

Narrativa y poesía bolivianas (Indicación y Antología)

Luis H. Antezana

Citer ce document / Cite this document :

Antezana Luis H. Narrativa y poesía bolivianas (Indicación y Antología). In: Caravelle, n°72, 1999. Héros et nation en Amérique latine. pp. 145-197;

https://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1999_num_72_1_2843

Fichier pdf généré le 14/05/2018

Narrativa y poesía bolivianas (Indicación y Antología)

Luis H. ANTEZANA

Estas notas preliminares –y la “Antología” que las motivan– deben, por solicitud de *Caravelle*, referirse a la literatura boliviana en las dos últimas décadas. A manera de anudar ésta con una antología previa (*cf. Caravelle* 44), actualizaremos el desarrollo de algunas de las obras entonces mencionadas e iremos señalando algunas nuevas expresiones.

La literatura boliviana, como diría Havelock, anuda frecuentemente estética y didáctica. Placer y aprendizaje o enseñanza. Desde ya, muchos caminos del conocimiento social en Bolivia han sido transitados por medio de la literatura; por ejemplo, hasta la constitución de su autonomía, a fines de los 50, la narrativa ejercía, por *default*, las funciones de las llamadas ciencias sociales. Las “Literatura indigenista”, “Narrativa minera”, “Novela de la Guerra del Chaco”, entre otras, no sólo han frecuentado esos espacios sociales, sino, en muchos casos, hasta han arraigado –si no fundado– criterios cognoscitivos y culturales al respecto (*cf.*, entre otros, García Pabón 1998)^Σ. Pese a su temprana soberanía gracias al modernismo de Jaimes Freyre, Tamayo, Reynolds y Guerra (*cf. Mitre* 1994), la poesía también se ha volcado hacia ese tipo de discernimientos y nominaciones. En lo que sigue, teniendo en cuenta esas funciones, utilizaremos el marco contextual boliviano como una especie de guía, aunque, ciertamente, no se trata de una reducción referencial sino simplemente de un instrumento indicativo.

Siempre hay, hubo, muchos libros sobre, desde, en Bolivia. La suma de los libros, sin embargo, no constituye una literatura (Octavio Paz). Creo que fue Carlos Medinaceli (1898-1949) quien inventó la literatura boliviana. Sus *Estudios críticos* (1938) serían el índice de ese gesto, si no fundador, articulador: “Hay textos,” diría don Carlos, “cuyos sentidos se empobrecen cuando se trata de universalizarlos arbitrariamente, mejor semantizarlos,” digámoslo chomskianamente, “en relación al contexto

^Σ Las referencias bibliográficas para consulta serán precisadas en nota al pie o, si el caso lo permite, en relación al autor. Las demás sólo indicarán el año de la edición.

inmediato: Bolivia y sus hechos; las diseminaciones vendrán por añadidura”. No en vano Medinaceli también escribió una novela clave para la sociedad boliviana: *La chaskañawi* (1947), donde Claudina, la chola de los “ojos de estrella”, se apropia de Adolfo, el oligarca¹. El mapa que lanzó Medinaceli no ha cesado de integrar todo tipo de territorios, residencias y sucesos, e introspecciones; y autonomías, habrá que añadir, como la temprana de la poesía, en la primera década del s. XX, y la de la narrativa, a fines de los 50. A continuación, intentaremos resumir una guía de lo sucedido, digamos, desde 1980 y sus alrededores, alternando la narrativa y la poesía, que son los géneros más arraigados y constantes en Bolivia.

De partida, habría que confirmar que dos zonas tradicionales de la literatura boliviana han cesado de motivar nuevas obras. Se trata de la “novela indigenista”, por un lado, y, por otro, de la “narrativa minera”. En los 60, con las últimas novelas de Jesús Lara (1898-1985), *Sinchikay* (1962) y *Llalliypacha* (1965), que completaron la trilogía inaugurada con *Yawarninchij* (1959), la novela indigenista dejó de manifestarse. Cuando René Poppe llevó la narrativa minera a “interior mina”, en los 70, ésta, como género, curiosamente, también se calló². Aquí y allá, por supuesto, hay muestras de temas mineros e indígenas y mineros, pero su tradicional énfasis en la “denuncia social” ha cesado. ¿Por qué? Hipotéticamente, porque las voces indígenas son mucho más autónomas y amplias hoy en día, y no necesitarían mediaciones criollas para manifestarse. Los filmes *La nación clandestina* y *Las banderas del amanecer* de Jorge Sanjinés, dicho sea de paso, ilustran muy bien ese proceso de autodeterminación indígena, que podemos asociar políticamente con la ruptura del “Pacto militar-campesino” –en torno a 1974, y la denominada “Masacre de Tolata y Epizana”– y la conformación de la CSUTCB (Confederación Sindical Unica de Trabajadores Campesinos de Bolivia). Y, por el lado minero, porque, después de 1985 y la NPE (Nueva Política Económica), la minería estatal ha prácticamente dejado de existir: simbólicamente, el mítico núcleo de Siglo XX-Catavi, escenario directo o metonímico de toda la narrativa minera de este siglo –como antes Potosí–, está prácticamente en ruinas.

En cambio, se ha intensificado, valga el término, una literatura “urbana”, con la ciudad de La Paz como escenario principal. La culpa, se

¹ Sobre este tema y sus articulaciones histórico-sociales, cf. el reciente *Las Claudinas*, La Paz, CaraspaS Editores, 1998) de Salvador Romero Pittari.

² Los cuentos de Poppe marcan el tránsito del exterior al interior mina; aquí se enfatiza la vida minera en los socavones y sus mundos, mientras que allá el relato se concentraba en la vida en los campamentos y sus problemas sociopolíticos. *Compañeros del Tío* (1997) reúne esta faceta de su obra; Poppe ha también compilado una muy ilustrativa antología de la *Narrativa minera boliviana* (La Paz, Camarlinghi, 1983). Y no ha cesado de escribir en torno a las minas (cf., por ejemplo, *El viaje*, 1993), aunque, esta vez, la voz de alarma “Los militares están entrando al pueblo”, es ya sólo parte de un sistema de rumores.

dice, la tiene Jaime Saenz con su obra en prosa y, sobre todo, su novela *Felipe Delgado* (1979). En esta novela, al inventar (su) La Paz, Saenz puso en escena sus marginalidades nocturnas y resaltó, a través de la figura del “aparapita” (cargador indígena migrante), las diversidades y transformaciones que ahí entran en juego. En su caso, la ciudad es una esquiva *persona* que se transforma en aparapita mientras éste, por su parte, deviene La Paz. La obra en prosa de Saenz ha poblado de lugares y personajes esa (su) ciudad, dotándola de una múltiple y esquiva personalidad (*cf.*, por ejemplo, *Imágenes paceñas*, 1979; *Los cuartos*, 1995; *Vidas y muertes*, 1986; *La piedra imán*, 1989).

