

# Del fervor al escepticismo: La poesía de Pedro Shimose

Bolivia con llagas y cenizas.

Pedro Shimose

Desde *Triludio en el exilio* (1961), su libro inicial, hasta el reciente *Reflexiones Maquiavélicas* (1980), la obra poética de Pedro Shimose, ostensiblemente proteica y politonal, mantiene, pese a sus mutaciones, una dimensión social y aun política constante.<sup>1</sup> Lejos pues de nuestro poeta los registros puramente líricos, subjetivos, abstraídos de un contexto histórico-social determinado. En este sentido, Shimose se inscribe, al menos con gran parte de su obra, en esa corriente de poetas latinoamericanos —Antonio Cisneros, Roque Dalton, entre otros— que surgieron en la década de los sesenta; poetas que, asimilando las libertades formales y experimentales de la vanguardia, confirieron a la poesía una función tan íntima como inmediatamente ligada a la realidad nacional y continental.

Poesía inmersa en la historia<sup>2</sup>, agónica en la medida en que la padece, protagónica en cuanto tiende a transformarla mediante el testimonio, la denuncia, el grito de rebeldía; poesía que, está casi de más decirlo, revive o prolonga una secular tradición romántica basada en dos creencias: el poder subvertor de la palabra y la imagen del poeta como profeta conductor de los pueblos. Escribe Shimose en «Carta a mis compatriotas»:

Acordaos de mis palabras, bolivianos, antes de abrir más  
y ahondar nuestras heridas.  
Sabed que nada valgo, que no soy General ni Obispo ni Juez ni Alcalde  
pero mis versos correrán de boca en boca  
cuando llegue la hora de confesar por qué ametrallamos al hambriento  
por qué despreciamos al humilde y nos reímos de la mujer honrada

Inmediatamente posteriores a *Sardonia* (1967), el libro más experimental de Shimose, espejo crítico del desconcierto y la descomposición cultural de Occidente, *Poemas para un pueblo* (1968) y *Quiero escribir pero me sale espuma* (1972) plasman la etapa de fervor revolucionario en la obra del poeta.

*Poemas para un pueblo* nace al impulso de ese viento de transformación social que soplaron la Cuba de entonces y la muerte de Che Guevara. Como se sabe, ese viento se traduciría en Bolivia en el Gobierno Popular de Torres. El libro de Shimo-

<sup>1</sup> Al pie de la letra, libro que recoge poemas de Shimose escritos entre 1962 y 1967, es una muestra cabal del carácter multiforme y mutante de su poesía. Lo es también del rasgo que la unifica.

<sup>2</sup> En la medida en que la obra del poeta se gesta paralela a la historia, se justifica la lectura cronológica, diacrónica, que de la misma realizamos.

se es ya un anuncio —y, más: una cristalización— de ese espíritu. El modelo literario que secretamente lo rige: el *Canto General* de Neruda. *Poemas para un pueblo* es, en su reducida dimensión, un canto general a Bolivia: abarca (quiere abarcar) toda la realidad nacional. A la diversidad topográfica y cultural de ésta, el poeta responde con una duplicidad de registros: los cantos dedicados a la región oriental del país se vierten en estructuras amplias, anchurosas, del verso libre o del versículo bíblico; en cambio, los referidos a la andina se ajustan más bien a formas rígidas, prietas, de la versificación castellana. El peligro en el primer caso: la grandilocuencia y el prosaísmo; en el segundo, la convencionalidad de la rima forzada. Shimose, es cierto, no siempre logra vencer esos riesgos: *Hundo mi voz en la sangre y en las capas me arrebujo / me sufre el pobre en la mina y me goza el rico en su lujo* escribe en «Crónica del metal».

Con todos sus altibajos, *Poemas para un pueblo* traza un recorrido por la condición social del país, una travesía territorial a la par que textual: viajar por la patria es también viajar por su poesía y viceversa, así como el poeta es tanto emisor de signos como receptor de testimonios:

Quando voy por el Sur, Roberto Echazú me dice: «este país-no país  
y nos amanecemos frente a un vaso de vino;  
regreso a Chuquisaca y Ayllón Terán me avisa que vivimos a  
4.000 metros de hambre;  
me voy a Cochabamba y allí, Gonzalo Vásquez me dice: «este país tan  
tan solo en su agonía; tan desnudo en su altura...»;  
camino a Santa Cruz y me encuentro con Julio de Vega,  
allá, junto a las guitarras, con diez buris metidos en la sangre.

