada al acontecimiento, produce ya no una relación entre el hablante y la entidad apelada, sino que constituye una imagen, una dramatización de "yo" a partir de una conciencia dialogal. Aquí el vocativo es un medio por el cual la voz poética establece una relación con "tú", pero sólo para constituirse a sí misma. De esta manera, la actitud apostrofica del hablante espera oír las voces de aquello que invoca, lo cual es ya un

deseo de oír al mundo, de obligarlo a hablar para, inmediatamente, constituirse a sí mismo en relación a las voces invocadas. "Oír las voces de aquello que invoca" implica un diálogo con ellas y exige ser leído ahora en términos de la Estructura Profunda del Significado o espacio de ocultamiento y ausencia. En otras palabras, el discurso constituye a las voces en sujetos-destinatarios-complejos, en un corolario de "tú", incluido el hablante mismo, exclusivamente en relación al acto poético que profiere y sólo en el momento en que éste logra constituirse a sí mismo.

De ahí que la Estructura Profunda del Significado no sea nunca una "representación" del modelo cósmico andino (en el caso del contexto andino), sino que suponga el ocurrir mismo del discurso, su presencia:

"We do not convince by arguments, similes,
rhymes, we convince by our presence" (20).

"En este sentido, el poema apostrofico es una reconciliación con el mundo, una reconciliación de sujetos y objetos, un intento por constituir objetos en sujetos hablantes y justamente por esto conlleva implícita la conciencia de su imposibilidad, que es conciencia de muerte". Como escribe Culler, "Poems which contain apostrophes often end in withdrawals and questions" (21).

¿Usted tiene
dónde dormir? -yo guardo
este chaleco para la noche. (A.T. 75)

¿Quién puede escribir sobre la inocencia?

Asir un pedazo para nosotros
las manos, los ojos
la palabra, nuestra vida
no nos alcanzan.
Y te miras multiplicado.
en tristeza. (TRAV. 47)

Será ésta la herida que nos nombra pueblo?

(NOV. 79)

Pocos son los que comprenden el fuego que se está quemando
y que puedo morir de verdad morir de verdad
sin un signo de locura

(M.V. 49)

II. 2 El tiempo apostrofico: el "aquí-ahora" poético

La apuesta profunda de reconciliación con el mundo que posee el poema apostrofico implica, además, una apuesta al lenguaje. Ambos, mundo y lenguaje apostados, van a ser el argumento para pensar el Tiempo Apostrofico, o Tiempo de la poesía, "ocurrir del poema" en el lenguaje del poema mismo, al margen de cualquier connotación representativa.

Será a la luz del estudio de este Tiempo Apostrofico que podamos, finalmente, alcanzar la clave para interpretar la transformación de la voz poética de A.T. y TRAV. en la de los libros posteriores, como también el significado último de la búsqueda y de la situación de enunciación, formulada en un "aquí-ahora" que ya no pertenecen a hablante alguno sino al "aquí-ahora" poético. A través de todo nuestro estudio, hemos venido desmontando nuestros enraizados hábitos de lectura mimética y constituyendo otros paradigmas de lectura caracterizados por un cambio de nuestra actividad perceptiva y una cuidadosa atención a los diversos puntos de vista desde donde se emite el discurso. Siguiendo este razonamiento, no existe en realidad tal "transformación" de la voz poética, que atravesaría, a manera de simple sucesión de acontecimientos, por un discurso de compromiso primero y luego por uno de desilusión. Sólo nuestra ansiedad mimética la formula ante la necesidad de crearnos una referencia, un refugio que nos proteja contra la

fragmentación poética que habla un lenguaje al que intentamos desconocer, porque su conocimiento nos enfrenta a una pasión desdichada, a la ruptura y fragmentación que nos sella.

Este resulta ser el estrato último de la Estructura Profunda del Significado, que nos enfrenta con la naturaleza del acontecimiento poético, con el tiempo de la poesía que, en nuestro caso, revela la pluralidad de lo que parecía uno, la asimilación de lo otro, la ruptura de la identidad, que conduce a la fragmentación total, una vez que se asimila la imposibilidad de sutura. Dicha fragmentación se da tanto a nivel de imagen poética como de lenguaje.

Se fragmenta el lenguaje, el cuerpo, la imagen, en una pulsión de muerte, en la paradoja de un diálogo fragmentado que condena al hablante a hablar consigo mismo, a discurrirse hablando a los demás. Si de monólogo se puede hablar, se trataría del monólogo de todos:

	Todos los santos	
	Todos los muertos	
cara	a	cara
	la sangre	
	tibia	
	fría	

(NOV. 79)

Más bien se acaba	
como un árbol	
	nomás
como el latido	
así	
	sin más

Cuándo perdí lo que no tuve nunca

boca con boca
 te desbocas
 deseo de mar
 toca y toca
 tu cuerpo
 tu origen
 despierta
 otro cuerpo
 otro espejo
 El mar
 (TERR. 34, 42, 49)

Este 'tiempo de la poesía' es la categoría que nos permite comprender el sentido último de la búsqueda y, con ella, la situación de enunciación final. Recordemos que el Primer Período Poético había establecido una conciencia de búsqueda que, en su momento, definimos como la búsqueda de una unidad perdida, exactamente a la manera romántica, destacando un sentimiento de haber perdido la unidad orgánica que alguna vez se tuvo, cuando el mundo era el 'lugar del sentido' y no el 'lugar de la contingencia'. Así planteada la búsqueda, y a partir de un estudio de la Estructura Profunda del Significado, vimos que ya no será la mimesis aristotélica la ruta privilegiada para acceder al sentido, ni siquiera la nostalgia por los 'tiempos felices' de Lukacs (22), básicamente porque los términos de comparación entre la unidad orgánica rota de los románticos que constata la lectura mimética, y la fragmentación del sentido de los textos, son incomparables.

El tiempo apostrófico, nos muestra cómo el hablante, en estas circunstancias, alza su voz, la dirige a alguien para pedir algo diferente a él, para trascenderse a sí mismo en algo que no esté en estado de fragmentación, y termina inevitablemente encontrando su propia fragmentación. Esta ironía desplaza toda posibilidad de pensar la voz poética en términos de transformación. No hay pues transformación alguna, tan sólo cualidad

ficcional del tiempo de la poesía que, en un intento profundo consigue producir sujetos hablantes, resucitando lenguajes olvidados, pero sólo para encontrar en ellos su propia fragmentación:

Qué desamparo comprenderá este olvido
qué ángel explicará este vacío (TERR. 37-38)

Es que la vida es tan sólo eso
este aire de signos rotos (TERR. 62)

El discurso apostrofico es un discurso que conoce su fatalidad, su imperativo imposible. Culler ubica aquí el estatuto del "tú" interlocutor, o deseo de establecer contacto con el otro, atribuyéndole un acto de interiorización radical y solipsismo que puebla el mundo con los fragmentos de "yo". Sin descartar la posibilidad de un discurso solipsista, caracterizado por asumir que toda realidad percibida no es más que el fruto de nuestra imaginación y que nada existe fuera del pensamiento individual, consideramos que los libros estudiados apuntan claramente en otra dirección y que si bien es cierto que participan de un efecto de interiorización final, sus causas obedecen más bien a una actividad constante del hablante, a una práctica de proyección en lo diferente a él, que supone importantes argumentaciones en su discurso.

El problema surge cuando la actividad del hablante no puede, en definitiva, proyectarse en el otro, ni en los interlocutores recuperados, porque éstos se encuentran en estado de dispersión, de ruptura, fragmentación, silencio y ausencia. Y lo que es peor, no se trata de un fruto de la imaginación del hablante, sino de una imposibilidad concreta de unir sujetos, de dar validez a sus voces y a su presencia, que termina en el diálogo roto.

Como hemos visto, esta ruptura no es ajena ni a A.T. ni a TRAV. tan sólo permanece latente en la Estructura Profunda del Significado, y todo el discurso no es más que el deso de escribir, de decir ese silencio:

Decir, decir, decir
fecundar este desierto
con la voz

(TERR. 59)

Roto el diálogo, al acto apostrofico no es más que su metonimia, no es más que su deseo, fundado precisamente sobre un deseo de expresar su experiencia primitiva. Y es la escritura, como forma y como producción de conocimiento, la entidad que soporta este espacio de desplazamiento, operando una especie de subversión: desaparece toda secuencia sintáctica, causalidad, organización de tiempo y espacio, para dar lugar a una oralidad manifiesta en los discursos provenientes de la estructura profunda y una dramatización actuada del acontecimiento poético, casi una forma de teatralidad entre movimiento, acción y voz, donde el cuerpo y las partes del cuerpo se asocian a la voz, porque se refieren a la realización de acciones. Estas acciones se teatralizan desde el momento en que apuntan a abrir múltiples perspectivas en procura de producir un discurso en el que todos puedan reconocerse y reconocer a los otros. El tiempo del apóstrofe niega un discurso conectado por tiempo, espacio y circunstancias y afirma otro, en el que la creación de acción entrega la imagen de múltiples otros discursos. Se trata de una temporalidad privilegiada de la poesía, que denuncia la imposibilidad de saturar el sentido y que revela una autonomía con respecto a los conceptos que en él se manejan. Así, abarcando todas las posibles dimensiones, espacios, tiempos y tradiciones, se pronuncia un "aquí" y un "ahora" que corresponden al tiempo poético, en oposición al tiempo narrativo, que es incapaz de abolir las fronteras de la racionalidad temporal-lingüística. Así

entendido, todo elemento del discurso poético se resiste a ser acontecimiento narrado, porque constituye parte del acontecimiento poético que está sucediendo:

Pocos son los que comprenden el fuego que se_está quemando

(M.V. 49)

Ahora entendemos mejor por qué nada necesita ocurrir en un poema apostrofico, ya que es el poema mismo al que está ocurriendo. De lo contrario, estaríamos ante un poema narrado, donde la temporalidad clave es irreversible, imposible de ser reinstalada "aquí" y "ahora", porque pertenece a un tiempo pasado y el discurso sólo puede recordarla, narrarla (23). Al contrario, el discurso apostrofico posee la capacidad de subvertir esta irreversibilidad y es el tratamiento metafórico entre presencias y ausencias uno de sus argumentos fundamentales, pues al crear un sentido diferente del habitual consigue anular el tiempo empírico e instaura el tiempo poético.

Así, todo tiempo es reversible en la temporalidad poética y es la situación de enunciación final la que soporta este tejido temporal. Por esta razón nos era tan difícil decidir la naturaleza de la situación de enunciación desde la que el hablante emite su discurso, precisamente porque ésta pertenece al tiempo poético y es incapaz de ser determinada en relación el "aquí-ahora" del hablante, sino al "aquí-ahora" del discurso. Sólo dando estatuto pleno al proceso de constitución discursiva de la voz poética, en el cual la Estructura Profunda del Significado desempeña un papel importante y complejo (de hecho no es solamente la intertextualidad de la estructura profunda la que garantiza la discursividad poética, puesto que ningún contexto satura en definitiva ningún discurso, tan sólo lo conforma en uno de

sus aspectos), entendemos las múltiples evocaciones que el apóstrofe hace presencias, tiempo reversible, y las leemos como esfuerzos de constitución de una unidad orgánica que, como ya dijimos, no puede ser pensada en términos de nostalgia y ausencia de una totalidad perdida, porque el tiempo discursivo no está situado en el tiempo y el espacio en relación a esa pérdida, sino que está perdiéndola cada vez que el hablante hace uso de su voz. De ahí la fragmentación y lo imposible. Fragmentación que se hace más fuerte en cuanto captura la actividad misma del lector, que pasa a ser parte integrante del "aquí-ahora" discursivo y, como tal, participa del proceso de fragmentación, a la vez que realiza un esfuerzo por superarla mediante un acto imaginativo que es la proyección inmediata del discurso, la pérdida de nuestra referencia empírica y nuestra inclusión en la temporalidad poética.

De esta manera, y mediante la mediación del proceso apostrofístico entre la sobredeterminación de la Estructura Profunda del Significado y la presencia de los poemas, queda constituido el lenguaje con el que los poemas están hechos. El "yo" lírico ha alcanzado su lenguaje posible y, con él, su mundo posible. Este lenguaje, producto tanto de procesos de metaforización como de apostrofización consiguen dar una lectura a la Estructura Profunda y al mundo, bajo un código poético. Lectura que, además, poetiza el discurso.

Y si bien es cierto que mientras no se tiene un lenguaje tampoco se tiene un mundo, ¿qué ocurre cuando ese lenguaje es un lenguaje lastimado? ¿Para qué y por qué se poetizan discursos? ¿Cómo es entonces nuestra experiencia de ser-y-estar-en-el-mundo? En lo que sigue, ensayaremos una respuesta...

III. Hacia una formulación del Imaginario Poético en la poesía de B.W.

Pensamos, con Blanca Wiethuchter, que cualquier intento por acceder al conocimiento de las prácticas poéticas debe partir necesariamente de una comprensión de la forma de conocerse, pensarse y expresarse de los poetas mismos, lo cual implica ya una comprensión de sus relaciones posibles con las prácticas sociales (24). Como hemos venido observando a lo largo de nuestro trabajo, si algo caracteriza las diversas formas del discurso es una necesaria marginalidad y fragmentación en todos sus niveles (léase semántico, sintáctico, estilístico).

Es la presencia de estos rasgos de marginalidad, la pauta que exige el manejo de alguna metodología capaz de penetrar en ellos, dándoles un sitio en el proceso de interpretación-conocimiento y percepción del sujeto poético que venimos realizando.

El trabajo de Riffaterre nos ha proporcionado una semiótica basada en equivalencias simétricas entre diversos sistemas de signos (estas equivalencias funcionaban fundamentalmente en base a oposiciones polares, hasta concluir en la formulación de un hipograma textual), pero presenta serias dificultades al tratar de acceder al sentido latente y extratextual de las agramaticalidades, cuya máxima expresión es la aparición de una Estructura Profunda del Significado, como también de una declarada fragmentación y ambigüedad de la voz poética. En este sentido, se hace necesaria una aproximación que contemple la significación desde una óptica asimétrica y pluridimensional, lo cual supone de principio una teoría del conocimiento que dé cabida a una reflexión acerca de la experiencia de la

fragmentación del sentido.

De acuerdo a este razonamiento, el propósito inicial de esta sección será discutir brevemente el impacto que ha dejado en la reflexión filosófica la problemática de la fragmentación. El trabajo de M. Foucault (25) ofrece una visión completa al respecto, y al mismo tiempo muestra el modo en que las sociedades occidentales construyen sus límites: lo "aceptable" es incorporado y el "resto" rechazado, marginado, fragmentado. Es precisamente una noción de "lenguaje" el principio que permite entender esta fragmentación. Escribe Foucault:

"El lenguaje disuelve las semejanzas con las cosas y entra en la soberanía solitaria en la que reaparece, en su estado separado, sólo como literatura, porque marca el punto donde la semejanza es locura e imaginación" (26).

Entramos así en el campo de la representación, en el campo del dominio de la imagen y de la interpretación del mundo. En este punto, no parece arbitrario hacer una conexión con los aportes que ha venido ofreciendo Jacques Lacan (1901-81) desde una perspectiva psicoanalítica, desde el momento en que se trata, precisamente, de abordar los mismos problemas (léase problemática de la fragmentación), esta vez considerando cómo se constituye el pensamiento poético y la naturaleza de los sujetos que "perciben" el mundo y su relación con él, ofreciendo la posibilidad de alcanzar una totalidad discursiva. Para esto, Lacan brinda el estudio de tres Ordenes constitutivos de la mente: lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario (27). Estos órdenes, funcionan a manera de categorías interpretativas que conducen al conocimiento de los discursos y a la conformación del pensamiento que los produce.

Es para nosotros de fundamental importancia la continuidad teórica que

puede establecerse entre el lenguaje "separado" y "solitario" a la manera de Foucault (lenguaje que encontramos en A.T., TRAV. y NOV. 79) y el lenguaje concebido por Lacan como estabilizador de la percepción (lenguaje que está presente en M.V. y TERR.).

