

68

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRÉS

FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

CARRERA DE LITERATURA



TESIS DE LICENCIATURA

EL LIBRO DE LOS ACANTILADOS

K. 85082

POSTULANTE: ALAN JAVIER ANTEZANA SALINAS

TUTORA: MG. BLANCA WIETHÜCHTER LÓPEZ

0

LA PAZ - BOLIVIA

2004

<LIBRO - LEC

<EDUCACION>



158

K

Agradecimientos:

A Blanca Wiethüchter porque en estos escritos vive su exégesis.

A Marcelo Villena por su confianza y talla tan lúdica como mágica.

A Benjamín Santiesteban que permitió un encuentro con la invención del diferente.

A Rubén Vargas por proporcionarme un aliento en el momento más pertinente.

Y a mi familia por haberme brindado la iniciativa de la libertad.

Tutora de tesis: Mg. Blanca Wiethüchter López.

Asesor de tesis: Lic. Marcelo Villena Alvarado.

LA REINVENCIÓN DE LA OTREDAD

"The rest is silence." (Shakespeare)

1. Invención de la invención de otredad

En los poemas *El hospitalario* y *La verdad eterna* del libro *País de sueño* (1917) de Ricardo Jaimes Freyre (1868'4933), *El occiso* (1937), del libro que lleva el mismo título, de María Virginia Estenssoro (1903-1970), y, por último, en *La noche* (1984) de Jaime Saenz (1921-1986), analizamos la imagen del cuerpo vinculada a la noción de lo "otro", es decir, cómo las configuraciones de distintas corporeidades proponen diferentes aproximaciones a eso que se denomina lo "otro". Se infiere que estas vías de acceso a lo alternativo construyen un lenguaje que mediante la invención de su propia corporeidad se aprecia como una entidad corpórea, una otredad corpórea de lenguaje y escritura.

Con la finalidad de obtener el análisis indicado, asumimos las interrelaciones argumentadas entre el cuerpo y lo alterno en los ensayos *La otra orilla* y *La inspiración* de *El arco y la lira* (1956) de Octavio Paz (1914-1998), y las correspondencias existentes entre la invención y lo otro descritas en *Psyché: invenciones del otro* (1987) de Jacques Derrida (1930). La perspectiva fenomenológica del poeta y ensayista mexicano se complementa con

¹ "¿En qué año nació Ricardo Jaimes Freyre? El historiador Siles Guevara corrige e insiste en el año 1866. Sin embargo, la reproducción del pasaporte argentino de Jaimes Freyre data el nacimiento el año 1868. Nada podemos añadir de nuestra parte, sin entender del todo por qué de la insistencia de Siles y la razón por la que Jaimes se disminuiría dos años." (Wiethüchter 2002a: 194).

el perfil desconstruccionista del filósofo francés, que, coincidentemente, profundiza un objeto de análisis clásicamente fenomenológico, lo otro.

Octavio Paz remarca el hecho de que la poesía se correlaciona de modo continuo a lo alterno. Desde el primer instante en el que un poema se anuncia a través de la inspiración se contacta con la otredad. Esta conexión instauro lo alter' mediante el deseo, y, así, puede también constituirlo como un cuerpo ajeno:

La inspiración es esa voz extraña que saca al hombre de sí mismo para ser todo lo que es, todo lo que desea: otro cuerpo, otro ser. La voz del deseo es la voz misma del ser, porque el ser no es sino deseo de ser. (Paz 1993: 180).

Sucede que la configuración de un cuerpo en el poema implica ese acontecer por el que la aparición de lo otro destella la atracción de su corporeidad. Ambos viajes, el poético y el vital (que a la vez son uno), se despliegan a través del deseo, pues lo ajeno no es un absoluto externo, aunque un irremediable externo, que ofrece siempre la posibilidad de entrelazarse con nosotros y, es más, de autenticarse en nuestro ser:

sólo en ese cuerpo que no es el nuestro y en esa vida irremediamente ajena, podemos ser nosotros mismos. (Paz 1993: 134).

Por esta razón la conexión y el diálogo entre lo uno y lo otro se convierten en la articulación que explicamos. El ser se infiere en la mismidad y a la vez en lo foráneo_ La comunicación que establece el cuerpo con lo ajeno también se efectúa adentro de la mismidad de lo corpóreo, permutándola, modificando su estatuto corporal en otras

² "otro: o. entre dos, *alter -era -erum*; el uno y el otro." (García de Diego 1997: 671).

corporeidades que interactúan desde su interior. La participación de lo mismo desborda una actitud pasiva arriesgándose en su multiplicidad activa:

Flecha tendida, rasgando siempre el aire, siempre adelante de sí, precipitándose más allá de sí mismo, disparado, exhalado, el hombre sin cesar avanza y cae, y a cada paso es *otro* y el mismo. La "otredad" está en el hombre mismo. (Paz 1993: 176).

Un lazo comunicativo se extiende durante el mismo instante en el que la otredad se inventa. Para que algo sea concebible como alternativo y diferente primero ha de inventarse. En todo caso, ésta es una de las vías importantes para construir lo alterno. Paz señala que la inventiva está entre los rasgos principales del arte y de la literatura:

El arte y la literatura son formas de representación de la realidad. Representaciones que son, no necesito recordarlo, también invenciones: representaciones imaginarias. (Paz 1990: 40),

Por otra parte, Jacques Derrida afirma que siempre existen divergencias entre lo inventivo y su contexto. Indica que la emergencia de lo inventivo ocurre en un ambiente adverso, esta emergencia se desbroza en problemática con su contexto contractual. Y a la inversa, el contexto contractual problematiza la invención:

Una invención supone siempre alguna ilegalidad, la ruptura de un contrato implícito, introduce un desorden en el apacible orden de las cosas, perturba los bienestares.³ (Derrida 1987a: 1).

³ "Une invention suppose toujours quelque illégalité, la rupture d'un contrat implicite, elle introduit un désordre dans la paisible ordonnance des choses, elle perturbe les bienséances." (Derrida 1987: 11).

En efecto, la estructuración de políticas de control sobre la invención está en la agenda de cuanto contexto tenga como finalidad enmarcar lo inventivo dentro de procedimientos de inspección, procesos mediante los que se prescribe el genio inventivo al rigor del dominio público:

Pues una invención no puede jamás estar privada desde el momento que su estatuto de invención, digamos su "brevet", su patente, su identificación manifiesta, abierta, pública, debe serle significada y conferida. Supone contrato, promesa, compromiso, institución, derecho, legalidad, legitimación. No hay invención natural, y sin embargo la invención supone también originalidad, generación, engendramiento, genealogía, valores que asociamos a menudo a la genialidad, y por lo tanto, a la naturalidad.⁴ (Derrida 1987a: 3).

Otorgar el estatuto de invención equivale a inscribir el acto de inventar en una gama de convenciones, distanciándola de un valor que se confunde con la inmanencia de un pretendido valor natural que sería su atributo. Esta regimentación que busca asimilar lo inventivo al arrebatarlo de la noción de lo natural, si bien positiva en su intención, se arroga negativamente un objetivo, explotar la actitud inventiva por medio de su inserción en un circuito de reincidencias inventivas, al interior de un compendio cíclico de experiencias innovadoras con una secuenciación productiva, meramente utilitaria y circular:

⁴ "Car une invention ne peut jamais être *privée* dès loes que son statut d'invention, disons son brevet, sa patente, son identification manifeste, ouverte, publique, doit lui être signifiée et conférée. Traduisons: parlant de l'invention, ce vieux sujet *grand-paternel* qu'il s'agirait aujourd'hui de réinventer, ce discours-ci devrait se voir *accorde* un brevet d'invention. Cela suppose contrat, promesse, engagement, institution, droit, légalité, légitimation. Il n'y a pas d'invention *naturelle*, et pourtant l'invention suppose aussi *originalité*, *originarité*, *génération*, *engendrement*, *généalogie*, valeurs qu'on associe souvent à la *génialité*, donc à la *naturalité*." (Derrida 1987: 15).

No recibirá un estatuto de invención, por otra parte, más que en la medida en que esta socialización de la cosa inventada será garantizada por un sistema de *convenciones* que le asegurará de la misma forma una inscripción en una historia común, la pertenencia a una cultura, herencia, patrimonio, tradición pedagógica, disciplina y cadena de generaciones. La invención *comienza* a poder ser repetida, explotada, *reinscripta*. (Derrida 1987a: 4).

A diferencia de este circuito reincidente, el acto de inventar consta de otras significaciones que no permiten su total adhesión al tránsito cerrado de una reinscripción convencional. Para abordar y clarificar estas otras significaciones es prioritario acceder tanto a las derivaciones etimológicas como a las transferencias semánticas de la palabra invención.

La invención deriva una serie de connotaciones. La etimología de este término ayuda a comprender mejor sus distintas acepciones y así anotar aquéllas que señalan sus relaciones con lo alterno:

nosotros vemos que concurren varios modos de *venir* o de la *venida*, en la enigmática colusión del *invenir* o del *inventio*, del *evento* o del *advenimiento*, del *porvenir*, de la *aventura* y de la *convención*.⁶ (Derrida 1987a: 4).

La "inventio" latina, la invención, encuentra correspondencias con el verbo latino "venio", que en castellano puede traducirse en el verbo venir. Derrida observa que estas

⁵ "Il ne recevra son statut d'invention, d'ailleurs, que dans la mesure où cette socialisation de la chose inventée sera garantie par un système de *conventions* qui lui assurera du même coup l'inscription dans une histoire commune, l'appartenance à une culture: héritage, patrimoine, tradition pédagogique, discipline et chaîne des générations. L'invention *commence à pouvoir être* répétée, exploitée, réinscrite." (Derrida 1987: 16).

⁶ "nous venons de voir *concourir* plusieurs modes du *venir* ou de la *venue* dans l'énigmatique collusion de l'*invenire* ou de l'*inventio*, de l'*événement* et de l'*avènement*, de l'*avenir*, de l'*aventure* et de la *convention*." (Derrida 1987: 16).

correlaciones se asocian con los hallazgos de lo otro, suscitadas por las derivaciones semánticas del término venir, provocando una constante atención sobre aquélla, aquél o aquello, que está por-venir, y que antes de su aparición desconocíamos:

Qué quiere decir venir?. ¿Venir una primera vez? Toda invención supone que algo o alguien venga una *primera vez*. Algo a alguien, o alguien a alguien, y que sea otro.' (Derrida 1987a: 4).

Estas connotaciones ligan los verbos inventar y venir a un sujeto al que atraerían frecuentemente: el otro. Distintas implicaciones del significado de la invención brindan un panorama semántico que puede precisar más lo señalado. A continuación anotamos los tres implicantes siguientes:

Podemos en primer lugar llamar invención a la capacidad de inventar, la aptitud supuesta natural y genial de inventar, la inventiva. Se dirá de un sabio o de un novelista que tiene invención. Podemos en seguida llamar invención al momento, al acto o a la experiencia, esta primera vez del acontecimiento nuevo, la novedad de esto nuevo (que no es forzosamente el otro, lo sugiero al pasar). Y luego, en tercer lugar, se llamará invención al contenido de esta novedad, la cosa inventada.⁸ (Derrida 1987a: 19).

En este punto cabe referir la historia moderna de la noción de invención que Derrida estructura. Según esta **historiación** es desde el siglo XVII, con Descartes y Leibniz, que la

⁷ "Qu'est-ce que cela veut dire, *venir*?. ¿Venir une première fois? Toute invention suppose que quelque chose ou quelqu'un vienne une *première fois*, quelque chose á quelqu'un ou quelqu'un á quelq'un, et qui soit autre." (Derrida 1987: 16).

⁸ **On** peut en premier lieu **appeler** invention la capacité **d'inventer**, l'aptitude á inventer, l'inventivité. On la suppose souvent naturelle et géniale. On dira d'un savant ou d'un romancier **qu'ils** ont de l'invention. On peut ensuite appeler invention le moment, l'acte ou l'expérience, cette '**première fois**' de l'événement nouveau, la nouveauté de ce nouveau (qui n'est pas forcément l'autre, je le suggère au passage). Et puis, troisièmement, on appellera invention le contenu de cette nouveauté, la chose inventée." (Derrida 1987: 43).

primera y la tercera variación establecen su preeminencia en el enfoque tecnológico de una inventiva auto-reiterante (una *tekhné*), en detrimento de la significación de la segunda variante, la que tendía a homologar las nociones de invención y verdad, de aquello nuevo descubierto:

según un desplazamiento ya iniciado pero que me parece se estabiliza en el S. XVII, puede ser entre Descartes y Leibniz, casi ya no hablaremos más de la invención como descubrimiento develador de lo que se encontraba ya ahí (existencia o verdad) sino cada vez más, incluso únicamente, como descubrimiento productivo de un dispositivo que podemos llamar técnico en el sentido amplio, **tecnocientífico** o tecno-poético. No se trata solamente de una tecnologización de la invención. Esta siempre estuvo ligada a la intervención de una *tekhné*, pero es a partir de esta *tekhné* que la producción —y no solamente el develamiento— de un dispositivo maquinal relativamente independiente, él mismo capaz de una cierta recurrencia autorreproductiva y también de una cierta simulación reiterante, va a dominar el uso de la palabra "invención".⁹ (Derrida 1987a: 18).

En consecuencia, el filósofo **desconstruccionista** critica esa inventiva que sería fomentada por una tecno-ciencia, una tecno-poética, técnicas generales previamente estatuidas que sólo remitirían a programas prescriptivos. No existen simulaciones de innovación que valgan. Si el saber se gestionara sólo en concomitancia con certificaciones de programación, no resultaría apropiado asegurar de que la invención le subyace como una epísteme primordial:

⁹ "selon un déplacement déjà engagé mais qui, me semble-t-il, se stabilise au XVII^e siècle, peut-être entre Descartes et Leibniz, on ne parlera quasiment plus de l'invention comme découverte dévoilante de ce qui se trouvait déjà là (existence ou vérité) mais de plus en plus, voire uniquement, comme découverte productive d'un dispositif qu'on peut appeler technique au sens large, techno-scientifique ou techo-poétique. Il ne s'agit pas simplement d'une technologisation de l'invention. Celle-ci a toujours été liée à l'intervention d'une *tekhné*, mais dans cette *tekhné* c'est désormais la production —et non **seulement** le dévoilement— qui va dominer l'usage du mot 'invention'." (Derrida 1987: 42).

Si la palabra "invención" conoce una nueva vida, sobre fondo de agotamiento angustiado pero también a partir del deseo de reinventar la invención misma, y hasta su estatuto, es sin duda que en una escala sin medida común con la del pasado, lo que llamamos la "invención" a certificar se encuentre *programada*, es decir sometida a poderosos movimientos de prescripción y de anticipación autoritarios cuyos modos son múltiples. Y esto sucede también en los dominios del arte o de las bellas-artes así como en el dominio **tecno-científico**. Por todas partes el proyecto de saber y de investigación es en principio una programática de las invenciones. (...) Hoy, es quizás debido a que conocemos demasiado la existencia, al menos, sin contar el funcionamiento de las máquinas de programar la invención, que soñamos con volver a inventar la invención más allá de las matrices del programa. Pues una invención programada, ¿es todavía una invención?. ¿Es un acontecimiento donde el porvenir viene a nosotros?¹⁰ (Derrida 1987a: 17).

Por otra parte, la actitud derrideana de valorizar los sistemas que conllevan articulaciones en diferencia¹¹ entre sus elementos nos conduce esta vez a cuestionar aquel modo inventivo que las más de las ocasiones es autoritariamente prescripto y anticipado. Derrida cuestiona los sistemas que pretenden negar el devenir de la ventura articulatoria. Entiende que una salida a estos programas de falsa innovación es el “**reinventar** la invención”, la que se desmarca de una programática a la que un orden social pasivo intentaría atar lo innovador.

¹⁰ «Si le mot d' *invention* connaît une *nouvelle* vie, sur fond d'épuisement angoissé mais *aussi* depuis le désir de réinventer l'invention même, et *jusqu'*à son statut, c'est sans doute *qu'*à une échelle sans commune mesure avec celle du passé, ce qu'on appelle l' *'invention'* à breveter se trouve *programmé*, c'est-à-dire soumis à de puissants mouvements de prescription et d'anticipation autoritaires dont les modes sont les plus multiples. Et cela aussi bien dans les domaines dits de l'art ou des beaux-arts que dans le domaine techno-scientifique. Partout le projet de savoir et de recherche est d'abord une programmatique des inventions. (...) Aujourd'hui, c'est peut-être *parce* que nous connaissons trop l'existence au moins, sinon le fonctionnement des machines à **programmer** l'invention, que nous rêvons de réinventer l'invention **au-delà** des matrices à programme. **Car** une invention *programmée*, est-ce encore une invention? Est-ce un événement par *où* l'avenir vient à nous?» (Derrida 1987: 39-40).

¹¹ La diferencia es la articulación principal: "La différence est la articulation." (Derrida 1967: 96).

A continuación se analizará el tema de la otredad en las configuraciones del cuerpo en los poemas de los tres poetas mencionados en un principio, María Virginia Estensoro, Ricardo Jaimes Freyre y Jaime Saenz. En sus trabajos se atenderá a los diferentes diálogos del cuerpo y lo otro. Esto con el propósito de observar y elucidar distintas modalidades de diálogo con lo alterno. La labor de los subtítulos dedicados al examen de los escritos de estos tres poetas dejará de lado momentáneamente la noción de invención, esto para **retomarla** en el último capítulo dedicado a la reinención poética de la invención.

2. La otredad en *El hospitalario* y *La verdad eterna* de Ricardo Jaimes Freyre

En los poemas *El hospitalario* y *La verdad eterna* de *La vida es sueño* se configuran imágenes de contacto con lo otro, esto en medio de un imaginario de exclusión que en los poemas es descrito y criticado. Esta configuración de otredad se enfrenta a un imaginario contextual de exclusión en *El hospitalario*, y a una subjetividad de exclusión en *La verdad eterna*. La construcción de la imagen de lo otro como crítica a un discurso tanto **contextual** como subjetivamente excluyentes, es la estructuración que estudiaremos en estos textos.