La imagen que ambos viajes nos entregan: la de una Bolivia sumida en la miseria, sometida a la explotación, al despojo; destinada, como Cristo y Tupaj Catari, al escarnio, a la desfiguración, al descuartizamiento. El calvario cristiano, evocado con frecuencia en la poesía religiosa de Shimose, se proyecta ahora en el cuerpo de la patria:

Tus pulmones de plata, vaciados de plata tus pulmones  
en el cerro de las lágrimas,  
cautiva te llevaron por la piedra,  
para azotarte al sol en estacadas encendidas,  
te descuarizaron a los cuatro potros del viento.

Porque te escupen y te azotan,  
porque te saquean el cráneo y te taladran la córnea,  
porque te parten el corazón y te eximen la gracia  
en la lucha del hermano contra el hermano.

*Teoría de la patria*

Te quieren hacer de nylon  
te quieren fabricar un corazón de plástico  
te filmarán la sonrisa  
te medirán el cráneo  
te vestirán de marines y bases militares

codificarán tu amor para sus computadoras  
 te desnudarán en sínodos sangrientos  
 te harán bailar cuando les dé la gana  
 streap-tease for Hollywood, American Dream Corporation  
 te contarán tu vida en el Reader's Digest.

*American Way of Life / Bolivia*

*Quiero escribir pero me sale espuma*, al cual pertenece el segundo fragmento citado, reitera la imagen sacrificial, martirológica, de nuestro país. Más intenso y preciso que *Poemas para un pueblo*, es también un libro verbalmente más complejo, quiero decir más rico: un lenguaje literario, invectivo, alterna o convive con otro llano, coloquial, enriquecido de giros populares. No pocos poemas constituyen verdaderos «collages» verbales; Shimose introduce expresiones en quechua, siglas, lemas y frases en inglés. La incursión de este idioma que fractura el castellano, cifra la intervención del imperialismo norteamericano y de sus instrumentos nacionales (cf. «Casi un editorial», «Querrela de gobernación»).

Mucho más podría decirse de este libro que a diez años de distancia no ha perdido vigencia. Baste, por ahora, añadir que señala un hito importante en la obra de Shimose; por una parte, inicia la experiencia del exilio; por otra, clausura la poética expansiva y explosiva que distingue a sus libros anteriores.

En efecto, con *Caducidad del fuego* (1975), título tan hermoso como revelador, el poeta abandona esa exuberancia verbal (oriental) y tiende a la concisión y a la reticencia. Los poemas de largo aliento son remplazados por textos breves, de respiración entrecortada, trabajosa. El cuerpo del lenguaje, henchido de metáforas por la pasión religiosa y/o política, se adelgaza hasta la sentencia epigramática, reflexiva. Asimismo, la relación lenguaje-realidad o poesía-realidad, nunca cuestionada en la etapa del fervor revolucionario, se torna problemática a la luz de una conciencia crítica y en crisis, desengañada de la historia y descreída del poder del lenguaje. El verbo poético, impotente para operar una transformación colectiva, tampoco redime al poeta: *Hables o calles / vas camino de tu propia destrucción*, escribe Shimose, descartando aún la senda purificadora del silencio. Descrédito de la poesía que conlleva una desmitificación de la figura del poeta que se descubre preso de la cotidianeidad insignificante, sujeto a las leyes despiadadas de la sobrevivencia: *Me gané la vida como pude*, expresa la «Trova del inútil»; y luego añade: *Lo siento: mi oficio fue ser nadie / junto a las palabras*. El vate deviene mero escritor.

El conocido verso de Hölderlin (*Para qué poetas en tiempos tan sombríos*) inserto como epígrafe en uno de los poemas, resume tanto el cuestionamiento de todo decir poético como el carácter agónico de la historia. Tiempos sombríos y tristes por profanos (*Ya nada es sagrado entre nosotros*) pues la alegría y la celebración verdaderas suponen necesariamente un mundo religioso, sagrado. Extinto éste, se ingresa en la carencia, en un mundo donde *el hombre vive triste sin sus dioses*. La analogía con la visión de Cerruto es aquí inevitable: en ambos poetas la misma y amarga convicción de un pasado mítico y primigenio definitivamente abolido por la histo-

ria. Texto como «Los dioses oriundos», «Soledad, única herencia», de Cerruto, encontrarán en varios de Shimose su exacta correspondencia:

Tu nombre amarillea,  
   oscurece y  
   cae  
 gastado  
 al fondo de la piedra.  
   Todo es muerte en ti,  
 figuración del tiempo  
   muerte que no acaba  
 de morir,  
   muerte en lucha a muerte  
 con tus dioses  
   y tus ángeles de piedra

Ya no estás, piedra vencida, ciega,  
 piedra de soledad,  
   te estás muriendo,  
 piedra demolida,  
   de la noche a la noche,  
   tu nombre es nada,  
 piedra sometida,  
 piedra de silencio,  
 piedra.