Con Lacan, descubriremos la posibilidad de una nueva visión del hombre, visión que supone una nueva teoría del conocimiento planteada justamente a partir del rescate de las dimensiones marginales y fragmentadas de la existencia, que atraviesan la experiencia de lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario. Pensamos que éste será el paso definitivo hacia el conocimiento del discurso que estudiamos, "oyéndolo" por un lado que el lenguaje ordinario pierde de vista, y llegando ya no a la palabra objetivada, sino a la palabra ligada a sus significantes claves (nacimiento, muerte, procreación) en sus asociaciones imaginarias. Bajo esta perspectiva estudiaremos los sectores marginales, ocultos y ausentes (latentes, en una palabra) de la realidad poética, para luego formular lo que podría llamarse el "Imaginario Poético en la poesía de Blanca Wiethuchter" es decir, la forma en que se constituye el sujeto poético, y cómo éste, a su vez, percibe el mundo y las relaciones con él, a partir de un conocimiento de los múltiples conjuntos de significación que lo subyacen.

III. 1. Hacia una reflexión sobre la problemática de la fragmentación

En líneas generales y de acuerdo con Foucault, la problemática de la fragmentación puede ser estudiada en base a algunos hitos claves que curiosamente tienen honda relación con el recorrido del hablante poético que estudiamos:

- a) el sentido de fragmentación de la generación romántica y el deseo de recobrar la totalidad en un mundo fragmentado. Nostalgia por el cosmos medieval. (Aquí ubicamos las primeras actitudes de A.T. y TRAV.).
- b) la aparición del sujeto moderno y la ruptura entre el hombre y la naturaleza
 - Kant y la división sujeto-objeto, razón pura-razón práctica
 - la dialéctica hegeliana
 - el anti-hegelianismo: Nietzsche y la noción de "decadencia"
 - (Aquí ubicamos la voz poética de A.T. y TRAV.).
- c) la arqueología de Foucault: hacia un concepto de historia no dialéctico. (Aquí ubicamos la voz de NOV.79, M.V. y TERR.).

Foucault ubica la génesis de la experiencia de la fragmentación en la generación de los románticos. Para ellos, la única alternativa posible es recobrar el sentido de la totalidad rota en un mundo fragmentado. Este sentimiento de "totalidad rota" remite inmediatamente al cosmos medieval, donde el mundo era el lugar del sentido y donde el hombre ocupaba un sitio preciso en la totalidad cerrada. Como vimos, éste no es precisamente el caso del discurso poético, que en ningún momento se plantea un retorno a la totalidad cerrada. Al contrario, es en el momento del colapso del cosmos medieval, cuando se produjo la desacralización del mundo que podemos ubicarlo, cuando el mundo deviene como el lugar de la contingencia, cuando el hombre ya no es parte integral de la Creación y el mundo todo se torna ininteligible. Es aquí donde situamos la voz poética de A.T. y TRAV., que participan de la ruptura entre hombre y naturaleza y de la fragmentación del sentido y del sujeto moderno aislado del conocimiento. De acuerdo a Foucault, la herencia de la edad moderna es la división hombre-naturaleza, sujeto-objeto de conocimiento. Este momento de ruptura ha marcado en la historia del hombre moderno el inicio de múltiples aproximaciones hacia la comprensión de la unidad perdida y la superación del mundo fragmentado.

El método dialéctico hegeliano (1770-1831) (28) fue el primero en intentar unir el mundo fragmentado conciliando la naturaleza y el espíritu con la idea y la razón. Hegel ofrecía un tratamiento del problema clasificando los objetos de estudio de acuerdo a su inclusión o exclusión en la razón, hasta anularlos en la "síntesis". Así, la locura (antítesis), por ejemplo, era considerada como no-razón y era, finalmente, anulada en la síntesis.

Todo el pensamiento anti-hegeliano posterior a la Fenomenología del Espíritu se opone a la mediación vista como articulación del todo fragmentado. Para Nietzsche (29), principal cuestionador de la dialéctica hegeliana, la fragmentación es un símbolo de "decadencia", de lo "no integrado en un todo". El planteamiento de Nietzsche reside en postular la actividad poética de la mente (El nacimiento de la tragedia) como posible solución a la fragmentación. Es así cómo la problemática de la fragmentación y la búsqueda de unidad orgánica, empiezan a ser vistas como valor estético, y será la estética del poder, en el caso de Nietzsche, la alternativa para encontrar la totalidad perdida.

El surgimiento de la voz poética de NOV. 79, M.V. y TERR. puede ser visto a la luz de la relación entre la problemática de la fragmentación y el pensamiento de Foucault, cuando éste intenta dar una lectura a la fragmentación del sentido (fragmentación que acentúa la división kantiana entre sujeto-objeto) a la vez que un rechazo al ego trascendental o "sentido dado" de la fenomenología husserliana. Lo que caracteriza el trabajo de Foucault es el deseo de no escribir una historia en el sentido tradicional (según él, la historia en su forma tradicional intentó "memorizar" los

movimientos del pasado y transformarlos en "documentos"; de esta manera, la historia total y continúa fue siempre el correlato necesario de la función constitutiva del sujeto) sino más bien establecer una narrativa histórica que transforme los "documentos" en "monumentos". Con este propósito, Foucault desecha la historia como sucesión lineal de acontecimientos (historia total y continua) y apunta a una historia apoyada en el estudio de las discontinuidades históricas y los espacios de dispersión. A este proyecto, denomina Historia General y lo sitúa en un nivel arqueológico o "punto cero" desde el que pretende alcanzar la descripción intrínseca del monumento.

Este "punto cero" remite, en Foucault, al rechazo categórico de cualquier "sentido previamente dado", y posibilita la crítica de la función unificadora del sujeto y del sentido de totalidad cultural.

Tanto en Locura y civilización como en El nacimiento de la clínica, Foucault estudia la relación entre la razón, el sentido, y la locura, el no sentido, y postula justamente un "punto cero" de referencia, es decir, el momento previo a la separación razón-locura. Es para nosotros particularmente importante, observar cómo Foucault define a la psiquiatría: "el monólogo de la razón acerca de la locura", y agrega: "basada en el silencio o más bien en el diálogo roto entre locura y razón". Todo su trabajo no es otra cosa que escribir la arqueología de ese silencio, de esa ausencia, recordando implícitamente el momento del diálogo, momento previo al reino de la razón y la fragmentación. Foucault ubica el momento del diálogo en la Edad Media, cuando el loco todavía no había sido recluido en una clínica, y detecta la ruptura en el momento en que la razón redujo al loco al

enfermo mental. De esta manera, la locura es concebida a manera de experiencia primitiva y fundamental.

En Las palabras y las cosas Foucault teoriza la problemática de la fragmentación en su momento de transición a la Edad Clásica, y explica cómo y por qué esta transición generó un sentido de fragmentación diferente al de la generación romántica. El análisis, en este caso, parte de una reflexión sobre el lenguaje. Foucault habla de un "mundo de la similaridad", donde el lenguaje no es un sistema arbitrario, ya que reside en las plantas, en las hierbas, en los animales. Todo habla y todo tiene voz. Es el mundo del signo ternario, conformado por un significado, un significante y una conjuntura. Aquí la significación "está" en el mundo, y éste es el mundo de la semejanza.

La transición del Renacimiento a la Edad Clásica trae consigo la aparición de un sistema y de un signo binario, que constituyen una representación duplicada, doblada sobre ella misma. El mundo se fragmenta por el cambio de papel del signo, porque "ya nada conecta la idea de una cosa con otra" y el signo se caracteriza por una esencial dispersión. La significación ya no "está", sino "deviene". A este signo Foucault reconoce como el signo clásico, que intenta mantener el mundo unido, pero una vez que la profunda semejanza del lenguaje con el mundo ha sido rota.

Va a ser en este cambio de papel del signo, que Foucault cuestione a fondo la cultura occidental: el estatuto de la razón y su relación con todo aquello que no es razón, mostrando cómo las sociedades occidentales construyen sus límites: lo aceptable es incorporado y el resto rechazado, marginado, oculto y son precisamente los discursos que produce una sociedad

dada el sitio donde se ponen en juego estas operaciones de incorporación y rechazo. Así, vemos cómo el discurso poético estudiado se erige precisamente bajo estas condiciones: puede ser visto como un discurso "no incorporado" a la tradición nacionalista, inclusive "rechazado" por la norma, desde el momento en que pone de manifiesto lo marginal latente y, al hacerlo, cumple por una parte un papel de contestación, de contra-discurso y por otra se fragmenta tanto a sí mismo como al lenguaje:

Es que la vida es tan sólo eso
Este aire de signos rotos (TRAV. 62)

Entendemos, con Foucault, que esta fragmentación se debe básicamente al cambio de papel del signo, a su esencial dispersión, que origina un lenguaje que desconoce la semejanza con el mundo, esa semejanza que, por ejemplo, permanece intacta en la estética andina, en la que el mundo todavía es un todo y el lenguaje algo muy diferente a lo que hoy entendemos por lenguaje.

Riffaterre nos enseñó cómo, mediante derivaciones semánticas, un poema "dice una cosa y significa otra". Ahora, con Foucault, entendemos que "decir una cosa y significar otra" equivale a un retorno hacia el signo ternario o signo de la semejanza; de la no-fragmentación:

"Poeta es quien redescubre las semejanzas entre las cosas, sus semejanzas dispersas. Estableciendo signos, y pese a ellos, el poeta oye otro discurso profundo, que recuerda al tiempo en que las palabras brillaban en la semejanza universal de las cosas. En el lenguaje del poeta la soberanía de lo mismo, tan difícil de expresar, eclipsa la distinción existente entre los signos" (30).

Instantáneo
en un giro redondo
remota memoria fija
abre el lenguaje secreto:
obcecada manera de permanecer
una fuente en el aire

Multiplicada raíz
permanencia
detenida
en la palabra

(A.T. 41, 43)

La palabra que es voz
También es oído
y es tacto.
En ella vive
el sentido de lo humano.

(TRAV. 64)

De esta manera, y a través del trabajo de Foucault, nos es posible seguir el desarrollo de la experiencia de fragmentación y establecer el estatuto que juega en ella el ejercicio del lenguaje. La fragmentación, entendida como el momento de ruptura con el mundo de la semejanza, es la categoría que permite a Foucault pensar arqueológicamente el sentido de las "totalidades culturales", concepto que remite inmediatamente a una función conservadora: la preservación de una soberanía del sujeto o función unificadora y lineal del conocimiento. Hablar de "totalidades culturales" equivale a desconocer las categorías de dispersión y discontinuidad, conservando una visión lineal de la historia.

Es precisamente esta noción de "totalidades culturales" la categoría que nos permite argumentar la validez de un estudio de los sentidos latentes "no incorporados" a ellas ni unificados en sistema alguno, y es a partir de lo que Foucault llama "formaciones discursivas" pero más allá de ellas, desde donde intentaremos dar una lectura a estos sentidos latentes. En efecto, Foucault observa que las "prácticas discursivas" no son solamente regularidades, sino que además tienen el poder de formar sujetos y objetos. El problema surge cuando subraya que un objeto o sujeto de discurso existe bajo las condiciones de un grupo complejo de relaciones que, sin definir

nunca su constitución interna, permiten entrever su campo de exterioridad. De esta manera, Foucault restringe las prácticas discursivas a la realidad social, sin distinguir otras realidades diferentes pero interdependientes: tal la manera de percibir de cada sujeto, el cual puede considerarse como "real" cualquier sector de la existencia, al margen de la "realidad social" propiamente dicha.

En otras palabras, se trata de una imposibilidad de explicar cómo está constituida la experiencia del mundo, vista como una unidad en la que interactúa tanto el discurso pronunciado como el sentido latente de sus formas constitutivas, quedándonos en un reconocimiento de que estamos basados en la fragmentación, pero sin saber por qué llegamos a ella.

Para nosotros, y desde nuestro específico punto de interés, estas discusiones resultan verdaderamente iluminadoras para una comprensión de la problemática de la fragmentación desde una perspectiva filosófica. Ahora comprendemos mejor las consecuencias que supone el recorrido del hablante poético, y podemos caracterizar las voces que resucita como voces situadas en el límite de una formación social dada que las rechaza y las margina. A este proceso de "no-incorporación" de las voces reconocemos como un proceso discursivo contestatario cuya intencionalidad y fuente de conocimiento exige la formulación de una unidad de formación discursiva que no encontramos en Foucault, quien, al contrario, niega toda idea de totalidad discursiva, sosteniendo que el discurso es sólo una juntura, un punto en el cual se encuentran el poder y el conocimiento. Foucault no explica las relaciones sociales, económicas, políticas, en términos de relaciones discursivas, porque no le interesa crear una nueva semiología, sino demostrar cómo la

producción de discursos es controlada, seleccionada, organizada y re-distribuida de acuerdo a determinados procedimientos, cuya función es ejercer el poder. En este juego, hay reglas de exclusión, prohibición, rechazo, divisiones y limitaciones en el ejercicio del discurso.

De esta manera, lo que podríamos llamar 'teoría del discurso' en Foucault, está básicamente organizada en función a delatar esta violencia y transgresión ejercida por el poder. Escribe Foucault: "Le discours, le pouvoir et le savoir comprennent une histoire de transgressions".

En este trabajo, la noción de discurso que ofrece Foucault es indispensable si queremos comprender los modos poéticos de transgredir el poder. Para ello, la única solución es creer que si tenemos una totalidad discursiva y con ella transformar el concepto de discurso.

Será a la luz del pensamiento de Jacques Lacan que podremos, finalmente, hablar de totalidades discursivas y con ellas, alcanzar nuestro último nivel de interpretación. A manera de introducción, recordemos las palabras con las que Ellie Ragland-Sullivan presenta su libro Jacques Lacan and the Philosophy of psychoanalysis (31):

"Jacques Marie Emile Lancon (1901-81) may well be the most important thinker in France since René Descartes and the most innovative and far-ranging thinker in Europe since Friedrich Nietzsche and Sigmund Freud... His reappraisal of Freud's theories, however, and particularly his scrutiny of Freud's earlier observations on symbols and language gradually led him to a rereading of the founder's texts so comprehensive and so radical that it virtually constituted a new vision of man" (32).

Va a ser precisamente la posibilidad de esta nueva visión del hombre, a la que Ellie Ragland-Sullivan reconoce como "revolutionary theories in psychoanalysis which have immediate and indisputable relevance for philosophy, linguistics, literary theory and the wider disciplines in the human sciences".

La novedad de este pensamiento reside en atribuir tanto a la intencionalidad del discurso como al proceso de conocimiento una base de significación inconsciente. Yace aquí una reinterpretación del inconsciente freudiano, que hasta antes de Lacan fue pensado en términos de mito y símbolo (según E. Ragland, no escapan a esta falsa interpretación ni Jung, ni Bachelard, ni Jones). Al contrario, Lacan concibe tanto al sueño como al inconsciente como un "discurso hablado" por un sujeto inconsciente y en una lenguaje corriente. Este discurso resulta un enigma porque está formado y organizado por leyes de condensación y desplazamiento y porque cubre el nivel consciente. La filosofía rechaza este camino porque opone al método clínico de análisis el método intelectual. La arqueología de Foucault no apela a la psiquiatría porque la concibe como "el monólogo" de la razón acerca de la locura, basada en el silencio o más bien en el diálogo roto entre locura y razón y se propone, por eso mismo, escribir la historia de ese silencio. En este sentido, el trabajo de Lacan significa una reconciliación entre el psicoanálisis (campo de las emociones) y la filosofía (campo de la mente) que apunta a conceptualizar "cómo se constituye la mente", para lo cual apela al lenguaje (único medio de expresión para el psicoanálisis), y a sus efectos.

Hasta Lacan, ninguna filosofía había considerado la posibilidad de que la significación era posible porque aludía a percepciones previamente

estructuradas en un ámbito de representaciones reprimidas (referencias inconscientes, marginales, latentes). Bajo estas consideraciones, pensamos que es posible pensar la fragmentación de nuestro discurso poético como también su Estructura Profunda del Significado o espacio "oculto", "ausente", a partir de aquello que B.W. había llamado "comprensión de la forma de pensarse y de expresarse de los poetas mismos", que equivale a las "percepciones" de las que nos habla Lacan, que parten de una reformulación del concepto de "discurso" que se unifica bajo una fuerza que lo controla y que es el discurso del otro, donde las marcas de significación son representacionales.