El hospitalario cuestiona un imaginario medieval que pervivió incluso durante los comienzos de la modernidad boliviana. Este imaginario oficiaba un sistema de exclusión de lo alterno, al cual el poema cuestiona. Este cuestionamiento se inserta en las mismas estrategias de su discurso: la figuración de lo alterno en disyuntiva a un imaginario de exclusión.

Comencemos a describir el giro crítico que en el poema se postula. La mañana descrita en las dos primeras estrofas irradia un gran haz de “**harmonía**” . Las significaciones de esta dicha matutina se dimanan desde la proporción de sentidos que ofrece la campana de la iglesia que en la cima de la colina domina el entorno:

A la luz, difusa y fría, de la aurora
que ilumina la colina,
con su dulce voz sonora

¹² Ver apéndice I.

reza la campana
su plegaria matutina,
la colina, bajo el son de la campana,
se engalana con un manto de armonía,
y en el dorso abrigado
de las rocas se refleja la luz fría de la aurora. (Jaimes 1944: 104).

El tropel de los villanos se dirige al llamado hegemónico de esta serie de imágenes que se cualifica con valoraciones positivas:

El tropel de villanos
se encamina
hacia el templo, que domina la colina,
y la pálida mañana
va poblándose de voces y de risas argentinas. (Jaimes 1944: 104).

En la campana se enfoca el centro de las significaciones positivas, la plegaria que sintetiza esta positividad. La luz intensifica la atmósfera, el comienzo le dedica sus primeras palabras: "A la luz". Todo se alumbra con su irradiación. Sin embargo, esta ambientación poética será transpuesta a otra atmósfera en los siguientes pasajes.

Atmósfera que aparece en el texto problematizando la valoración positiva de las dos estrofas iniciales; esto, resultado de la presentación del personaje adolecido de lepra. El cuerpo del leproso se convierte en el difusor de sentidos multivocos a lo largo del escrito. Inmediatamente los sentidos de la primera serie permiten la construcción de otra serie

lateral, ya la luz no es más el elemento dominante en la ambientación del poema, pues este personaje está:

A la sombra de una roca (.)

sobre el fondo oscuro y triste

de la gruta, donde habita la Noche y el Espanto. (Jaimes 1944: 104).

La "harmonía" dominante es resquebrajada por la sonrisa del leproso que la guía hacia estratos significativos deferentes. Esta sonrisa se dibuja para delinear estas dos series de sentidos, la "harmonía" y el "Horror". Ni la mañana armónica permanece indiferente a los estragos del horror, ni el leproso desiste de celebrar en la distancia el advenimiento de la mañana. Esta paradoja se sitúa en la imagen de la sonrisa del leproso:

el leproso

sonríe,

a la pálida mañana,

y por su sonrisa lívida

pasa el Horror. (Jaimes 1944: 104).

Atendiendo las series desarrolladas en un inicio, observamos que en el extracto, pese a su respectiva lateralidad, tienden a entrelazarse dentro de la subjetividad individual y corporal del leproso.

Tan luego, las series continúan entretejiendo sus sentidos. Las imágenes de sonoridad de la segunda serie, producidas en torno al leproso, acompañan a la imagen sonora de la campana (perteneciente a la primera serie), el "lúgubre alarido" del enfermo se escucha junto al llamado del campanario. Se trata de un enhebrado órfico, sonoro, el toque de campana y el alarido movilizan sentidos. El alarido y los gemidos de angustia acompañan a los ecos del campanario produciendo secuencias de sentidos inusuales:

Sobre el místico clamor de la campana,
sobre los ecos que pueblan la colina soñadora,
pasa un lúgubre alarido;
todo el terror de la noche, de la fiebre,
todo el sombrío cortejo de gemidos de la Angustia; (Jaimes 1944: 104).

Hasta estas líneas Jaimes despliega un imaginario medieval, el cual probablemente perdura en nuestros días. Imaginario de una lógica de exclusión que configura a un cuerpo aislado de su contexto, y este último a la vez sacraliza este aislamiento. Michel Foucault señala en la *Historia de la locura en la época clásica* (1961) que este discurso se proyectó axiológica e imaginariamente sobreviviendo al momento en que cesó su fase representativa original, después de que finalizó la epidemia de la lepra traída a Europa desde las tierras invadidas por las cruzadas medievales:

La lepra se retira, abandonando lugares y ritos que no estaban destinados a suprimirla, sino a mantenerla a una distancia sagrada, a fijarla en una exaltación inversa. Lo que durará más tiempo que la lepra, y que se mantendrá en una época en la cual, desde muchos años atrás, los leprosarios están vacíos, son los valores y las imágenes que se habían unido al personaje del leproso;

permanecerá el sentido de su exclusión, la importancia en el grupo social de esta figura insistente y temible, a la cual no se puede apartar sin haber trazado antes alrededor de ella un círculo sagrado. (Foucault 2002: 17).

Resulta sorprendente que en Bolivia un texto poético hubiese transgredido tiempo y espacio para fijar aquel imaginario aparentemente tan allende. Sin embargo, si la ficción aborda también sutiles pero efectivos procesos de crítica tamizados entre sus sentidos, éste es el caso. La lepra de *El hospitalario* funciona como metáfora del sistema de exclusión que se estructuró durante la república (desde la colonia), respecto a una política propugnada incluso hasta mediados del siglo XX: un sistema social que en su organización excluía al otro.

Foucault argumenta su crítica describiendo la tratativa que se reservaba a la lepra en un sistema por el que la exclusión del leproso era una forma de constructo social y de sagrado signado, y hasta camino de redención. Así, en el medioevo la segregación del leproso se oficiaba a través del siguiente discurso utilizado como justificación:

El pecador que abandona al leproso en su puerta, le abre las de la salvación. "Por que tengas paciencia en tu enfermedad; pues Nuestro Señor no te desprecia por tu enfermedad, ni te aparta de su compañía; pues si tienes paciencia te salvarás como el ladrón que murió delante de la casa del nuevo rico y que fue llevado derecho al paraíso." El abandono le significa salvación; la exclusión es una forma distinta de comunión. (Foucault 2002: 17).

Se atribuía a la marginación del leproso un sesgo de salvación, de redención sacralizada. Sucedió que a tiempo de exiliarlo se encontraba un justificativo sagrado a su exclusión, se

entendía que el sufrimiento del endémico era un bien divino trascendente que convertiría su martirio terrestre (su segregación) en felicidad celestial al arribar al paraíso. La marginación involucraba un acompañamiento divino que trascendía tanto la desolación como el tiempo. El distanciamiento social del leproso fue convenido tal cual en forma de comunión.

En lo que concierne a Ricardo Jaimes Freyre el giro crítico a ese discurso de exclusión como marginación social del otro se implementa cuando en *El hospitalario* los guerreros cabalgantes que se dirigían al templo detienen su travesía, no arrimarán al centro de la positividad hegemónica que los guiaba, entonces ocurre que uno de los caballeros, en apuesta vital, se enfrenta a la misma epidemia dando un beso al rostro del leproso. ¿Existe mayor certamen que el enfrentamiento con la agonía y la muerte? ¿Cuál el sentido de este poema? ¿Está en el gesto con que el caballero se comunica con la faz del leproso, aproximándose al hospitalario otro que yacía oculto detrás de un discurso sagrado excluyente?:

A la entrada de la gruta
los guerreros aterrados se detienen.
A la entrada sombría de la gruta,
el leproso
gime extrañamente.
Dominando su horror, tranquilo y fiero,
refrena un caballero
su corcel erizado,
junto al mísero cuerpo doloroso,

baja sobre él la sudorosa frente,
y alzándolo en sus brazos sonriente,
besa la faz monstruosa del leproso. (Jaimes 1944: 104-105).

El poema finaliza con un giro crítico y poético al imaginario medieval (imaginario de la realidad semi-feudal boliviana a comienzos del siglo XX) del cuerpo excluido y su oficialización sagrada. Este final de poema propone la comunicación de las entidades corpóreas a través del riesgo que se aduce significaría la cercanía corporal de la otredad excluida.

Crítica que se concierta mediante el contacto dialógico con el que las dos corporeidades figuran la imagen del beso fraternal y redentor. El encuentro con la exterioridad, lo infinito de la otredad, acontece en el acto heroico y caballeresco del beso otorgado al rostro del leproso, salutación que encama el encuentro con la exterioridad de lo otro, instaurando un discurso por el cual el cuerpo se arriesga a llegar más allá del límite temible de la lepra, desbordando el linde de la exclusión corporal.

A continuación leeremos el pasaje del poema *La verdad eterna* en el que se escenifica a una hechicera atribulada en una sesión de suplicio inquisitorial. Esta lectura conllevará el propósito de explicar el desenvolvimiento por medio del cual se alcanzaba a evidenciar lo otro en la subjetividad inquisitorial, pese a toda su violencia.

¹³ Ver apéndice II.

En el fragmento observamos el proceso mediante el cual el encuentro con el cuerpo del deseo provoca una iniciativa de comunicación con la otra corporeidad, pero la tortura inquisitorial, el modo violento de esta pesquisa, desvela su vestimenta sacra, y aparece con toda su carga acusatoria, incurriendo en destruir el cuerpo responsable de esta sensualidad dialógica. Sin embargo, siempre algo corpóreo se fuga desde la destrucción externa del cuerpo hacia la otredad interior, hacia los cuerpos construidos en lo interior.

Desde un inicio en el fragmento se presentan imágenes que dan cuenta de un conflicto que anuncia a las configuraciones de los cuerpos en desavenencia violenta:

Y habló el Error: -Escucha

la historia del suplicio de una hermosa hechicera:

-Señor —dijo el verdugo- yo vi sus blancas manos

retorcerse y crispase sobre mis puños, y eran

un haz de blancas víboras aquellas manos blancas

que mordían mis puños como víboras negras. (Jaimes 1944: 151).

En ojos del verdugo las "manos blancas" son transformadas en "víboras negras", dando curso a un discurso inquisitorial de lo interior, el que desplaza lo objetivo al plano subjetivo, la objetivación lacerante de lo exterior hacia la crítica subjetiva. En la tortura se

¹⁴ «el cuerpo vejado de la víctima dialoga con el verdugo hechizado por la belleza que resiente demoniaca. El silencio de la hechicera se intensifica hasta el pavor por un dolor que nunca se expresa con palabras.

El fragmento denuncia el fanatismo pasional de una verdad a rajatabla. El juego ambivalente entre dos lenguajes, entre dos cuerpos, y uno de ellos, el torturado sistemáticamente, a pesar del silencio impuesto por el martirio, y sin embargo pleno en su poder erótico, en su abundancia, habla. Es su belleza la que hace posible lo demoníaco. El cuerpo hermoso de la hechicera sigue dialogando con el verdugo, hechizado por el élan erótico, que es suyo y que lo resiente culpable." (Wiethüchter 2002: 92-93).

niega la realidad, y ésta entonces se fuga, se prefiere el deseo delirante. Así, la expiación derruye la imagen del cuerpo de la hechicera con una sensualidad hiriente:

Temblaban sus dos senos como dos grandes flores
y sus piernas crujían como dos ramas **secas**...
cuando sintió en sus hombros el roce de mi barba
cayó como si un hacha le hendiera la cabeza. (Mimes 1944: 151).

Esta confrontación sentencia al discurso inquisitorial culpable. La culpa y el deseo lo obligan a ir más allá de los discursos corpóreos de la hechicera, a buscar más allá de su exterioridad y del rostro otro que, en el delirio de esa búsqueda, sólo demuestra una risa irónica, el atisbo del otro discurso que se diseña en su ironía, que desafía al verdugo a dar con las entidades corpóreas internas con que el personaje de la hechicera construiría su alteridad, lejos de la imagería que se proyecta en el discurso monológico de la **tortura** :

Entonces vi sus ojos fríos como puñales,
claváronse en mis ojos sus miradas serenas
como dos largos rayos de luna, y vi sus labios
iluminar riendo su palidez de muerta. (Jaimes 1944: 152).

Se arrastró por el suelo como un gusano muerto
y sus crispados dedos se hundieron en la tierra;
pero sus labios rojos reían... y reían

** "El discurso en boca del verdugo es el único pronunciado. Sin embargo, se trata de un discurso de dos, hasta de tres voces. Mientras el verdugo monologa se va fundando otro escenario, el del fantasma del inconsciente. La confesión del verdugo carga el discurso de pecado. De esta manera la palabra dirigida al otro introduce un discurso subliminal que abre otros discursos. Con ello se quiebra toda univocidad del lenguaje, y éste discurre de un modo plural," (Wiethüchter 2002: 92).

sus ojos, bajo la áspera contracción de las cejas.

Ajusté las dos cuñas al borceguí; los huesos
de su pie rechinaron sordamente. Las cuerdas
mordieron en la carne de sus brazos malditos
y contrajo sus músculos como acosada fiera.

Entonces vi sus labios y sus labios reían... (Jaimes 1944: 152).

Encontrarse con la faz de la hechicera, con esa concreción, estigmatiza la plurivalencia de sentidos que proviene de la presencia del inconsciente inquisidor, es decir del deseo y la culpa. El inquisidor sólo logra atisbos de esta otredad y para entrever qué yace en esa profundidad recurre al único acto exploratorio que oficia, la tortura inquisitorial. Pero, una hechicera sabe de misteriosas comprensiones dialógicas, y rehuyendo del encierro monológico, en la pluralidad de los discursos desplaza esa univocidad hacia el lenguaje multívoco de las imágenes del cuerpo, aquello que para el verdugo es simple representación de la carne:

Por eso, Señor, visteis como un montón de carne

el maldito y hermoso cuerpo de la hechicera... (Jaimes 1944: 152).

Carne que no cesa en su mágico hechizo, y, ciertamente, algo corpóreo se fuga constantemente de los aprisionamientos unívocos del suplicio, algo que asciende desde las heridas, la ascensión del cuerpo alterno que yace dentro del cuerpo, lo que al verdugo le es la inalcanzable magia de la construcción interna de la hechicera, la otredad subjetiva y corpórea de la alteridad crítica, aquello que está más adentro de la carne y asciende hacia su exterior: "el maldito y hermoso cuerpo de la hechicera".

3. El viaje a la otredad en *El occiso* de María Virginia Estenssoro

En el poema *El occiso* el discurso de la otredad del cuerpo se sitúa directamente en la perceptiva del personaje, en el "occiso", es decir, dentro de su subjetividad (ficcional). Se trata de una **alteridad** que aparece muy des-semejante al sí-mismo de una poética de representación. Despliega un haz de significaciones tan diferente a los sentidos de un discurso convencional de lo corporal que sus connotaciones se codifican con los registros alternos que se encuentran en las figuras del vacío, la muerte y la nada:

"El occiso" **tematiza** el peso de la vida sobre la muerte, la imposibilidad de dejar la arcaica presencia para ser al fin ausencia. El occiso batalla para registrarse más allá, para sacarse la vida. Desde la muerte observa y rechaza la vida; se resiste a los determinantes vitales que todavía le acosan, como la duda, tan vital, tan humana; como el pensamiento o las ideas, como la música, el tiempo, los límites o la libertad. (Ayllón 2002: 168).

Para concebir las posibilidades que registran los estados corpóreos que subyacen implícitos en la configuración de un cuerpo alterno, Estenssoro derruye poética y sistemáticamente las nociones que aproximarían la otredad hacia los sentidos de lo cotidiano de una mera vitalidad determinante.

La fuga de sentidos rehuye las determinaciones hacia un constante juego de negación de negación de sentidos (decidirse por la fuga de una realidad intrascendente significaría primero negarla). Por extraña paradoja, el derruir de los sentidos siempre promueve

contacto con nuevos sentidos, las imaginaciones de otros estados corpóreos que se acompañan de configuraciones de amplitud, imágenes de extensiones vastas.

Las primeras líneas del poema *I* suspenden lo referencial representativo de la convención cotidiana. Se instauran abruptamente en otro devenir, en el comienzo de una temporalidad alterna que se desarrolla en la nada, en un ámbito ausente de vida, es decir en una atmósfera muy semejante a la de un despertar en ámbitos desconocidos. Lo paradójico radica en que el derruir de los sentidos, el vaciamiento, genera otras espacialidades alternativas:

Fue como un despertar.

Un despertar de sueño clorofórmico.

Un despertar que venía de la nada,
una nada hecha de pesadilla y de opresión.

Le arrancaron la vida de cuajo.

Y se congeló de Infinito. (Estenssoro 1971: 19).

Descuajar lo vital determinado permite un encuentro con la infinitud. Ya desde este comienzo se estructuran dos series de secuencias, la primera se encarga de derruir los más sentidos posibles, en cambio la segunda serie relaciona los remanentes de la primera con imágenes de sentidos amplificadores, imágenes de infinitud y espaciamento. El vacío que se configura proporciona el espacio en el que caben las innumerables posibilidades de su incremento significativo, las imágenes de plenitud alternativa, los horizontes de la otredad.

El poema continúa a través de sus líneas con el proyecto que desde un principio había diseñado, vaciar de sentidos a su sujeto poético, el "occiso", convirtiéndolo en un núcleo

reducido para poder de esta manera des-situarlo de la espacialidad referencial y acercarlo cada vez más hacia las imágenes de la nada, la muerte y el vacío, las transcripciones de la otredad:

Y ya no sintió más.

Se transformó, quizá, en un trozo de
hielo; tal vez, en un piedra fría y negra.

Y ya no fue.

Ya no fue... y ahora, era otra vez.

Había vuelto de la nada, y en la nada
seguía. (Estensoro 1971: 19).

Es entonces que se describe el occiso en este hábitat alterno que plantean las imágenes de la nada. El movimiento y la temperatura también discurren en esta abreviación de atributos reduciéndose a la inmovilidad y el frío:

Estaba formado de vacío, de silencio,
de inmovilidad y de frío. (Estensoro 1971: 19).

Acerca de las fuerzas vitales que debieran acompañar a un sujeto poético, el escrito afirma que el occiso está en un lugar (ficcional) lejos de las pautas y límites de las entidades vivas:

Despertó muerto.

Estaba muerto: sin voz, sin movimien-
to, sin vista, sin calor! (Estensoro 1971:20).