*Tiwanaku*

Sepultado el espacio mítico y cancelada la esperanza de reencarnarlo en la historia a través de la Revolución, la poesía de Shimose expresa un doble exilio: de un orden mítico y de la madre patria. A partir de *Quiero escribir pero me sale espuma*; el exilio —ese síndrome latinoamericano— será una de las experiencias determinantes de su obra y, sin duda, una de las más amargas. El extrañamiento de las fuentes nutricias de la tierra natal ha de significar el desarraigo, la errancia permanente por una tierra baldía (*en ninguna parte se está bien*), la pérdida de la identidad (*No sé ni cómo soy ni cómo he sido*), una lenta desintegración del ser (*Voy / a terminar de ser / hueso roído en el exilio*), y, finalmente, la desoladora revelación de un destino equívoco: *En el exilio es donde tú... descubres que eres apenas un error*.

Si al inicio de tal experiencia Shimose alentaba la esperanza del retorno, en *Caducidad del fuego*, por el contrario, expresa la imposibilidad del mismo. La ausencia irá adquiriendo los trazos del adiós. El regreso no es posible debido no tanto a causas históricas o políticas como existenciales: no se vuelve porque el que se fue ya no existe como tampoco existe el lugar del retorno. La expulsión de la patria sería irreversible como la expulsión del Paraíso: ni éste ni Adán ya son reales sino como evocación y deseo, como memoria y recuerdo. O acaso sería más preciso decir que son justamente el recuerdo y la memoria —memoria herida, resentida— los que ahuyentaron el deseo de volver, pues la patria es el pasado, y el pasado un espacio hostil, marcado por el odio (*Vuelvo el rostro y veo / la dimensión del odio*) y por

una de sus expresiones: el vejamen esta palabra tan recurrente en Cerruto lo será también en Shimose. En suma, la patria no es el Paraíso perdido por abandono, sino el Paraíso que, convertido en infierno por la historia, obliga a tantos al destierro.

Sin embargo, no todo es tan oscuro y cerrado en esta etapa de la poesía de Shimose, pues ella se abre a una dimensión hasta entonces casi inexistente en su obra: la amorosa o erótica que se inicia en *Caducidad del fuego* para alcanzar su máxima profundidad y su plenitud expresiva en dos o tres textos de *Reflexiones maquiavélicas*, uno de sus poemarios más importantes y logrados. El signo de este último libro: ni el entusiasmo ni el pesimismo sino la sabiduría; una sabiduría, es cierto, cargada de amargura y de escepticismo —de ahí su tono quedo, su austeridad verbal distante de todo lujo expresivo— pero siempre purificados por la ironía y el humor.

Shimose revive a un Maquiavelo poeta, casi secreto, abrumado por la pobreza, marginal al poder, perseguido y encarcelado por éste; un Maquiavelo al cual Shimose bolivianiza al punto de hacerle decir deliciosamente: *Ahora, déjeme, por favor, tomar tranquilo mi matecito de coca*. Si los cuatro primeros poemas diseñan un retrato de la persona de Maquiavelo, ubicándola en el contexto social de su época, a partir de «Electrocardiograma» es el propio Maquiavelo quien escribe el poema. Cada texto se halla precedido de una cita extraída de sus tratados políticos (por lo general de *El príncipe*), de su correspondencia y de otras piezas literarias. La intertextualidad va creando una lectura dialéctica, paradójica, especular. Algunas veces, el poema refrenda el sentido del epígrafe, otras lo complementa y enriquece, y no pocas lo corrige o cuestiona irónicamente. Así, en «Pequeña salvedad», al texto citado («No hay que olvidar que es necesario ganarse a los hombres o deshacerse de ellos») el poema, esta vez escrito por Shimose, replica:

De acuerdo, Maquiavelo,  
siempre que «ellos»  
no seamos  
nosotros.