Para acceder a tales "percepciones previamente estructuradas en su ámbito de representaciones reprimidas" Lacan propone el reconocimiento de tres órdenes o categorías multivalentes e interrelacionadas, que contribuyen a constituir la conciencia: lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario. Tales órdenes, además de funcionar en forma conjunta, siendo indispensable el uno para los otros, están basados en y a partir del lenguaje. Es pues una noción de lenguaje la categoría teórica que permite, por una parte, el paso de la reflexión filosófico-arqueológica de Foucault a la teórico-cognoscitiva de Lacan y, por otra, el paso de la voz poética de A.T. y TRAV. a NOV. 79, M.V. y TERR. Habíamos observado cómo Foucault atribuye al lenguaje del poeta la soberanía de lo mismo, y cómo este lenguaje, al enfrentarse con un mundo "diferenciado" (advenimiento del pensamiento clásico y separación entre sujeto-objeto) adquiere una esencial dispersión: la profunda semejanza entre lenguaje y mundo ha sido rota. Es sustancial en Foucault la percepción de esta ruptura y el papel que el lenguaje desempeña en ella: "Antes de la Edad Clásica el mundo era un todo y el lenguaje algo muy diferente a lo que hoy

consideramos lenguaje".

Constatamos, pues, una verdadera fragmentación del concepto que hoy tenemos de "lenguaje". Según Foucault, el lenguaje que hubo antes pertenece a un mundo desconocido y desconcible (al mundo del signo ternario y la similitud) excepto, subraya, para la literatura. ¿Por qué la literatura y la poesía en particular poseen esta capacidad de recordar lo irrecordable? Es la situación privilegiada del poeta la que genera esta situación. Escribe Foucault:

"Poeta es quien descubre las semejanzas entre las cosas, sus semejanzas dispersas. Estableciendo signos, y pese a ellos, él oye otro, más profundo discurso que recuerda al tiempo en que las palabras brillaban en la semejanza universal de las cosas, en el lenguaje del poeta, la soberanía de lo mismo, tan difícil de expresar, eclipsa la distinción existente entre los signos" (33).

En última instancia, se trata de un lenguaje que apuesta a la soberanía de lo mismo, pero que lo hace en un mundo que ya ha olvidado las semejanzas de las cosas, por lo que entra en la soberanía de lo solitario y separado, tomando forma de literatura y marcando el punto en el que la semejanza es locura e imaginación:

Anterior a la palabra
la soledad de la
palabra

(TRAV. 59)

Hilera de alas
las sílabas mudas
desatan las espadas

Será ése nuestro
único silencio

(TERR. 36)

Esto, porque el poeta apuesta a un universo de semejanza que ya no es actual, y de ahí la fragmentación.

El discurso poético que venimos estudiando no es, como vimos, la manifestación majestuosa de un sujeto hablante, pensante y consciente. Aquí reside precisamente la transformación del concepto de discurso: en oposición a los que piensan en un supremo esfuerzo para lograr un discurso maestro y magistral, Lacan cree en ser maestro de un discurso tan complejo y profundo que muy pocos reconocen:

Estoy de pie
con una humanidad
que discurre sola

(TRAV. 32)

Qué desamparo comprenderá este olvido
qué ángel explicará este vacío

Maduran
los gestos de goma
los rojos soles múltiples
y este abandono
que no acaba nunca

(TERR. 37, 38, 50)

Es, al contrario, un conjunto en el cual la dispersión del hablante y su discontinuidad consigo mismo exigen una consideración de su fragmentación y de sus múltiples sentidos latentes. Dispersión y discontinuidad parecen ser las categorías claves para alcanzar el proceso de constitución de las "condiciones de existencia" que le son dadas al hablante y que generan su fragmentación. Con esto, pretendemos finalmente conocer las formas en que el hablante percibe el mundo y se relaciona con él, a lo que llamamos "el Imaginario poético en la poesía de Blanca Withuchter". Esto, porque la intencionalidad y los sentidos latentes que están detrás de un discurso dado, derivan de una relación imaginaria con un lenguaje imaginario que, como es obvio, es el lenguaje de la semejanza.

Utilizamos el término "Imaginario" en la acepción lacaniana que remite inmediatamente al estudio de los tres órdenes constitutivos de la mente y de la percepción del mundo y que ya mencionamos anteriormente: lo Real, lo Simbólico y lo Imaginario . Es de primordial importancia subrayar que el campo de acción que poseen no es de modo alguno equivalente a los ámbitos de la realidad, del simbolismo y la imaginación. Así, separado de la realidad, lo Real nombra al mundo concreto de los objetos y las experiencias: es el mundo de los efectos reales. La interpretación de lo Real viene a ser una interpretación del efecto, que va más allá de la verdad física: experiencias de separación, indentificación, nacimiento, etc., es decir, es lo Real del significante lo que estructura la percepción y localiza a los objetos en el mundo. En este sentido, y pensando por ejemplo en las circunstancias históricas que cubre la obra poética estudiada, lo Real viene a ser no tanto el hecho en sí (las jornadas de noviembre en NOV. 79) como el efecto que éste produce, la conciencia de fragmentación: "será ésta la herida que nos nombra pueblo?" (NOV. 79).

Lo Simbólico, por su parte, remite al momento en que la esfera de la cultura (el lenguaje) irrumpe en el mundo de la similaridad y lo torna diferencial. Ocurre que cambia la percepción del mundo, que de un estado de similaridad y unidad (el signo ternario) pasa a uno de diferencia (el signo binario). Es el lenguaje el que opera el cambio desde el momento que estabiliza la percepción del mundo, y le ofrece nombres y modos de traducción:

Cuidado con los conocidos
desconocidos
ten cuidado
y no digas
sino lo que tienes

que decir

(TRAV. 40)

Finalmente, aparece lo Imaginario, el orden más rico y original que liga los anteriores a la vez que sirve de puente entre el consciente y el inconsciente precisamente a partir de un distanciamiento significativo de la "imaginación". En sentido tradicional, la "imaginación" supone una facultad creativa de la mente que trabaja formándose imágenes de los objetos externos no presentes al sentido. Lacan, al contrario, sostiene que la mente no controla la imaginación, y que "Imaginario" no equivale a "lo que no tiene existencia real". Así, al separar lo Imaginario de lo real, muestra la naturaleza Real de la percepción imaginaria, que es fundamentalmente, una facultad de la mente, a través de la cual se interpreta tanto el mundo exterior como el simbólico y el de los efectos reales:

Decir, decir, decir
fecundar este desierto
con la voz

(TERR. 59)

Ahora bien, ¿cuál es la relación entre lo Imaginario y el lenguaje? Mediante la experiencia psicoanalítica, Lacan muestra cómo es el deseo la fuerza que estructura la conformación de la mente. Este "deseo" no es otra cosa que un esfuerzo por alcanzar el estado de unidad que todos perdemos cuando se produce el primer contacto con el lenguaje. En otras palabras, se trata de un deseo de retorno a la percepción primigenia del mundo de la similitud (que en Lacan corresponde al mundo del recién nacido) o mundo anterior al lenguaje. Es cuando la cultura impone la palabra y la ley que se produce la ruptura, la fragmentación y simbolización del mundo. Inmediatamente, la "realidad" se refiere a la separación evocada por el lenguaje, enseñando la imposibilidad de ser "uno", y definiendo al hombre como "el hombre del deseo". El Imaginario poético aparece, pues, como una

dimensión de imágenes conscientes o inconscientes realmente percibidas o imaginadas, en un esfuerzo por recrear la imposible unidad mediante sustituciones y desplazamientos. El hablante poético, por su parte, aparece no como un sujeto de identidad, sino como existencia compleja situada entre sus propias percepciones y la agresividad exterior:

Los días están en tinieblas
no hay luz y sólo este frío
este ir y venir
señal sin cuerpo
que te arranca la vida. (TRAV. 29)

su discurso interno:

Todavía no me interrogo
sobre lo que significa para mí
esta nueva derrota en mi historia
Me pregunto cuántas veces aún
tendré que ofrecer mi cuerpo
para cambiar de nombre
y llamarme solamente a mí
con mi claridad desamparada
y mi oculta herida sin balanza.

(M.V. 48)

y su deseo:

Hay que nacer de adentro
como mineral,
partir la luna en dos,
repartir los días de lluvia,
caminar hasta el fondo, (A.T. 19)

(...) No me atrevo
pero es necesario decirlo. Es un secreto.
En realidad somos dos.
Ahora debo inventar la otra. (TERR. 56)

Así, toda vez que el hablante se nombre, nombrará a lo otro, que es la categoría que unifica aparentemente la significación, apelando no a un "hablante entero único y magistral", sino a una serie de significantes que lo componen y que están ligados a significantes claves: el nacimiento, el amor,

la muerte, en sus múltiples asociaciones imaginarias y simbólicas.

En resumen, las relaciones Imaginarias son un intento de unificación que aparecen en el discurso como su sentido latente. Este sentido que emerge a través del Imaginario no es una cosa o la ausencia de una cosa, no una palabra o su ausencia, es, al contrario, un nudo donde las cosas y las palabras no se definen ni separadamente ni combinadas, sino que se trata de una "sombra representacional" que refiere a los objetos del deseo. Ellie Ragland-Sullivan se refiere a ésta como a un momento de verdad inconsciente:

"Like the camera, some paintings and poems also capture that moment of unconscious "truth" that plays at the surface of life" (34).

Inmediatamente se explica por qué la fragmentación permanece insuperable: sucede que una vez descodificada la significación Imaginaria se convierte en significación simbólica, se "traduce" vía lenguaje interpretativo, y esto, porque todavía no habitamos un mundo con sentido.

Los poemas que hemos estudiado responden a esta transformación. Ellos pertenecen en principio a un Imaginario que permite al hablante conectarse con el mundo mediante un intento de unión con él. Podemos verlo de dos diferentes maneras:

- a) mediante la existencia de la Estructura Profunda (memorias reconstruidas)
- b) mediante la inclusión en ellos de partes no escritas: la literatura oral, los dibujos y el tratamiento espacial-gráfico.

pero enseguida, al ser escritos, se simbolizan, es decir, se fragmentan con el lenguaje. Ahora entendemos mejor por qué sentíamos la presencia de un "lenguaje lastimado" zurcando las páginas de Madera viva, y de un "lenguaje

fragmentado" en TERR., puesto que el Imaginario Poético, que corresponde al mundo de la similaridad y del signo terciario, al ser traducido en lenguaje, entra en la soberanía de lo solitario, de la dispersión y la fragmentación del signo binario y es esto último lo que caracteriza lo simbólico y con él el ingreso al inconsciente lacaniano, que no es otra cosa que el deseo (ya no la nostalgia) por la unidad perdida, unidad que fatalmente se nos escapa, que difícilmente podemos mantener en el espacio de lo Imaginario, que no apunta a su "recuperación", sino a su "experiencia".

De esta manera, apuntar a lo que llamamos el Imaginario Poético no supone una identificación con el lenguaje, sino más bien una comprensión de que este mismo lenguaje ha falseado la experiencia primera y la ha fragmentado, pero al mismo tiempo, supone aceptar que cualquier descodificación del Imaginario depende de la intermediación de la ley del lenguaje, y siempre como deseo de expresar y conocer lo Real. Aquí podemos ubicar el deseo de "crear" un lenguaje en contra del lenguaje mismo. En su artículo "A propósito de las contra literaturas" (35), B.W. aborda la necesidad de plantear el texto literario latinoamericano dentro de un proceso descolonizador. Subraya, citando a "Calibán" de Roberto Fernández Retamar (36), que la Conquista enseñó a Calibán un lenguaje para poder entenderse con él. Por tanto, ¿qué otra cosa puede hacer Calibán sino utilizar ese mismo lenguaje para maldecirlo? La literatura latinoamericana (y Arguedas es el caso más espectacular) está obligada a este proceso de re-creación y purificación del lenguaje, otorgando a las palabras nuevos sentidos que ya no son sólo los sentidos de un lenguaje del poder, sino los sentidos problematizados de la identidad de los hablantes, de sus condiciones de existencia, sus deseos y sus puntos de referencia para la percepción de la

realidad, formando la imagen que todo hombre tiene de sí y de los demás.

Todo nuestro estudio, centrado en la relevancia del imperativo verbal o resultado del proceso de metaforización y apostrofización del discurso, no es otra cosa que formas de conocimiento de la percepción y de la imagen que el hablante tiene de sí mismo, de los demás, y del mundo. Resultado de todo esto, es la plena conciencia de habitar un mundo simbolizado, es decir, un aquí-ahora fragmentado y disperso:

Y el desierto no es otro
que este blanco

Y tener que escribir

(TERR. 65)

Con lo que el Imaginario Poético del hablante deviene conciencia crítica de la realidad, que convierte a éste en sujeto de conocimiento.

III. 2. Hacia una formulación del hablante poético como sujeto de conocimiento

Finalmente, alcanzamos el último aspecto que nos interesa discutir: ¿cómo el discurso poético se constituye en una forma de conocimiento de la realidad y produce "sujetos de conocimiento"?

De la misma manera como la conformación del pensamiento está constituida por múltiples niveles y conjuntos de significación, también la constitución de sujetos de conocimiento será el producto de procesos similares. Las formaciones discursivas beben de estas fuentes para constituir sus discursos, y tanto el mundo social como el cultural resultan productos de estos

procesos.

El trabajo de Ernesto Laclau en torno a una reflexión post-marxista (37) resulta de gran utilidad para la comprensión de la constitución de sujetos, sean éstos sociales, políticos, discursivos, etc., pero sujetos, a partir de los cuales es posible pensar una transformación. Según Laclau, la conformación de estos sujetos no se da en esferas tradicionalmente privilegiadas como núcleos genéricos, tales la económica, familiar, el espacio social de lucha de clases, etc., sino a nivel de las formaciones discursivas (38). De ahí que toda práctica discursiva conlleve la ambigüedad inherente a toda conformación social, que se ve sorprendida por la incorporación, en sí misma, de múltiples sentidos que la constituyen y que al hacerlo, activan mecanismos de desplazamientos de sentido.

Es precisamente esta noción de desplazamiento la que hemos encontrado en el Capítulo II de este trabajo, cuando estudiábamos los diferentes espacios de la situación de enunciación del hablante, organizados de acuerdo a una lógica silogística que ahora leemos a manera de mecanismo de desplazamiento de sentidos. En efecto, se da la represión de la premisa inicial, que es desplazada de su objetivo inicial hacia otro que mantiene con el primero una relación de contigüedad creando un sentido segundo que subvierte y deforma al primero.

Las formaciones discursivas aparecen, pues, como la historia de estos desplazamientos, subversiones y condensaciones que expresan una pluralidad de sentidos y cuya última consecuencia es un profundo cuestionamiento de la idea que tenemos de totalidad cultural, social o discursiva. Al respecto, escribe

las palabras
buscan una morada

Este andar entre palabras
entre tinta y papel blanco
siempre relámpago
de lo porvenir y pasado

Esta porfía en el papel
Es decir de una vez
las cosas dos veces

(TERR. 39, 61)

El texto mismo, que ha estado luchando por abarcar la palabra, termina ambigüizando su propio discurso, en el que nada, absolutamente nada está garantizado:

Sólo tengo este cuerpo. Estos ojos y esta voz.
Esta larga travesía de sueño cansada de morir.
Conservo el temor del atardecer.
No se comunica con nadie.

Por mi modo de andar
algo descubierto un poco esperando
cambio frecuentemente de parecer
conmigo no puedo vivir segura. (TERR. 65)

Mientras que a nivel de la lectura mimética la ambigüedad e indeterminación de la trayectoria poética del hablante eran una dificultad de interpretación, a nivel de la Estructura Profunda del Significado, esta misma ambigüedad e indeterminación conforman la riqueza del discurso, en la medida en que se resisten a ser pensadas de acuerdo a categorías estables que privilegien sectores de la realidad en relación a las cuales todo el resto se ordena y jerarquiza.

De acuerdo a este razonamiento, la Estructura Profunda del Significado no puede ser exclusivamente leída en base, por ejemplo, al contexto andino; hacerlo sería un error, puesto que, como quedó demostrado, ningún hablante,

narrador o voz o conjunto de voces posee la realidad, tan sólo posee la capacidad de poner un sector del mundo ante nuestros ojos. Y esto es algo que el hablante maneja muy bien, él está en esa realidad pluridiscursiva, por eso nada lo sorprende y puede jugar con ella:

Siempre pensé que la vida
 tenía que ser algo más
 la vida algo más que los muertos
 la vida algo más que la madre
 la vida algo más
 para en la noche poder dormir
 para con el día
 para vivir por vivir nomás (M.V. 36)

Digo transparencia
 es el día
 recogiendo historias
 en los espejos (A.T. 28)

Pero el juego, al ser practicado, resulta altamente subversivo, porque implica la vista del espejo, o acto de primordial experiencia del "Otro", la recuperación de lo reprimido, en un deseo de rescatar aquellos espacios marginales debido a su no-inclusión en determinadas categorías axiológicas. Este acto de rescate es, además, un acto de conocimiento, porque re-escribe las historias de la marginalidad, con un lenguaje re-creado, capaz de subvertir la lógica del poder y la diferencia, imprimiendo sentido en el mundo: un mundo en el que lo "Otro" sea lo mismo, un mundo en el que sea posible proyectar lo mismo en lo diferente.