Convergente pero no consecuentemente, uno de los movimientos poéticos más recientes, aprogramático, desde ya, hasta explícitamente anárquico, muy activo en la primera mitad de esta última década, puede asociarse a esa literatura urbana. Se trata de la “Bohemia del Averno”. “El Averno” era un bar en la zona delincencial de La Paz —se lo puede ver en las primeras escenas del film *Cuestión de fe* de Marcos Loayza—, donde una nueva generación de poetas ha ido trasnochando sus inquietudes. En su horizonte, están sin duda las obras de Humberto Quino, Jorge Campero y Germán Montaña quienes ya exploraban esos márgenes. Lo grotesco, lo nocturno y el alcohol son algunos de los temas más frecuentes en esta bohemia. En sus textos también se integran valores culturales aymaras, sobre todo aquellos como el ritual aparapita de “sacarse el cuerpo” (Saenz), es decir, beber hasta morir para dignificarse social y espiritualmente, o el ceremonial aymara de “danzar hasta morir” (Rosso) para poder reintegrarse comunitariamente una vez expulsado. No exclusivamente —pues Pedro Shimose en su *Quiero escribir pero me sale espuma* (1972), por ejemplo, ya exploró eficazmente ese tipo de terreno verbal—, también se puede reconocer ahí un creciente recurso a la oralidad popular en las voces y expresiones de estas poesías —destaquemos siempre su pluralidad— y algunas afines (*cf. infra*, “Antología”, ‘Febreros’ de Orihue-la). La “Bohemia del Averno” es, en breve, un conjunto poético cuyas manifestaciones indagan la vida urbana paceña en sus márgenes y, por ahí, tiende a integrar, también, la cultura indígena migrante y sus valores, junto a la oralidad popular que, ciertamente, difiere del habla hegemónica.

Volviendo a la prosa y ya que estamos en La Paz, ésta, en sus múltiples gamas, desde los barrios afines a “El Averno” hasta el sur de los acaudalados, es marco de *American visa* (1994) de Juan de Recacochea, una de las mejores novelas de los últimos años, escrita, además, en un género casi inédito en esta literatura: la novela policial. Son pocas las novelas bolivianas que se inscriben en ese género. La informal resolución del enigma, por parte de un intrigado profesor, que le sugiere la muerte de una de sus estudiantes (Verónica) durante una manifestación política, en *Bajo el oscuro sol* (1970) de Yolanda Bedregal, podría, forzando un poco, asociarse a ese género; quizá, *La tumba infecunda* (1985) de René

Bascopé Aspiazu podría considerarse, por su contexto, una “novela negra”; y, recientemente, Edmundo Paz Soldán ha escrito *Río fugitivo* (1998) bajo esos códigos y los del cine afines a la ficción policial.

Un leve hilo temático inserto en *American visa*, al motivar una muerte política, nos puede servir de puente hacia una posible nueva zona narrativa: se trata del problema de la coca-cocaína. No sé si se conformará, a la larga, un género correspondiente –*more* narrativa minera o indigenista, digamos–, pero comienzan a surgir obras relativas al tema. En su cara urbana, la novela –ahora también película– *Jonás y la ballena rosada* (1987) de Wolfango Montes Vanucci utiliza ese tema como trasfondo de una acumulación ilícita de riquezas; más rural, *Mariposa blanca* (1990) de Tito Gutiérrez Vargas examina el proceso (coca-cocaína-dólares) desde dentro de la zona de cultivo de esas hojas. Estas dos novelas no sólo son representativas de esa zona literaria sino bien realizadas: ambas ganaron el premio de novela “Eric Guttentag” que, desde 1969 es, sin duda, uno de los espacios más ilustrativos de los caminos que recorre la novela en Bolivia. Hay otros textos breves (cuentos, relatos) que, vía la explicitación política y económica, sobre todo, tienden a poblar cada más y más este espacio, el que, dicho sea de paso, supone una enorme, diversa y permanente discursividad relativa: desde el valor ceremonial de la coca en las culturas nativas hasta los dictámenes de descertificación de los USA, pasando por la migración campesina andina hacia los trópicos, su articulación sindical, y todos los grados de delincuencia y corrupción afines al narcotráfico. Sin mencionar la biblioteca universal ahora dedicada a esta problemática.

Aunque Pedro Shimose y Jesús Urzagasti, notablemente, han arraigado por medio de sus obras –y sin retorno– las referencias a los llanos orientales, su mundo y sus culturas en la literatura boliviana, ésta no es aún una zona literaria permanentemente transitada u ocupada³. Unos dicen, con algo de razón, porque, por ya tres generaciones, el núcleo del desarrollo oriental (Santa Cruz de la Sierra) habría orientado su intelectualidad, pese a los esfuerzos de su activa Casa de la Cultura, hacia campos más “útiles” –y mejor remunerados– que la literatura; otros indican, también con razón, que las culturas indígenas de ese gigantesco territorio (geográfico: 75% de Bolivia, o sea, $\pm 750.000 \text{ km}^2$), son las que, en última instancia, deciden la pertinencia de las nominaciones⁴.

³ Shimose ha nombrado, se diría, los llanos amazónicos; mientras Urzagasti, por su parte, ha siempre integrado el Chaco sureño como horizonte de contraste y sentido ante una errancia urbana (para algunas precisiones, *cf. infra*, notas biográficas de estos dos autores).

⁴ Este enorme universo escapa al andinocentrismo que permea hasta la noción misma de “Bolivia”, debido, es obvio, a la forma de constitución de la República y sus antecedentes (Imperio inca, Virreynato del Perú, Audiencia de Charcas); pero es un universo fascinante que, cada una a su manera, la antropología, la historia y la literatura van detallando cada vez más. El film *Fitzgerald* de Werner Herzog, por ejemplo, sucede en esa cara amazónica de Bolivia, en la época del auge de la goma. En la “Antología”, sólo como

Pero no faltan inscripciones recientes. Las novelas *Luna de locos* (1994), que rememora la vida oligárquica de los Llanos, de Manfredo Kempff o *Ahora que es entonces* (1998) de Gonzalo Lema, relativa no sólo al Chaco sino, también, a la crucial Guerra del Chaco (1932-1935) contra el Paraguay, son ejemplos recientes. Por otra parte, las obras de Nicómedes Suárez (cf. *Loén. Amnésisis, Amazonía, América*, 1997), en poesía, y la de Homero Carvalho (cf. *Territorios invadidos*, 1993), en narrativa, no han cesado de recorrer ese inmenso espacio y sus pobladores –y las obras de Shimose y Urazagasti, como anotamos. También, no habría que olvidar que, en ese espacio, en los llanos cruceños, sucede la saga de Luis Padilla Sibauti, “El bandido de la Sierra Negra,” narrada en *El otro gallo* (1982) de Jorge Suárez, cuyo poemario de canciones populares (*Serenata*, 1991) también integra voces orientales (taquiraris) junto a sus más occidentales bailecitos, cuecas o bolero de caballería. Siempre en esta zona y con irradiación andina, hay actualmente, en vilo, un caso algo curioso –todavía sólo probable–, que muestra lo mucho que permite acoger el mapa de Medinaceli.

En Santa Cruz de la Sierra, precisamente, dos sacerdotes y un escribano, habrían escrito e ilustrado nada más ni nada menos que la *Nueva Corónica y buen gobierno* (1987 [1615]) de Guamán Poma de Ayala, *EL* clásico, si se puede decir, de la historia colonial desde el punto de vista indígena andino. Laura Laurencich de la Universidad de Bologna es quien ha anunciado ese (muy) probable hecho. Guamán Poma de Ayala sólo habría prestado su nombre y persona para la edición (cf. Escobari y Soux, *Presencia* 09.07.1996). Si esto es así, digo yo, un notable libro de “hechos” pasará a enriquecer la ficción boliviana, con tema andino, es cierto, pero con origen productivo cruceño. Todos –los historiadores andinos *avant tout*– esperan la edición de los hallazgos documentales de Laurencich y el detalle de su argumento para medir sus alcances; la literatura también.

Como se sabe, la actual Bolivia se caracteriza con el llamado “eje troncal” (La Paz, Cochabamba, Santa Cruz), el que, a la larga, será puente del corredor interoceánico Atlántico-Pacífico, con Brasil y Perú en las puntas. Hemos tocado el occidente y el oriente, ¿qué pasa con los valles? Desde ya, siempre fueron objeto del indigenismo y, complementariamente, de los pueblos del campo –como el San Xavier de Chirca de *La chaskañawi*. Los valles siempre han sido objeto de narrativa y canto; sin embargo, debido quizá al retiro del indigenismo (cf. *supra*), existe hoy en día una abundante narrativa, relativa, no tanto al campo mismo sino a los pueblos vallunos –que no sé si llamarla “costumbrista” porque esa narrativa dejó de tener sentido, salvo como detalle, cuando Oscar Cerruto (con *Cerco de penumbras*, 1959) y Marcelo Quiroga Santa Cruz

índice de sospecha, incluiré un poema que las mujeres chimane cantan cuando lavan sus ropas. Su tema es la pérdida de la virginidad.