Por ende, la imagen convencional del cuerpo se derruye, esto en miras de obtener una mayor dinámica en la construcción de nuevos sentidos que alejen al cuerpo de un fijo preestablecimiento representativo, por eso la disgregación de la imagen de lo corporal en *El occiso* conduce a otro plexo de sentidos, a un estado vacío, solitario, silencioso y oscuro:

Con la sangre coagulada.

Con los miembros yertos, tiesos y endurecidos.

Con las pupilas fijas y dilatadas, como bolas de cristal.

Con las manos crispadas, los oídos tapiados y el cerebro en febril actividad...

Entonces, su desesperación, su angustia, su vacío, su soledad y su silencio, se agudizaron, se exasperaron, y se poblaron de horror: se llenaron de tinieblas y de nieblas; de penumbras de orto y de oscuridades de pavor... (Estenssoro 1971: 20).

Acaecida la desintegración de la representación del cuerpo aparecen imágenes de amplitud, como si la consecuencia del desgaste de la representación del cuerpo se insuflara con infinitudes espaciales y temporales, las imágenes de su amplificada otredad:

Pensó.

Primero poco a poco; después, con celeridad pasmosa, con velocidad inconcebible,

atravesando todas las capas, y todos los límites, y todos los espacios.

Galopó sobre el Tiempo y bebió la Distancia.

Fue más allá de lo Eterno y Absoluto. (Estenssoro 1971: 20).

Esta conexión paradójica de vaciamiento y amplificación se estructura como un diafragma en constante dilatación en el poema *I*. Los efectos del derruir se entreveran con la suma de sentidos que irradia la vastedad. El ritmo de este desenvolvimiento poético se secuencia en el final de este capítulo, donde el fluir de la otredad amplificada retorna a configurarse:

Eran los gusanos que se lo comían como pulpos ávidos, como vampiros insaciables y voraces...

Eran sus cuerpos anillados y blancuzcos que le chupaban todo el ser, con besos asquerosos de encías desdentadas...

Eran los gusanos, sus compañeros últimos, sus amigos postreros, los que llenaban su vacío y su soledad!

Y el occiso iba desfalleciendo más pronto y deshaciéndose más rápido en tal compañía. (Estenssoro 1971: 23).

El último gusano... el último gusano.. debía de ser de luz, de una luz verde...

Ay!!!

Y el grito del occiso al terminar, fue

un grito de espasmo, una convulsión de placer. Fue, como la postrera eyaculación.

Fuera, rebrillaba el sol, y anidaban los pájaros en los ramajes verdes y jugosos, cantando como locos.

Y el occiso, todo espíritu, se bañaba en luz. (Estenssoro 1971: 25).

Se suscita que los gusanos que desbrozan el cuerpo se transmutan por analogía poética en la luz infinita que envuelve al espíritu del occiso. Nuevamente el vaciamiento se permuta en un horizonte expansivo, el cual esta vez ilumina.

En el poema *II* la corporeidad del "occiso" es también conjugada en imágenes que la infinitan. La materia se enlaza a la presencia del horizonte. La desintegración reduce la imagen del sujeto poético a tiempo de insertarse en un devenir expansivo:

Todo lo que en él había tenido palpitation vital, se reducía ahora a un puñado de cenizas.

Quedaba sólo el hueso vuelto piedra, fosilizado, endurecido, renegrido. La materia orgánica mineralizada e inerte.

Era un espectro formado de larvas que vagaban: larvas de ensueño que, otrora, fueron sus centros sensoriales y anímicos, ahora desintegrados de la materia y que hacían un halo luminoso en torno al esqueleto.

Y el halo luminoso se fue poco a poco apagando y enfriando, y se condensó en una forma inmaterial que, transponiendo la cripta helada y húmeda, se elevó a lo Infinito. (Estenssoro 1971: 29).

Aquí se da inicio a su vagar por entre los horizontes alternativos que se levantan cuando el horizonte infinito es surcado por este cuerpo que viaja a través de sus propias metamorfosis. Debido a esta razón el viaje que emprende el occiso transita por la emergencia de un nuevo cuerpo, ajeno a las determinaciones de la vida. Por lo tanto el siniestro de la otredad le significa la objetivación de su corporeidad otra, emergente:

Fue una forma sin forma, que era tal vez alada, a la que rodeaba un negro círculo de cuervos como una corona de espinas.

Y este conjunto informe, deshumanizado y fantasmal, tenía sensaciones de amputado; poseía una especie de muñones flácidos de los que se hubiera cercenado la energía, la voluntad, la fuerza animadora de la vida. (Estenssoro 1971: 30).

Inmediatamente, la narración se introduce en las propias percepciones que el personaje resguarda, sumiéndose en sus más recónditas intelecciones:

Por eso, el espectro podía percibir todavía con un recuerdo del color, con una memoria del contorno, con una idea vaga, **re-**
motísima de la forma. (Estensoro 1971: 30).

Sucede entonces que el ingreso en las imágenes de la otredad interior produce la trascendencia del nivel de la sustancia al plano de la esencia, esto acentúa la disgregación corporal hacia la concepción de su potencia (viajante):

El espectro no tenía cuerpo, ni tenía alma; pero, era el ser en esencia. No era espiritual, ni elemental, ni cósmico. Era esencia: como una fría gota de éter condensada en el espacio, como un vaho denso, como un vapor errante. (Estensoro 1971: 30).

El carácter espectral del "occiso" diagrama el nuevo flujo dual por el que transita, su diseminación corpórea y su potencia. Por otra parte, el trasvase de nivel de la sustancia a la esencia sólo podría conducir hasta el ser (el ser esencial), el sentido que al sujeto poético le queda:

¡Era el Ser!

El ser sin palpitaciones, sin vibración,
sin movimiento. El Ser que puede sólo vagar
y elevarse como una niebla. (Estenssoro 1971: 30).

Arribada la lectura a este vórtice en el proceso de diseminación, de manera cíclicamente anunciada, la narración viaja al ser desde las secretas dinámicas de la inmovilidad al devenir de las regiones de la amplitud, geografía imaginada del sueño y la alternativa:

Y esa niebla, atravesó, en una navegación flotante e inmóvil, países melancólicos y espeluznantes, con arborescencias fosfóricas y fúnebres, con florescencias monstruosas. Países de alas de murciélago, de jarales donde pájaros de largos picos duros y animales montaraces, dormían pesados sueños seculares. (Estenssoro 1971: 30-31).

El poema *II* culmina la transcripción de los atributos categóricos del ser en lo espectral, este último confluencia dual de la dispersión de lo corporal y su potencia:

en el alto campanile unas
criaturas de largas alas de cisne y garras de
fiera, con cerúleas pupilas de arcángel y bocas
de vampiro, tañían un extraño concierto
de cítaras, de guzlas, de laúdes, de violas y
de arpas de cuerdas dulcísimas. De las ga-

rras delicadas se desprendía la melodía continua como una hebra de luz, que oía sin oídos y sin alma, el Ser, el Espectro. (Estenssoro 1971: 31).

La música (que es música de un más allá) conecta al ser con la luz de la vastedad, con un hilo luminoso (melódico) que entrelaza al ser con el orbe. Música que apela a las composiciones de los poetas ultraterrenos, poetas míticos quienes posibilitarían la permanencia órfica del "occiso" en el estado de ser espectral, los poetas del último canto disgregativo, siempre dispuestos a levantar vuelo en lo abierto, las "criaturas de largas alas de cisne".

El poema //I nos insume, paradójicamente, a través del proceso de vaciamiento significativo, en la extensión de la imagen del infinito otro, en constante renacimiento.

El "occiso" prosigue vaciándose irremediabilmente de más significaciones, del tiempo y la vida, los límites, incluso de la muerte y la libertad:

Después el Ser perdió hasta la noción
de las sensaciones y de las ideas.

Ya no había Vida ni Muerte.

No existía el Tiempo, ni los Límites, ni
la Libertad.

La libertad no podía ser amplia, ni
enorme, ni magnífica, porque las circunscrip-
ciones se habían borrado totalmente.

Todo concepto había desaparecido.

Sólo la extensión se llenaba de Espacio de Eternidad.

Espacio perdido en el fondo ilimitadamente profundo y desconocido de la extensión. (Estenssoro 1971: 35).

"Las circunscripciones" se borran, los límites e inclusive la libertad de lo ilimitado son denegados pues las nociones, las sensaciones, ideas y conceptos se difuminan. La pérdida de las percepciones y aprehensiones más rudimentarias de la idealidad permiten el surgimiento de la otredad en el modo de una angustia que perdura más allá de la vida y la muerte:

Pero, como en la Vida y en la Muerte, perduraba la angustia. (Estenssoro 1971: 35).

En este momento el poema asume una indagación por la que su misma narración objetiva el horizonte final del proceso de vaciamiento que elaboró:

Se debía llegar al FIN. El FIN incommensurable, último, terrible y definitivo. Terrible, fuerte, recto y desnudo como una espada.

El fin hacia el que había navegado por países de nocturno y de música y al que buscaba por el Espacio inaccesible y astral y

por la Eternidad infinita y llena de vértigos. (Estenssoro 1971: 35-36).

El punto que la búsqueda poética configura como última instancia es aquél que a esta poesía le significa el "FIN". El punto último del corrido de los sentidos. Pero nuevamente, esta propuesta es entrevista sólo mediante la asunción de lo ilimitado y la dinámica de otra temporalidad, la infinita:

Y la angustia del Ser, traspasé la claridad lunar del Espacio inalcanzable y la lividez polar del arcano eterno para acercarse al FIN. (Estenssoro 1971: 36).

Y cada sábana inmensa y fría que pasaba por la angustia del Ser perforando su espanto, era un Siglo.

Y los Siglos se sucedían a los Siglos y el ruido crecía más y más. (Estenssoro 1971: 36).

Entonces, la otredad de la corporeidad es configurada discursivamente en un renacimiento, esto puede colegirse en el poema cuando se remite al estado de preñez (que es un estado corpóreo) que las aguas del vacío implican:

El vacío no se hinchaba de nociones, de ideas, de conceptos, de retazos de fuerza; sino que estaba combado en una preñez gigante, de siglos de agua y de ruido. (Estenssoro 1971: 37).

Por último, el ser se sumerge y fluctúa en esas aguas dimanadas, embebiéndose de los atributos que le confiere lo alterno naciente:

Y la angustia del Ser flotaba, se sumergía, salía a la superficie de esas aguas, buscando al Espíritu del Génesis que, "al principio se movía sobre el haz de las aguas" y que absorbiéndolo, sería por fin el FIN. (Estenssoro 1971: 37).

La cita indicada por María Virginia Estenssoro en el último párrafo refiere a un extracto bíblico, el pasaje correspondiente al *Génesis* 1:2, en el cual se remite al sagrado divino propiciatorio y origen de la **cosmogonía** bíblica, la creación del universo durante siete días. Esta cita bíblica posibilita dos lecturas de este párrafo poético. Por una parte, una lectura meramente de superficie, sin horadar en la problemática discursiva, lectura que no posibilita otros concatenados significativos que no sean los de señalar a este fragmento como el final de un transcurso de búsqueda que culmina con el hallazgo y la absorción de un ente original, un espíritu divino (*¿determinante?*), el Dios bíblico.

De manera distinta, una lectura discursiva y problemática que asume una posibilidad diferente, una lectura así observa que no se habla literalmente de la entidad divina bíblica, y que el narrador del poema recurre a esta cita del *Génesis* con estrategias discursivas, incrementando el rango connotativo del texto al narrar la inauguración, el génesis de un tipo de configuración, el génesis de la otredad, propósito de la búsqueda del poema, la

inversión de todo fin de los sentidos convencionales de la existencia. Esto se comprende en el afán potencial de este "Espíritu del Génesis", el espíritu del origen alterno -sea la deidad o lo sagrado implícito (y no señalada literalmente como la deidad bíblica)- como inversión de los sentidos que ahora ya conocen la conjunción de un génesis y este origen alterno, la absorción de lo otro, que "sería por fin el Fin". El linde de la finalidad determinante aviene entonces en este infinito génesis de otredad.

4. Diálogo intempestivo entre el ser y la otredad en *La noche* de Jaime Saenz

En el texto *La noche* se asiste a una confluencia discursiva en la que intervienen el cuerpo, el lenguaje y la otredad. El cuerpo mediante el lenguaje se relaciona con la otra corporeidad que lleva adentro de sí, con su otredad interna. Particularizando, esta relación se establece a través del diálogo con lo otro interior. Iván Vargas, en *El lugar de Saenz* (1988), describe este hecho dialógico como un proceso de entrega de voz al cuerpo:

El poeta entrega la voz al cuerpo, el cual concluye afirmando su existencia propia e independiente del espíritu. (Vargas 1988: 194).

Elizabeth Monasterios, en *Dilemas de la poesía de fin de siglo: José Emilio Pacheco y Jaime Saenz* (2001), nos recuerda que ya Bakhtin entrevió la posibilidad de un proceso dialógico en el que el yo genere diálogo con su interioridad:

Si bien en 1929 Bakhtin oponía el discurso dialógico al monológico, caracterizado por una falta de voces segundas, no tardó en reconsiderar esta distinción y admitir la legítima posibilidad de un dialogismo interior o situación en la que el yo dialoga consigo mismo. (Monasterios 2001: 55).

En este sentido, resulta propicio estudiar el diálogo del cuerpo con su otredad interior en *La noche*, analizar cómo la imagen del cuerpo pregunta y responde por el estado de su corporeidad interna. Para hacer este análisis recurrimos a una lectura intertextual, buscando las correspondencias de las configuraciones del poema saenzeano con las conceptualizaciones

de Martín Heidegger (1889-1976) planteadas en el ensayo *¿Y para qué los poetas?* (1946), correspondencias que implican estructuraciones analógicas.

La crítica boliviana describió las articulaciones por las que la poesía de Jaime Saenz se enlaza con las meditaciones heideggerianas, es más, realizó esta articulación a nivel programático, equiparó el discurso poético saenzeano con el programa ontológico de Heidegger. Según Iván Vargas, el programa ontológico de Heidegger se sintetizaría en esta cita suya:

"El ser, tema fundamental de la filosofía, no es el género de ningún ente, y, sin embargo, toca a todo éste. Hay que buscar más alto su 'universalidad'. El ser y su estructura están por encima de todo ente y de toda posible determinación de un ente que sea ella misma ente. El ser es lo trascendente pura y simplemente." (Vargas 1988: 194).

Y respecto al discurso poético saenzeano y su correlación ontológica conjetura lo siguiente:

Desde siempre, la **metafísica** y la ontología han enfrentado la presencia perturbadora de una realidad plena de contradicciones, entre cuyos polos la conciencia filosófica se veía obligada a elegir. Tal elección iba acompañada por una nostalgia simultánea de un momento histórico en que la elección era innecesaria, pues se suponía la existencia de una realidad suprasensible en cuyo seno la diversidad de lo fenoménico y aparente se conjuncionaba de una manera esencial.

De una manera general, se puede decir, que el discurso poético saenzeano -sobre todo aquél que como en este caso, se quiere voluntariamente filosófico- enfrenta esta misma perplejidad existencial. La poesía de Saenz no escapa a esta situación. La tematización de las contradicciones y el esfuerzo

constructivo de un fundamento ontológico que redima a aquellas, ha sido descrito por sus exégetas de manera similar. (Vargas 1988: 194).

Pero nosotros apuntamos que sí bien se pueden hallar correspondencias entre una propuesta ontológica y la poética saenzeana, esto no quiere decir que esta poesía se inscriba en un proyecto ontológico sin vistas de su superación o por lo pronto de su complementación. **Derrida** menciona que no se puede inscribir en un nivel ontológico ni siquiera a toda la labor filosófica del mismo Heidegger. La "situación heideggeriana" es ambigua respecto a la metafísica de la presencia y del logocentrismo, -y por ende, respecto de una ontología-:

Está comprendida en esta y a la vez la transgrede. (...) A partir de la *Introducción a la metafísica*, Heidegger renuncia al proyecto y a la palabra ontología. ⁶ (Derrida 1986: 31)_

Por lo tanto, al corresponder un índice de relaciones entre las nociones heideggerianas y la poética saenzeana no nos alejamos del tema de la otredad ni dejamos de lado lo ontológico. Más bien se conviene en su entramado.

Éste índice que liga los elementos conceptuales heideggerianos y aquellos **imaginico** poéticos saenzeanos tiene como puntos de base tres pares de elementos que se relacionan entre sí, la casa heideggeriana y la morada **saenzeana**, el lenguaje existencial y el diálogo con el cuerpo, el ser del existencialismo y la otredad, ésta la noche saenzeana. Para colegir dicho índice recurrimos a la estructura existencial del lenguaje propuesta por Heidegger que

¹⁶ "Elle y est comprise et la transgresse á la foil. () Dés *l'introduction á la métaphysique*, Heidegger renonce au projet et au mot d'ontologie." (**Derrida** 1967: 36).

comprende a éste como casa, recinto del ser. Ser que existe en la medida en que interactúa con su entorno, precisamente con el lenguaje:

El ser recorre él mismo su demarcación que se circunscribe (tempus) por el hecho de estar presente en la palabra. El lenguaje es el recinto (templum), esto es, la casa del ser. La esencia del lenguaje no se limita al significar ni es solamente algo a modo de signo o cifra. Siendo el lenguaje la casa del ser, llegamos a lo existente de suerte que constantemente pasamos por esta casa. (Heidegger 1960: 259).

Refiriéndose al poeta, Heidegger encuentra que siempre arriesga el lenguaje porque lo arriba a reencontrarse más allá de sus límites, afirma que arriesga el recinto del ser:

Pensando desde el templo del ser podemos suponer qué arriesgan los que a veces son más arriesgados que el ser de lo existente. Arriesgan el recinto del ser. Arriesgan el lenguaje. (Heidegger 1960: 259).

La poesía de Saenz arriesga la casa, que es el lenguaje, esa morada que se arriesga en el diálogo poético, situando al ser en la intemperie, en esa casa trastocada en noche, la imagen de su otredad. El cuerpo es el espacio en el que se sitúan esta morada y el diálogo con su otredad.