Será en el seno de esta re-escritura donde se produzca un encuentro definitivo tanto a nivel del discurso como a nivel de la crítica: el tiempo apostrófico, capaz de abarcar una multiplicidad de dimensiones, deviene análogo tanto al dialogismo bakhtiano, asociado al carnaval en su oposición al monologismo de la cultura oficial; como al proceso de formaciones

discursivas del que nos habla Laclau y a la formulación lacaniana de un Imaginario a partir de la fase del espejo o aparición de "Otro" que no es "yo" y que interfiere en su unidad. De acuerdo a la epistemología lacaniana, no existe un "yo" entero, sino series de cadenas significantes y unidades que lo componen, de manera que "yo" siempre es algo más que "yo mismo" sin dejar de ser profundamente "yo".

Si algo constituye una constante a través de todos estos planteamientos teóricos, es precisamente la noción antes mencionada de marginalidad que, así conformada, resulta ser un espacio intertextual de múltiples resonancias. Los efectos que produce la fuerza emanada de ella pueden dar cobertura a diversas reflexiones de índole social, política, económica, etc. En este trabajo, nos limitamos a una reflexión orientada hacia la convergencia de este fenómeno con la producción discursiva que, como ya vimos, engloba inmediatamente a las otras. En cuanto al ámbito de recepción y lectura, deberemos respondernos: ¿qué supone la aparición de este tipo de discursos en el seno de una discursividad tradicionalmente monológica como la boliviana?

Es importante demostrar o comprender cómo la subversión del universo monológico no está soportada en una mera recreación de arquetipos o modelos de cultura, sino más bien en la primacía de un sujeto de discurso emergente de un orden Imaginario-perceptivo que internaliza la asimilación de lo "Otro" a través de su identificación con lo que Lacan denomina "fase del espejo". Así, lo que ha estado gestando el discurso es el Imaginario poético del hablante, es decir, su capacidad de percepción del mundo y de sí mismo como un ser-en-el-mundo. Capacidad que, además, problematiza el origen y las funciones de la significación. Múltiples son los ejemplos que avalan esta

posibilidad de lectura:

Pedazos de calles
 esquinas
 esconden heridas de muerte
 ocultan una sonrisa
 una raya de labios
 en vitrinas espejos
 se encuentran los ojos.

Búsqueda de signos
 cifrados en el vacío (A.T. 71)

En el amanecer de todos nuestros días
 esta voluntad de infinitas fabulaciones.
 En el espejo que no nos alcanza
 que nos nombra y desata
 este rostro múltiple, nunca nombrado (TRAV. 29)

Caer
 caer

 toca y toca
 tu cuerpo
 tu origen
 despierta
 otro cuerpo
 otro espejo
 El mar (TERR. 49)

Son estas percepciones de lo latente, de lo marginal y mediato las que exigen que el hablante se sienta obligado a forjar la identidad de su discurso y la suya propia, bajo la mirada de un tercero. En esta coyuntura, el lenguaje ha de compartir tanto con el acto metafórico como con el apostrófico la propiedad de subvertir la univocidad del discurso, que deja de ser la expresión transparente de un sentido y muestra su "otro" rostro:

La trasparencia
 es un gesto claro,
 un silencio claro.
 Te revela el fulgor
 de lo no dicho,
 de lo posible.
 Te empuja al salto

para ser otro
con otros.

(TRAV. 40)

Y quiero ser
cuerpo crecido en cuerpos
otros
oscuros y claros nombres
cobrados por brechas
por dentro y por fuera

(TERR. 40)

Así como habíamos comprendido que la metaforización del discurso pone en evidencia el nombre de lo que falta, de lo ausente, y que el discurso apostrofico es un discurso que conoce su fatalidad, su imperativo imposible, observamos ahora que la relación del hablante con su discurso y el proceso de producción de su Imaginario es igualmente una relación imposible:

Es que la vida es tan sólo eso
este silencio mortal
detrás de los seres y las cosas.

Y nada impide el desierto
la boca blanca
la luz sobre el vidrio
el silencio

sin ti.

.....

Ahora

aquí

(TERR. 62, 64)

Imposible, fundamentalmente porque el proceso metafórico hace que el significante original permanezca oculto, ausente. El discurso ha estado buscándolo a través de su proceso de producción mediante diversas estrategias (hemos estudiado estas estrategias de acuerdo a la relevancia de algunos Recursos Sintácticos y Maniobras Estilísticas) que convergen en dos actitudes fundamentales: el acto de apostrofar y el de metaforizar. Visto así, lo que habíamos reconocido como interiorización final del discurso (M.V. y TERR.), donde todo es autoexpresión, resulta ser la plasmación escrita del Imaginario poético del hablante y pide ser leída como proceso complejo que parte de un

"deshacerse de sí" en el mundo exterior:

Me he muerto a mí misma
y eso me conmueve sobremanera.
Volver a preparar mi desaparición
me consuela y me desgasta. (M.V. 47)

para enseguida "volver en sí", esta vez a partir de una interiorización del sí mismo que permita a éste actuar como "Otro" sobre sí. Y esto, porque en el tiempo poético la expresión de sí es imposible, sólo existe en relación a otro:

Sólo tengo este cuerpo. Estos ojos y esta voz.
Esta larga travesía de sueño cansada de morir.
Conservo el temor al atardecer.
No se comunica con nadie.
.....
Habito un jardín de palabras
que han dejado de nombrarme
para nombrarla. No me atrevo
pero es necesario decirlo. Es un secreto.
En realidad somos dos.

Ahora debo inventar la otra. (TERR. 56)

Este proceso de "deshacerse de sí" para luego "volver en sí" termina de conformar el escenario del acontecimiento poético que es el discurso. Asistimos a la conformación de un Imaginario poético centrado en la ruptura, fragmentación y ausencia de sentido, pero, estas mismas características, en su liberación, se proyectan como el espacio alternativo del deseo, y es entonces cuando el discurso poético funda su lucidez y se hace proyecto.

Todavía me interrogo
sobre lo que significa para mí
esta nueva derrota en mi historia.
Me pregunto cuántas veces aún
tendré que ofrecer mi cuerpo
para cambiar de nombre
y llamarme solamente a mí
con mi claridad desamparada
y mi oculta herida sin balanza. (M.V. 48)

Hay una clara intención de plantear la "derrota" no sólo en su momento de negación, sino también en su momento de afirmación. No importa "cuántas veces más", importa, en cambio, la capacidad de inventarse un poema, todavía...

Y el desierto no es otro
que este blanco

Y tener que escribir.

(TERR. 65)

Entonces nuevos actos de leer y de vivir poemas empiezan a poblar nuestro horizonte, y si es cierto que "por lo primero la poesía es conocimiento; y por lo segundo, acto" (41), nos concedemos el derecho a la lucidez como expresión de nuestra conciencia histórica, aún cuando habitemos el mundo de la fragmentación del sentido.

Conclusión



Quisiéramos iniciar estas conclusiones con algunas palabras del poeta boliviano Humberto Quino:

"Hay un rasgo curioso, y a la vez fundamental, en los grandes espíritus que ha dado occidente, éstos siempre estuvieron contra occidente, cada uno, a su turno, quizás por una intuición 'genial', se enfrentaron contra occidente. El antropocentrismo cultural de occidente fue puesto en tela de juicio y en el siglo XX, Fanon y Levi-Strauss, pusieron el dedo en esta cultura que tiene la vieja creencia de ser el ombligo del mundo y se dió una re-valoración de las culturas colonizadas, de las culturas oprimidas, que antes habían sido reducidas al folklore" (1).

El oficio de poeta se nombró responsable de este acto de re-conocimiento, optó claramente por caminar y sorber la realidad en busca del poema imposible. A esta nueva sensibilidad y capacidad de relacionarse con la realidad le tocó, como diría Quino, 'poetizar el desastre', buscar y crear un nuevo lenguaje, posibilitar la catarsis, la purificación, la lucidez.

Es estas conclusiones, nos dedicaremos brevemente a una evaluación del trabajo realizado; enseguida, estableceremos una relación entre éste y las consideraciones de tipo histórico-literario planteadas en la introducción para, finalmente, reflexionar sobre la presencia de una literatura producida desde otra perspectiva, desde otros protagonistas, desde otra historia. Todo esto, posible sólo con la creación de un lenguaje capaz de proponer una nueva posición frente a la realidad y una reconciliación con lo "Otro", para lo cual "perturba" la escritura, subvierte toda retórica, toda gramática, toda tradición.

Lo que nutre este lenguaje no es la diferencia, sino la identidad de lo mismo, la recuperación del mundo del sentido, de la memoria, de los ritos naturales, del diálogo. Sólo así, replanteados sus términos, el lenguaje

puede volver a descubrir las semejanzas con las cosas pero, al hacerlo, el mundo de lo diferente que lo contiene lo torna solitario, y entonces su única forma de sobrevivencia es aquella que nosotros le damos escuchándolo y viviéndolo a través de nuestras lecturas.

Así, encontrarse con un discurso poético es encontrarse no sólo con la poesía, sino con la historia de los poemas. Estas conclusiones apuntan en gran medida hacia la apertura de un debate acerca del conocimiento del mundo y el diagnóstico de la realidad que pueden ofrecer dos proyectos radicalmente opuestos: el discurso nacionalista revolucionario y el Imaginario poético de la poesía de Blanca Wiethuchter.

Todo el trabajo realizado en esta tesis está orientado a establecer las bases para una discusión al respecto. Tales bases, fueron tomando forma muy lentamente y a través de múltiples aproximaciones que consiguieron, finalmente, delinear las características más relevantes del discurso estudiado.

Iniciamos este trabajo proporcionándonos cierta proximidad con los poemas, para lo cual dedicamos el Capítulo I a lo que podríamos llamar un acto de "establecer diálogo con ellos", para ser capaces de recorrerlos con la mente, de recordarlos y repetirlos, de pensar en ellos... Esta aventura (porque fue una aventura) ofreció dos resultados:

- a nivel metodológico, y siguiendo la propuesta teórica de Riffaterre, la realización de una lectura mimética de la trayectoria del hablante. Pudimos establecer los sememas más importantes y el paso de una situación

inicial de desconcierto y caos, hacia otra de re-conocimiento del hombre, de los ritos naturales de la naturaleza y del acto de escribir como única alternativa de existencia.

- a nivel de conocimiento de la naturaleza del hablante, hizo su aparición, pese a la aparente superación del caos inicial, un profundo sentimiento de soledad incapaz de ser resuelto a nivel de la mimesis, que ignora la marginalidad semántica del discurso.

En resumen, el aporte de esta primera aproximación puede concentrarse en dos aspectos básicos: el deseo, por parte del hablante, de crearse un mundo y un lenguaje, y la necesidad de penetrar en la marginalidad semántica del discurso.

El Capítulo II, en consecuencia, fue planteado precisamente con la finalidad de comprender por qué un poema "dice una cosa y significa otra". El principio que orientó esta aproximación fue un examen de las formas y usos que recibe el aparato verbal, que es donde efectivamente se ubica el acto de elección que hace el hablante de entre las infinitas posibilidades del decir. Pero al mismo tiempo, y sobre todo, es éste el espacio de las sobredeterminaciones semánticas, de las intenciones y sugerencias que, sin poseer marca lingüística o retórica poseen al discurso, lo penetran en sus sentidos latentes, no-dichos, mediante las coordinaciones, percepciones y conceptualizaciones que dan a los objetos poéticos.

El resultado de esta aproximación fue la aparición de una categoría lectora de la marginalidad semántica: la Estructura Profunda del Significado,

que contribuyó a determinar tres rasgos fundamentales en el discurso:

- la primacía metafórica, que indica que todo provoca metáfora, que todo está lanzado a campo metafórico o, lo que es lo mismo, reenvía a isotopías en ausencia que privilegian un espacio oculto en la transmisión de conocimiento.
- la primacía apostrofica o acto de primordial dramatización de la acción.
- la dialogación o acto de asimilación y transformación de otros discursos, que imprimen oralidad en la escritura y base a la intertextualidad.

A la luz de estos rasgos orientadores, fue posible descubrir una profunda ruptura y fragmentación de los niveles de significación, como también entender que son ellas el nido donde se empieza a crear una nueva manera de hablar, de mirar al mundo, para luego actuar sobre él. Contra lo esperado, la marginalidad semántica continuó siendo un enigma, pero al menos ya contábamos con algunos instrumentos de análisis: habíamos descubierto que entre la trayectoria originaria del hablante y el sentido final del discurso media una gran diferencia, que era precisa una caracterización de la experiencia de fragmentación como también un conocimiento de la Estructura Profunda del Significado.

Todo esto, sugería inmediatamente una reformulación importante: ahora, tanto el enigma de la Estructura Profunda del Significado como la evidente intertextualidad de los poemas, exigían pensar lo poético desde una perspectiva interpretativa-cognoscitiva.

Bajo estas exigencias fue planteado el Capítulo III. El objetivo fundamental fue someter a análisis los procesos de metaforización, apostrofización y dialogación, vistos como articulatorios de la significación, y como instancias mediadoras entre la Estructura Profunda del Significado y el lenguaje poético. La implementación de los aportes teóricos de Lakoff y Johnson en relación al estudio de la metáfora y el trabajo de Culler respecto a la naturaleza del apóstrofe, fueron el soporte teórico que orientó la primera parte de este capítulo.

Los resultados fueron sorprendentes:

- la nueva concepción de metáfora, vista como mecanismo conceptualizador del pensamiento, dio pautas importantes para descubrir que existe en el discurso todo un sistema completo de pensamiento que permanece "oculto" en la Estructura Profunda del Significado. Este pensamiento, remite inmediatamente a un concepto de mundo telúrico andino, a través del cual el hablante adquiere conocimiento de un mundo con sentido.

En cuanto a la comprensión de la metáfora como instancia vehiculadora de poeticidad, quedó demostrado que no es la palabra la que soporta el cambio de sentido metafórico, sino que el efecto metafórico, lejos de ser un "artificio de la imaginación", indica que las palabras son vividas y experimentadas de acuerdo al contenido que les damos. Es en este acto de dar contenido a las palabras que se opera la producción del sentido: la poeticidad.

- el estudio de los actos apostroficos que efectúa el hablante reformularon por completo la situación de enunciación que nos había brindado la lectura mimética: el "aquí-ahora" del hablante se reveló ya no en función a una situación circunstanciada: "Estás aquí con todos los vacíos" (TRAV. 63); "Ahora debo inventar la otra" (TERR. 56), sino en relación al tiempo de la poesía. Sólo una vez que los procesos metafóricos ponen ante nuestros ojos la existencia de ese "mundo con sentido" del que participa el pensamiento andino, nos es posible comprender el tiempo poético, que es un tiempo que apuesta a una reconciliación con el sentido. Las relaciones apostroficas muestran cómo, lejos de lograr tal reconciliación, la voz apostrofica toma conciencia de su imposibilidad. Ni siquiera es dable recordar nostálgicamente el mundo del sentido (el hablante no perdió nada, sino que está perdiendo y nosotros, como lectores, participamos de esa pérdida), porque el tiempo poético es el tiempo del deseo de ese sentido.

El hablante, que buscaba ansiosamente la posibilidad de crearse un mundo y un lenguaje, consigue, a través de su deseo, tomar conciencia de la fragmentación del sentido e instaura su eterno deseo de retorno a lo Mismo, constituyéndose así en sujeto poético y constituyendo su forma de conocimiento como 'conocimiento crítico'. De ahí que nunca sea la restauración de la inocencia primaveral o de la originalidad primitiva el objetivo último, puesto que la historia de la producción de sentido no es un regreso a la paz original libre de violencia o represión.