(con *Los deshabitados*, 1960) acabaron con el realismo, *sensu stricto*, en esta literatura⁵. Ahí, hay obras de repaso epocal (*La flor de "La Candelaria"* de Giancarla Quiroga, 1990; *Opandamoiral* de H.C.F. Mansilla, 1992; *El festejo del deseo* de Juan Claudio Lechín, 1992) o social (*Hijo de opa*, 1977, *La sierpe empieza en la cola*, 1991, de Gaby Vallejo), de fantasía ceremonial (*El run run de la calavera* de Ramón Rocha, 1988), de prosa lírica (el conjunto "Rastrojos", "Callejones" y "Otros ámbitos", ahora reunidos en *Pilares de la niebla*, 1995, de Manuel Vargas)⁶, de reconstrucción histórica (*El país de la alegría*, 1987, y *Ahora que es entonces*, 1998, de Gonzalo Lema). En fin. No hay escenarios privilegiados, salvo, tal vez, el Vallegrande de Manuel Vargas. Las ciudades vallunas mismas (Cochabamba, Sucre, Tarija), aunque, aquí y allá, han sido contextos, no han sido objeto de prosa ni verso que las implicaría como parte activa de las tramas (more La Paz, *cf. supra*), con excepción de Cochabamba, quizá, en *Cantango por dentro* (1998 [1986]) de Julio de la Vega (la rememoración, con eco de tango, de una primera adolescencia en esta ciudad), o quizá en la obra de Paz Soldán, y, sin duda, en la novela inconclusa de Marcelo Quiroga Santa Cruz *Otra vez marzo* (1990).

Otra vez marzo, por ejemplo, arraiga el retiro de su personaje principal, un ex militar, en un reñidero de gallos en las afueras de Cochabamba y, por medio de retro y proyecciones, reconstruye un pasado ciudadano mientras rememora o anticipa la vida del personaje. La novela implica, también, las represiones militares de los 60 en las minas y, por connotación, los regímenes dictatoriales militares 1964-1977. Incompleta, es, sin embargo, muy sugerente, tanto temática como estilísticamente. Tendremos un par de fragmentos en la antología.

Por supuesto, no todas las obras de la literatura boliviana son denotativamente contextuales. La amplia narrativa de Renato Prada, por ejemplo, desde *El último filo* (1975), que figura un cualquier país latinoamericano, su *Poco después humo* (1989), que se la puede arraigar en México, o su reciente *La noche de orgalía y otros cuentos* (1997), dicen lo suyo desde múltiples contextos. También son irreductibles al contexto boliviano las novelas *Laberinto de desilusiones* (1983), *La utopía de la perfección* (1984) y *Consejeros de reyes* (1993) de H.C.F. Mansilla, cuyas referencias serían la Alemania de los 70, un cualquier país sudamericano, y la Europa a lo largo de su historia política, respectivamente. Y si nos olvidamos de la noción de "Bolivia", por un momento, tampoco serían contextuales

⁵ Quiroga Santa Cruz abstrae el tratamiento de los entornos (paisajes, condiciones sociales), característico de las narrativas realistas y costumbristas, y desplaza su relato hacia el examen de las subjetividades en juego; por su parte, los cuentos de Cerruto entran en los mundos de los sueños y pesadillas, la locura y la muerte en vida.

⁶ Manuel Vargas ha compilado una reciente *Antología del cuento boliviano moderno* (La Paz, Editorial Acción, 1995), que, a partir de Cerruto y su *Cerco de penumbras* hasta estos últimos años, presenta las diversas manifestaciones de este tipo de narrativa en esta literatura.

No dispáren contra el Papa (1989), *Angelina Yupanki* (1992), *Ollantay* (1994) de Néstor Taboada Terán, que se refieren a Manila, la conquista del Incario, y la rebelión de Ollantay en el Kollasuyo. Por otra parte, como intertexto, el tango que se entreteje en *Cantango por dentro* de De la Vega sería, obviamente, argentino, como el contexto de la biografía novelada de Gardel (*Y el zorzal cada día canta mejor*, 1997) de Enrique Rocha Monroy. Los cuentos breves de Homero Carvalho o Edmundo Paz Soldán (*cf. infra*) son, debido a la naturaleza de su género –breves escenas narrativas– hasta libres, se diría, de todo contexto inmediato. Y ni que hablar de prácticamente “todas” las expresiones poéticas que, como diría Jakobson, por principio, valen por sí mismas: “Desciende abajo, escarabajo,/ no hay más ascensión que hacia la tierra” (Mitre). Pero, todos estos autores tienen otras nominaciones u obras que los ligan con el contexto boliviano, por un lado, y, por otro, no habrá que olvidar que, como observaba Foucault en *L'ordre du discours* (1971), la noción misma de “autor” ya es un código discursivo, articulado, en este caso, con el horizonte de la literatura boliviana (“inventada” por Medinaceli). Sigamos.

Volviendo a las zonas locales; cada una de las indicadas posee su tipo de música (canto, baile): los yaravíes son Altiplano, digamos, las cuecas Valle y los taquiraris Llanos. La poesía, sobre todo, frecuenta esa otra forma del mapa de Medinaceli⁷. *Memoria del destino* (1991), por ejemplo, de Juan Carlos Orihuela y Oscar García es una antología musical de la poesía boliviana e ilustra muy bien ese vínculo entre poesía y canto. Esta antología musicalizada incluye una elegía anónima aymara y poemas de Ricardo Jaimes Freyre (1868-1933), Franz Tamayo (1879-1956), José Eduardo Guerra (1893-1943), Antonio Avila Jiménez (1898-1965), Raúl Otero Reiche (1906-1976), Oscar Cerruto (1912-1981), Jaime Saenz (1921-1986), Julio de la Vega (1924), Alcira Cardona (1926) y Guillermo Bedregal García (1954-1974); es un compendio, se diría, de la poesía boliviana clásica; salvo, quizá, el poema de Bedregal quien falleció muy joven, pero tuvo tiempo de explicitar su talento (*cf. Caravelle* 44). Desde ya, dos reconocidos poetas (Pedro Shimose y Matilde Cazasola) han siempre producido en ambos niveles. Shimose cuenta, entre otros, con un difundido clásico popular (el taquirari “Sombrero de Sao”) y Cazasola, mucho más evidente y constante, es símbolo de la noción de “cantautor(a)” en Bolivia. Como en la *Memoria* de Orihuela y García –y como en todas partes–, muchos poemas aptos o célebres han sido musicalizados; tal el ahora cueca “No le digas” de Saenz; y no arbitrariamente, Mitre le dedicó un poema a Gladys Moreno, la mítica interprete cruceña

⁷ Aunque también hay prosa relativa a temas musicales; por ejemplo: la novela *Manchaypuytu* (1995 [1977]) de Néstor Taboada Terán implica, de partida, el yaraví que acompaña la leyenda (*cf. Caravelle* 44); esta novela, dicho sea de paso, ha sido transformada en ópera (1997) por Alberto Villalpando. El *fox trot incaico* “Nevando está” de Simeón Roncal es un leitmotiv en la vida y obra de Jaime Saenz (*cf. Felipe Delgado*, 1979) y, ciertamente, el tango atraviesa *Cantango por dentro* de Julio de la Vega.

del folkore boliviano (*cf.*, ambos temas, *infra*, en “Antología”). Este de la poesía y canción es un territorio inmenso; no es posible resumir sus manifestaciones en una sociedad donde la cultura popular *adora*—literalmente: piénsese en los valores sacros que entornan, por ejemplo, el Carnaval de Oruro— este tipo de literatura “oral”; pero puedo señalar sus alcances recordando que, cuando Borges quería indicar la total transformación de la poesía en música, recurría a “Siempre” de Ricardo Jaimes Freyre, ése de la “Peregrina paloma imaginaria” (*cf.* “Prólogo”, *La cifra*, Borges 1981).