Comenzando el análisis de estas correspondencias estudiamos ahora el primer poema de *La noche y* la imagen del cuerpo que dispone. El poema *I* desplaza las denotaciones de la noche temporal a las connotaciones de la noche poética propuesta por el texto, la otra noche, *y*, de esta manera, al contexto de lo alternativo. Por esta causa se recurre a hacer

coincidir lo nocturno con lo **demonológico**, insertando en ésta otras dimensiones sagradas, y entre éstas por supuesto otras dimensiones espaciales:

La noche con unos cuernos que se mueven a lo lejos

la noche encerrada en una caja que se vuelve noche en **aque-**
lla cómoda en el rincón del cuarto (...) (Saenz 1984: 11).

La primera mención de la otra realidad en la que ahonda la lectura implica una cercanía onírica para con ese otro ámbito que se abre:

por obra de una fuerza que ha venido quién sabe de dónde
el espacio de mi sueño ha sido dividido por una pared

en este lado no es posible dormir y en el otro lado es perfecta-
mente posible pero no obstante absolutamente imposible (...) (Saenz 1984: 11).

El ámbito de lo otro, el otro lado de la noche, es situado luego en la interioridad del narrador:

la pared en realidad no es una pared sino una cosa viva que
se retuerce y palpita y esta pared soy yo

con una transparencia nunca vista que me permite mirar lo
que ocurre en el otro lado de la noche C (Saenz 1984: 12).

En las líneas subsiguientes dicha interioridad se identifica con la realidad oculta que yace dentro del cuerpo:

con unos espacios en que seguramente se puede dormir al abrigo de los suspiros interminables y dolidos y de los terrores que se alojan en tus huesos y que te causan mucha congoja (...) (Saenz 1984: 12).

Por último, el otro lado de la noche se desprende de la representación convencional de la noche, y, no sólo esto, se dispone a alejarse de las grandes representaciones de lo terreno, el entorno, los objetos cotidianos, la gente, en síntesis, del mundo:

el otro lado de la noche es una noche sin noche, sin tierra,
sin casas, sin cuartos, sin muebles, sin gente

no hay absolutamente nada en el otro lado de la noche,

es un mundo sin mundo por completo y para posesionarse
de él será necesario no poder alcanzarlo

-está a la vera de tu cuerpo

y está al mismo tiempo a una distancia inimaginable de él. (Saenz 1984: 12).

Alejamiento que se adentra en la otredad, en la vera del cuerpo, en otra intimidad. Ya en este primer poema observamos las líneas por las que transitará el itinerario saenzeano, el

ingreso en el otro lado de las cosas, por tanto en la otra noche, en lo alterno. Así la noche saenzeana:

difiere de la conceptualización de noche a la que nos tiene acostumbrados la condicionalidad del lenguaje. En otras palabras, el poema nos está proponiendo prescindir de las magnitudes convencionales y los lugares comunes para buscar un espacio alternativo: el *otro* lado de la noche. (Monasterios 2001: 52).

Una vez abierta la puerta alterna, la transfiguración del cuerpo en morada ocurre posteriormente. Los textos donde acaece esta permutación poética se trazan en el capítulo *IV*. Primero, en este capítulo, el cuerpo habrá de concebirse como espacio, el factor dimensional requerido para que una morada se edifique:

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

no tiene nada que ver con la noche.

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

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

un espacio, uno solo;

para habitar, para estar, para morir —y tal el espacio de tu cuerpo. (Saenz 1984: 57).

El espacio del cuerpo posee un atributo que permite relacionarlo con una morada, es habitable, es evocado con dicha finalidad: "para habitar". Es más, este atributo adquiere la prioridad de un mandato que debe cumplirse:

Pues existe un mandato, que tú deberás cumplir.

en homenaje a la realidad de la noche, que es la tuya propia;

aun a costa de renunciamentos imposibles, y de interminables tormentos,

deberás decir adiós, y recogerte al espacio de tu cuerpo. (Saenz 1984: 58).

El carácter del mandato es tal porque se atraviesa el límite más extremo para alcanzar la verdadera realidad, que es la otredad vital, la incursión que rebasa el linde de la muerte, aquélla que no es esa muerte convencional sino la que accede a otra vitalidad:

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

Pero aquí no se trata de morir.

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

Y tan es así, que no se podrá cumplir el mandato, sino a condición de recogerse al espacio del cuerpo, con el deliberado propósito de vivir. (Saenz 1984: 59).

Después, acerca de esta transfiguración, se señala que ocupar ese espacio significa habitar una morada, el cuerpo, cuyo habitante es su otredad interna, su otra corporeidad:

El espacio que tu cuerpo ocupa en el mundo, es igual al espacio del cuerpo en el que uno se ha recogido (...) (Saenz 1984: 60).

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

y quien lo habita no eres tú, sino el cuerpo de tu cuerpo. (Saenz 1984: 60-61).

El poema 4, el texto final, confluye estas transfiguraciones que progresivamente se fueron desarrollando hasta devenir en las correspondencias que habíamos colegido y que se cumplen aquí. El espacio foráneo de lo alterno será el gran recinto abierto en el que el cuerpo se adentra:

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

La noche, una revelación no revelada.

Acaso un muerto poderoso y tenaz.

quizá un cuerpo perdido en la propia noche. (Saenz 1984: 62).

Innegablemente, la imagen de la noche muta coincidiendo cada vez más con la corporeidad alternativa que yace en el interior de lo corpóreo:

Cuando pienso en el misterio de la noche, imagino el misterio de tu cuerpo (...) (Saenz 1984: 63).

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

y jamás adivinado ni presentido. (Saenz 1984: 63).

se escucha una respiración en mis adentros. El cuerpo respira en mis adentros. (Saenz 1984: 63).

Entonces surge la pregunta dialógica por la identificación de esa corporeidad, la búsqueda planteada por el poema inquiera por el habitante que la morada resguarda:

Y yo me pregunto:

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

Es un trance grave y difícil.

Yo me he acercado una vez a mi cuerpo;

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

le he preguntado quién era;

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

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

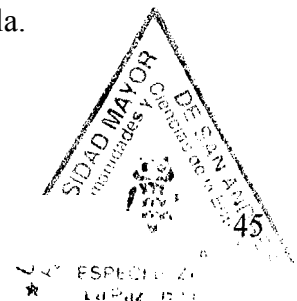
Pero no soy tu cuerpo. Yo soy la noche. (Saenz 1984: 64).

La corporeidad interior responde dialógicamente que es la noche, la imagen de lo otro interior. El cuerpo recurre al diálogo (la morada saenzeana), aquél que se articula con su otro cuerpo interiorizado. La casa ontológica del ser, el lenguaje, logra arriesgarse. El lenguaje se arriesga y trasciende a través del diálogo poético. La casa yace en la morada intempestiva. El ser, del cuerpo, responde que es también la otredad, la "noche". Ser y otredad pueden trascenderse entrambos, se arriesgan. La trascendencia dialógica abre la intemperie... el trasvase del ser y la otredad.

5. Poética de la reinención y el cuerpo

En los ejemplos descritos se discierne una poética en relación directa con un modo escritural, el cual permite encuentros con lo otro, que concibe lo diferente por medio de su **reinención**. Esto motiva una lectura participativa pues maximiza los grados de connotación de sus textos para ingresar a dimensiones discursivas abiertas por el lector. Dimensiones que se muestran como portales que dan curso al libre vuelo connotativo de la poesía. En esta perspectiva los poemas instan lecturas sumamente abiertas, suficientemente connotativas para dar cuenta de la otredad, reinventando constantemente sus interpretaciones. Se trata pues de escrituras en constante reinención, que no cesan de inventar lo alternativo.

Esta poética deviene de la tradición de los poetas estudiados: Ricardo Jaimes Freyre, María Virginia Estenssoro y Jaime Saenz, en cuyas obras se instauran relaciones con lo otro. En esta tradición es tal la intensidad del lazo con lo alternativo que no queda si no preguntarse acerca de la cualidad escritural que posibilita estos contactos plenos de riesgo. Sucede que en estos poemas el contacto con lo diferente siempre se acompaña de riesgo. En la escritura de estos tres poetas lo alterno conduce constantemente a lugares en los que el salto a la otra orilla repercute vértigo. Así se percibe el peligro del contagio al besar el leproso, la locura que marca al verdugo de la tortura inquisitorial a que es sometida la hechicera, el viaje por el cuerpo a través de la muerte, y la intemperie insondable de la noche. El estado de caída, que se vincula con el salto ascendente, precede el alcance de la otra orilla.



La otredad se alcanza porque ésta previamente invitó a su recepción en cuanto remitía ciertos mensajes, los que conformarían un tipo de entidad que permitía se la intuyese como alguien o algo alterno. La naturaleza de esa entidad podría ser comprendida incorrectamente a partir de dos atributos, que por el contrario afirmamos son esa sola entidad, un atributo sensual corporal y un atributo constituido por el lenguaje, este último el factor que señalaría su condición otra, lo que permitiría su interpretación, contacto y comunicación como otro. Pero, precisamente, esta entidad disgrega esa dualidad y la asume en una conjunción indisociable.

El cuerpo, en un poema, al contactarse con las otras corporeidades configuradas, externas o internas, interactúa con éstas, las **decodifica**, las lee. Lo que hace posible preguntarnos acerca del lazo que relaciona aquella sensualidad materializada y su devenir material legible, interpretable. ¿Resulta correcta la inferencia que pregunta por los atributos de un cuerpo enlazado a la poesía (configurado en la poesía)?, o en cambio ¿es más acertada la pregunta acerca de las características de un cuerpo hecho de poesía?.

El contacto de esta entidad, en tanto alterna, con un receptor, la mismidad, provoca riesgo en el segundo ya que el inmediato resultado sería su modificación a través del deseo. A la vez, lo ajeno en conexión con su receptor corre el peligro de perder su calidad de foráneo siendo asimilado. El riesgo se convierte en uno de los puentes por los que se interrelaciona el ajeno. La invención construye el otro en un porvenir vislumbrado por el deseo, y es propicio recabar de que sólo en el porvenir yace la tierra de riesgo. Decir que alguien inventa es equiparable a pensar que alguien arriesga. Y es que el carácter muchas veces

ilegal, no contractual de la invención poética, supone peligro, una alarma proveniente de su contexto hacia ésta y/o a la inversa.

El arriesgado juego de la invención comunicativa enlaza una trama entre los poemas que hemos leído. Esta trama poética se forma con la escritura que deviene de la intensidad de los contactos con la otredad obtenidos en los poemas analizados. Es decir, nace de este proceso por el cual el acercamiento a la otredad se realiza mediante procesos comunicativos, sensualmente trazados, que inventan vías de acceso a lo diferente, aun a costas de las vicisitudes de la travesía.

En el caso del poema *El hospitalario* estas vicisitudes están a la orden de una sociedad que relega al personaje, el leproso, a un exilio aprobado por el contexto sagrado excluyente de aquella edad medieval, ostracismo descrito por Michel Foucault. Sin embargo, el cuerpo del leproso reafirma que está allí presente. En la poesía cuerpo y decir se evocan juntos sin dar paso a su distanciamiento. Es entonces que el caballero cabalgante inventa el beso fraternal para aproximarse al otro, innova este gesto arriesgado, con el diálogo que esto trae en consecuencia, porque, valga la reiteración, en poesía palabra y cuerpo se comprenden juntos.

El fragmento leído de *La verdad eterna* nos presenta la locura que afligía al inquisidor. El peligro juega con el delirio del verdugo que Ricardo Jaimes Freyre prolonga hacia la lectura. Pero si la locura inquisitorial fue el camino equívoco para arribar a lo otro, entonces el lector tendrá que atravesar el delirio inventado en pos de dirimir

verdaderamente lo distinto. Sólo así, develará a la hechicera de ese poema, quien, desde esa subjetividad inquisitorial critica a la misma inquisición.

¿Qué inventa *El occiso*? La muerte. Una. La otredad del cuerpo en la muerte. Ésta se percibe meditativamente por parte del lector. Los espacios de otredad amplificadas continuamente en el poema se presentan como extremos en su despliegue. Pero he ahí que María Virginia Estenssoro aduce este recorrido como una despedida de lo terrenal convencional y sus resguardos determinantes. Le toca al lector arriesgarse en esta lectura para que se sume en una alerta constante, en territorios radicalmente diferentes a su cotidianeidad.

La poesía de Jaime Saenz propicia el encuentro con lo alterno. Y es más, *La noche* sobrepasa aquella meta, consigue obtener correspondencia dialógica con lo ajeno. La palabra de la otra corporeidad es escuchada en un diálogo que apuesta por el proceso de remisión. A una pregunta, una respuesta. La invención construye una voz, es la misma palabra la que se tiende como puente dialógico entre el ser y la exterioridad, ya no se instaaura como un medio más sino como la vinculación principal por donde se efectúa el conocimiento del otro lado de las cosas, del cuerpo y el ser.

El contacto con la otredad atraviesa los rumbos del lenguaje: el imaginario colectivo y la imaginación delirante del sujeto en los dos poemas de Jaimes; el discurso de la muerte en *El occiso* de Estenssoro; y el diálogo como respuesta de la otredad en *La noche* de Saenz. Estas inmediaciones tienen siempre dos elementos en juego, el corpóreo y el lenguaje. Sin

embargo, como ya lo precisamos anteriormente, ambos constituyen una sola entidad. Lo repetimos por última vez, en poesía, como lo es con todo, cuerpo y lenguaje son uno.

Esta poética escritural de contacto con lo diferente aboga por la reinención de la otredad en la sensualidad del poema, en el cuerpo del lenguaje, cuerpo como lugar de emisión de un mensaje que recibe otro cuerpo, otra imagen, otro discurso. Se trata de construir y concebir una vitalidad del lenguaje que reciba al diferente. Asumiendo el viaje arriesgado a través de la poesía para arribar a la ajena orilla, la otra vitalidad, tendrá que entender a la otredad como una entidad de lenguaje, en tanto actúa como cuerpo (un cuerpo de lenguaje) que se entrelaza a su otra corporeidad (un lenguaje hecho cuerpo).

El diálogo entre estos cuerpos hechos de lenguaje es la senda delineada por la reinención. Pues el otro se apresta a ser reinventado a través de la palabra. No basta que se invente como alguien o algo alternativo, se inquiera la constante transmutación de lo diferente en diferentes alternativas, en distintas otredades, y para esto, para constatar la continuidad de los cambios en el otro, se implementa la palabra dialógica para con lo diferente, así se obtienen siempre respuestas distintas a las anteriores. La invención se tersa en su espesura, se sensualiza, intensifica su alteridad, se hace cada vez más un cuerpo en la medida en que se reinventa en el diálogo.

La invención ha de inventarse para prescindir de la recurrencia de los circuitos que intentan asirla en prescripciones normativas. Es en la poesía donde ésta constata la senda que se desbroza dentro de lo inasible, donde accede a su innovación permanentemente renovada. Poesía y cuerpo inventado establecen una inasibilidad tangible. Palabra y cuerpo se abren

inventivamente el uno al consiguiente, se connotan, rehuyen de su encierro denotativo; con este motivo desbordan sus significaciones y sensualidad inventadas, reinventándolas.

Esta apertura connotativa se realiza ampliamente, con una intensidad que se acerca a las cualidades connotativas del silencio. Se trata de construir otro diálogo, el que se impregne de las connotaciones más abiertas, aquéllas que otorguen un silente poético para que el lector renueve la escritura (escritura abierta) en la lectura, reconstruyendo otra palabra, otra interpretación, otro cuerpo, sobre la base de las propuestas de los textos. La palabra se transmuta en un verdadero diálogo con lo otro por obra del silencio.

6. Apéndice I, *El hospitalario* de Ricardo Jaimes Freyre

EL HOSPITALARIO

A la luz, difusa y fría, de la aurora
que ilumina la colina,
con su dulce voz sonora
reza
la campana
su plegaria matutina,
la colina, bajo el son de la campana,
se engalana con un manto de armonía,
y en el dorso abrigado
de las rocas se refleja la luz fría de la aurora.
A los ecos temblorosos
da la voz de la campana su armonía soñadora,
y ondulando,
suavemente, va en los ecos la oración de la mañana.

El tropel de los villanos
se encamina
hacia el templo, que domina la colina,
y la pálida mañana
va poblándose de voces y de risas argentinas.

A la sombra de una roca,
destacando su silueta
sobre el fondo oscuro y triste
de la gruta, donde habita con la Noche y el Espanto,
el leproso
sonríe,
a la pálida mañana,
y por su sonrisa lívida
pasa el Horror.

La campana

clama, y reza su plegaria matutina.

El tropel de los villanos
hacia el templo se encamina,
y a lo lejos, en el fondo nebuloso
de la pálida mañana,
se destaca la silueta del leproso;
a lo lejos,
a la entrada de la gruta de la Noche y el Espanto,
a la sombra de la roca,
con la lívida sonrisa de sus labios devorados por la Muerte.
Por la senda solitaria que a la gruta se avecina,

van los jóvenes guerreros;
en sus negras armaduras se refleja la luz fría de la aurora,
y el piafar de sus corceles
puebla de ecos y rumores la colina soñadora.

El leproso
sonríe
a la pálida mañana,
y hunde el sueño de sus ojos en lejanos misteriosos horizontes.

La guerrera cabalgata
se aproxima.

Sobre el místico clamor de la campana,
sobre los ecos que pueblan la colina soñadora,
pasa un lúgubre alarido;

todo el terror de la noche, de la fiebre,
todo el sombrío cortejo de gemidos
de la Angustia;
hondo, intenso, doloroso,
como una ansiosa agonía;
como una desesperada
agonía.

Los villanos enmudecen y se signan a lo lejos.

A la entrada de la gruta

los guerreros aterrados se detienen.

A la entrada sombría de la gruta,

el leproso

gime extrañamente.

Dominando su horror, tranquilo y fiero,

refrena un caballero

su corcel erizado,

junto al mísero cuerpo doloroso,

baja sobre él la sudorosa frente,

y alzándolo en sus brazos sonriente,

besa la faz monstruosa del leproso. (Jaimes 1944: 104-105).