La última parte del Capítulo III estuvo dedicada a discutir las circunstancias bajo las cuales se fragmenta el discurso y los procesos de

constitución de la percepción que tiene el hablante de sí mismo y de su entorno. Fue básicamente una reflexión acerca de la problemática de la fragmentación que ofrece el trabajo de Foucault, junto a la noción lacaniana de "Orden Imaginario", el marco teórico que nos permitió caracterizar las condiciones de formación del "yo" poético y de sus condiciones de existencia. formulando lo que podría llamarse el Imaginario Poético en la poesía de B.W. Dicha formulación descansa fundamentalmente en una noción de lenguaje absolutamente diferente a la que estamos acostumbrados. El lenguaje se revela como una entidad diferenciadora, como ruptura con el mundo de la similaridad: cuando empezamos a poner nombre a las cosas, es cuando aceptamos su diferencia. Al mismo tiempo, el lenguaje aparece como la única materia posible para decir, por lo que es preciso re-crearlo, devolverlo a su pureza original.

La formulación del Imaginario Poético supone, además, una conciencia crítica sobre la realidad, y es en este momento que se produce una conversión definitiva: el hablante poético pasa a ser sujeto de conocimiento en sus propios términos.

Bajo estas consideraciones, el encuentro con la poesía de B.W. supone un encuentro (y sobre todo una reflexión) con la existencia socio-histórico-cultural boliviana. El mismo eje de disgresión y ausencia que se observa en la vida socio-histórica aparece ahora en código poético. El desengaño nacionalista ha originado libros de poesía que son un reportaje a la realidad.

Es interesante observar que Bolivia cuenta en verdad con una "doble y

anacrónica" tradición poética. Baste señalar, por una parte, las obras de Edmundo Camargo, Julio de la Vega, Alcira Cardona, Oscar Alfaro, Campero Echazú, Yolanda Bedregal, Norah Zapata, Gonzalo Vásquez, junto a una larga lista de etcéteras. L. García ha subrayado cómo todas estas poéticas, teniendo un origen común en el modernismo, se presentan más bien como evoluciones de una cierta concepción de poesía:

"Lo que unifica a todas estas prácticas poéticas es una cierta confianza en el lenguaje, una aceptación tácita de que el poeta dice algo a través del lenguaje" (2).

Por otra parte, la obra de Arturo Borda (1966) se sitúa en una posición mucho más radical: el hablante se enfrenta con el tiempo poético y crea una nueva poética y una re-creación del lenguaje. Con Borda ha llegado para la poesía boliviana el día en que ésta dejó de ser un concepto occidental:

No; el tiempo es ido ya
y la envenenada duda
ha picado por siempre el corazón.
Roto está pues el encantado hilo
de las sosegadas horas de la fe.

"El Loco"

A partir de 1972-75 se vuelve a dar una verdadera ruptura y creación de nuevas poéticas, como dice L. García "explota el lenguaje" que ya no es visto como un lugar seguro sino como hecho frente al cual hay que adoptar una actitud frente a la realidad.

Como señalamos en la introducción de esta tesis, hay en este periodo poético por lo menos dos actitudes fundamentales: una, que denuncia al lenguaje como falaz (Cerruto), "los nombres que tienen la capacidad de nombrar la realidad son en general nombres ocultos, o no dichos, o quizás

imposibles de decir" (3); y postula un acto de silencio frente a la realidad (Shimose). Otra, que otorga al lenguaje una dimensión cognoscitiva, con la que intenta, desde diferentes perspectivas, la creación de un mundo y de un sujeto posibles (Saenz, postulando el aprendizaje de la muerte con un lenguaje originario; Mitre, reconciliando lenguaje y realidad en una alegría del lenguaje; Urzagasti, con un lenguaje destinado a recuperar el silencio primordial; Quino, con un lenguaje de la agresión; B.W., recuperando voces y lenguajes olvidados para poder mirarnos a nosotros mismos, para poder "expresarnos con el deseo" y con la mayor lealtad al sentido posible).

Va a ser justamente en relación a la creación de ese mundo y de ese sujeto posible que podemos pensar la poesía de B.W. como parte del contra-discurso al ideologema nacionalista revolucionario. Desmontar este ideologema supone de principio un conocimiento de su filosofía de vida, de su concepción de mundo, de su "espíritu", para lo cual habrá que cuestionarse profundamente la filosofía del N.R. y las condiciones bajo las que su discurso nacionalista-revolucionario-popular muta su compromiso social y se torna autoritario, y la única manera de hacerlo es a partir de su propio diagnóstico de la realidad. Es evidente que la mayor contradicción reside en el "populismo" al que parece tener acceso incuestionable. Al respecto, son muy pertinentes las observaciones de E. Laclau acerca del surgimiento de movimientos "populistas" en el seno de las sociedades. Laclau analiza la génesis de este "populismo" y las razones por las que fenómenos tan opuestos como son el nazismo, el peronismo, el maoísmo, etc. son capaces de aglutinar con igual entusiasmo inmensas mayorías.

De acuerdo a Laclau, sólo a partir de una concepción funcionalista (pero

más allá de ella) es posible aproximarse a un conocimiento científico del fenómeno, que aparece como el producto asincrónico de los procesos de transición de una sociedad tradicional a una industrial. Bajo esa perspectiva, es fácilmente observable cómo el "populismo" del N.R. ignoró o no quiso considerar el problema de la definición de sus contenidos. Las consecuencias fueron obvias: su discurso y su diagnóstico de la realidad ofrecen inmediatamente profundas contradicciones, postulan "unificar" los diferentes sectores de la realidad, olvidando, postergando o silenciando sus profundas diferencias. De ahí que todo su "nacionalismo" sea el nacionalismo retórico de las castas dirigentes, o lo que es lo mismo, un nacionalismo sin nación, "a face-gesture", como lo llama Herbert Klein (4). Al respecto, James Malloy ha escrito:

"Despite its rhetoric the early M.N.R. hardly constituted a multiclass movement (...) The basic orientation of the early M.N.R. was, in short, reformist, statist, and elitist" (5).

Desde esta perspectiva, si algo caracteriza al populismo nacionalista revolucionario es la ilusión y la arbitrariedad sobre la que edifica tanto la vida política como la social, económica y cultural. En sus últimas consecuencias, esto muestra el papel del control del poder en el acto de conocimiento y en el acto de producción de discursos: el poder está ligado al conocimiento, se conoce vía ejercicio del poder e incorporando esas prácticas en los discursos (6). El conocimiento de esta ilusión y arbitrariedad es precisamente la herencia de mundo que percibe la poesía que ahora estudiamos. La historia, con el ejercicio del poder, ha saqueado al hombre su mundo, su lenguaje, su cuerpo:

Con mi cuerpo -no sé dónde estoy.

¿Qué han perpetrado
nuestros abuelos
dejando esta avidez,
esta pena callejera,
este dolor por todas partes,
este deseo de todo? (TRAV. 26, 33)

Sin embargo, la poesía de B.W. no va a ser nunca una poesía silenciada; al contrario, es una poesía que va a escribir la historia de los silencios a partir de su conocimiento y de la interpelación, con el deseo de poder cambiar lo que se dice:

Somos esa historia que no se escribe
y que camina con la cabeza cortada (TRAV. 55)

La poesía convierte tanto al hablante como al lector en sujetos de conocimiento, y esto porque el desmontamiento del discurso nacionalista es un acto efectuado desde otro punto de vista que ya no es ni político ni social ni económico. Esta poesía no es "poesía comprometida" (7) es, más bien poesía cognoscitiva, y en este sentido, crea su propia poética, que es una poética del deseo. Ante las múltiples formas de poder, se oponen las formas del deseo. El contra-ataque ya no es otro sistema de poder, ni siquiera la construcción de ideologías políticas, mucho menos de barricadas...

(...) y ahora sólo pretendo las vertientes,
profundidades visibles
que me encienden y me enseñan
a asir la vida en la raíz del sexo.

Eres tu deseo y tu realidad
sin pensar, sin imposibles,
sin la soledad de los que están solos
y eso te conmueve.

Nuestro deseo tiene razón
somos ligeros en la gravedad del tiempo,
dobles en la ternura.

Y desnudos en la ignorancia
acogemos el placer de ser y estar. (TRAV. 26, 75, 81)

Y nada impide el deseo
el aire tocando tu cuerpo
la hoja en el viento
ahora
aquí (TERR. 64)

El deseo, como un acto de "caminar y sorber la vida", el deseo que "ata a todo lo vivo", el deseo de "ser otro con otros", el deseo de escribir, aún cuando:

Y el desierto no es otro
que este blanco

Y tener que escribir

(TERR. 65)

En esta tesis hemos querido hablar de una poesía que cobra significación precisamente porque hay otras significaciones que puede tener, de una poesía que interroga a la realidad, que se acerca a aquellas zonas de la realidad que "piensan de otra manera" (8).

Según L. Antezana, la realidad boliviana es todavía un objeto poco interrogado científicamente. Al respecto, creemos que la presencia de discursos poéticos cubren en gran medida estos vacíos.

Desde esta perspectiva, la poesía estudiada es, además, poesía de crisis, poesía de crítica, en la que encontramos lucidez y no fracaso frente a la desintegración de la realidad, hacia la que se va con la mayor conciencia y el mayor deseo. Son particularmente bellas las palabras con las que la québécoise Nicole Brossard define el estatuto del poeta:

"Sabemos de ahora en adelante el principio de nuestras pieles y de nuestros pensamientos" (9).

Por lo que esta poesía nunca acabará con la palabra hombre ni con la palabra escritura, con los que expresa su Imaginario y su deseo. En este Imaginario Poético el cuerpo, el lenguaje, el hombre, que antes eran mudos, no sólo renacen deseo sino que se inscriben conciencia, poesía de presencia, de estado mental. Y el cuerpo es también el de la ciudad, donde se trama la vida, se descubren lenguajes... Los poetas atraviesan la ciudad en sus deseos y habitan los últimos refugios de lo Imaginario en un mundo re-inventado.

Más que nunca, el lenguaje es la materia del mundo, la escritura es el sitio de la última presencia en él, es tanto un hogar como un laboratorio, una alquimia, un teatro. El poeta está ante la pasión de una escritura que nunca acabará...

Tenemos finalmente una poesía que asume el mundo como el sitio donde todo es posible, donde todo puede ser, poesía, sin embargo, segura en el terreno de la escritura y esto tal vez porque en ella se redujo al mínimo el margen entre lo Imaginario, el deseo y la realidad.

Diremos, para terminar, que la poesía boliviana de los últimos veinte años tiene, en líneas generales, dos vertientes: o funda un proyecto, tratando de entender los términos en que se relaciona con la realidad y, en este sentido, podemos hablar de la poética del deseo como principio de ejecución de una obra y de un alcanzar el estar poético (forma de conocimiento en la que la interrogación y el cuestionamiento reemplaza la

búsqueda de totalidad, y en la que se propone al deseo como medio de conocimiento, poniendo así en cuestión la "verdad-poder-control" del conocimiento anterior) o, funda un sujeto de conocimiento, una "unidad a salvo que siempre esté en peligro", que siempre proponga nuevas preguntas y nuevos problemas. La poesía de Blanca Wiethueter participa, como vimos, de ambas.

Notas



Notas

1 El término "formaciones sociales" introducido por las ciencias sociales, es una noción adoptada voluntariamente por las ciencias humanas, en el entendido de referirse a realidades más concretas que aquellas del modo de producción. La base de las formaciones sociales descansa en la noción de "proceso, generación, desarrollo, articulación y transformación" de diferentes maneras sociales y materiales. Desde el punto de vista epistemológico, esto supone ir de las formas visibles de relaciones sociales de producción, a la comprensión y conocimiento de sus estructuras internas. Son las estructuras ideológicas las que originan la transformación de las relaciones sociales de producción por mediación de prácticas económicas, políticas y discursivas, y las constituyen en formaciones sociales históricamente determinadas.

2 El concepto marxista de "reproducción" designa la reconstitución permanente de condiciones y relaciones de determinadas formas de producción, que efectúa todo proceso social de producción con el propósito de alcanzar una estructura durable. En el ámbito ideológico, la problemática de la "reproducción" toma un lugar importante, denotando los intereses de determinado grupo por mantener y eternizar su propia forma de relacionarse con el mundo.

3 Entendemos por desarticulación y ausencia el hecho mediante el cual se constata una sistemática ausencia de proyecto histórico coherente y estable, capaz de abarcar y contener la multifacética y pluriétnica constitución del conglomerado boliviano.

4 El término "ideologema" fue introducido en semiótica por Julia Kristeva en 1969, cuando explica cómo la semiótica actual, heredera de la filosofía de Husserl, Heidegger, de la reflexión marxista, psicoanalítica, etc. ya no concibe el objeto literario como un discurso que se sitúa en un plano de intercambio de significados, sino como objeto de varias prácticas semióticas translingüísticas, a las que denomina "texto" o proceso de producción de significados. Kristeva denomina "ideologema" al modo de presencia de la ideología en el texto concebido como práctica significante. El ideologema es el foco desde donde nos es posible descubrir la transformación de ciertos enunciados (a los que el texto no se reduce) en un todo (el texto) y sus inserciones en el texto histórico y social: "El ideologema es una función intertextual que se puede leer 'materializado' en los diferentes niveles de estructura de cada texto, y que se extiende a todo lo largo de su trayecto dándole sus coordenadas históricas y sociales (...). La acepción del texto como un ideologema determina la actividad misma de una semiótica que, estudiando el texto como intertextualidad lo piensa así en (el texto de) la sociedad y la historia". Semiótica 1 (Madrid: Fundamentos, 1981) 148.

5 En la continuación de este trabajo nos referiremos al Nacionalismo Revolucionario con las siglas N.R.

6 De igual manera, nos referiremos a este partido político con sus siglas M.N.R.

7 Baste señalar que mientras el gobierno del M.N.R. se mantuvo en el ejercicio del poder durante tres mandatos presidenciales (1952-1964), el ideologema del N.R. permaneció inalterable en el manejo político de las clases dominantes hasta nuestros días, salvo breves excepciones como ser los gobiernos de Torres y Ovando. Muestra de ello es la realidad actual: 1987 y una de las fracciones del M.N.R., nuevamente en ejercicio de gobierno.

8 Luis Antezana, "Sistema y procesos ideológicos en Bolivia" en Bases, número dedicado a "Expresiones del pensamiento marxista boliviano (1935-1979)" (1980):49-76.

9 Antezana 59.

10 Javier Sanjinez, ed., "Introducción" en Tendencias actuales en la literatura boliviana (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985) 11.

11 Guillermo Mariaca, "Movimiento popular y cultura de la resistencia: el discurso minero en Bolivia 1946-86", ponencia presentada en el Simposio de Literatura de La Paz: UMSA (1986).

12 En Sanjinez 75-114, Blanca Wiethuchter ha dedicado un artículo al estudio de estos cuatro poetas pertenecientes a lo que se considera poesía contemporánea, y que abarca la producción poética a partir de 1950.

13 A partir de este momento, utilizaremos las iniciales B.W. para referirnos a Blanca Wiethuchter.

14 Oscar Cerruto, "Estrella segregada" en Cántico traspasado (La Paz: Ediciones del Sesquicentenario de la República, 1976) 122.

15 Pedro Shimose, Reflexiones maquiavélicas (Madrid: Editorial Mayor, 1980) 37.

16 Jaime Saenz, Obra poética (La Paz: Ediciones del Sesquicentenario de la República, 1975).

17 Blanca Wiethuchter, "Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano", Revista Iberoamericana 134 (1986): 180.

18 Datos obtenidos en parte gracias a la Bibliografía boliviana de Werner Guttentag (La Paz: Ed. los Amigos del Libro, 1980).