En poesía, como siempre y en todas partes, se ha publicado mucho en los últimos años; pero priman los libros sueltos, que todavía no se traducen en obras⁸. Entre otros, Leonardo García Pabón, Juan Carlos Orihuela, René Antezana, Marisol Quiroga comienzan a articular las suyas. Por otra parte, no han cesado de consolidar las suyas Pedro Shimose, Matilde Casazola, Eduardo Mitre, Blanca Wiethüchter, Nicomedes Suárez y Humberto Quino; estos poetas, junto a Cerruto y Saenz, conformarían, a mi entender, el núcleo más constante de la poesía boliviana contemporánea, y, en todos ellos, la incesante dedicación a su “oficio” es, ciertamente, una marca de su importancia. Con pausas, Antonio Terán Caverro, Blanca Garnica, Alvaro Diez Astete, Alfonso Gumucio Dagrón no han dejado de expresarse; en los últimos años, se va conociendo poco a poco la obra inédita de Norah Zapata-Prill. Varias obras posibles se han callado últimamente y algunas antes dispersas, como las obras de Roberto Echazú Navajas (*Morada del olvido*, 1990) y Héctor Borda Leño (*Poesmas desbandados*, 1997), han sido reunidas. En ese conjunto, no es posible reconocer tendencias epocales—tipo modernismo, vanguardismo, cosas así— sino la conformación de una multitud de búsquedas poéticas, las que, en Bolivia, después de la depurada obra de Cerruto, implican exigencias formales nada fáciles de alcanzar. Como imagen, la poesía boliviana es más un archipiélago que un continente. Y, en fin, el archipiélago poético no cesa de multiplicarse, articularse, aunque no todas sus costas son todavía islas; y algunas pocas islas ya son mundos, y hasta mundos colectivos, añadiría, como el relativo a la “Bohemia del Averno”.

Pese a las apariencias, este “archipiélago” poético no es ajeno al mapa propuesto por Medinaceli. Ya hemos indicado varias nominaciones contextuales comunes al verso y la prosa, también hemos anudado el vínculo entre poesía y canto que se frecuenta por estos lares. También habría que recordar el hecho que Medinaceli, junto a José Enrique Viaña, Armando Alba y Gamaniel Churata—cuyo *El pez de oro* (1927-1957) se ha convertido, dicho sea de paso, en toda una joya filológica—, motivó el movimiento “Gesta Bárbara”, en los años 20, para renovar programáti-

⁸ Las antologías *Fosa común* (Humberto Quino (comp.); La Paz, Ediciones del Taller, 1985), *Siesta nacional* (Jorge Campero y Marcela Gutiérrez (comps.); La Paz, Publicaciones Ave Sol, 1992) y la antología recogida en “El cielo de las serpientes” (La Paz, *Culebrón Literario* 10, 1994) pueden servir como guía en esa abigarrada producción.

camente los alcances del entonces todavía vigente modernismo, y que, en torno los 50, siguiendo esa iniciativa, se articuló una “Segunda Generación de ‘Gesta Bárbara’”, de poetas que experimentaron con el surrealismo y sus afines; y que lo que nosotros denominamos “Bohemia del Averno” se ha denominado, alguna vez, una posible “Tercera Generación de ‘Gesta Bárbara’”. Por hechos así, considero que el mapa inventado por Medinaceli es una buena guía para visitar la literatura boliviana.

Quizá también deberíamos mencionar a los autores que cultivan ambos códigos (verso/prosa) indistintamente –como Oscar Cerruto, Julio de la Vega, Jaime Saenz, Yolanda Bedregal, Jorge Suárez, entre los mencionados– o, desde otro ángulo, a los que también estudian la literatura boliviana –como Carlos Medinaceli, Renato Prada Oropeza, Eduardo Mitre, Blanca Wietchüchter, Leonardo García Pabón, Juan Carlos Orihuela⁹. Y, por ahí, quizá se pueda sugerir que, de múltiples maneras, en diferentes niveles, esta literatura es de aquéllas que también dicen de sí mismas.

Hasta aquí, pues, un breve resumen de los hechos literarios (bolivianos) que se anudarían con los señalados en *Caravelle* 44. A continuación, veamos algunos de sus fragmentos textuales, sin ninguna pretensión de síntesis y, menos, de exhaustividad. Sólo recojo fragmentos que indicarían las diversas facetas mencionadas. Prima la poesía porque, simplemente, los poemas son más fáciles de aislar que las secuencias de, digamos, una novela.

⁹ Otro escritor-investigador es el narrador Adolfo Cáceres Romero. Entre otros, ha antologado la poesía boliviana contemporánea para su difusión en francés (Ginebra, Editions Patiño, 1986); en colaboración con Inge Sichra, ha compilado una *Poésie quechua en Bolivie* (Ginebra, Editions Patiño, 1990, edición trilingüe) y escribe una *Historia de literatura boliviana*, de la que se han publicado los tomos correspondientes al período precolonial y la literatura indígena, la Colonia y el s. XIX republicano (La Paz, Los Amigos del Libro, 1987, 1990, 1995).

Antología

Jaime Saenz (1921-1986). Al final de su vida era ya una figura mítica, de esas que se intenta visitar, conocer. Empieza a difundirse por todo el mundo. Su *Obra poética* (1975) incluye su capital, a mi entender, *Recorrer esta distancia* (1974). No hemos mencionado estas sus otras obras: *Al pasar un cometa* (1982), *Bruckner y Las Tinieblas* (1978), *La noche* (1984), en poesía; y, en prosa, la novela *Los papeles de Narciso Lima Achá* (1991) y *Obras inéditas* (1996) que, junto a los relatos “El señor Balboa” y “Santiago de Machaca,” incluye el poema “Carta de amor”.

Felipe Delgado (Fragmentos)

No le digas

Si te encuentras con la Ninfa,
No le digas que he llorado;
Dile que en los ríos me viste,
Lavando oro para su cofre...

Si te encuentras con la Trini,
No le digas que he sufrido;
Dile que en los campos me viste,
Buscando lirios para sus trenzas...

Si te pregunta la Flora,
Acordándose de mí,
No le digas que me has visto...
No le digas que la quiero,
En un rincón del olvido,
No le digas que la espero...

El saco de Aparapita

Tenía ante sus ojos remiendos de todo tamaño y de toda forma; los había de las más variadas telas, pero sin embargo, el color era uno solo, pues la diversidad de colores había sin duda experimentado innumerables mutaciones hasta adquirir el color del tiempo, que era uno solo. Felipe Delgado vio remiendos tan pequeños como una uña, y tan grandes como una mano; vio remiendos de cuero y de terciopelo, de tocuyo, de franela, de seda y de bayeta, de jerga y de paño, de goma, de diablofuerte, de

cotense y de gamuza, de lona y de hule. Vio remiendos en forma circular y cuadrada, triangular y poligonal, algunos espléndidamente trazados, unos feos otros bonitos, pero todos muy bien cosidos, y, desde luego, con los más diversos materiales: hilo, pita, cordel, cable eléctrico, guato de zapato, alambre o tiras de cuero. En la extensión de la espalda que abarcaba en campo visual, a una distancia de diez o quince centímetros, Delgado alcanzaría a contar una cosa de treinta remiendos como si nada. Con una mezcla de temor y de repulsión, miraba por momentos en este conjunto de remiendos un tejido vivo, y se imaginaba que éste debía ser sin duda el aspecto ofrecido por el cuerpo que se pudre en el sepulcro.