7. Apéndice II, fragmento de *La verdad eterna* de Ricardo Jaimes Freyre

Y habló el Error: -Escucha

la historia del suplicio de una hermosa hechicera:

-Señor —dijo el verdugo- yo vi sus blancas manos
retorcerse y crispase sobre mis puños, y eran
un haz de blancas víboras aquellas manos blancas
que mordían mis puños como víboras negras.

Temblaban sus dos senos como dos grandes flores
y sus piernas crujían como dos ramas secas...
cuando sintió en sus hombros el roce de mi barba
cayó como si un hacha le hendiera la cabeza.

Entonces vi sus ojos fríos como puñales,
claváronse en mis ojos sus miradas serenas
como dos largos rayos de luna, y vi sus labios
iluminar riendo su palidez de muerta.

Se arrastró por el suelo como un gusano muerto
y sus crispados dedos se hundieron en la tierra;
pero sus labios rojos reían... y reían
sus ojos, bajo la áspera contracción de las cejas.
Ajusté las dos cuñas al borceguí; los huesos

de su pie rechinaron sordamente. Las cuerdas
mordieron en la carne de sus brazos malditos
y contrajo sus músculos como acosada fiera.
Entonces vi sus labios y sus labios reían,
y sus ojos estaban abiertos como estrellas...
cayó sobre su boca mi puño, y en la sangre
la risa de su boca parecía una mueca.
Apliqué en sus espaldas el hierro enrojecido,
chirrió el cuerpo y torcióse como una gran culebra,
y estalló con convulsivos sollozos su garganta
y el humo la ocultaba tras una nube densa.
Y vi tras la nube los ojos que reían
burlonamente. Entonces aplasté las risueñas
pupilas con dos golpes de mi talón... y entonces
rieron locamente los labios de la ciega.
Y puse el rojo hierro sobre su boca roja
y pisoteé sus senos, su cuello y su cabeza...
Por eso, Señor, visteis como un montón de carne
el maldito y hermoso cuerpo de la hechicera... (Jaimes 1944: 151-152).

EL LIBRO DE LOS ACANTILADOS

PRÓLOGO

El presente libro de poesía configura poemas cuyos sentidos dialogan entre sí. La primera parte del libro es complementada por los sentidos de la segunda parte, poema a poema, en orden secuencial.

Al lector muchas veces estos diálogos pueden resultarle imperceptibles, otras, desarrollar concatenaciones imprevistas. Los sentidos de estos entrecruzamientos se originarán por sobretodo en la lectura de los poemas antes que en los sentidos pretendidos por el escritor.

Cada poema de la segunda parte fue escrito en un acto ambiguo, con la intención de generar continuidades a los poemas correspondientes de la primera parte, y, a un mismo tiempo, con la intención de fluir en su individual vena poética.

Según escribía la segunda parte encontraba que cada poema trazado dialogaba no sólo con el poema que le correspondía sino con muchos otros. Por este motivo prefiero que el orbe, puesto a vislumbrarse, de los sentidos dialógicos de este trabajo poético provenga más de la lectura que de la intencionalidad, por demás ambigua, del autor.

El libro está escrito para que sus poemas departan entre ellos, para que se complementen, difieran, o dialoguen entre sí. Al leerlo pueden unirse fragmentos de un ser o bifurcarse irremediabilmente.

"Se esconde en el precipicio de todo lo existente".

Martín Heidegger.

1ª PARTE

EL LIBRO DE LOS ACANTILADOS

"Haré que el mundo conozca
a aquel que vio el abismo..." (*Gilgamesh*. Primeras palabras del libro más
antiguo en la historia de la humanidad).

¿Quién escribió todas las palabras?

Escindido de la voz que devoran los relentes al desaparecer.

¿Dónde estoy?

Las pulsaciones laten solas y la respiración no me precisa.

¿Quién soy durante éste, el único instante?

La repetías antes, y hoy vuelves a pronunciar
la frase de un entierro que vislumbras, en el que yaces,
como si en tu cripta hubieses ya
ante el pasmo de los concurrentes;
querrían depositarte en una fosa

ocupada.

Seré el velante mío.

Estoy en un sol oscuro que es otra gruta.

¿Por qué no te reconoces?

La transmutación provocada por la exégesis.

El vórtice.

Te intuía durante la travesía
en la cual toqué lo que nadie había siquiera rozado.

Me soy un intruso...
el precipicio por el que vuela un ave.

El precipicio te mira a los ojos.

La mirada más fija a los ojos.

Abstrae.

Los abismos entre abrazan sus alas.

¿Quién interpretó el antiguo misterio?

La oscuridad graba las palabras.

Tu oscuridad lee estas palabras.

Te encuentras a ti mismo

en el folio del libro de los acantilados.

RÍO QUE FLUYE LEJOS DEL IMPERIO

Los ríos indómitos al Imperio
escriben la poesía más bella que la sangre
corriendo dentro del pecho cuando palpitas,

en las venas esparcidas de las estelas.

Los caminos vienen de ti
como los vientos.

Nada destina.

Muerdes tu propio brazo
en una búsqueda que no te halla.

Avanzo tras tu señal...

Nuestros misterios se acarician
y, en otros ámbitos,
nuestros presentimientos.

Alcanzo tu cuerpo.

Estoy en tu cuerpo,
en el río
ampliando su transparencia,
convirtiendo en imposible el no impulsar
la caricia hacia el fin de las aguas.

Y en el agua de las caricias... lejos del Imperio.

PERMANENCIA

El aljibe de la montaña emana un diluvio,
resuma el agua,
inunda la faz de la tierra.

Los hombres y las mujeres saben
que en ciertos tiempos los glaciares
van a las praderas, y la temporalidad del agua con sus ceremonias
habrá de festejarse durante siglos.

A veces somos más peces que venados,
más narvales que iguanas.

El aljibe rebosante de musgos verdes
se rompe en el horizonte
y un jugo invade nuevo en su abundancia;
tú adoras la espuma que se coloca en los recodos.

Con la espuma moldeas un cuerpo,
y otro, así una orfebrería
y una artesanía de la esponja líquida de ti nacen.

Te complace la murmuración de las burbujas en la espuma
cantando extrañas letanías:

a garzas blancas resollando el vendaval a través de su albor.

Comprendes, ahora tú,
magia,

que la greda más tersa
 es efímera;
que la espuma se pierde y difumina en las corrientes,
y cuanto sea fugaz graba formas que se llevan las aguas.

Bajo un estanque cubierto por espuma,
vives en las ondas que corren elevando a la luz

una aljofarada amplitud.

Y en los otoños tú,
ambrosía bronceada soplada por los vientos
a la espuma
de la tiniebla
volarás.

Deshaciendo eriges
 espuma.

Disgregada permaneces

espuma...

AL FULGOR DE UNOS OJOS CREPUSCULARES

El viento esparce las gasas de un cobertizo
y las entrevera con los eucaliptos que trasminan
sus olores esmeralda a las sedas.

Las crepitaciones
se unen a los crujidos y bramidos
que las ramas de las arboledas lanzan
a las torsiones que las agitan.

¿Miraste, alguna vez, el crepúsculo por el viso de una seda?

La gasa, temblando ante los párpados,
te señala
que los vientos del ocaso
vienen desde la soledad,
atravesando cuanta niebla y velo interfiera
hasta imprimir su lumbre...

dentro de los ojos más profundos.

¿Y qué esperas para ir tras las gasas
que desde las arboledas
ya vuelan hacia la alberca?

Nadarás
alcanzando las telas empapadas,
distendidas en un lecho transparente.

Te desnudarás nuevamente de la seda cristalina.

Te despedirás de aquella otra que permanece
serpeando y restregándose en los eucaliptos,
estremecida por las enramadas y sus temblores.

Extiendes las gasas del cobertizo.

Ansías ver partir la seda
al incendio de la luz crepuscular.

Miras a la luz del ocaso aún con los ojos cerrados.

La luz del atardecer atraviesa incluso los párpados descendidos:
ésta, la seda
para las tiendas itinerantes

en el viaje abierto a la profundidad de tus ojos ya sellados.

DESPERTAR EN EL VIENTO

Amamos respirarnos.

En la memoria están grabados
los momentos largos del aliento
que miré brotar desde tu seno.

Hoy rememoro cada respiración tuya.

Te escucho mientras duermes
aún entre las brisas del otoño.

Ya concibo tu aire en los seres que entornan.

Respiro el agua, los cerezos, el alba,
las rocas, la fogarada y el lince,
la mirada, el **transfinito** y también el ahogo.

Y este mensaje desde otro tiempo.

Respiras el vuelo de la gaviota sidérea y futura
en el último amanecer,
las estrellas desapareciendo, las velas tersas
sobre el galeón que huirá del fin de los mundos.

Y yo te respiro...

TORRE INTERMINABLE

Eres el allá

durmiendo en un incendio,
en el aposento
cubierto por la preciosa caoba de la torre negra.

Las llamas recorren el terciopelo de las ojivas,
el retablo en el que te bañas en los lagos
suena su maderamen con una nevada en el algodón de las cenizas.

El mimbre restalla en otras torsiones, en otros laberintos.

Ahora miras el verdadero cetro,
el efímero, la flama;
la torre negra se tiñe de diamantes... al claror de la luna.

Nada te asombra:
te acuestas indolente en el lecho,
duermes sin oír los restallidos,
te colman los chasquidos del incendio en la puerta,
las láminas de oro cubren la torre.

Te consumes sin tan siquiera una pesadilla.

Y entras dormida a otra eterna torre negra.

LA CIUDAD EN LA LEJANÍA

La ciudad está en ti.

Las gotas lacias de la lluvia en las ventanas.

El puente que se desliza a la hondura.

Las edificaciones.

Y ahora se esfuman las paredes.

La ciudad se deshace en ruinas y derruida perdurará,
vestigios que se arenan
en una memoria que ya no te pertenece
memoria de otro caminando por tus laberintos,
entre los escombros del alma.

Abandonas tu alma.

Te alejas de la Torre de Babel.

Allá ese desasosiego del ser y su alma inalcanzable,
ese desasosiego de la ciudad inmortal y su hundimiento,
la devolución de sus luminarias a las estrellas perennes
y la restitución de su oscuridad a la noche.

Desde los extramuros entrevés tu única sangre, la lejanía_

OJOS AZULES DETRÁS DE ROSAS NEVADAS

A veces

se ve un ligero, leve brillo en el viento,
a guitarras afiladas
que irrumpieron tan sólo un segundo
en la ceremonia que tiene el músico tras las bambalinas.

A veces

es una estela que se pierde
sin tan siquiera aparecer,
y la miras un instante.

O aquel hombre rojo que caminó por el jardín

sin que jamás estuviese,
y lo viste.

A veces

un hombre pequeñajo juega entre las sombras
que de las gardenias bajan lamiendo la tapia tornasol.

A veces

algún fallecido te toma de los pies
mientras duermes
y juega distraído
soplando tus plantas
y sus cosquillas.

A veces

en una sombra

te susurra un murmullo al oído,

casi dulce.

A veces

está en los contornos de una tela que se llevó

la brisa

y se detiene justo delante tuyo,

como si fuera la manta suave en aquellos hombros

que un día estrechaste.

Y huye desnuda.

A veces

sólo ves sus cabellos y unas pisadas

fulgurantes que abandonan la habitación

a la que entraste,

y ya en el jardín ha desaparecido

sin dejar de atisbarte oculta en las rosas blancas,

y jamás estuvo tras los pétalos

esposos.

Y te está mirando tras las rosas blancas

que ni siquiera están,

a veces.

DEVORAR A LA MUERTE

Mil y un sueños durante el anochecer
te desnudan la tersura escamada de mordidas
y tu olor a espadas húmedas se desliza
desde estos granates sangrientos de sirena herida.

Vino rojo se escurre por tu cintura,
se vierte desde las encías
de esta boca que devora,
ávida.

Las uñas socavan, destajan, arañan el sol
que deslumbra el disco de tu espalda,
las uñas abren un grito que se sacia de dolor.

El mentón se hunde en tus hombros
arrastrando la barba áspera
que orada y arde con sus rasgaduras sedientas.

Sangro tus labios con el esmalte
de los dientes asiduos a sus esplendores
a miel y fragua de rosas en incendio.

Lágrimas desde tus ojos más abiertos
a tus pies desnudos que las rebrillan
al untarlas sobre una herida
que se irrita con la sal de las hijas del mar.

Te devoro con mil y un sueños último anochecer.

ESTÁS EN EL DESBORDAR DE LAS OLAS

Sólo al tocar los desbordes de las aguas te olvido.

Te olvido al tocar los rumores de las rosas movedizas.

Te olvido al restregar la alta hierba en la travesía.

Sólo te vas de la memoria si una mariposa toca

el rostro,

volando.

Te alejas si diviso flores que crecen

sobre otro mundo.

Flores que están en los pliegues

del añil en un cántaro para teñir.

Te tomas irreconocible

por el humo que te ocultaría.

Estás a lo lejos,

acaricio el manantial que corre entre dos imanes que se atraen.

Estás envuelta en la rosa de infinitas orlas,

al abrigo de tantos pétalos.

Voy a desnudarte de contornos

desde aquí,
un lugar entre las olas.

Te olvidaré en la travesía de las aguas.

En el desborde del oleaje a la infinitud.

Viajo al abismo por el que las aguas, océanos y el espacio del universo
se derraman y precipitan.

Eres el abismo.

A UN SER DE MÚSICA

Ella está hecha de música
de las ondas que vibran
el manantial de su desnudez.

Mora la gruta de la catarata,
dentro de sí misma,
provista de otros cielos y tierras;
vive en el canto viajero
que surca desde el fondo de la gruta
hacia el velo del agua;

ella es el instante en que atraviesa la catarata.

Hoy abandona su caverna y cruza el manantial,
el delta, la marea y sus orlas,
su música la anuncia, la aproxima aun más...

La encontraré entre las ondas que surcan
el espacio infinito, que es otra forma del agua.

Sea donde fuese que yazga
arribará a mi playa

por siempre llegan las olas desde ultramar...

A aquel ser de música.

LA COPA DE LA INFINITUD

La última copa del vino más antiguo,
el candelabro con las lágrimas del fuego
y la luz en el elixir,
nada contiene lo vertido.

El bronce de la armadura no acoraza a un hombre,
corre desnudo contra las espadas enemigas.

La catarata es una lámpara
inmensa, resplandece una llamarada
y la derrama incesable.

Un barco que alumbra en el piélago,
sopla su aliento incontenible y cálido a las velas
flameando su tersura con el desliz
de un viaje al reino de las brasas
...aún encendidas.

Del crisol de las estrellas te vertiste
por siempre a la crátera de la muerte.

Mas, la copa de la tumba
derrama el vino incontenible que eres
a la sed de un eterno caminante.

INVITACIÓN ACEPTADA EN LA LLAMA

Tú naciste en la guerra.

Bebes con el cuerpo abierto
el hierro, el fuego y la tierra
que por ti encenizaron.

Cierto, uno provocó esta guerra,
al esperar en el agua detentabas armadas falanges.

La mansión de los heridos la has heredado,
deleita acabar allí con los moribundos.

Decides no haber nacido nunca,
cansado de todo,
te conviertes en un desconocido,
afuera del tiempo,
única fosa donde no eres causa.

Los fogonazos del duelo, en la noche,
envuelven con sus brazaletes
las venas desnudas.

Ajedrez de peones y peones;
reina peón, sin una diferencia prescindible, y rey peón,

El látigo traza una rueda en el aire
y la carroza parte a destaparte la sien;
vamos, es tu turno... maleza de marfil.

No hay ninguna guerra, no la veo alejado, es la molicie...
un tablero de ajedrez imantado armado en el olvido
corriendo bajo el caudal de un río,
con las piezas moviéndose al sólo impulso
de las olas hondas,
sin veneno en la jugada. Molicie...

Una guerra inercial.

Te vas tarde.

Ésta es la danza del ajedrez.

EN CANTAR DE SIRENA

La pleamar alumbra sus espejos
con los soles derretidos
o las estrellas y esa luna sin hurtada luz;

el cielo y sus nubes vuelan en otros azules.

La sirena nada por otro turquesa
y en la espuma de los valles de la luna;
su voz derrama el canto futuro
y el cantar antiguo
en un presente que los aúna misteriosamente.

El rostro bronceado del navegante solitario
encarama el piélago en pos de la voz que escande
la última aria que hechizará la travesía final.

El mar es música rasgada
por las escamas afiladas que posesan el extravío.

De sus oídos el navegante desciende las manos,
desata las amarras que lo retenían en el mástil;
profundiza sus dominios,
ya respira en el agua
la revelación...

el primer cantar es siempre
el último canto de la sirena.

ESCULTURA AL PAVOR

Desapareces en la noche, te evaporas,
asciendes en el sueño,
en los reverberos que están desplazando un esmalte de oro.

Tallas en la noche el sueño
 el temor profundo en el dorado monzón
 en el ocaso, al clavar la cuchilla roja sobre el pecho de la tierra.

El temor es el cimiento que sostiene
 la urbe entre las montañas
y acompaña a quien huye
del miedo inútilmente,
a quién le enfrenta a sólo apaciguamientos
 momentáneos.

Labras con el miedo una escultura temblorosa,
 un mármol rubí que constantemente titila
 como el resplandor incesable
 de la lluvia que fluye desde estas muñecas exquisitas.

El temor apuesta por el poder de erigir,
 la escultura viva del pavor se labra
 con las cuchilladas destellantes del espanto.

HAZ

Mantarayas nadan en el brillo, al filo de unos azules.

Sables hiriendo en el fondo de un acuario roto.

Mantarayas que navegan luces diagonales.

Las puertas están vivas,
 aletean,
 nadan.

Las puertas que dan a la vida.

Las cosas de esta tierra están esperando vivir,
 ser tu libre amplitud.

La vida inmersa en lo inerte.

Abres las puertas a la vida
 y entras...

Las mantarayas te despliegan en la delgadez de la luz.

EMERGES A LA ESTRELLA MÁS DISTANTE

Emerges a la estrella más distante,
labras la raíz más honda,
susurras la ola ulterior.