19 Es prácticamente reciente la bibliografía disponible en referencia a este tipo de discurso literario, y puede ser abordada desde tres diferentes puntos de vista: las obras poéticas mismas, la obra de crítica y ensayo literario y la de orden sociológico-político que apoya la teorización del discurso literario. En cuanto a las primeras, es importante subrayar la obra poética de Arturo Borda, Jaime Saenz, Edmundo Camargo, Jesús Urzagasti, Eduardo Mitre, Humberto Quino y Blanca Wiethuchter, que constituye nuestro objeto de estudio. En cuanto a la obra de crítica y ensayo literario, citamos las fuentes principales: B.W., Estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz (La Paz: Biblioteca del Sesquicentenario de la República, 1975); Luis Antezana, Elementos de semiótica literaria (La

Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1977); Teorías de la lectura (La Paz: Ediciones Altiplano, 1982); Joseph Barnadas, Realidad socio-histórica y expresión literaria en Bolivia (Cochabamba: Ed. Los Amigos del Libro, 1977); Javier Sanjín, ed., Tendencias actuales en la literatura boliviana (Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985); "Letras bolivianas y cultura nacional" Revista Iberoamericana 134 (1986). Finalmente, las obras de índole teórico socio-político poseen múltiples vertientes, por una parte, figuran los escritos en torno a la formación y ejercicio del M.N.R.: James Malloy, El M.N.R. boliviano: Estudio de un movimiento popular nacionalista en América Latina (Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1970); Bolivia: The Uncompleted Revolution (Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1970); "Revolutionary Politics" en Beyond the Revolution: Bolivia since 1952 (Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1970); Bolivia: The Sad and Corrupt End of the Revolution (Hanover: Universities Field Staff International, 1982). Por otro lado, figuran los escritos de René Zavaleta Mercado en torno a la teoría del Estado boliviano y la democracia: El desarrollo de la conciencia nacional (Montevideo: Diálogo, 1967); El poder dual en América Latina (México: Siglo XXI, 1974); "La Revolución democrática de 1952 en Bolivia y las tendencias sociológicas emergentes" en Historia y Sociedad: Revista Iberoamericana del pensamiento marxista 3 (1974): 3-35; "Bolivia: algunos problemas acerca de la democracia, el movimiento popular y la crisis revolucionaria" América 80, democracia y movimiento popular (Lima: Desco, 1981) 373-92; "La burguesía incompleta" en Problemas del Desarrollo: Revista Latinoamericana de Economía 24 (nov. 1975-ene.1976). Contamos también con una amplia línea de pensamiento dedicada al estudio del desarrollo de los procesos ideológicos en Bolivia y su articulación con el discurso literario: Luis Antezana y otros, Bases: Expresiones del pensamiento marxista boliviano (México: Colonia Tlalpan, 1981); Guillermo Mariaca, "Discurso populista en Bolivia", diss., Pittsburg University, 1980.

20 Pensamos sobre todo en Raza de bronce, que mediante un acto de "desciframiento" en la lectura, se revela como un texto realista que funciona como metonimia lúcida del proyecto ideológico liberal (1900-1920). En este sentido, el acto de lectura cumple un proceso de desmontamiento y de resistencia, desenmascara al narrador revelándolo como no-indigenista, y desenmascara también su sistema lógico de reproducción ideológica: el discurso del poder del proyecto liberal. cf. Elizabeth Monasterios "Raza de bronce: Estructura, significación y sentido", diss., Universidad Mayor de San Andrés, La Paz, 1986.

21 Luis Antezana, "La novela boliviana en el último cuarto de siglo" en J. Sanjín 53.

22 En lo sucesivo, nos referiremos a esos libros mediante las siguientes siglas: A.T.; TRAV.; NOV 79; M.V. y TERR.

23 A lo largo de todo el trabajo, los subrayados tanto continuos como discontinuos nos pertenecen, como también el uso de las comillas simples.

24 Con esto no pretendemos defender la existencia de una desconceptualización de la palabra, ya que ésta nunca pierde su sentido conceptual, que remite a un determinado conocimiento y a una amplia polisemia, aspectos éstos que la lírica absorbe y recrea.

25 Cuando hablamos de sistemas semióticos, lo hacemos en la acepción que da Lotman a los "systèmes modélisants secondaires", en La structure du texte artistique (Paris: Gallimard, 1973).

26 Pensamos sobre todo en Carlos Bousoño, y en su artículo "En torno a 'Malestar y noche' de García Lorca", en El comentario de textos (Madrid: Castalia, 1973) 305-42.

27 Nos referimos principalmente a las siguientes obras: de Bakhtin, Le marxisme et la philosophie du langage (Paris: Les Editions de Minuit, 1977); La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento (Madrid: Barral, 1974). Sobre Bakhtin, T. Todorov Mikhail Bakhtine le principe dialogique. Suivi de écrits du cercle de Bakhtine (Paris: Editions du Seuil, 1981); Kate-rina Clark and Michael Holquist Mikhail Bakhtin (Massachusetts: Harvard University Press, 1980). De Lacan, "Le symbolique, l'imaginaire et le réel", diss., Sociedad Francesa de Psicoanálisis, 1953; Ecrits (Paris: Gallimard 1966); Speech and Language in Psychoanalysis (Baltimore: the Johns Hopkins University Press, 1984). De Culler, el capítulo siete titulado "Apostrophe" en The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction (New York: Cornell University Press, 1985) 110-134. De Lakoff y Johnson, Metaphors we live by (Chicago: The University of Chicago Press, 1980). De Foucault, The Order of Things. An Archeology of the Human Sciences (London: Tavistock Publication, 1974); The Archaeology of Knowledge (New York: Random House, 1972). De Laclau, Politics and Ideology in Marxist Theory (London: Lowe and Brydane Printers Ltd., 1977); Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics (London: Verso, 1985). Finalmente, seguiremos muy de cerca a Riffaterre en Sémiotique de la poésie (Paris: Editions du Seuil, 1983) y a Martínez Bonati en La estructura de la obra literaria (Barcelona: Seix Barral, 1972).

Para terminar con esta larga nota, subrayamos que en ningún momento se pretende una "aplicación" de las mencionadas propuestas teóricas, al contrario, lo que nos interesa es la discusión que pueda desprenderse de ellas, la posibilidad de plantear nuevas preguntas, nuevos argumentos, nuevas formas de interrelaciones.

28 El término "dispersión" aparece frecuentemente en los textos teóricos de M. Foucault y caracteriza su premisa metodológica fundamental. El término constituye una imagen espacial a partir de la cual se revela una profunda crítica al historicismo. Foucault postula una 'historiación' del conocimiento: el conocimiento histórico es un conocimiento transgresivo que desenmascara las "historias de la verdad" (la historia de las continuidades, de los desarrollos graduales, de la lucha de clases, de la evolución de estados, instituciones, la historia de la voluntad individual, por más humanista que sea) y las revela como formas de conocimiento del poder. Serán precisamente los aspectos de dispersión, discontinuidad, ruptura, problematización, junto a la noción bachelariana de "obstáculo epistemológico" los que posibilitan una crítica a la historia lineal, oponiendo ante ella una nueva historia o "arqueología", desde del punto de vista de los "errores" y "olvidos" de la primera, rescatando las formas comunales de cultura y de madurez social.

29 En su libro Structuralist Poetics (London: Routledge & Kegan Paul, 1983), Jonathan Culler observa cómo todo lo que aparezca extraño, formal o

ficcional dentro del efecto literario, debe ser recuperado, explicado en términos de significación: "Apparent contradictions, obscurities or deviations from requirements of ordinary logic are powerful means (...) 'forcing the reader to adopt a poetical attitude to words'". A este mecanismo Culler denomina "proceso de naturalización" del texto. Al respecto, consultar Culler 134-60 y 183-87.

30 Utilizamos el término "topic" en la acepción que le da U. Eco en Lector in fábula (Barcelona: Editorial Lumen, 1981) 125-131.

31 Remitimos a la lectura del primer capítulo de Riffaterre 9-32, donde su autor elabora ampliamente su teoría de la significancia del poema, concebido éste como una unidad terminada y cerrada.

32 De igual manera, debemos remitir a Bonati 176-183 y 196-199.

33 Antes de continuar, consideramos necesario establecer ahora la acepción en la que utilizamos los términos sentido y significación. De acuerdo a la semiótica poética de M. Riffaterre, "sentido" es equivalente a sucesión de informaciones que el texto proporciona en un primer nivel de análisis del sistema semántico de la lengua, a través de su mimesis o representación de la realidad. Significancia, en cambio, será el término destinado a designar el todo semántico unificado, o segundo nivel de análisis. La estética de Bakhtin, al contrario, habla de significación para referirse a la palabra aislada, en cuanto unidad de la lengua y propiedades del lenguaje, mientras que el sentido correspondería al enunciado: así, el sentido que realiza el enunciado en el mundo de los valores, es desconocido para la lengua, porque los signos aislados de los sistemas lingüísticos o textos, no son verdaderos ni bellos ni nada. Sólo el enunciado puede otorgarles estas categorías. El sentido bakhtiano es, además, repuesta, presencia de diálogo. Todo aquello que no es repuesta a "otro" carece de diálogo, y por tanto, de sentido.

Hecha esta consideración, y entendiendo lo mucho de coincidencia que hay en ella (intento de taxonomía de las propiedades del lenguaje) y lo mucho de diferencia (frente al proyecto de establecer unidades semióticas cerradas, el proyecto de romper con todo tipo de centralización verbal), optamos por la propuesta bakhtiana, por ajustarse mejor a nuestra propia concepción de texto y a nuestros objetivos de trabajo.

34 El hipograma de Riffaterre, a diferencia del paragrama saussuriano (de raíz lexical: fragmentos de palabras-clave que hay que buscar, porque están diseminadas en la frase) es inmediatamente perceptible y no así transmisible porque su raíz no es lexical, sino semiótica. Las palabras están encadenadas o en oposiciones binarias, y dicen muchas cosas, no hay una palabra-clave, sino un discurso pre-existente.

35 Al respecto, consultar Riffaterre 39 y ss.

36 Basamos esta aproximación a la metáfora en el trabajo de Lakoff y Johnson Metaphors we live by (Chicago: University of Chicago Press, 1980).

Capítulo I

1 Esta aproximación está fundamentada teóricamente en el trabajo de E. Benveniste, concretamente Problemas de lingüística general 4ª ed. (México: Siglo XXI, Editores, 1981) 70-91.

2 Este sentimiento de soledad y marginalidad casi insuperables, está presente en gran parte de la poesía latino-americana contemporánea. Para ilustrar su contundencia citamos, a continuación, algunos ejemplos:

LAS LLANURAS DEL DOLOR

|
| eli

|
| eli

|
| _____

|
| _____

|
| _____

y dolor

Raúl Zurita, Purgatorio (Santiago: Editorial Universitaria, 1979) 60.

La ruptura permanece intacta en los
intersticios de la palabra.

Francisco Ramírez, "Poesía inédita", diss., Jornadas de Poesía, La Paz, 1986.

3 Nos referimos aquí a 'topic' en la acepción que le da U. Eco al término. Según este teórico, 'topic' vendría a ser una suerte de mecanismo regulador del proceso semiótico, destinado a regular la interpretabilidad ilimitada de los textos. Así, un 'topic' aparece como instrumento metatextual y pragmático, que depende de la iniciativa del lector, y que está destinado a determinar un nivel de coherencia interpretativa. Con ayuda de los 'topics' podremos establecer determinadas regularidades textuales o isotopías, por oposición al tema o fábula, que más bien sería un fenómeno semántico textual. Al respecto, consultar U. Eco, Lector in fábula (Barcelona: Ed. Lumen, 1981) 123-132.

4 Jaime Saenz, prólogo, Asistir al tiempo, de Blanca Wiethuchter (La Paz: Unidas, 1975) 11.

5 Saenz, prólogo 11.

6 Jaime Saenz, Felipe Delgado (La Paz: Difusión, 1979) 198.

7 Montserrat Ordóñez, en su artículo "La poesía de Blanca Wiethuchter" en Revista Iberoamericana 134 (1986) 198, habla de un "reducto de conciencia" refiriéndose a la memoria.

8 Volveremos más tarde sobre estas conceptualizaciones, que encuentran su más relevante significación en Madera viva y árbol difunto, al interior de un estudio de la religión centro-andina. Por el momento, baste con subrayar la categórica aparición de estas entidades.

9 Asumimos, de ahora en adelante, la simbiosis de los términos memoria y colectivo. Memoria colectiva vendría a nominar un mecanismo de retención y preservación de sujetos plurales o genéricamente plurales, a la vez que muralla contra todo aquello que atenta contra su preservación. Y en este sentido es, como señala M. Ordóñez, un "reducto de conciencia".

10 Al hablar de paralelo histórico, lo hacemos estrictamente dentro del espacio que verifica el texto, lo cual no significa un desentendimiento del intertexto, al que asumimos a manera de sistema semiótico modulante y susceptible de incidir en la realidad discursiva.

11 Entendemos el término 'verosímil' como constituyente de una realidad creíble, carente de falsedad y, en este sentido, posible y en vías de constitución, por lo que se diferencia de la 'verosimilitud' que más bien apunta hacia lo creíble convincente, acorde a una realidad dada y entendida como verdadera.

12 Nos referimos a términos como 'profético', 'redención', y otros, sin remitirlos necesariamente y por definición a la tradición del discurso mesiánico, reteniendo de ellos la parte genérica que les corresponde en cuanto actitud.

Capítulo II

1 Utilizamos el término en la acepción que le da Riffaterre. Es precisamente al hablar de la representación literaria de la realidad o mimesis, que Riffaterre observa que tal representación puede presentarse alterada e inclusive devenir contradictoria (tal el caso de nuestros poemas). En estos casos, el término "agramaticalidad" indicaría no un error de reglas gramaticales, sino más bien empujaría a concebir el texto como entidad que genera su propia gramática (en el sentido más amplio) y que, al hacerlo, todo hecho o aspecto que de al lector la impresión de que "algo es alterado" pasa inmediatamente a significar la presencia de agramaticalidades.

2 Al caracterizar algunos de los ejemplos bajo la denominación "en cursiva", lo hacemos expresamente en referencia a M.V. y a los textos que incluye. Estos textos, alusivos o reproducidos de acuerdo a textos coloniales o emergentes de la tradición oral andina, aparecen, evidentemente,

impresos en cursiva en las pp. 7, 15, 16, 17, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 31, 43, 44.

3 Es evidente que asistimos al proceso de constitución de un espacio poético, término que reúne en sí mismo una síntesis compleja de las actitudes discursivas, y que va a caracterizarse por una inversión de la noción tradicional de espacio, acercándose más hacia una geometría espacial que contemple múltiples dimensiones. Volveremos sobre esto una vez completado nuestro estudio de los Recursos Sintácticos y las Maniobras Estilísticas, que terminarán definiendo las fronteras ya no tanto de un espacio, como de un sistema completo de pensamiento en base a la espacialización de sus elementos.

4 En algunos casos, remitimos solamente a las páginas en las que se encuentran los poemas analizados.

5 F. Robles, personaje de Carlos Fuentes en La región más transparente (México: Fondo de Cultura Económica, 1984) 103-105, soldado de la revolución mexicana, abogado y banquero, monologa ante la presencia de Ixca Cienfuegos.

6 Montserrat Ordóñez, "La poesía de Blanca Wiethuchter", en Revista Iberoamericana 134 (1986): 203.

7 Consultar, al respecto, las Notas a la edición de M.V. 53.

8 J. Culler, The Pursuit of Signs (New York: Cornell University Press, 1981) 142.

9 Culler, Pursuit 149.

10 W. Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria (Madrid: Ed. Gredos, 1978) 438-455.

11 Para un estudio específico del 'tiempo comentado', remitimos a H. Weinrich, Estructura y función de los tiempos en el lenguaje (Madrid: Ed. Gredos, 1979) 61-94.

12 G. Lakoff y M. Johnson, Metaphors We Live By (Chicago: The University of Chicago Press, 1980).

13 P. Ricoeur, La métaphore vive (Paris: Seuil, 1975) 78-79.

14 Muy diferentes son los casos de oposiciones arbitrarias (reunión de dos o más sustantivos):

Alquimia única, voraz enredadera
Mujer, Marea, Mar (TRAV. 48)

donde se producen más bien imágenes, en virtud de que el hablante pone en la cosa su arbitrariedad. Pero incluso así, estas imágenes sugieren un marco oculto de significación.

15 Entendemos el signo en el sentido que le da Peirce: "un signo es cualquier cosa cuyo conocimiento permite conocer algo más" y no así en el que

le da Eco: "un signo es la representación de otra cosa".

16 Remitimos a los textos de BASES: Expresiones del pensamiento marxista boliviano (México: Colonia Tlalpan, 1981), para acceder al espacio histórico o código cultural intertextual que permanece en estructura profunda: el movimiento de masas que se manifestó durante las jornadas de noviembre 1979 en el interior de una superestructura política frágil incapaz de asumir una confrontación factual con el poder militar. La movilización de noviembre 1979 indica hasta dónde había llegado el grado de disponibilidad de las masas para enfrentar directamente a un Estado orientado a favor de los intereses dominantes.