Los cuartos (Fragmentos)

Se escucha el vago rumor de la calle, más allá de la puerta. Los cuartos, sumidos en la penumbra, son grandes fríos y desolados, y tienen olor a cotense, a huacataya, a chalona, y a guardado.

A eso de la una de la tarde, entra la tía con una bolsa entre sus manos; y trae novedades y empieza a renegar. Y, para no renegar, se saca los zapatos nuevos, que le ajustan, y se pone los zapatos viejos, que no le ajustan.

La señora y su hija preparan el almuerzo, con bastante ají y perejil —y son personas muy hacendosas y sufridas. Con la ayuda del sordo Barragán, sacan buenos cupos de tocuyo, y los venden a una costurera, llamada Luz Manuela Dick Ampuero, que tiene una tienda en la calle Murillo, y que es una forajida, que maneja revólver y cuchillo.

Justo a la hora del almuerzo, entra el Ismael, con la joroba a cuestras; y, después de hacer una venia, se sienta a la mesa, tímidamente y sin que nadie lo invite, y come lo que le dan.

Un señor llamado Benjamín Ramos, que tiene una tristeza incurable, y que vive a salto de mata, se detiene ante la puerta, y habla con la señora, con aire confidencial y enigmático.

La gente pasa por la calle, cargando bultos y talegas, en medio del polvo y del viento, con toda calma.

El perro del señor Peralta, parado en la esquina, mira no sé qué cosa, con ojos húmedos.

En el hueco de la ventana aparece una mano; y, en este preciso instante, cuelga una canasta, y luego desaparece.

El Pancho Estenssoro, famoso cojo y borracho, pasa por la acera del frente, y saluda a la señora; pero ésta no le contesta, porque le han dicho que es cojo y borracho.

Junto a la puerta, hay una especie de pasadizo, oscuro como una tumba, que en realidad es una ventolera atroz, y que la señora y su hija aprovechan para colgar la carne y el hueso.

Hay bañadores aplastados, baldes abollados, botellas pulverizadas y cotenses petrificados, y quién sabe qué mundo de cosas en ese pasadizo.

[...]

Al cabo se adentraron en los cuartos; y, con intensa emoción, tocaron los muebles, los trastos y las canastas –todo estaba, sin embargo, todo faltaba. Ahora se armaron de valor, y orillaron el peligroso boquete, del que seguían brotando vapores deletéreos; y muy pronto rescataron las colchas de lana, tejidas a mano; el mortero de mármol, y la cafetera de plata.

En un gigantesco ropero, la señora guardaba muchísimas cosas a las que asignaba gran valor; y ahora no veía la manera de recuperarlas –pues casualmente, la puerta estaba bloqueada por el derrumbe.

El Ismael pensó un momento; y con estatura de enano y ánimo de titán, realizó una hazaña: agarró una especie de barreta, y suspendió poco a poco la tabla lateral; y, para admiración de la señora, penetró en el famoso ropero como quien nada hace;

y logró sacar un costal de harina, una bolsa de azúcar, tres latas de aceite, y una olla de manjar blanco;

y también sacó la ropa, los abrigos, los zapatones de alpaca, y una novela de Alejandro Dumas.

Y también sacó una pierna de cordero, una botella de oporto, un manual de tiro al blanco, y una máquina de moler carne.

Y luego, de muy profundos rincones, sacó una muñeca, un paquete de serpentinas, una porción de folletos de propaganda política, y una bayoneta;

y como si eso fuera poco, sacó un busto del Mariscal de Zepita, una talega de orejones, un Quevedito, un frasco de vidrio con una guagüita de carne y hueso, y una casa de alasitas.

Y pare de contar.

El Ismael salió del ropero; y, como lo notaron más pálido que un espectro, le dieron un vaso de agua, y le pusieron unas hojas de coca en la frente. La señora le dirigió palabras de elogio, y le dijo que seguramente estaba molido; y él se dio por ofendido, y declaró que no estaba molido, y que era más fuerte que el demonio.

Lo cierto es que la señora y sus parientes se sentían reconfortadas ante el rescate de una multitud de cosas, que por poco no se las lleva el diablo; y pasaron toda la tarde acondicionando las diversas especies, en cajones y gangochos; y luego las llevaron a la casa del amigo Iturri, que quedaba a diez cuadras de distancia, y éste las guardó en el hueco de la grada.



Jorge Suárez (1932-1998). Narrador y poeta. El periodismo era su vocación y profesión fundamental; cuando falleció, era director de *El Correo del Sur* (Sucre). En poesía, ha publicado: *Elegía a un recién nacido* (1964), *Oda al Padre Yunga* (1991 [1976]), *Sonetos con infinito* (1991, [1976]), *Serenata* (1991); los poemas de *Los melodramas auténticos de políticos idénticos* (1960) ironizan la vida política de los 50 en Bolivia, y, en colaboración con Félix Rospligliosi, publicó los sonetos lúdicos (“soneticidios”) de *Hoy Fricasé* (1953). Sus relatos y cuentos están compilados en *Rapsodia del cuarto mundo* (1985); su relato más difundido es el ya destacado *El otro gallo* (1991 [1982]) –un fragmento de ese texto se publicó en *Caravelle* 44. Dirigió un taller de narrativa, en Santa Cruz, cuyos resultados se puede leer en la antología *Taller del cuento nuevo* (1986). Rescató, compiló y presentó la poesía póstuma de Edmundo Camargo (*El tiempo de la muerte*, 1964).

Sonata aymara (Fragmentos)

Si al alba, entre ladridos, de vuelta de una farra, a esa hora en que un suave resplandor revela el perfil del laberinto, encuentras un cadáver, no te dejes llevar, te digo, por las apariencias. El sol, que es el ojo del Illimani, sabe lo que ha sucedido. Sube con blancas y raudas alas desde La Florida, pero cuando llega a los callejones del Puente Negro se detiene: ha encontrado ese cuerpo. Lentamente, amorosamente, recortando su luz en un muro, se acerca hasta ese cuerpo que yace, sobre el piso del callejón, como el tronco de un árbol. Lame primero los pies. Luego, a la altura de la pantorrilla, comienza a enjugar y secar harapos. Se entretiene largo rato jugando un misterioso ajedrez de alpacas, llamas y vicuñas en los remiendos de un pantalón y una casaca. Y, de repente, se deja de miramientos, y esculpe una cabeza. Talla con cincel de fuego un rostro que es, a esa hora del día, igual al rostro de tu padre.

Larga calle. Culebreante calle Sagárnaga trepadora entre sombras hasta la calle Maximiliano Paredes, y, de allí, torciendo el rumbo a la derecha, y por la empedrada cuesta de la calle Antonio Gallardo, hasta la iglesia del

Gran Poder, donde quiere ir, quiere llegar, Lucas, pero bruscas ráfagas, roncacos acordes que descienden de la Ceja del Alto, le obligan a quedarse en la calle Illampu, junto a la vendedora de ponches. Tres hombres, que han apoyado sus fusiles en el muro, beben ponche en torno al brasero.

—Qué ha pasado, pues, señora, dime—. Pregunta Lucas en aymara.

—Cómo qué ha pasado. Dónde estabas tú, tata. Dónde. Ha pasado la revolución. Eso ha pasado. ¡Aura todo va a ser nuestro!

—Las casas—. Dice el primer hombre que enciende un cigarrillo ahuecando las manos, para impedir que el viento apague su débil fósforo.