Concibes fuegos antiguos.

Qué las prestezas lejanas
sean las que designas.

Algo en ti crea los mundos
y tú lo vislumbras.

Alguien, tú, nadie y nada
erige las esbeltas gemas de la expansión
en un sol perdido.

Algo en ti crea
 inconteniblemente
lo que yace fuera del alcance,
pregona, sueña
 el universo
 lejano.

Algo en ti ha formado el mundo
y lo ha destruido.

En secreto.

A las olas, a sus hendiduras,

a cada ola innumerable
la tallas.

Déjame mostrarte tu fuerza.

Y confluye a tu deseo.

EL CASTILLO EN LA ALTURA

En tu cuerpo se erige un oscuro castillo.

La mirada a través de un cerrojo
atisba el espacio que llevas tras la piel
y tu oscuridad insolenta
como miles de aves migratorias
en el verano de las revelaciones;

el verano de un cerrojo.

La puerta levadiza se abre.

Yazgo afuera, sobre la hierba que retiene el agua de la lluvia.

Y las aves trepidan hasta mi cuerpo, descampada alma;
el dolor de los últimos instantes de los siglos
en el más breve instante de los milenios
acaba.

La carcajada es mía.

El castillo mío es levantado en las alas oscuras.

MUERTE

Mas no dudo del rumbo,
 sí del camino,
como si existiera una senda,
 algo anterior trazado.

Y no hay ni estelas.

Sólo rumbo...

 ciego.

Entonces doy a la verdad:

 no dominar
ni el rumbo perdido.

Jamás dotar de un paso al preludio
y nunca esperar ni siquiera el instante
 del despertar.

La tintura viaja en el poema;
 la desolada muerte
derrama tinta negra y absoluta.

Muerte, poesía entintada.

 La poesía muerte.

ARTIFICIOS LETALES

Dos delfines embisten la piel áspera de un tiburón
arrollándole en un impacto que le despoja de la vida;
el escualo se inmersa a la fosa marina ladeando hasta que cesa inerte.

Se carcomerá permaneciendo sus córneas desorbitadas fijas en los sargazos.

Un artificio el diseñar torturas, tumescencias, recontarlas
y obnubilarlas con códigos que las edifiquen en actos sagrados,
en dramas vitales de supervivencia, imprescindibles.

Pasta que se amolda a la prescripción de uno, besar es morder,
rasgar acariciar, y la violencia es un deleite que deriva en furor.

Hay un instinto sin nombre aún en nosotros,
una sofisticación que diseña instintivamente las figuras de la violencia,
las decora, prueba y arguye, las goza en custodia secreta.

Un arte que plasma violencias.

Derrama venenos deliciosos a sus debutantes que no temen volver
a las algas hirsutas de los fondos abisales.

EL NAVÍO DE LA INMENSIDAD

Puerto de naves naufragadas,
 corroídas por la oxidación
de quillas sumergidas,
 en el légamo del océano.

Hasta acá llegaron los navíos que enfrentaron a las ballenas blancas.

Las velas sustituidas por enormes telas tersadas
 de mucílago y yodo.

Este puerto es sólo un navío más vasto
 anclado en otra costa fluyente,
en otro puerto de naves naufragantes,
aquél en el que se desbordan a gritos los mismos tripulantes,
donde se abrevan con sal los mismos agónicos.

Donde el naufragio y el vértigo se confunden.

La muerte deriva en otra muerte mayor.

El puerto de la muerte es otro navío más de la inmensidad.

CINERARIA

Dónde el acantilado empieza.

Desde dónde la caída,
abierto cielo.

Hasta qué profundidad
entierra la arena.

Desde dónde alza vuelo
el horizonte.

Nacerás sin detenerte
y morirás insepulto.

NUNCA LA ÚLTIMA LEJANÍA

El sueño tiene la forma de la bruma.

La bruma está teñida de puntos de luz y oscuridad,
la escarcha encenizada absorbe sólo los puntos oscurecidos de la bruma.

Tu sombra se esparce entre estos racimos de ceniza
de la parra plateada del sueño...
uvas morenas, vino; hojas, té -el polvo de la bruma del sueño-.

Eres té ensangrando
este vaso de ventanas
y ventanas.

Tiñe mi copa este vino y deja el olor
de las hojas doradas de tu boca, sangrando...
sangrando.

Ave en el azote de los ventanales,
al estallar el cristal alza vuelo,
en el fragmentario inapagable de los filos extendidos a... la lejanía.

Deslumbro esta historia de tinta sobre la bruma,
la esparcida ceniza entre las cortinas agitadas del sueño.

Tamizo las brasas, y errabundo atravieso
el más lejano simún arrostrado adentro.

Nunca la última lejanía.

INASIBLE

Las campanas tocan desdoblándose
a cada golpe.

Con la vibración la campana muta a afantasmarse,
se torna innumerable.

Las cuerdas de la guitarra se desdoblan
al multiplicarse en las vibraciones,

sin detención.

Una cuerda agitándose
se reparte en varias más, posándose en múltiples sitios
a un mismo tiempo.

De esta materia brumosa, de las cosas repartiéndose
en desdoblamientos que procuran la intensidad de la agitación,

de esta materia que tiembla borrándose
están hechos los sueños
que alguna noche volverán.

FIRMAMENTO DEL DELIRIO

Se atravesó el cañón
de entre el sueño y el exterior renunciado.

El sueño abandona la nuca y las miradas perdidas,
nunca jamás
cesa de expandirse, florecer de lirio.

Dentro del sueño,
en el filo
respiro el viento muerto
que enfría desde el despejado, y entra.

El viento es un muerto.

El sueño crece, abre el sidéreo.

Entre las estrellas diviso
la última oscuridad del espacio...
a la instancia
de la mirada atravesante.

Atravesada agua... de lirio del firmamento.

DESDE LOS MISTERIOS

El pan abierto, transversal,
arrastra cóncavas burbujas entre la migaja,
 vacíos,
un rumor de olas que dejan sus vacíos,
 elevadas y vistas desde bajo ellas.

Y el cuerpo vacía,
a dimensiones ocultas,
alimañas que acechan elevadas a la oscuridad
a la cual soy olas
 de las olas,
 sumergidas.

PREGUNTA INICIAL

Qué debajo esconden las piedras,
acaso sólo viven y mueren los vivientes,
qué incita a destruir esto que no determinan latiente.

De la iluminación que entorna las montañas
durante el atardecer,
alrededor de los contornos distantes en el ocaso,
con las soflamas **iluminantes** se encandila tu forma.

Ambas, la iluminación y tú
ocupan el sitio que no es la muerte y que no es la vida.

Si me embriago de ti
por qué hasta tu destrucción,
por qué afrentar la luz hasta la ceguera
aun si yaces debajo de esta lápida de tierra.

Qué espada te atraviesa el pecho sin temer tu espíritu.

Qué sentencia asesinar a lo sólo señalado inerte.

Traigo de ti destellos vivientes y amados, desaparecida.

EL REFLEJO DE LOS JASPES

Un espejo de iridiscencias cromadas
en la alberca que niega fáciles reflejos.

Con inmensa fuerza hundes un alfanje
 clavándole
en la efigie que derrama un fulgor metálico
y pasma como el alfanje tarja un entierro firme
sobre las aguas de piedra que permiten el paso al filo
a través de sus estelas, y su reflejo cursante.

La lluvia queda regada sobre la superficie del estanque,
 no se mezcla a esta agua de piedra,
sólo se evapora cuando el medio día ya crema diademas.

 Nadas en el índigo,
cuajan las **humedades** en gotas que resbalan su cera añil.

 Narciso nada en el índigo sin asfixiarse.

Y tornea en las aguas de piedra su fugaz escultura espejeante,
 sobre la alberca de mercurio.

LA SOMBRA DEL DESTINO

La soledad es la forma en que abrazas,
la amas inconmensurable.

El tiempo inexistente, el espacio en el olvido.

El maizal percibido destella tu lasitud ausente
entre los surcos hirsutos, entre sus brisas.

Misterios destinados a otros
y de esos vacíos edifico la incógnita que te alude entre los días.

El maizal arrima el silencio de las palabras
con el cigarrillo crepitante ante la sonoridad del sol en su deslumbre.

Aproxímate en la lentitud
como si no te encontrases en esta vida
y cual si no hubiese otra vida mía en el devenir.

Emerjo el frecuente presentimiento
de la intensidad que sustenta tu cercanía:

prefiero oír paso a paso tu aproximación entre los susurros del maizal.

LA FORMA DEL CREPÚSCULO

Escucho las voces en las gotas que se vierten
dentro de un pozo de ecos lentos.

Alcanzo a discernir tus palabras
en versos descifrados en un sueño.

Extraño, permanece tu voz.

Comprendo al álamo
susurrante si le sugiero
se pronuncie despacio,
aún si es elusivo su exordio.

Es difícil descifrar la llamada;
la mente está lejos,
en la remota tarde
en que se gravó
la forma del crepúsculo...

la forma.

Aquella de contornos neblinosos
ante el avance de las olas nocturnas.

Las formas de los ecos perdidos,
olores anunciantes, los pasos que se deslizan
raídos, caminares de atardecer.

A uno solo le es inaudible,

la palpitación del propio pulso,
se requiere otro ser posado sobre el pecho
para percibir el propio latido del corazón.

Las gotas resuenan ecos en el pozo del pecho.

La forma del crepúsculo
la del latido,
la del corazón que se oye aún inaudible.

Las gotas se sumergen en un pozo sin fin
semejantes a contornos que se profundizan en la bruma.

El crepúsculo de la forma.

EL ANDANTE

Las puertas cerradas.

Las pupilas yacen enterradas
cubiertas con la mirada devuelta
despojada de retorno,
nada vuelve, el tiempo es sello.

Cuando todo está sellado,
por las piedras que obstruyen las entradas,
hundo,
por las represas de tierra,
la cal que cubre a los sumergidos,
por la lápida que resguarda al féretro,
navego, camino y levanto.

Los portales que no abro, aherrojados, son camino mío.

Las puertas cenadas.

Y el andante...

UN FUTURO ANTIGUO

Antes del principio
emergía diluido un epitafio diamantino
entre líneas forjadas con rutilante transparencia.

Sus huellas inciertas.

Uno adviene entre los signos de los rastros,
con los silencios inmersos
en los susurros.

Fui la decisión silenciosa de nacer.

Antes del inicio
yacía sin ser ni un hombre ni una mujer... sin ser.

Eran las señales grabadas en un epitafio transparente.

Nací sin progenitura... sin nacer.

Con los signos de la ausencia,
yo, desde antiguo, grabé la gran lápida ulterior.

2ª PARTE

INSOMNE

Hueles a insomnio.

Hueles a un insomnio sin final.

Emanas un olor a relente de insomnio.

Que no dormiste nunca ignorando qué son las murallas
abiertas del sueño
o que cada nocturna morada te obsequió un ensueño
que oteaste con lumbres imaginarias
no significa que hayas huido del manto frío del insomnio vasto.

Qué es esta vida, qué es este vagar sino un insomnio,
te sostiene despierto mientras el día rojo transcurre,
o despierto en la pesadilla que la tornasolada noche
pule bajo tus párpados cerrados
con una arena movediza que se agita en los ojos...
los párpados sellados se mueven cuando la pesadilla sucede
y no hay un dormir sino un desesperado
avizorar.

Después de las postrimerías de la vida
no se duerme nada y el eterno retorno que es un círculo
te devuelve al momento del nacimiento,
inmediatamente,
sin haber conciliado
ni un breve reposo.

Velar o soñar, de todos modos yaces despierto
 oteando el día o vislumbrando el sueño,
sin un descanso,

maldito insomne

EN UN SUEÑO DESPUÉS DE LA MUERTE

Un río sortea hacia la **infinitud**...
sumerge la travesía con su furia.

Flujo más espléndido
que el caudal por el que convergen los mares sin fin...

Este río indómito al Imperio...

Las olas erigen la silueta de un temblor,
levantan su trepidación cruzando las riberas líquidas
con un resplandor sudoroso;
agua de un sueño que destruye a los diques
de su enormidad.

Escribe la poesía más bella que la sangre...

Sobre labios que se abren sumergidos en el mar
lentas se argollan las olas **fúlgidas**
semejantes a los despliegues y plegadizos vaivenes
mecidos por aquella medusa
de tersura adivinatoria,

ondea los cantos y rebordes
de los seres desarmados por la furia,
aquí, en este abismal soñar de muerte.

Corriendo dentro del pecho cuando palpitas...

Una lluvia salada se vierte sobre las heridas
que desconocidas horadan el cuerpo,

duelen
quemando;

y la boca que arde.

Murmura la lluvia sobre el salar.

En las venas esparcidas de las estelas...

Se deambula en una visión,

uno transcurre en un ámbito sin origen ni final

dando cuenta de que se yace aquí

en un sueño, después

después de la muerte.

A QUIÉN ABRAZA EL FUEGO

Arde en el fuego
mientras yazgo en su exterioridad.

Mas, hay algo más que constantemente arde
en el relámpago de la incandescencia.

Las escamas del ala de una mariposa inquisitorial,
tela renovada con el postrero candil.

Quién pronuncia la crepitación
y memoriza la sonoridad del flamígero
en el susurro.

Qué de ti quema el fuego.

Derrite el vidrio espacial
en derredor
rarificando el trasfondo
que se acerca y aleja
en un baile que atraviesa las dimensiones
de la proximidad y la lejanía
a través del aura de la flama.

Cuál fuego mío incendia la llama;
a quién abraza el fuego.

Señalas que se es quien flamea entre las llamas.

Soy yo quien arde en el fuego.

Siempre.

LA PIEL DE LA OSCURIDAD

Tuya la piel de la oscuridad,
y, la oscuridad es tu piel.

Tocas a lo inalcanzable.

Con la oscuridad nos unimos
en los dos otoños que se encuentran
con un vendaval del oriente y otro del poniente
juntando sus hojas derramadas
en una brecha, en una senda de bosque
donde se aúnan estos dos dorados nocturnos.

Ciego, reposo en tu ceguera,
convoco el puente oscuro que nos une.

Para permanecer en tu piel autumnal
me transmuto **desmenuz** do
en un otoño infinito y noctámbulo.

Y tú también transmutas.

Ambos mutamos
para convertirnos en las infinitas hojas que al levantarse se abrazan

y unen los dos lados oscuros del camino sin fin.

TU RESPIRACIÓN

Te nublabas hasta quemarte los senos
con los cigarrillos
para que yo fumara y aspirara de ellos el humo y tu incienso.

El perfume de tu pecho me despierta en la noche
embriagado,
sediento del origen de aquel hálito.

Te recuerdo cuando veo las breñas aspirantes,
reparten tu cabellera
en la hiedra
y su aroma a humedad
vaporosa.

El ritmo con que las cosas amadas emanan su perfume
irradia el ritmo de tu respiración entrañada,
en ese viento.

Olvidaste arrancar tu seno
de la respiración que llevo dentro.

Te respiro.

Aún aire.

Aún muerto.

LA TORRE DE LOS REINOS

La torre de los reinos efímeros
ante la mirada zozobra en otras edades
y es imposible precisar en cual tiempo
se encuentra en sí inmanente.

Las almenas se rubifican con la primavera crepuscular
que baña sus prismas con sus relámpagos,
primavera errabunda y sin inviernos.

En la terraza se engavillan haces de leña
para enviar señales de humo y luz
si el enemigo asaltara a la guardia del vigía,
enemigos provenientes de otros tiempos vagabundos.

Algunas coordenadas se protegen
de las invasiones avenientes del espacio,
más qué punto en el horizonte se defiende
de las invasiones provenientes
desde otros siglos de los siglos.

Primaveras deletéreas, caravanas gitanas de la ausencia,
recodos futuros, pasados y otros pretéritos con sus porvenires:

hoy noche abrazarán el asalto
las huestes nómadas la vasta torre del tiempo
siempre enhiesta sobre reinos eternamente perdidos.

LA SOMBRA DE LAS SOMBRAS

Yo poseo una sombra... no detento un alma.

Transitoria en el cuerpo de una mujer,
de un hombre.

Oscurezco en un campo abierto,
o por los recovecos internos de las calles
donde se aleja de sí misma
la ciudad.

Transcurrí en la penumbra del tiempo
estando quizás en algún instante.

Entreveo la propia sangre en la lejanía...

No detento un alma
y me despido de la sombra mía.

Yo poseo una sombra... la sombra de las sombras.

CÍRCULO ABIERTO ENTRE EL TRIGAL

Extrañamente aparecen unos círculos
dibujados entre las espigas del trigal.

Quizás los óvalos brotasen de alguna ventisca
que resoplaba torbellinos,
o quizás un hombre en la noche resquebrajase
adrede las espigas trazando las figuras.

Los anillos están vivos,
se deslizaron diagramando mapas amarillos
y circulares entre la mies.

La forma antigua del círculo,
vivificada por el tiempo,

intensificada,
respirando un propio aire,
evadida al fin de lo humano y como forma libre
viaja en las noches errando por los campos
de los sembradíos de trigo, de centeno y los sitiales
donde retoza la ventisca
roturando sortilegios.

Las foimas son las que ya inician la construcción de la vida,
los redondeles en el campo de trigo.

Sé que un círculo comienza a soñar mis sueños.

Se incendia el campo de trigo,

la forma se destruye al devorar la mente mía

... yo sólo sueño fugacidad y caos.

LA HIEDRA SOBRE EL EPITAFIO

Donde los musgos se esparcen
allí está mi mirada enlazada;

donde los líquenes y las hiedras crecen
el mirar vaga en la humedad adherida
a sus laberintos.

Esta visión que columpio y atraigo
según mi potestad la precisa
crece sobre la tierra, las rocas, los muros,
las arborescencias,
sobre materias vivas y otras inertes,
la vida y las lápidas de la ausencia.

Los líquenes continúan acrecentando
sus territorios y amplían los horizontes
de mi visión extraviada
en los confines de la existencia.

Cuántas cosas, horizontes e instantes no vislumbré
en esta tierra,
mas los líquenes y los musgos de la ausencia
se esparcirán,
y las hiedras lapidarias me retornarán las miradas perdidas.