17 Leonardo García, "El árbol del eterno retorno" Hipótesis 17 (1983): 81-98.

18 Es justamente a estas alteraciones sintácticas que Riffaterre llama "agramaticalidades". Estas agramaticalidades, como ya observamos y ahora subrayamos, no corresponden a "error gramatical" puesto que el texto es muy capaz de generar su propia gramática, sino más bien al hecho textual que da la impresión de que una regla es violada, mientras el texto está en elaboración de su propia gramática.

19 Es la obra de Jaime Saenz la que mejor expresa esta poética de la muerte.

20 F. Martínez Bonati, La estructura de la obra literaria (Buenos Aires: Seix Barral, 1972) 135, 198.

21 M. Riffaterre, Sémiotique de la poésie (Paris: Seuil, 1978) 11.

22 TRAV. 13, 16, 17.

23 Hacemos la distinción entre signo y símbolo, atribuyendo al primero la relación entre dos elementos de naturaleza diferente (la relación significante-significado es inmotivada y necesaria) y al segundo, la relación entre dos elementos homogéneos (la relación simbolizante-simbolizado es motivada y no necesaria, porque ambos existen independientemente uno del otro).

24 M. Lienhard, Cultura popular Andina y forma novelesca (Lima: Latinoamericana Editores, 1981) 69-76.

25 A esta manera de 'percibir' el texto, Riffaterre llama "hipograma" en oposición al paragrama saussuriano, fundado en material léxico o grafémico exclusivamente.

26 Bonati 198-199.

27 "Significación", entendida en palabras de Riffaterre: "La signifiante se présente plutôt comme une praxis de la transformation par le lecteur, la réalisation qu'il est convié à jouer, à célébrer un rituel". Riffaterre 25.

28 Entendemos el término "apóstrofe" en la acepción que le da J. Culler

en The Pursuit of Signs, 135-154. Es relevante distinguir que la función del apóstrofe, entendida a la manera de Culler, instaura una diferencia cualitativa entre una definición del mismo como 'tropo' (mera convencionalidad poética que consiste en dirigir la palabra a alguien que puede estar presente o ausente) y una concepción del acto de apostrofar como vía hacia la significación (poder, capacidad que tiene la poesía para lograr que algo ocurra).

Capítulo III

1 Aún cuando en La Sémiotique de la poésie Riffaterre no dedica ningún capítulo o sección a un estudio de la sobredeterminación, ésta mantiene su relevancia a lo largo de todo el libro. Consultar especialmente 35, 99, 111, 115, 139, 198, 228, 231 y 233. (Las traducciones nos pertenecen).

2 Utilizamos el término "conceptualización" en la acepción de hacer inteligible algo defendiéndolo o diferenciándolo de las nociones universales y abstractas.

3 En las Notas a M.V., 53, figura un listado de fuentes y referencias relativas a los poemas impresos en cursiva, que remiten inmediatamente al contexto andino.

4 A manera de ilustración, resulta reveladora la compilación que J. Golte hiciera de un ritual perteneciente a los Comuneros de Culluchaca (Perú), donde se puede apreciar claramente este tipo de espacialidad integrada a la noción de "mitades" simbólicamente identificadas con los sectores espaciales que nos interesan: Reproducimos el original quechua y la traducción al castellano:

Mikuniku, llamkaniku,
quanaypi, uraypi, kaylawpi, waklawpi.

Comemos, trabajamos,
arriba, abajo, aquí, allá.

Jürgen Golte, La racionalidad de la organización andina. (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1980) 7.

5 John Murra ha demostrado, en Formaciones económicas y políticas del mundo andino (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1975) cómo los campesinos andinos encontraron en el control vertical y en el manejo paralelo una respuesta para la sobrevivencia en comunidad que hiciera perfecta la constante reproducción de la organización andina.

Por su parte, Ana María Mariscotti, en Pachamama Santa tierra (Bonn: Alexander von Humboldt-Stiftung, 1978) ofrece un estudio morfológico de las formas religiosas propias de la religión aldeana centro-andina (Perú, Bolivia, norte de Chile, noroeste de la Argentina), caracterizadas por una visión cósmica y dualista del mundo.

6 Esta concepción pluralista de Pachamama responde a un complejo proceso de fusión cultural entre múltiples entidades locales que consiguen

conformar la personificación de la diosa, que refleja una compleja conformación mítica, reuniendo atributos telúricos, acuáticos y lunares.

7 Entre las más pertinentes, figuran las obras de los cronistas y extirpadores de idolatrías:

Fernando de Avendaño, Sermones de los misterios de nuestros santa Fe católica, en lengua castellana y la general del Inca (1655) (Lima: Ed. José Medina, 1970).

Ludovico Bertonio, Vocabulario de la lengua aymara (1612) (July: 1975).

Fray Antonio de la Calancha, Crónicas Agustonianas del Perú (1638) (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972).

Pedro Cieza de León, La Crónica del Perú (1553) (Buenos Aires: Austral, 1970).

Bernabé Cobo, Historia del Nuevo Mundo (1613) (Madrid: Biblioteca de autores españoles, 1978).

Inca Garcilaso de la Vega, Comentarios Reales de los Incas (1609) (Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1975).

Rodrigo Hernández Príncipe, Mitología Andina (1621) (Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1979).

Felipe Guamán Poma de Ayala, Nueva Crónica y Buen Gobierno (1587) (Lima: 1975).

Existe además una abundante bibliografía de tipo etno-literario y antro-po-sociológico que rastrea los mitos recogidos a fines del siglo XVI y comienzos del XVII por los cronistas y extirpadores de idolatrías. Estos trabajos describen los sistemas politeístas pre-incaicos y permiten comprobar una estructura compuesta por un dios supremo y múltiples personificaciones de la Madre Tierra. Para este capítulo, consultamos básicamente:

José María Arguedas, "Puquio, una cultura en proceso de cambio" en Estudios sobre la cultura actual del Perú (Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 1964).

-----, El valor poético documental de los himnos religiosos quechuas (Lima: 1944).

José María Arguedas y Pierre Duviols, Dioses y Hombres de Huarochirí (narración quechua recopilada por Francisco de Avila en 1598) (Lima: 1966).

William Bastien, "Qollahuaya rituals: an ethnographic account of the symbolic relations of man and land in an Andean village" (Michigan: Cornell University Press, 1973).

Jürgen Golte, La racionalidad de la organización andina (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1980).

Fernando Montes, "Simbolismo y personalidad aymaras en la historia", Diss.,

Universidad Católica Boliviana, 1984.

Olivia Harris, "The Power of Signs: Gender, Culture and the wild in the Bolivian Andes" en Nature, culture and Gender (Cambridge: University Press, 1980) 70-94.

-----, "The Mythological figures of the Earth Mother: The Politics of Perception in the Central Andes", Diss., Essex University, 1980.

John Murra, Formaciones económicas y políticas en el mundo andino (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1975).

Enrique Oblitas Poblete, "La doctrina Callawaya de los contrapuestos" KHANA: Revista Municipal de Arte y Letras 131 (La Paz) 35-41.

Walter Ong, Orality and Literacy (London: Methuen, 1982).

Deborah Poole, "Rituals of Movement, Rites of Transformation: Pilgrimage and Dance in the Highlands of Cuzco, Perú", Diss., Columbia University, 1981.

Willian Rowe, Deseo, Escritura y Fuerzas Productivas (Lima: I.N.C., 1981).

8 En este sentido, podemos hablar de una 'travesía'. Mircea Eliade, en su Historia de las religiones ha demostrado, además, que la idea de 'travesía' tiene directas conexiones con la experiencia mística, cuando se asocia a concepciones cosmológicas que expanden la concepción del universo. siguiendo a Eliade, el universo (eje cósmico) consta de tres regiones cósmicas (mundo extraterrenal, mundo terrenal y mundo intraterrenal) comunicadas entre sí por un eje central simbolizado por un árbol o montaña. Por otra parte, Mariscotti, por vía filológica, concluye que el universo centro-andino (eje micro-cósmico) estaba concebido sobre la base de tres regiones cósmicas: el mundo de arriba, el mundo de ser o estar, y el mundo de adentro o de abajo. Todo esto, simbolizado por una montaña o árbol que vendría a ser un eje cósmico (p. 136). Pensamos, pues, que estamos ante un modelo cósmico (Eliade) que se reproduce a niveles micro-cósmicos (Mariscotti), y lo que tratamos de averiguar es si ocurre una reproducción a nivel discursivo.

9 Debido a las características ecológicas y climáticas de la región, el agua bajo forma de lluvia jugó un papel de gran relevancia en las prácticas rituales de los andes centro-meridionales.

10 Es reconocida la facultad de los dioses antiguos de convertirse en aves. Estos dioses, en su mayoría solares, denominados auki, apu, achachila, yapa y orcotaita, (jefe, Señor, abuelo, padre cerro), al igual que los espíritus de las montañas, poseían su propia ave simbólica, siendo el quenti (colibrí) la más venerada.

11 Mariscotti 66 y ss.

12 Mariscotti 54.

13 M. Bonati ya señaló que toda aproximación intrínseca a la obra poética puede incorporarse en ámbitos externos, pues es un hecho que las

obras, y esta no es una excepción, provienen de seres históricos circunstanciados, circunstancias éstas que son susceptibles de ser consideradas. Bonati 72.

14 Bonati 135.

15 El fragmento pertenece a la ponencia presentada por Rosario Rodríguez en el Simposio de literatura realizado en La Paz, Septiembre 1987, bajo el título Tradición oral, Cultura Popular y Literatura Escrita, donde su autora realiza un estudio paralelo del mito en dos novelísticas diametralmente opuestas: Raza de bronce, de Alcides Arguedas y la producción literaria de José María Arguedas, fundamentalmente Los Ríos Profundos y El Zorro de Arriba y El Zorro de Abajo.

16 Luis Antezana, Teorías de la lectura (La Paz: Ediciones Altiplano, 1983) 15. Consultar también Hans-George Gadamer, Verdad y Método, Tr. A. Agud S. T. de Agapito, (Salamanca: Sígueme, 1978) 90-117; y Martin Heidegger, Approche de Holderlin, Tr. H. Corbin, (París: Gallimard, 1979) 122-146.

17 Mariscotti 208-209.

18 Consultar Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la Obra Literaria (Madrid: Gredos, 1975) 445-455.

19 Culler, Pursuit 142. Al respecto, Martha Nandorfy, en su Tesis de Maestría "La trayectoria de los discursos poéticos en Poeta en Nueva York, de Federico García Lorca", Universidad de Ottawa, 1986, 54, dedica el capítulo segundo a un estudio del apóstrofe, refiriéndose concretamente a una visión subyacente de tipo panteísta como resultado de una acción discursiva que lejos de describir al objeto lo invoca, convirtiéndolo en sujeto. Invocar la respuesta de sujetos así constituidos, implica darles vida, percibir su fuerza animista. Es precisamente en este sentido que hablamos de una capacidad de "hacerse personas".

20 Walt Whitman, Works, 2 vols. (New York: Funk and Wagnalls, 1968, 293.

21 Culler 143.

22 Al respecto, consultar George Lukacs, L'âme et les formes (París: Gallimard, 1974).

23 Culler en Pursuit 149, subraya que: "... one distinguishes two forces in poetry, the narrative and the apostrophic, and that the lyric is characteristically the triumph of the apostrophic".

24 Al respecto, consultar Blanca Wiethuchter "Poesía Boliviana Contemporánea: O. Cerruto, J. Saenz, P. Shimose, J. Urzagasti" en J. Sanjinés, Tendencias actuales en la literatura boliviana 75-114.

25 Remitimos fundamentalmente a la lectura de las siguientes obras: Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason (New York: Random House, 1965); Les mots et les choses (París: Gallimard, 1966);

L'archéologie du savoir (París: Gallimard, 1969); Vigilar y castigar (México: Siglo XXI, Editores, 1985) El nacimiento de la clínica (México: Siglo XXI, Editores, 1963).

26 Foucault, Order of Things 49.

27 Utilizamos mayúscula al referirnos a estos términos, de acuerdo al uso sistemático de Lacan, quien conservó siempre esta característica.

28 Consultamos fundamentalmente: Frederick Hegel, La philosophie de l'esprit (París: Presses Universitaires de France, 1982) y "Hegel et la pensée moderne" (Séminaire sur Hegel dirigé par Jean Hyppolite au Collège de France, 1967-1968), 1971.

29 Consultamos básicamente El nacimiento de la tragedia (Madrid: Editorial Austral, 1975) y Ecce homo (México: Siglo XXI Editores, 1979).

30 Foucault, Order of Things 49.

31 Ellie Ragland-Sullivan, Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis (Illinois: University of Illinois Press, 1986).

32 Ragland-Sullivan, Jacques Lacan ix.

33 Foucault, Order of Things 49.

34 Ragland-Sullivan, Jacques Lacan 151.

35 Blanca Wiethuchter, "A propósito de las contraliteraturas Hipótesis: Revista Boliviana de Literatura 17 (1983): 47-61.

36 Roberto Fernández Retamar citado en Blanca Wiethuchter, "A propósito de las contraliteraturas" Hipótesis: Revista Boliviana de Literatura 17 (1983): 50.

37 Consultar Ernesto Laclau, Hegemony and Socialist Strategy: Towards a Radical Democratic Politics (London: Verso, 1985).

38. Refiriéndose a este mismo nivel, Bakhtin hablará de "formaciones ideológicas" basadas en el principio dialógico.

39 Ernesto Laclau, "Ampliar la lucha por la libertad y la igualdad a campos cada vez más vastos", Materiales de Crítica (París: Instituto de Altos Estudios de América Latina, 1986) 13-24.

El aporte fundamental de Laclau al debate en torno a la práctica discursiva consiste en incorporar, por un lado, la noción althusseriana de sobre-determinación y su correlato freudiano, y la idea gramsciana de que los agentes sociales son voluntades colectivas creadas a través de procesos complejos de articulación política, con lo que consigue redefinir las categorías claves del marxismo clásico. Nos referimos concretamente a dos conceptos fundamentales: el concepto de clase y el de economía, con lo que formula las bases del pensamiento post-marxista. En este sentido, lo que para el marxismo clásico era el espacio homogéneo de la clase obrera, aparece

hoy día como la combinación y articulación inestable de una pluralidad de posiciones de sujeto. A tal punto llega su reformulación teórica, que postula que ni la eliminación de la propiedad privada de los medios de producción es suficiente para realizar la liberación humana integral tal cual lo postula el socialismo clásico: "Uno puede perfectamente imaginar una sociedad en la cual la propiedad privada de los medios de producción ha sido eliminada y en la que, sin embargo, la represión a los homosexuales o la subordinación de las mujeres continúa plenamente vigente".

40 Laclau, entrevista 19.

41 Octavio Paz, Los hijos del limo (Barcelona: Seix Barral, 1974).

Conclusión

1 Humberto Quino, "La poesía: anarquía y purificación" Hipótesis: Revista Boliviana de Literatura 17 (1983): 3-14.

2 Leonardo García, "Poesía boliviana 1960-1980" Hipótesis: Revista Boliviana de Literatura 19 (1984): 313-327.

3 García "Poesía boliviana 1960-1980" 313-327.

4 Herbert Klein, Parties and Political Change in Bolivia 1880-1952 (London: Cambridge University Press, 1969) 373.

Por otra parte, R. Mónica Salinas ha hecho una contribución importante al estudio de este tema. Bajo el título "Conceptos filosóficos de la educación en el M.N.R.", Diss., Instituto de Investigaciones Históricas y Estudios Bolivianos, 1987, observa tres incoherencias fundamentales:

- a) a nivel histórico, hay en el M.N.R. una incoherencia entre la aceptación, por una parte, de una concepción marxista de la historia (la economía como base material y la existencia de diferentes intereses materiales) y, por otra, su negativa a reconocer estas diferencias, en cuanto el Estado es convertido en "padre imparcial" que trabaja en bien de todos, deteniendo la historia en la etapa de desarrollo de un Capitalismo de Estado.
- b) en relación a la concepción del hombre, se reconoce a éste como ser libre, pero al mismo tiempo, sobre todo el indio, adquiere "dignidad" en cuanto se convierte en buen productor y buen consumidor. Todo cuanto alude a su naturaleza (su propia imagen de mundo, su idioma, sus tradiciones, etc.) permanece, en el mejor de los casos, como exotismo e interrogación.
- c) a nivel educativo, se da la tercera gran incoherencia. Fernando Diez de Medina da una idea de la educación concebida como "hecho humano y social, cuyo fin es lograr el desarrollo integral y armonioso de las facultades físicas y anímicas del ser humano" pero al mismo tiempo subraya que "...En nuestro medio boliviano, toda filosofía tiene que ser necesariamente de filiación cristiana, de contenido democrático, de impulso nacionalista y revolucionario; porque somos, al mismo tiempo, tributarios de la grande cultura occidental, miembros de la Comunidad de Naciones Libres de América, e hijos de una patria que se levanta en pos de la liberación para sus mayorías postergadas.