—Las tierras—. Dice el segundo hombre, que usa anteojos y viste una chamarra de cuero.

—Las minas—. Dice el tercer hombre, que lleva puesto hasta el borde de las cejas un casco de minero.

—¡Todo!—. Reitera la mujer, que alza un cucharón y deja caer en la olla un vaporoso chorro de ponche. Difunde el viento el suave olor de la canela. Lucas se acerca hasta el resplandor de las brasas.

—Por la revolución—, la mujer le alcanza una taza, —servite este ponche.

No le creas al Illimani. ¡Miente!

[...]

Trota. Asume el desafío de las calles. Se mete sin miedo en ese amontonamiento de casas que se entreveran, mucrden los cerros, otean abismos y se alzan, hacia el dentro de la ciudad en torres. Trota. Va en pos del destino. Pero se siente extraño, ajeno a esa realidad insólita. Piensa en la Santusa. Y, al dar la vuelta una esquina, se encuentra, cara a cara, con el Illimani. Y tiene la sensación de que el Illimani, viejo tramposo, ha viajado con él desde el Lago. Sí, el Illimani lo ha seguido hasta La Paz. Y ahora, sin nubes, viejo hermoso, preside la cuenca y asiste al desigual combate que empieza a librar con la ciudad. Acarrea agua. Descarga fruta. Palea cascajo. Traslada muebles. Saca basura. Trota. Y siente, por primera vez, que se le va la fuerza. Se sienta bajo un umbral y acullica. Juega al leve influjo de la coca su juego y regresa a Huatajata, donde está la Santusa, sentada al borde del camino.

“¡Qué estás haciendo aquí, tata. Es casa privada!”

Trota. Baja desde la fría luz de cada nuevo amanecer y se lo ve merodeando por los mercados, tras el humeante café, tras el api. Discurre entre hileras de camiones. Se hunde en sombríos zaguanes doblado en dos por el peso de un costal de papa. Cruza las frías madrugadas, muerto de hambre, con enormes canastos de pan sobre la espalda. Y, al medio día,

de pie, al abrigo de un alero, come en silencio. Llega hasta el crepúsculo. Camina hacia la noche. Reaparece en el alba. Desciende hasta el cénit. Atraviesa el cansancio y busca graditas, altas aceras, bancos desiertos, muros a medio construir. Se sienta y vuelve a su juego.

“Tienes que circular, tata. Está prohibido sentarse aquí.”

Trota. Va sobre tierra, sobre empedrado, sobre adoquín, sobre pavimento, día tras día, mes tras mes, año tras año. Diosito tiene ahora dos iglesias, y cuando llega la Feria del Gran Poder va Lucas, entre los bailarines, buscando el rostro de la Santusa. Trota. Y el tiempo, que es la calle por donde se desplaza, lo conduce, por uno de sus misteriosos pasadizos, hasta la Estación Central. Se sitúa en el último puesto de una hilera de hombres como él y llega, al fin, tras silenciosa espera, hasta la oscuridad de unas gafas que miden, desde un viejo mesón, su fuerza. Y empieza a trasladar, a partir de ese día, bolsas y bolsas de mineral, desde la plataforma que se repite desde el infinito hasta la plataforma del tren. Al atardecer, cansado, se sienta en un banco de la Estación Central, juega su juego, está en los pastizales de Chúa pastoreando un rebaño, parece la Santusa y se le acerca un guardia.

“Estos asientos son para el público, tata. Buscate otro sitio”.

Trota. Y un día alguien invisible lo llama desde el aire. Se da vuelta y no hay nadie. Nadie hay y gruñe. Escupe. Ahora, ese alguien marcha con él y bate, en la profundidad del cielo, un tambor. Es como un pájaro. Sí, como un pájaro que ha presentido su cansancio. Como un pájaro que se posa en sus hombros marcha con él, impasible. Se va acostumbrando a su presencia. Se sienta y acullica. Mira, receloso, en las dos direcciones de la calle. Emerge del fondo una chola, un carabinero. Se levanta y sigue su camino. El tambor va con él, gobernando sus pasos. Se acerca, poco a poco, a la evidencia del dolor. Y acepta, finalmente, que el dolor le duela. Se sienta y acullica.

“¡Fuera de aquí, indio bruto!”

Trota. Y el dolor está ya, definitivamente, dentro de él. Le duele y le gira una broca por los huesos y se le chorrea desde los hombros hasta la punta de los pies. Se sienta y acullica. Cuando se acerca el camión, alisa el lazo y se demora. Descarga la bolsa lentamente. Maldice. Escupe. Castiga su dolor levantando más y más bolsas. Llega el sábado. Regresa a la fila de cargadores y espera su turno. Desde sus impenetrables gafas, mide el patrón los restos de su fuerza y le dice que ya no vuelva el lunes. Que se busque otro trabajo.

Ahora Lucas, ya atardece, está en el andén de la estación central, sentado. Pasa y repasa entre sus dedos trémulos los viejos nudos de su cuerda. Varias veces la cebada amarilleó en los surcos y son innumerables las

lunas que cruzaron por el cielo. Mete la mano, trémula araña entre harapos, y busca su otro dolor, el rastro ardiente de la cuerda que enrrolla en el hombro mientras descansa. Está ahí, en su sitio, y corresponde al esfuerzo que realiza para trasladar las bolsas de mineral desde la plataforma del camión hasta la plataforma del tren. Cuando Lucas apareció en el andén, espectro con hambre, vino ya acompañado de ese dolor. Podría decirse que éste es un dolor antiguo, un dolor que arranca de los lejanos crepúsculos de la montaña y se prolonga hasta las callejuelas de hoy. Sentado en el andén, Lucas se siente atrapado. Acorralado entre sus dos dolores: los lejanos días del campo que se resumen en la huella ardiente que cruza su pecho y el lazo que vino con él, trenzado en la remota hacienda; y el dolor nuevo, que se ha estirado y lo ata ahora con invisibles garfios a las bolsas de mineral, al camión y al tren. Son como dos muros entre los cuales Lucas devino ebrio hasta esta infinita desolación que junta en uno solo sus dos dolores. Entonces Lucas se levanta. Su dolor se levanta. Y trepan juntos la tarde hasta la noche, hasta el alcohol, en una pobre tienda que alumbra con su débil luz la calle. Deja una moneda y el aguardiente corre. Llena el vasito de alcohol para que el dolor se vaya. Y el dolor se va. Otra moneda y el chorrito de aguardiente para que el lazo se esfume. Pero el lazo no se esfuma y permanece enrrollado en su hombro. Lo que al día siguiente se ve, como un perro muerto sobre el piso, no es Lucas. Es el dolor. Basta verlo.

Basta sí ver, en la difusa claridad del alba, emerger su cuerpo hacia el día. Bajar de sus labios un verdinegro hilo de espuma que se encharca, entre moscas, sobre el piso del callejón. Abrir los ojos. Y ver cómo el sol cauteriza sus retinas, tintas en sangre, con dos fulgurantes rayos. Recostarse en la pared. Recostarse, exactamente, sobre el tibio sol de la pared. Erguirse con lentitud, como levantando un invisible saco de papas. Y descender, por último, en la deshilvanada marcha, camino de la vida.

Y, entonces, el Illimani, viejo astuto y tramposo, se ríe. Con su millón de dientes, con su millón de cueros de oveja, con su millón de quijadas de burro, se ríe y Lucas, ebrio de luz, llega al basural y construye, apilando piedras, una casita.

Acullica.

Se deja llevar, tiempo arriba, por el rumor del Chokeyapu y sabe que ahora nadie, nadie espantará sus sueños; porque, esta vez, Lucas, pies descalzos, ha llegado desde Huastajata, desde la tierra que no tuvo, al sitio que Diosito le asignó en el mundo.