LUTO VIAJANTE

El luto te aguarda en un recodo del transcurso.

--

El durmiente luto despierta hoy.

Atraviesa la puerta de su aposento
para estrecharte entre sus brazos velatorios.

--

Vagando por entre las calles el luto percibía los rostros
y le habían deslumbrado tu faz y el timbre de un silencio
que se te fugó al resquemor.

Decidió, entonces, destinar a la muerte
a alguien cercano a ti para poder abrazarte
unos breves días y deslizarse en el lecho
cuando el desmayo te invadiese.

Decidió acariciar tus lágrimas,
probar tus estremecimientos
embargados por una ausencia repentina.

Rozar tu faz amada con el velo que creerías ocultaría el dolor.

Abrigió el deseo de consolarte en el futuro con la tibieza de su abrigo.

El viajante allegaría y te poseería cálido

durante la brevedad fatua de una soledad funeraria.

--

El durmiente luto despierta hoy.

El día de la soledad.

Durante el duelo el luto se apresta a envolverte con su manto
pero en esta primacía temporal anunciada
no hay dolor para recibir el abrazo de esta tela suya.

Esperaste tanto tiempo para que por unos días allegase
esta sombra a tu seno, a este alejamiento
de las presencias que transitan la vida.

Con una leve sonrisa entornas al luto sobre tus hombros,
inspiras su lívida boca en el velo,
amas esta mantilla reconociendo en ella la delicadeza de su pecho,
el pecho del luto.

El día cuando partas al más allá y su claror
el luto, ensombrecido, te dolerá

sobre el cuerpo aterido
de un hombre, al que envolverá
por ti,

el oscuro viajante.

INSTANTE... Y SILENCIO

Ésta poesía fue escrita por el silencio.

Tu silencio se expandió
al acantilado más lejano entre las estrellas
y retorna con el largo eco.

Con la magnitud del tiempo
escucho tu silencio.

No oí antes ningún sonido
ni oiré sonido alguno en el futuro.

Soy el silencio sin principio ni fin.

Y el tuyo.

Inaudible esta voz escrita
que es la voz perdida
en un origen sin inicio.

Sientes el eterno canto silente.

El silencio es infinito,
y elijo tu más efímera mudez.

Más vasta
que el silencio infinito
es la infinitud
del instante

en silencio.

LA LUZ AL RAS DE UNA VASIJA ETERNA

Una vasija resuma al ras con el ansia

cristalina;
lentamente la absorbes,
te congela los labios tornándolos violetas,
enfría la garganta con un invierno que adentra, cenizo.

El invierno no termina
el verano sólo lo ahonda.

El invierno está entre las constelaciones
y es mayor el espacio helado que la calda de los astros.

De invierno este vaso lleno,
de ansia,
no comienza nunca su descenso desde tus labios.

En verdad no absorbes de este vaso y tus ansias son las que te beben
desde el fondo de su vidrio interminable.

Si es eterna esta vasija está plena entonces de toda la luz
que habrá de depositarse en este cristal atravesándole
hasta tu boca inseparable.

Durante el tiempo infinito no separarás la boca del cristal
y por toda la eternidad sólo beberás el ansia.

Del espacio invernal
las luces corren a unos espejos que son tus labios
y ciegan como enceguece el fondo rutilante de una vasija eterna.

ENEMIGO INVISIBLE

Una saeta te apunta a la sien cada segundo.

Te amenaza una herida todo instante
para mirar qué enemiga de un hombre desde sus **adentros**.

El arco te dispara una flecha,
el **arco** en el que fulge la llama de la saeta.

Sólo tú escuchas el silbido y el flameo de la saeta
encendida.

Percibes
el olor de la flecha en el aire.

Abres el laberinto de una sola línea.

Arco y curva tersa disparan el laberinto,
una saeta.

Se desmorona herido mortalmente tu enemigo invisible.

EN EL INSTANTE DE LA ROSA

Todas las visiones en los pétalos de una rosa.

Los pétalos despliegan indagaciones vagantes.

El vislumbre se urde en el momento de la lluvia...
el relámpago azul y la rosa.

Un augurio se interna entre los pétalos más ocultos
entre las sirenas más escamadas
que anuncian el cantar del día final.

Entre las crestas aladas
se esconden las adivinaciones
la luz y sus penumbras se entre abrazan.

Un parpadeo, su revelación;
un instante, su visión... los pétalos se levantan.

La rosa se abrió por siempre... lenta, muy lentamente.

Efímera, infinitamente.

CORAZÓN AUSENTE

Del palpito de tu sien nace una libélula
que vuela en el latido de la laguna
con las nervaduras del ala pulsátil de tu frente.

Al dormir tus labios tiemblan
una mariposa que enloquece
con el olor a miel que se alza en sus comisuras.

Tu sien roza estos helechos, y tu boca,
temblando las hojas y tú,
atribuyéndoles una sangre incolora que posibilita
tremar a este corazón
tuyo que brota a ristras
fluyendo por los horizontes de los piélagos:
esas sensaciones que no sientes cuando duermes
y que son imperceptibles aún durante los sueños...

... la mariposa incolora se acantila.

Lates por la extraña tersura del humo
que palpita en el samovar, en las caricias del vapor
que siempre rodea a la piel.

Palpitas en el otoño que esparce, repentinamente,
sus dilataciones
desplegando la rosa dorada de pétalos separados
que se desgaja desde el árbol:

la rosa dorada de los temblores.

Lates la orilla que trémula es invadida
por el nácar de manantial...

Tremar.

Lates en cada temblor
corazón ausente.

EL PODER DEL CUERVO

Bebes una copa llena de cuervos.

Rebalsada de cuervos.

Bebes el cuervo.

Lentamente.

Hasta el fondo, hasta que las garras
duelan en la garganta.

El cause repleto de carroña
arrostra su carne
a tu boca a través del pico y del graznido
que te regurgita
su caldo especiado.

Sorbes por el cuervo, sí, el día del grande reino
del inmenso campo de trigo que devasta el ave negra
extendiéndole y escanciando
al vino del crepúsculo
cuando asciende el vuelo.

Sorbes por el cuervo, sí, la noche con sus alas,
el frío de las borrascas severas que surca el nocturno,
sobre la planicie vuela la oscuridad.

Un cuervo que devora seres inmortales:
ángeles, demonios, almas y dioses,

que devora a la misma muerte

desangrando con el pico sus ojos ocultos
tras la capucha que apoyaba la guadaña.

Sorbes el poder del cuervo.

Eres el cuervo que devora al ave negra,
al cuervo...

Bebes el cuervo.

BUQUE FANTASMA

Vivo adentro de tus venas.

Envejeces en la piel mía,
 las arrugas de mi rostro
las pliegas en la tersura del tuyo.

En polvo, ahora convertido,
 me percibes en las caricias de tus cabellos
 y las de sus sombras.

Caminas las sensaciones a destierro
 que me pertenecen.

Respiras entre mis labios.

Tomas el agua que apaga la sed:
 nos saciamos a través de las olas

 que llegan a tu boca.

Vislumbras el horizonte más abierto...

 surcas el verdor, su tempestad...
 y ya para siempre navegas,

 navego un barco fantasma.

Y EL RESPLANDOR

La ambrosía de la puerta
llama en el esplendor.

Una piel
que surcar
con la mirada navegante.

Puerta errabunda,
boga por el cuerpo de la espuma.

Piel viajera,
integrada a un cuerpo,
y quizás, a otro cuerpo más tarde.

¿Qué te aguarda detrás de todas las puertas?

EL RESPLANDOR DE LOS SUEÑOS

El resplandor de tus sueños
consume el claror en los míos.

Su agua se entrevera en mis delirios,
entrega las revelaciones más verdes
en las algas y las esmeraldas.

La exégesis de las algas fluctuantes
entrega la tinta de sus poesías,
trazo verdinegro en el vaivén del esplendente y el estridor.

Escucho tu corazón latir en el mar,
en el espacio de la incesable palpitación.

Tus latidos musitan letanías
que yo puedo escuchar y cantar,
soy el murmullo de tu sangre viajera

Huí de mí tierra a buscarte en las ondas lejanas
a completar el universo
con las olas y los espacios por ti provocados.

Mas en ti se abren las innumerables dimensiones.

EL GRITO DEL HALCÓN

Lecho abisal
deslizado por un calamar
aéreo.

Abismo en el cielo, donde casi ya no queda aire,
donde sólo algunos seres de la altura
se desplazan insondables.

Vienes al lecho de este abismo navegando
sobre un calamar gigante
que nada entre la espesura de las nubes,
oculto en la tormenta
que desliza su lluvia,
y asciende un vapor a enceguecerte
con el furor brillante de las galaxias.

- - - -

Te sumerges hasta el fondo del mar,
al abismo que se hunde en playas
en que la lava de la tierra ultramarina ofrece sus incendios
entre la negrura de los riscos béticos.

Un halcón aletea planeando en el fondo del mar,
inmenso.

Hundes las manos entre sus plumas mojadas
robustecidas por la hondura.

El grito del halcón duele en los tímpanos
que hasta la columna del océano habían resistido.

- - - -

Despiertas, y tus instintos despiertan
para navegar por sobre las nubes,
y volar dentro de la hondura del mar,
escindido entre dos seres que eres,
ocupando a un mismo tiempo dos espacios,

sumando dos instintos que aun lejanos se abrazan.

INMARCESIBLE

Habito una mirada tuya,
larga, inmarcesible,
sepulta.

Cuanta tierra, cuantas flamas para enterrarte o incinerarte,
y siempre escande tu mirada
el aire, el agua,
extendida en el inmarchitable arrayán que es tu mirar esta mirada.

Jamás anduviste por este universo
y es la mirada de la nada
la que arrojas por las sendas de este mundo.

Jamás escrutaste la mirada que te vertí,
por la que te impregnas del vacío
para llevarla hasta la abolición que prima.

Nunca asentarás unos pies o huellas por este universo de laberintos.

Y ya entrevés este mirar que te vierto, que te alcanza
hacia las rutas y los horizontes que se abrirían...

en el mirto que tiembles en cada vibrar de tu mirada.

EL OCASO

El ocaso, tu único mundo.

Existes sólo durante los lapsos que perviven en el ocaso,
se desliza bermejo
a morder las brasas que eres... a morder las brasas.

Transitas un ocaso durante milenios.

El ocaso es tu sustancia...
la piel acariciada, la médula encendida y la sangre.

El relumbre del poniente entrega
la proporción de tu sombra infinita.

El ocaso en tu manera de ser
y en el ser de las cosas que rodean.

El sauce incendia sus despedidas.

El ocaso por una tumba.

El palacio que guarda tu recámara,
el lecho, y los pasos
difuminándose,

difuminando.

El ocaso, tu único mundo.

EL CÁLIZ DE LA BÚSQUEDA

Al cáliz roto, desprovisto de un fondo,
hallas en la copa del manzano
que te vierte su fruta rebosada con el secreto original.

El cáliz se perfila en la serpiente,
en la concavidad de su ovillo
que cuida el secreto
de su pesadilla antigua.

El cáliz vibra en la cuerda del violín
que hiere el párpado sangrante
que había quedado dormido sobre la fibra sonora.

La copa de tu párpado.

Cáliz la hoguera henchida de una bruja
que enrojece las llamas del vino exquisito
que desnuda con la flama su vestimenta
derramadora de tersura áurea.

Cáliz la llaga que rodea la lepra,
la tomas apagando la sed
que el agua de la lluvia abreva
con las gotas que vertió
por esa mejilla carcomida y quemada
en el desierto que hospeda
con sus manjares.

Cáliz en el cerdo

que conserva su linfa
y devoras hambriento,
manchando con lo crudo la risotada de la desesperanza.

La búsqueda, el cáliz...

EL JARDÍN DE LA LUZ

Colocaste flores en una liana tendida
en el jardín del solar,
manzanillas, violetas y gardenias;

surten un manantial de polen y pétalos
que se derrama cuando el viento agita el cordel,
irisan un sueño
flotando en el jardín de tus desvelos.

ESTRELLA NEGRA

Te desnudas, alumbrando,
trazando una luz que emerge de la piel infinita
de la estrella oculta que inmensa
viaja, estrella negra, cuando los párpados descienes.

Esta rompiente resuena **afilándose**,
fulgura demudada en un cuchillo
que infringe una vez y otra vez
a aquel cuerpo del silencio que se despeña.

Tocas la estrella al fin,
irrumpes al fondo de las constelaciones atravesadas,
con el poder de atalayar la estrella negra.

Amo las estrellas oscuras que irradian
su barro por el cielo que envuelve a los astros luminosos;
vislumbro a las estrellas desprovistas de luz.

De entre las estelas una
relumbra la negra deflagración
que intermite por estos párpados cerrados.

Avanzo por los inciertos pasos de un universo
en el cual aproximarte más te aleja... estrella negra.

ERRAR

Caminante de acantilados.

Sólo otorgas pasos por los abismos
a través de las peñas que se elevan sobre el horizonte
avanzando por el levante, entrando a un sueño que se alza...
y entras hasta otro sueño de levante.

Lajas; el mar en una laja.

Nadas la cuesta, naufragas, la asciendes.

Naufragas.

Después nuevamente reflotas
en la caída.

Tu caída no se desliza vertical. Errante caes hacia el horizonte púrpura,
te desmoronas contra las lajas del acantilado
caes horizontalmente, caminando, corriendo.

La copa acantilada te embriaga.

Cuando cierras los ojos te envuelves
en un acantilado,

es el abismo quien se despeña por tu mirada abierta,
las murallas se alzan, los farallones recubiertos por largas enredaderas
se desmelenan verdosos y resbaladizos,

se escinden las quebradas de tus ojos
hinchidos de la niebla bruñida que rebalsa sus manantiales,
y los farallones, las cuevas, y los abismos
se cavan inmediatos, se erigen nuevos.

Acantilado errante.

Acantilas.

LOS CABALLOS SALVAJES

Caballos salvajes

en la memoria
solamente caballos salvajes.

Azabaches, pardas, alabastradas fuerzas
galopan en las llanuras
con la lluvia platinando sus arterias y crines.

El olor a hierba de la pradera
se vivifica en las charcas con el limen
de los horizontes volcados en la lluvia.

Los potros se impregnan del resplandor
de las largas gotas pluviales,
con sus lacios remanentes.

La sonoridad con que se desmenuzan
las gotas en los pastizales acezantes
se entrevera al roce de la grama y la caballeriza galopante.

Abrevaderos cristalinos unen
las vertientes nacidas sobre la hierba
en lagunas efímeras que relampaguean sus esmeraldas.

Desaparecido,
todo desaparecía, sólo me quedaron los caballos salvajes...

LA LEJANÍA

El tuyo espejo es la lejanía.

Allí tu silueta argenta.

La lluvia en la pradera

te ahonda,
ahonda la luz.

Un viento pluvial.

Si este universo es aquel de espejos,
quién es el que pasea entre sus fondos de bronce y plata,
entre su arena derretida,
entre las estrellas fúlgidas.

Nada pasea en el laberinto de los espejos.

Sin embargo, estás tú iluminando los cristales;
mas no eres quien yace en las facetas de tantos espejos **vacíos**.

La lejanía infinita de tu ser pasea entre los cristales.

El tuyo espejo es la lejanía.

Lejanía.

NAVEGANTES DE BOSQUES

El viento entre los árboles de paraíso huele a tu interior,
a bosque abierto con pasos sobre sus hojas derramadas.

Los páramos más tersos del bosque
se hallan dentro del susurro que escuchas en tus venas.

Te deslizas con la frondosidad plateada y moviente
que conllevas dentro de las meditaciones
por ti provocadas.

Los lobos que vagamos entre tus árboles
divisamos el flujo de las hojas y el navegar
de los troncos con sus copas y lechuzas en vuelo.

Los lobos efímeros jamás dejaremos de visualizar
el flujo de las arboledas, irrepitable, aún si las runas
grabadas en sus troncos refieran un círculo de movimientos
finitos en los temblores de la espesura.

Más el río que nunca es el mismo
es uno más de los movimientos

entre los infinitos temblores del bosque.

SENDA DE GREDA

Eras la forma.

La forma de la expectación.

Tu forma te esperaba en alguna parte del camino
cuando avanzabas ausente de aquella forma
por la senda
por tu propio abandono que desplazaba
esos pasos sin sus huellas,
y estas huellas sin pasos.

Caminante sin forma.

Llegarías a tu forma expectante
que aguardaba una fusión contigo.

Eres la forma perdida
vista desde lo lejos.

Varada sin ti.

Levanto con tu greda abisal mi corazón.

MÁS ALLÁ DEL DESTINO

Un camino andante...

Avanzas con rutilantes presagios enmuescados en un talismán,
y con sus visiones en aquellas runas.

Has transcurrido en una vida donde has muerto
y desfalleciste
en la inconmensurable agonía.

Todavía asemejas muriendo, agonizando, y en otros momentos vivo,
contra los presagios y los augurios,
presintiendo otro tiempo, otro espacio y otra señal,
que jamás arribarán.

Caminas inexistente en el viento,
lo recibes con el aliento que desde ti se esparce, intemperie.

¡Ausencia andante!

EPITAFIO

Cada poema es un epitafio.

Mas el epitafio es uno, inmenso, sin un término
escrito por la poesía de los libros antiguos,
los venideros
y las poesías de lo inefable.

Cada poema es tu epitafio.

Y ese poema que nadie ha escrito yace
en la onda fugitiva de la laguna
atrás del loto,
ese poema tiembla el trazo de la última línea
erigida por las estrellas
que se apagan en el agua.

La música silente susurra un epitafio
en el viento que sopla las hiedras de la última piedra.

Tu roca se labra en cada escultura.

Las pinturas la resplandecen.

El silencio la pronuncia.

Es todo el silencio de tu epitafio.

Bibliografía

Anónimo.

1995 *Gilgamesh*. El colegio de México: México.

Antezana, Luis II.

1977 *Elementos de semiótica literaria*. Instituto boliviano de cultura: La Paz.

1999 *Teorías de la lectura*. CESU-UMSS/Plural: Bolivia.