En su vertiente política, P. Estenssoro concibe la educación como función del Estado e instrumento político: "una vez lograda la toma del poder político por parte de las mayorías nacionales", les corresponde a éstas formar a los individuos en hábitos, normas, conducta y conocimientos que estén en correspondencia con la nueva relación de fuerzas económicas y sociales a que ha dado lugar la Victoria Nacional de Abril".

5 J. Malloy, "Revolutionary Politics": Beyond the Revolution. Bolivia since 1952 (Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1970) 115.

6 R. Mónica Salinas, en "Conceptos filosóficos..." 8, subraya que: "Entendemos por lo "filosófico" del M.N.R. la visión de mundo, cosmológica, sistemática o no-expresada en la interpretación de una realidad concreta, en una planificación teórica de carácter normativo y de los medios propuestos para la consecución de los objetivos planteados".

7 Entendemos por "poesía comprometida" aquella escrita fundamentalmente en los años 60 y profundamente ligada a un compromiso social y político.

8 Debemos, en este momento, reconocer las muchas limitaciones de este trabajo. Por ejemplo, no hemos abordado sino tangencialmente el tratamiento de la poética del placer, consecuencia inmediata del deseo, que opone a la monolítica figura del cuerpo sexual, el cuerpo del placer. De igual manera, no hemos desarrollado como habríamos deseado el tratamiento específico del sentido de la muerte, que entraña otra poética.

Ambos, placer y muerte, tal como nos llegan vía discurso cotidiano (el primero como exceso y la segunda como negación), deben tales objetivaciones a una directa relación con el ejercicio del poder. El poder permitir a alguien 'vivir' y además 'aprobar' su conducta, ha tomado forma de control sobre la vida y sobre el cuerpo. Así, el cuerpo y la muerte fueron vistos no como experiencia, como objetos de conocimiento, sino como ausencia y límite. La muerte y el cuerpo estuvieron al servicio del discurso del poder porque controlaban la vida y la conducta, eran parte de una estrategia para administrarla y controlarla.

9 Nicole Brossard, Un livre (Montréal: Editions du Jour, 1970).

Bibliografía



Bibliografía

- Wiethuchter, Blanca. Asistir al tiempo. La Paz: Unidas , 1975.
- , Travesía. La Paz: Talleres-Escuela de Artes Gráficas del Colegio "Don Bosco", 1978.
- , Noviembre 79. La Paz: Piedra Libre, 1979.
- , Madera viva y árbol difunto. La Paz: Ediciones Altiplano, 1982.
- , Territorial. La Paz: Ediciones Altiplano, 1983.
- , Estructuras de lo Imaginario en la obra poética de Jaime Saenz. La Paz: Biblioteca del sesquicentenario de la República, 1975.
- , "A propósito de las contra-literaturas." Hipótesis: Revista Boliviana de Literatura 17 (1983): 47-61.
- , "Poesía boliviana contemporánea: O. Cerruto, J. Saenz, P. Shimose, J. Urzagasti." Tendencias actuales en la literatura boliviana. Minneapolis/Valencia: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985. 74-114.
- , "El espacio del deseo. Lectura de Morada de Eduardo Mitre" El paseo de los sentidos. Estudios de literatura boliviana contemporánea. La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1983. 89-105.
- , "Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano." Revista Iberoamericana 134 (1986): 165-180.

Bibliografía citada y consultada

- Almaraz, Sergio. Requiem para una República. La Paz: 1969.
- Antezana, Luis. Elementos de semiótica literaria. La Paz: Instituto Boliviano de Cultura, 1977.
- , "Sistema y procesos ideológicos en Bolivia" Bases: Expresiones del pensamiento marxista boliviano 1935-1979 (1981): 49-76.
- , Teorías de la lectura. La Paz: Ediciones Altiplano, 1983.
- , "La novela boliviana en el último cuarto de siglo." Tendencias actuales en la literatura boliviana. (1985) 53 y ss.
- , "Dimensiones cognoscitivas de Repensando el país." Presencia 3 de mayo. 1987, sec. cultural: 6-7.

- Antezana, René. Imaginario. Cochabamba: Ed. Universitaria, 1979.
- Arguedas, José María. "Puquio, una cultura en proceso de cambio" Estudios sobre la cultura actual del Perú. Lima: Universidad Mayor de San Marcos, 1964.
- Arguedas, José María y Pierre Duviols. Dioses y hombres de Huarochirí. (narración quechua recopilada por Francisco de Avida en 1598). Lima, 1966.
- Arguedas, José María. El Zorro de arriba y el Zorro de abajo. Buenos Aires: Ed. Losada, 1978.
- . Los ríos profundos. Buenos Aires: Ed. Losada, 1979.
- Avendaño, Fernando de Sermones de los misterios de nuestra santa fe católica, en lengua castellana y la general del Inca (1655). Lima: José Medina, 1970.
- Bakhtin, Mikhail. (Baktin Mijail). La cultura popular en la edad media y en el Renacimiento. Madrid: Barral, 1974.
- . Le marxisme et la philosophie du langage. Paris: Minuit, 1977.
- . The Aesthetics of Verbal Creation. Texas: Texas University Press, 1980.
- Barnadas, Joseph. Realidad socio-histórica y expresión literaria en Bolivia. Cochabamba: Ed. los Amigos del Libro, 1977.
- Bastien, William. Qollahuaya rituals: An Ethnographic Account of the Symbolic Relations of Man and Land in an Andean Village. Michigan: Cornell University Press, 1973.
- Bastos, Isabel. "Nostalgia and Fragmentation in Foucault's Archaeology" Diss. Essex. University, 1986.
- Bataille, Georges. Death and Sensuality. New York: Ballantine, 1962.
- Benveniste, Emil. Problemas de lingüística general. México: Siglo XXI, 1981.
- Bertonio, Ludovico. Vocabulario de la lengua Aymara (1612). July: 1975..
- Borda, Arturo. El loco. La Paz: 1947.
- Bousoño, Carlos. "En torno a 'Malestar y noche' de Federico García Lorca" en El comentario de textos. Madrid: Castalia, 1973.
- Brossard, Nicole. Un livre. Montréal: Editions du Jour, 1970.

- Calancha, Fray Antonio de la. Crónicas agustinas del Perú (1638). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1972.
- Camargo, Edmundo. Del tiempo de la muerte. La Paz: Editorial 16 de Julio Ltda, 1964.
- Cerruto, Oscar. Cántico traspasado. La Paz: Ediciones del Sesquicentenario de la República, 1976.
- Cieza de León, Pedro. La crónica del Perú (1533). Buenos Aires: Austral, 1970.
- Clark, Katerina y Michael Holquist. Mikhail Bakhtin. Massachusetts: Harvard University Press, 1984.
- Cobo, Bernabé. Historia del Nuevo Mundo (1613). Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1978.
- Culler, Jonathan. Structuralist Poetics. London: Routledge & Kegan Paul 1983.
- , The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. New York: Cornell University Press, 1985.
- , On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism. New York: Cornell University Press 1985.
- Dreyfuss, Hubert y Paul Rabinow. Michel Foucault: un parcours philosophique. Paris: Gallimard, 1984.
- Eco, Humberto. Lector in fábula. Barcelona: Lumen, 1981.
- Eliade, Mircea. Littérature orale, histoire des littératures. Paris: Gallimard, 1953.
- Foucault, Michel. El nacimiento de la clínica. México: Siglo XXI, 1963.
- , L'archéologie du savoir. Paris: Gallimard, 1969.
- , Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason. Trans. Richard Howard. New York: Random House, 1965.
- , Les mots et les choses. Paris: Gallimard, 1966.
- , Vigilar y castigar. México: Siglo XXI, 1985.
- , "Le langage a l'infini." Tel Quel 15 (1963): 44-53.
- , "Débat sur la poésie." Tel Quel 17 (1964): 69-82.
- , "Nietzsche, Freud, Marx." Cahiers Royaumont (1967).
- Fuentes, Carlos. La región más transparente. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

- Gadamer, Hans-George. Verdad y método. Trad. A. Agud y R. de Agapito. Salamanca: Sígueme, 1978.
- García Pabón, Leonardo. "El árbol del eterno retorno." Hipótesis 17 (1983): 81-98.
- . "Poesía boliviana 1960-1980." Hipótesis 19 (1984): 313-327.
- Garcilaso de la Vega, Inca. Comentarios reales de los Incas (1609). Madrid: Biblioteca de Autores Españoles, 1975.
- Golte, Jürgen. La racionalidad de la organización andina. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1980.
- Greimas, J. A. Semántica estructural. Madrid: Gredos, 1979.
- Guttentag, Werner. Bibliografía boliviana. La Paz: Los Amigos del Libro, 1980.
- Harris, Olivia. "The Mythological Figures of the Earth Mother: The Politics of Perception in the Central Andes." Diss. Cambridge University, 1980.
- . "The Power of Signs: Gender, Culture and the Wild in the Bolivian Andes." Nature, Culture and Gender (1980): 70-94.
- Hegel, Frederick. La philosophie de l'esprit. Paris: Presses Universitaires de France, 1982.
- Heidegger, Martin. Approche de Holderlin. Trad. H. Corbin. Paris: Gallimard, 1980.
- Hernández Príncipe, Rodrigo. Mitología andina (1621). Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1979.
- Kayser, Wolfgang. Interpretación y análisis de la obra literaria. Madrid: Gredos, 1978.
- Klein, Herbert. Parties and Political Change in Bolivia 1880-1952. London: Cambridge University Press, 1963.
- Kristeva, Julia. Semiótica. Madrid: Fundamentos, 1981.
- Lacan, Jacques. Ecrits. Paris: Gallimard, 1966.
- . "Les formations de l'inconscient." Diss. Universidad de París, 1957.
- . Speech and Language in Psychoanalysis. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1984.
- Laclau, Ernesto. Politics and Ideology in Marxist Theory. London: Lowe and Brydone Printers Limited, 1977.

- Laclau, Ernesto. Hegemony and Socialist Strategy: Towards a radical Democratic Politics. London: Verso Editions, 1985.
- Lakoff G. and M. Johnson. Metaphors we live by. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.
- Lienhard, Martin. Cultura popular andina y forma novelesca. Lima: Latinoamericana, 1981.
- Lemert, Charles y Garth Gillan. Michel Foucault: Social Theory and Transgression. New York: Columbia University Press, 1982.
- Levi Strauss, Claude. Anthropologie structurale. Paris: Plon, 1958.
- Lotman, Yuri. La structure du texte artistique. Paris: Gallimard, 1973.
- Malloy, James. Bolivia: The Uncompleted Revolution. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1970.
- , El M.N.R. boliviano: Estudio de un movimiento popular nacionalista en América Latina. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1970.
- , "Revolutionary Politics": Beyond the Revolution. Bolivia since 1952. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 1970.
- , Bolivia: the sad and corrupt end of the Revolution. Hanover: Universities Field Staff International, 1982.
- Mariaca, Guillermo. "Discurso populista en Bolivia." Diss. Pittsburg University, 1980.
- , "Movimiento popular y cultura de la resistencia (el discurso minero en Bolivia 1946-86)." Diss. Universidad Mayor de San Andrés, 1986.
- Mariscotti, Ana María. Pachamama Santa Tierra. Bonn: Alexander von Humboldt-Stiftung, 1978.
- Martínez Bonati, Felix. La estructura de la obra literaria. Barcelona: Seix Barral, 1972.
- Mesa Gisbert, Teresa. Iconografía y mitos indígenas en el arte. La Paz: 1985.
- Mitre, Eduardo. Morada. Caracas: Monte Avila Editores, 1975.
- , Mirabilia. La Paz: Hipótesis-Colección Poesía, 1979.
- , Desde tu cuerpo. La Paz: Ediciones Altiplano, 1984.
- Monasterios, Elizabeth. "Raza de bronce: Estructura, significación y sentido." Diss. Universidad Mayor de San Andrés, 1986.

- Montes, Fernando. "Simbolismo y personalidad aymaras en la historia", Diss., Universidad Católica Boliviana, 1984.
- Murra, John. Formaciones económicas y políticas del mundo andino. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1975.
- Nandorfy, Martha. "La trayectoria de los discursos poéticos en Poeta en Nueva York de Federico García Lorca", Diss., Universidad de Ottawa, 1986.
- Oblitas Poblete, Enrique. "La doctrina Callawaya de los contrapuestos." KHANA: Revista Municipal de Arte y Letras. 131 (1969) 35-41.
- Ordóñez, Montserrat. "La poesía de Blanca Wiethuchter." Revista Iberoamericana 134 (1986): 203.
- Paz, Octavio. Los hijos del limo. Barcelona: Seix Barral, 1974.
- Peirce, Charles Sanders. Collected Papers. Cambridge: Harvard University Press, 1958.
- Poma de Ayala, Felipe Guamán. Nueva crónica y buen gobierno (1587). Lima: 1975.
- Quino, Humberto. "La poesía: anarquía y purificación." Hipótesis 17 (1983): 2-14.
- Ragland-Sullivan, Ellie. Jacques Lacan and the Philosophy of Pschoanalysis. Illinois: University of Illinois Press, 1986.
- Ramírez, Francisco. "Poesía inédita", Diss., Jornadas de Poesía, La Paz, 1986.
- Ricoeur, Paul. La métaphore vive. Paris: Seuil, 1975.
- Riffaterre, Michael. Sémiotique de la poésie. Paris: Seuil, 1983.
- Rodríguez, Rosario. "Tradición oral, cultura popular y literatura escrita." Diss. Universidad Mayor de San Andrés, 1986.
- Rowe, William. Mito e ideología en las obras de José M. Arguedas. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1979.
- , Deseo, escritura y fuerzas productivas. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1981.
- Saenz, Jaime. Obra poética. La Paz: Ediciones del Sesquicentenario de la República, 1975.
- , Felipe Delgado. La Paz: editorial Difusión, 1979.
- Salinas, Rosa Mónica. "Conceptos filosóficos de la educación en el M.N.R." Diss. Instituto de Investigaciones Históricas y Estudios Bolivianos, 1987.
- Sanjinés, Javier. Tendencias actuales en la literatura boliviana.

Minneapolis/Valencia: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985.

- , "Letras bolivianas y cultura nacional." Revista Iberoamericana 173 (1986).
- Shimose, Pedro. Quiero escribir pero me sale espuma. La Habana: Casa de las Américas, 1972.
- , Caducidad del fuego. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica, 1975.
- , Reflexiones maquiavélicas. Madrid: Editorial Mayor, 1980.
- Todorov, Tzvetan y Oswald Ducrot. Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje. Madrid: Siglo XX, 1980.
- Todorov, Tzvetan. Michail Bakhtine: le principe dialogique suivi de écrits du cercle de Bakhtine. Paris: Seuil, 1981.
- Urbina, José Leandro. Las malas juntas. 2ª ed. Santiago: Ed. de Obsidiana, 1986.
- Urzagasti, Jesús. Yerubia. La Paz: Talleres-Escuela de Artes Gráficas del Colegio "Don Bosco", 1978.
- Wachtel, Nathan. La vision des vaincus: les indiens du Pérou devant la conquête espagnole, 1530-1570. Paris: Gallimard, 1971.
- Weinrich, Harald. Estructura y función de los tiempos en el lenguaje. Madrid: Gredos, 1979.
- Whitman, Walt. Works. New York: Funk and Wagnalls, 1968.
- Zavaleta Mercado, René. "Algunos problemas acerca de la democracia, el movimiento popular y la crisis revolucionaria." América 80, Democracia y movimiento popular. Lima: Desco, 1981.
- Zavaleta Mercado, René. El desarrollo de la conciencia nacional. Montevideo: Diálogo, 1967.
- , "La revolución democrática de 1952 en Bolivia y las tendencias sociológicas emergentes." Historia y Sociedad: Revista Iberoamericana del pensamiento marxista 3 (1974).