En: *Rapsodia del cuarto mundo* (1985)



Marcelo Quiroga Santa Cruz (1931-1980). Poco tiempo antes (26.01.79) de ser asesinado durante el golpe de García Meza (1980), luego de casi diez años, Quiroga Santa Cruz había retomado la escritura de su novela *Otra vez marzo*. Empezó a escribirla en 1966; pero comenzó a diseñarla poco después de *Los deshabitados* (1959). Tiene también muchos escritos políticos, no todos compilados. En poesía, sus pocos y dispersos poemas están reunidos en el volumen *Un arlequín está muriendo* (inédito).

Otra vez marzo (Fragmentos)

No deben comer. Pero ellos no lo saben y picotean las manchas del estiércol y de sangre. Cuando encuentran un gorgojo refugiado entre dos tablas, o una mosca posada en el segmento soleado, las tres ya, se hace tarde, que cruza el piso diagonalmente, o una semilla minúscula que el viento cuele entre los barrotes, o, José retira las latas vacías. No deben comer. O cualquier otra cosa, una arañita, lo que fuese, abre la puertecilla de la tercera jaula del segundo piso, donde una sombra elástica se retrae o distiende sin pausa. El Negro. Listo para el rito. Intacto. Impaciente. Paseando su hermoso perfil numismático, como un aguilucho de medallón en bajo relieve, con esa silueta de carbón esponjoso y palpitante. Lo acaricia una y otra vez, deslizado la mano por la espalda sedosa y escurridiza, como el electrizado lomo de un gato, a veces una astilla, cualquier cosa, con algo, también, del felino estrechamiento de este ovillo de tibia sensualidad, sintiendo bajo los dedos la vibración del espléndido plumaje nocturno de esta figura heráldica y fúnebre, percibiendo los destellos azules y violetas de esa cola bruñida y temblorosa, la terrible agresividad pulida y concentrada, aguardando el instante de abrir las alas y saltar, fulmíneo, desde el ondulante pendón borra de vino ribeteado de plata sobre, sobre cualquier cosa, una basurita, en fin.

[...]

Desde la puerta del comedor, protegida por la sombra virtual que establece el violento contraste con el primer plano encendido por la luz cenital, Juana lo espía. Entre el plato de sopa rechazado y Ursus tendido a sus pies, ella parece rumiar una amarga certidumbre bajo cuyo peso la cabeza se inclina en gesto de resignación. El distante entrenador de matadores y moribundos permanece quieto, con la mirada fija en el gallo. Retornan. La primera se posa y huye velozmente. La mano llega tarde. Un manotazo al vacío. Las otras acuden, en rápida incorporación, al zumbante enjambre que él rechaza con el amenazante abanico de tijera. Insisten. Omnipresentes. En el chupón de la mamadera o sobre la carroña. Las mismas. Miniaturas, nacidas no se sabe dónde, aventurándose por primera vez en presurosa caminata sobre la almohada; grandes, enormes, con el

vientre azul y las patas peludas, las de cementerio, golpeándose torpemente contra los vidrios; pardas, gordas, infatigables en el acoso, con sus húmedas ventosas trepando por el dorso de la mano. Hasta que uno las encuentra secas, pegadas en el papel engomado que cuelga del foco; o de espaldas, en el dintel de la ventana, girando inútil y desesperadamente por darse vuelta. O las coge deslizando rápidamente la mano sobre la montura, antes de que el chihuaco se las engulla.

Y el hijo del padre no se excusa. Las aplasta con un golpe de elástico que las reduce a una oscura papilla pegada a la pared. Las mete en una copa donde una araña espera. Las amputa. Despojadas de sus alas ya no pueden molestar. Corren, simplemente corren. No parecen seres vivos. No sangran. Cosas, más bien que bichos. La tarea de exterminio no tiene fin. Ellas se multiplican y él se familiariza con la faena matinal de desventrar esos molestos lunares vivientes. Se advierte que la sensación de culpabilidad disminuye, que la insensibilidad lo conquista y que el hombre gallo avanza, cabalga en una gran mosca formada por todas, las mata o mutila, hacia todo lo despreciable que comienza a suprimir bajo el peso de su mano purificadora.

Ubicuo lunar del aire
 Gota de sangre
 En viento transportada
 Errátil semilla
 De fruto transparente
 Ingrávido navío
 De rumorosa proa
 Oveja negra
 De dorada abeja
 Pupila solitaria
 De un rostro ausente
 Extraviada letra
 De abecedario en vuelo
 Último grano
 De aventada sombra
 Mancha
 En dos alas suspendida
 Punto final del día.

•••

Jesús Urzagasti (1941). Originario del Chaco suroriental. Su narrativa incluye los siguientes libros: *Tirinea* (1967); *En el país del silencio* (1987), su más ambiciosa novela, ahora traducida al inglés

(1994); *De la ventana al parque* (1992), un relato breve estilística y temáticamente muy bien logrado, exacto; y *Los tejedores de la noche* (1996), relativo a la Guerra del Chaco (1932-1935), desde el punto de vista de los habitantes de esa región. También ha escrito dos poemarios: *Yerubia* (1978) y *La colina que da al mar azul* (1993), y, en prosa poética, *El cuaderno de Lilino* (1972). Durante muchos años ha dirigido el semanario *Presencia Literaria*.

De la ventana al parque (Fragmentos)

En lugar de llorar, los muertos cantan; no el canto alegre y bullanguero de los que irresponsablemente transitan por las calles del mundo. Se trata de un canto sumamente responsable, hecho de sombras luminosas y sin una pizca de alcohol, por lo tanto sin melancolía. Yo no estoy muerto pero escuché el canto de los muertos y escuché también las canciones de algunas personas vivas que me recuerdan el canto de los muertos. Son los mejores artistas porque los gobierna el amor desinteresado y pueden denunciar lo que no les gusta sin el menor remordimiento o temor. En cambio, los muertos ya nada tienen que denunciar, sólo cantan en las noches de luna y en los días de ininterrumpidas lluvias con una voz que conmueve incluso a los sordos y a los desorejados. Conocí muy de pasada a tres muertos que eran músicos, procedían de lugares muy distintos, aunque de haberse conocido habrían sellado una amistad inmemorable. La primera figura que se me viene a la memoria es la del zurdo Gallardo, violinista de relieve inusual, que se hizo despachar al otro lado por una puñalada que le arrimó un guaraní al que él, jugando, le había dado unos azotes. Los guaraníes ya recibieron chicotazos como para aguantar uno más, aunque venga en son de broma. Mala suerte la de Vicente Gallardo, hombre muy bueno que sólo se enloquecía con las chacareras, los triunfos y los escondidos. Por su parte, Sergio Tabárez era guitarrista, nunca se supo si uruguayo o cruceño, aunque él decía que era boliviano, con lo cual todo el mundo quedaba callado, pensando en sus varias obras teatrales que nadie quería representar y en sus hermosos poemas, siendo que a la vez era un notable intérprete que ni se volvió concertista ni derivó hacia las tabernas. Alfredo Zitarrosa se hubiese vuelto loco con los dos, aunque con los zafados que conoció en su peregrinaje por la tierra ya tenía bastante para perder la chaveta. Y Gallardo le hubiese prodigado un silencioso respeto al autor de *Guitarra negra* y se hubiese quedado callado ante la delicadeza de Tabárez. Así se comportan quienes practican el mismo oficio y saben que se van a morir sin conocerse.

[...]