Pese al tono nostálgico, a la visión negativa de la condición humana signada por la ingratitud y, peor que eso, por la voracidad (*El hombre no es bueno ni malo. / Es lobo.*), el libro rescata dos valores esenciales y suficientes para concluir, pese a todo, en una afirmación de esta vida y de este mundo. El primero: el principio del placer —léase del amor— que, opuesto al principio de poder que rige la historia, configuraría una cierta ventura: *Las ñatitas / en cambio, / le dieron la felicidad que nunca / conocerán / los poderosos*. se lee en «Maquiavelo y las mujeres». Ambos principios resumen dos actitudes o éticas diferentes y excluyentes entre sí. En tanto que el principio del poder reduce al hombre a mero instrumento, a peldaño o escalera, el del amor lo restituye a su condición de presencia que exhala y exalta el don de vivir. Más allá del simple hedonismo, el amor es Eros y ágape, complicidad en el placer y confraternidad en el dolor, fortaleza carnal y espiritual levantada contra la hostilidad del mundo social y político:

Quiero celebrar contigo  
la alegría de estar vivo.

Sentir que la carne mañanea  
mientras la gente  
que ayer me adulaba  
y me seguía  
pidiéndome favores  
finge no conocerme.

Al venir a este albergue  
me he dado cuenta  
de tu amor  
y el deseo ha crecido  
como un sol  
sobre la ciudad dormida.

Tú no huyes de mí como si fuera un apestado.  
Cerca de mi dolor  
tú estás conmigo  
bajo estas sábanas,  
gimiendo, amando, ardiendo, suspirando,  
mientras mis enemigos me injurian  
y celebran mi destierro.

A tu lado  
creo que soy más de lo que siempre  
creí ser.

No siento envidia ni rencor,  
ni temo al poderoso,  
ni soy camaleón del que gobierna.

En ti me encuentro y en tus brazos  
gozo lo que me queda de esta vida  
que parece un sueño.

*A Sandra di Piero*

El segundo valor que el libro rescata es la poesía, o mejor, su práctica (lectura o escritura): *Desgarrado por la envidia que me tienen / sólo la poesía me consuela*, declara Maquiavelo poeta; defensa de la poesía que, a estas alturas, podría parecer ingenua y aun irrisoria. Sin embargo, no lo es tanto, ya que se trata de una reivindicación en un ámbito elemental, íntimo, ajeno al público y político en el cual se instalaba el poeta como profeta. Si éste, revestido de atributos excepcionales, ejercía la palabra como privilegio, es decir como una de las formas del poder, el poeta Maquiavelo lo hace como gratuidad gozosa, como gratificación. La poesía: vicio creador y recreador, ejercicio de la soberanía del espíritu.

Así sentidos el amor y la poesía<sup>3</sup>, las dos caras de un mismo sol humano, confi-

<sup>3</sup> Destacados ambos valores, es preciso señalar que la exaltación de los mismos no implica un repliegue a una intimidad narcisista ni a la consecuente renuncia a la realidad social. El poema «El sueño de Maquiavelo» es, al respecto, muy claro.

guran la ética del desprendimiento y de la entrega. Con ellos, Maquiavelo y Shimose apuntan, sin énfasis para no caer en el impudor de la utopía, hacia un mundo libre, liberado de las pasiones y prisiones del apetito de poder— esa Hidra de siete y más cabezas.

En 1973, en un texto algo inconcluso y fragmentario, Shimose escribía:

Cuando el poder sea polvo  
y el poderoso, olvido,  
volverás a ser el mismo.  
La vida entonces volverá a ser la tierra  
siempre nueva.

Eduardo Mitre

## Nuevos novelistas españoles

### Alfredo Conde: *Memoria de Noa*<sup>1</sup>

Paisaje y epopeya son un todo único en ciertas piezas literarias, en que los personajes y sus circunstancias son como un manto que arropa y al mismo tiempo ahoga al conjunto. La naturaleza está metida en el ser humano y dentro de él se retrata cobrando más vida cada vez que éste abre la boca.

El país gallego es uno acuoso por excelencia y no bastan las pinturas y fotografías, los partes meteorológicos y las leyendas para que los escritores nos recuerden la lluvia y la bruma en sus letras.

Describiendo de esta forma el escenario, comienza la novela de Alfredo Conde, *Memoria de Noa*, en que la reflexión profunda por el entorno patrio preocupa de forma especial a la protagonista que hace balance de su vida a partir del dictado que lo bucólico del ambiente parece inspirarle. Tan al fondo del alma le llega, que se siente flor y piedra, gota de agua y ráfaga de viento que la enajenan como nunca a los lares que contempla.

<sup>1</sup> Alaguara. Madrid, 1984.