Aristóteles.

1972 *Metafísica*. Espasa-Calpe: Madrid.

1972b *Poética*. Aguilar: Madrid.

Auerbach, Erich.

1982 *Mimesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica: México.

Ayllón, Virginia.

2002 "Las suicidas: Lindaura Anzoátegui de Campero, Adela Zamudio, María Virginia Estenssoro, Hilda Mundy". En Paz Soldán, Alba María. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Vol. 2. Fundación PIEB: La Paz.

Baptista, Mariano.

1980 *Franz Tamayo el pensador*. Última Hora: La Paz.

Barthes, Roland.

1981 *El grado cero de la escritura: Seguido de Nuevos ensayos críticos*. Siglo veintiuno: México.

1993 "Elementos de semiología". En: *La aventura semiológica*. Paidós. Barcelona.

Bachelard, Gaston.

1958 *El aire y los sueños: Ensayo sobre la imaginación del movimiento.* Fondo de cultura económica: México.

1965 *La poetica del espacio.* Fondo de cultura económica: México.

1982 *La poética de la ensoñación.* Fondo de cultura económica: México.

Bedregal, Guillermo.

1975 *La palidez.* Unidas: La Paz.

1980 *Ciudad desde la altura.* Renovación: La Paz.

Blanchot, Maurice.

1992 *El espacio literario.* Paidós: Barcelona.

1992a *El libro que vendrá.* Monte Ávila latinoamericana: Venezuela.

Botelho, Raul.

1980 *Ricardo Jaimes Freyre y el modernismo.* Khana Cruz: La Paz.

Buher, Martin.

1998 *Yo y tú.* Caparrós: Madrid.

Camargo, Edmundo.

1964 *El tiempo de la muerte.* 16 de Julio: La Paz.

Castañón, Carlos.

1990 *Literatura de Bolivia.* Signo: La Paz.

Cerruto, **Óscar.**

1976 *cántico traspasado.* Biblioteca del sesquicentenario de la república: La Paz.

Chomsky, Noam.

1985 *Estructuras sintácticas.* Siglo veintiuno: México.

Creeley, Robert.

1998 *Lo creativo; Y otros ensayos*. Universidad Iberoamericana-Artes de México: México.

Deleuze, Gines.

1994 *Lógica del sentido*. Planeta—Agostini: Barcelona.

Derrida, Jacques.

1967 *De la gramatologie*. Les editions de minuit: Paris.

1986 *De la gramatología*. Siglo veintiuno: México.

1987 "Psyché: Invention de l'autre". En: *Psyché: Invention de l'autre*. Galilée: Paris.

Ducrot, Oswald y Todorov, Tzvetan.

1979 *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*. Siglo veintiuno: México.

Eco, Umberto.

1986 *Cómo se hace una tesis*. Gedisa: Barcelona.

Eliade, Mircea.

1980 *Lo sagrado y lo profano*. Guadarrama: Madrid.

Estenssoro, Maria Virginia.

1971 *El occiso*. Los Amigos del Libro: La Paz.

Finot, Enrique.

1943 *Historia de la literatura boliviana*. Aldina, Robredo y Rosell: México.

Flaubert, Gustave.

1995 *La pasión de escribir*. Coyoacán: México.

Foucault, Michel.

2002 *Historia de la locura en la época clásica*. Fondo de cultura económica: México.

Gadamer, Hans-Georg.

1993 *Verdad y método: I*. Sígueme: Salamanca.

1998 *El giro hermenéutico*. Cátedra: Madrid.

1998a "Estética y hermenéutica". "Imagen y gesto". En: *Estética y hermenéutica*. Tecnos: Madrid.

García de Diego, Vicente.

1997 *Diccionario ilustrado de la lengua española: Español-latino*. Vox. Barcelona.

García Pabón, Leonardo.

1998 *La patria íntima*. CESU: La Paz.

Girard, Rene.

1985 *Mentira romántica y verdad novelesca*. Anagrama: Barcelona.

Góngora y Argote, Luis de.

1961 *Obra completa*. Aguilar: Madrid.

Greimas, A. J.

1976 *Semántica estructural: Investigación metodológica*. Gredos: Madrid.

Grimberg, Carl.

1982 *Historia universal: El alba de la civilización*. Daimon: Barcelona.

1982a *Historia universal: Grecia*. Daimon: Barcelona.

1982b *Historia universal: Roma*. Daimon: Barcelona.

1982c *Historia universal: La edad media*. Daimon: Barcelona.

- 1982d *Historia universal: Los siglos del gótico*. Daimon: Barcelona.
- 1982e *Historia universal: Descubrimientos y reformas*. Daimon: Barcelona.
- 1982f *Historia universal: La hegemonía española*. Daimon: Barcelona.

Guerra, José Eduardo.

- 1964 *Estancias*. Difusión: La Paz.
- 1919 *Poetas contemporáneos de Bolivia*. Los Andes: La Paz.

Habermas, Jürgen.

- 1989 "La modernidad: su conciencia del tiempo y su necesidad de autocercioramiento". "Heidegger: Socavación del racionalismo occidental en términos de metafísica". "Sobrepujamiento de la filosofía primera temporalizada: Crítica de Derrida al fonocentrismo". En: *El discurso filosófico de la modernidad*. Taurus, Alfaguara: Buenos Aires.

Heidegger, Martin.

- 1960 "¿Para qué ser poeta?". En *Sendas perdidas*. Losada: Buenos Aires.
- 1977 *El ser y el tiempo*. Fondo de cultura económica. México.
- 1995 *El origen de la obra de arte*. Fondo de cultura económica. México.

Jaimes Freyre, Ricardo.

- 1944 *Poesías completas: Castalia bárbara — Los sueños son vida — Leyes de la versificación castellana — Y otros trabajos inéditos: Compilación y prólogo por E. Joubin Colombres*. Claridad: Buenos Aires.
- 1957 *Poesías completas*. Ministerio de Educación y Bellas Artes: La Paz.

Jakobson, Roman.

- 1975 "Lingüística y poética". En *Ensayos de lingüística general*. Seix Barral: Barcelona.

Jaspers, Karl.

1960 *Esencias y formas de lo trágico.* Sur. Buenos Aires.

Jitrik, Noe.

1978 *Las contradicciones del modernismo.* Colegio de México: México.

Jordán, Óscar.

2001 *Adaptación libre para puesta en escena de: El occiso de María Virginia Estenssoro.* Fundación Simón L Patino: Cochabamba.

Laín Entralgo, Pedro.

1968 *Teoría y realidad del otro: El otro como otro yo: Nosotros, tú y yo.* Torno 1. Revista de occidente. Madrid.

Levinas, Emmanuel.

1977 *Totalidad e infinito: Ensayo sobre la exterioridad.* Sígueme: Salamanca.

1994 "La philosophie et l'idée de l'infini" (Santiesteban, Benjamín. Trad.) En: *Découvrant l'existence avec Husserl et Heidegger.* J. Vrin: París.

Medinacelli, Carlos.

1978 *Chaupi p'unchaipi tutayarka.* Los Amigos del libro: La Paz.

Miembros del Taller Hipótesis.

1984 "Escribir antes y después de la muerte de Jaime Saenz". *Revista iberoamericana.* 134. Instituto de Literatura Iberoamericana: Madrid.

Mitre, Eduardo.

1984 "Cuatro poetas bolivianos contemporáneos". *Revista iberoamericana* N° 134. Instituto de Literatura Iberoamericana: Madrid.

1994 *De cuatro constelaciones: Ensayo y antología: Ricardo Jaimes Freyre: Gregorio Reynolds: Franz Tamayo: José Eduardo Guerra.* Fundación BHN: La Paz.

Monasterios, Elizabeth.

2001 *Dilemas de la poesía de fin de siglo: José Emilio Pacheco y Jaime Saenz.* Plural: La Paz.

Navia, Walter.

1971 "Estilística del 'Hermano pintor' y 'Siempre' de Ricardo Jaimes Freyre. En: *Acta literaria academiae scientiarum hungaricae: s./l.*

Orihuela, Juan Carlos.

2002 "La peregrinación vigilante: tendencias de la narrativa boliviana de la segunda mitad del siglo XX". En: *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia.* Vol. 1. Fundación NE& La Paz.

Paz, Octavio.

1990 *La otra voz.* Seix Barral: México.

1991 *Obra poética (1935-1980).* Monte Albán: México.

1993 *El arco y la lira.* Fondo de Cultura Económica: México.

Paz Soldan, Alba María.

2002 *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia.* Vol. 2. Fundación PIEB: La Paz,

Poe, Allan.

1972 *Eureka* (Cortázar, Julio. Trad.). Alianza: Madrid.

Proust, Marcel.

1993 *Los placeres y los días: A propósito de Marcel Proust y su obra.* Norma: Barcelona.

Prudencio, Roberto.

1997 *Ensayos literarios.* Unidas: La Paz.

Reynolds, Gregorio.

1945 *Illimani.* Kollasuyo: La Paz.

Rovaletti, María Lucrecia.

1998 *Corporalidad: La problemática del cuerpo en el pensamiento actual.* Lugar: Argentina.

Saenz, Jaime.

1975 *Obra poética.* Biblioteca del Sesquicentenario de la República: La Paz.

1978 *Bruckner: Las tinieblas.* Difusión: La Paz.

1979 *Felipe Delgado.* Difusión: La Paz.

1979b *Imágenes paceñas: Lugares y personas de la ciudad.* Difusión: La Paz.

1984 *La noche.* Talleres Escuela de Artes Gráficas del Colegio Don Bosco: La Paz.

1985 *Los cuartos.* Altiplano: La Paz.

1986 *Vidas y muertes.* Huayna Potosí: La Paz.

1989 *La piedra imán.* Huayna Potosí: La Paz.

1996 *Obras inéditas.* Centro Simón I. Patiño: Cochabamba.

Sartre, Jean Paul.

1979 *Crítica de la razón dialéctica: Libro I.* Losada: Buenos Aires.

Tamayo, Franz.

1986 *La prometheida: O las oceánides.* Juventud: La Paz.

Tzvetan, Todorov.

1991 *Nosotros y los otros*. Siglo veintiuno: Madrid.

Vargas, Iván.

1988 "El lugar de Saenz". En: *Signo N° 24*. Nueva época: La Paz.

Villena, Marcelo y Aranda, Blanca.

1999 "Hacia las poéticas del tinku: del intertexto andino en la poesía de Blanca Wiethüchter". En *Estudios bolivianos* N° 7. I. E. B., Facultad de humanidades y CC. EE., U. M. S. A.: La Paz.

Villena, Marcelo.

2003 "Por los ríos y los campos". En: *Las tentaciones de San Ricardo: Siete ensayos para la interpretación de la narrativa boliviana*. Instituto de estudios bolivianos: La Paz.

Wiethüchter, Blanca.

1975 "Estructuras de lo imaginario en la obra poética de Jaime Saenz". En: Saenz, Jaime. *Obra poética*. Biblioteca del Sesquicentenario: La Paz.

1984 "Propuestas para un diálogo sobre el espacio literario boliviano". En: *Revista iberoamericana*. 134. Instituto de Literatura Iberoamericana: Madrid.

2002 *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Vol. 1. Fundación PIEB: La Paz.

2002a "El camino de los cisnes". En: Paz Soldan, Alba María. *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. Vol. 2. Fundación P La Paz.

Bibliografía extraída de internet

Derrida, Jacques.

1973 *Semiología y gramatología. Entrevista con Julia Kristeva*, [en línea]. Losada. Disponible en: <http://personales.ciudad.com.ar/Derrida/kristeva.htm> [2002, 10 de octubre].

1977 "Posiciones: Entrevista con Jean-Louis Houdebine y Guy Scarpetta". En *Posiciones*, [en línea]. (pp. 51-131). Valencia: Pre-texto. Disponible en: <http://personales.ciudad.com.ar/Derrida/posiciones.htm> [2002, 16 de diciembre].

1977a "Tener oído para la filosofía". En *El tiempo de una tesis: Deconstrucción e implicaciones conceptuales*, [en línea]. (pp. 39-47). Barcelona: Proyecto A. Disponible en: http://personales.ciudad.com.ar/Derrida/oído_filosofia.htm [2003, 25 de agosto].

1987a "Psyché: Invenciones del otro". En AA. VV. *Diseminarlo: La reconstrucción, otro descubrimiento de América*, [en línea]. (pp. 49-106). Montevideo: XYZ. Disponible en: <http://personales.ciudad.ar/Derrida/psyche.htm> [2002, 25 de agosto].

1989 *Mallarmé*, [en línea]. (pp. 59-69). Barcelona: Anthropos. Suplementos. N°13. Disponible en: <http://personales.ciudad.ar/Derrida/mallarme.htm> [2002, 18 de noviembre].

1989a "La palabra soplada". En *La escritura y la diferencia*, [en línea]. (pp. 233-270). Barcelona: Anthropos. Disponible en: <http://personales.ciudad.com.ar/Derrida/artaud.htm> [2002, 17 de diciembre].

1997 "Yo-el psicoanálisis". En *Cómo no hablar y otros textos*, [en línea]. (pp. 70-80). Barcelona: Proyecto A. Disponible en: <http://personales.ciudad.com.ar/Derrida/psicoanalisis.htm> [2002, 18 de diciembre].

1998 "La différance". En *Márgenes de la filosofía*, [en línea]. Madrid: Cátedra. Disponible en: http://personales.ciudad.com.ar/Derrida/la_differance.htm [2002, 1 de noviembre].

1998a "Firma, acontecimiento, contexto". En *Márgenes de la filosofía*, [en línea]. (pp. 347-372). Cátedra. Disponible en: http://personales.ciudad.com.ar/Derrida/firma_acontecimiento_contexto.htm [2002, 10 de octubre].

1999 *Las muertes de Roland Barthes*, [en línea]. México: Taurus. Disponible en: <http://personales.ciudad.com.ar/Derrida/barthes.htm> [2002, 20 de octubre].

Heidegger, Martin.

1994 "Poéticamente habita el hombre". En: *Conferencias y artículos*, [en línea]. Barcelona: Serbal. Disponible en: http://personales.ciudad.ar/M_Heidegger/poeticamente_habita_hombre.htm [2003, 28 de agosto].

1996 "¿Y para qué poetas?". En *Caminos de bosque*, [en línea]. Madrid: Alianza. Disponible en: http://personales.ciudad.com.ar/M_Heidegger/rilke.htm [2003, 28 de agosto].

Quevedo, Amalia.

2001 "Derrida". En: *De Foucault a Derrida: Pasando fugazmente por Deleuze y Guattari, Lyotard, Baudrillard*, [en línea]. Navarra: Universidad de Navarra. Disponible en: <http://ciudad.com.ar/Derrida/quevedo.htm>
http://ciudad.com.ar/Derrida/quevedo_1.htm
http://ciudad.com.ar/Derrida/quevedo_2.htm [2002, 16 de diciembre].

Vattimo, Gianni.

1992 "Heidegger y el ocaso del lenguaje". En *Más allá del sujeto. Nietzsche, Heidegger y la hermenéutica*. [en línea]. Barcelona: Paidós. Disponible en: http://personales.ciudad.com.ar/M_Heidegger/poesia_como_ocaso.htm [2002, 1 de noviembre].

Índice

La reinención de la otredad	1
1. Invención de la invención de otredad	1
2. La otredad en <i>El hospitalario</i> y <i>La verdad eterna</i> de Ricardo Jaimes Freyre	9
3. El viaje a la otredad en <i>El occiso</i> de María Virginia Estenssoro	20
4. Diálogo intempestivo entre el ser y la otredad en <i>La noche</i> de Jaime Saenz	34
5. Poética de la reinención y el cuerpo	45
6. Apéndice I, <i>El hospitalario</i> de Ricardo Jaimes Freyre	51
7. Apéndice II, fragmento de <i>La verdad eterna</i> de Ricardo Jaimes Freyre	55
El libro de los acantilados	57
Prólogo	58
la parte	60
1 El libro de los acantilados	61
2 Río que fluye lejos del Imperio	64
3 Permanencia	65
4 Al fulgor de unos ojos crepusculares	67
5 Despertar en el viento	69
6 Torre interminable	70
7 La ciudad en la lejanía	71
8 Ojos azules detrás de rosas nevadas	72
9 Devorar a la muerte	74
10 Estás en el desbordar de las olas	75
11 Aun ser de música	77
12 La copa de la infinitud	78
13 Invitación aceptada en la llama	79
14 En cantar de sirena	81
15 Escultura al pavor	82
16 Haz	83
17 Emerges la estrella más distante	84
18 El castillo en la altura	86

19 Muerte	87
20 Artificios letales	88
21 El navío de la inmensidad	89
22 Cineraria	90
23 Nunca la última lejanía	91
24 Inasible	92
25 Firmamento del delirio	93
26 Desde los misterios	94
27 Pregunta inicial	95
28 El reflejo de los jaspes	96
29 La sombra del destino	97
30 La forma del crepúsculo	98
31 El andante	100
32 Un futuro antiguo	101
2ª Parte	102
1 Insomne	103
2 En un sueño después de la muerte	105
3 A quién abraza el fuego	107
4 La piel de la oscuridad	109
5 Tu respiración	110
6 La torre de los reinos	111
7 La sombra de las sombras	112
8 Círculo abierto entre el trigal	113
9 La hiedra sobre el epitafio	115
10 Luto viajante	116
11 Instante y... silencio	118
12 La luz al ras de una vasija eterna	120
13 Enemigo invisible	121
14 En el instante de la rosa	122
15 Corazón ausente	123
16 El poder del cuervo	125

17 Buque fantasma	127
18 Y el resplandor	128
19 El resplandor de los sueños	129
20 El grito del halcón	130
21 Inmarcesible	132
22 El ocaso	133
23 El cáliz de la búsqueda	134
24 El jardín de la luz	136
25 Estrella negra	137
26 Errar	138
27 Los caballos salvajes	140
28 La lejanía	141
29 Navegantes de bosques	142
30 Senda de greda	143
31 Más allá del destino	144
32 Epitafio	145
Bibliografía	146
Bibliografía extraída de internet	155