Los muertos ya no odian a nadie, si es que alguna vez odiaron a alguien. Por lo menos los muertos que conocí nada tenían que ver con esa

degeneración del alma. Será por eso que los extraño y se me ocurren las cosas más desatinadas. Por ejemplo, estar junto a Héctor Alvarez, Manuel Pantaleón y aquella hermosa muchacha paceña que se murió a los veinte años, cuando todo el mundo suponía que viviría una eternidad, se casaría y tendría hijos. Es probable que Héctor Alvarez hubiese trabado amistad con ella, porque era guapa, culta y muy admirada; y ambos quizá no hubiesen reparado en la existencia de Manuel, que podía haber alegrado sus días con la potencia de su lenguaje y su imaginación, porque para que eso sucediera hubiesen tenido que trasladarse al Chaco, al Ojo de Agua, y esperarlo bajo una luna purísima, apoyados en un portón cada vez más oscuro. Y ni qué decir del poeta Cranach, tan dado a bucear en los entresijos de los destinos marginales: se hubiese divertido bastante con los pícaros habitantes de la llanura, que se fueron sin cruzar palabra con él, por ejemplo el gaucho Moreira, un misterio de cabo a rabo, que posiblemente llevaba el facón como mero adorno porque, que yo sepa, nunca amenazó ni mató a nadie. Sí, alguna vez, pelar una lima o cortar una caña de azúcar con un aire tan inofensivo que alarmaba, porque, por otro lado, Moreira parecía el demonio en persona. Compartiendo estancos, eso son los elementos del mundo, pero no veo la razón de tal separación, porque lo que al uno le falta, le sobra al otro y hasta el mínimo sonido de la tierra está pidiendo colaboración.

[...]

Está bien, mejor no puede estar, dije al encerrarme muchísimos días en mi habitación con mis amigos muertos. Pero ha llegado la hora de abrir todas las ventanas para echarlos a andar por las calles de la ciudad de La Paz. Ahora que brincaron hacia el gran parque latinoamericano, en lugar de cerrar las ventanas, salto yo mismo —con mis sesenta páginas bajo el brazo— rumbo al universo ideado por Edgar Bayle.

En: *De la ventana al parque* (1992)

•••

Pedro Shimose (1940). Poeta, fundamentalmente, ha escrito un libro de relatos (*El coco se llama drilo*, 1976). Es también compositor de canciones. Su *Poemas* (1988), con leves modificaciones que pueden interesar a estudiosos (y fanáticos), recoge toda su obra previa, desde *Triludio en el exilio* (1961) hasta *Bolero de caballería* (1985); en ese proceso, me gusta, siempre, destacar la coherente complejidad de su excelente *Reflexiones maquiávelicas* (1985). En España, ha compilado un *Diccionario de autores ibero-americanos* (1982) y cuidado la edición de *Poesía* (1985) de Oscar Cerruto.

Crónica florentina

Creció entre puñales y venenos
 (De las ventanas penden los ahorcados).
 Los Papas no se andaban por las ramas.
 Los príncipes devotos
 guerreaban,
 torturaban,
 robaban,
 fornicaban.

Él,
 se limitaba a obedecer
 mientras los banqueros defendían los derechos de la rosa;
 él
 ganaba apenas 128 florines al año
 (no estaba mal,
 pero era poco).

La ambición no dormía en las ciudades
 Mientras,
 Él,
 pobre hombre lleno de proyectos,
 viajaba y observaba y escribía
 “No tengo con qué dar de comer
 a mis sirvientes y a mis caballos,
 que no pueden vivir de promesas”.
 Caído en desgracia,
 le echan de su cargo,
 le encarcelan,
 le torturan.
 Así conoció a los hombres y él
 —bueno y apacible—
 codificó la infamia.

En: *Reflexiones maquiavélicas* (1985)

Oda tropical

Cuando el piadoso sueño esparce sus licores.
Anacreonte.

Y qué hace Anacreonte en Riberalta?

Desentierra la luna de Polícrates,
 consuela a Hiparco,
 conversa con Henri Estienne,
 enamora a las peladas,

canta
y se emborracha en el bar de Pipicho Abitán.

Amazónica

Por la oscuranda
cunde la balsamina.

Olorosas y blancas, las flores
Del floripondio.

Más allacito

del mangal, el río.

La luna por el turbión del sueño,

La miel de los guineos.

No moriré del todo.

En: *Los confines del círculo* (1988)

•••

Matilde Casazola (1942). Frecuenta la poesía y el canto. Ahora contamos con una compilación de su vasta obra poética (*Poesía*, 1998, 969 pp.); según Casazola, dos perspectivas articularían su obra: una autobiográfica (1965-1978) y, otra, temática (1984-1989). Sus composiciones (grabaciones y recitales), así como sus poemas del período 1979-1983, todavía no han sido compilados.

13

Quiero mirar la vida
Desde otra ventana;
Quizá sea distinta
La mañana.

Quizá los árboles
Sean azules,
Las nubes quietas;
Quizá canten los pájaros
De distinta manera.

Quiero mirar la vida
Desde otra ventana;
Próxima de mis pasos
De mis sueños cercana.

Quizá la noche
No se prolongue tanto
Y el caracol del día
Me reciba zumbando.

Y los caminos de la tierra
Sean como brazos largos.

Y yo tenga ganas
De saltar la muralla
La ventana
Para ir a corretear junto a mi sombra por los
campos.

Quiero mirar la vida
Desde otra ventana;
De vidrios romboidales
A través de los cuales
Vea yo una hermana
De ojos asombrados
Y actitud extática
—esfinge de piedra
inamovible y blanca—
Que mira
La vida en movimiento
Desde otra ventana.

De: ... *y siguen los caminos* (1973)

El agua

El agua solía ser
Transparente.
Tenía la costumbre
De brillar en un punto fijo
Mientras el resto fluía sin moverse.

El agua solía ser
Esquiva y dócil,
Uniforme y rebelde.
Tenía la costumbre
De ser inocente.

Así,
Tus dedos la cogían
Y ella entonces formaba
Cabellos temblorosos.

Tus labios la bebían
Y ella instauraba agrestes
Fontanas en tu alma.

Tenía la costumbre
De transitar por misteriosas
Hoyas subterráneas.

El agua solía ser
Agua, ni más ni menos:
Ondina
De celeste mirada.

En: *Poesía y naturaleza* (1989)



Norah Zapata-Prill (1943). Profesora de literatura. Reside en Suiza. Su obra poética incluye los siguientes libros: *De las estrellas y el silencio* (1973), *Géminis en invierno* (1978), *Fascinación del fuego* (1985) y *Diálogo en el acuario* (1985). Sus dos primeros libros ganaron el concurso nacional de poesía convocado por la Casa de la Cultura (La Paz); sus más recientes trabajos se han difundido, sobre todo, a partir de los recitales que ofrece cuando visita Bolivia.

El último viaje

El último viaje
se mofa
en la valija retornada
que ahora
subyace
avergonzada en cada una de sus alas rotas.

Ya ni la alfombra es mía en este cubo de tristezas.

No abriré la ventana
ni soy capaz de beberme hasta el fondo
la sed de un tiempo demorado en un largo río sin puerto
ni canoa.

Tengo una culpa
de mariposas nacidas en un día que yo misma
nací.

Tengo un mal que me atrapa
en el desván de ayer.

Un poco del vacío que yo misma apagué
en vendabales demasiado segados por el frío
hoy me acosa
insaciable.

Yo no quise nada más que una epidermis prolongada
hacia el ocaso.

Si en ti estaba
la invisible estrella
que alentara esta distancia de mis ojos a todo un horizonte
en ti mi cuerpo
habla
de la proximidad del ciprés abatido.

Tengo una culpa
-digo-
en un amor que se agiganta en las rodillas como
un insecto de lenguaje torpe
rondando en el candil su piel quemada.

Algún misterio que se escurre entre los remos
como una duda
me refracta en el espejo
mas no importa si en el azar de la memoria
tu rostro imaginario
me dispute
y me venza
siempre habrá una pasión acorralada que se salve
una pared de marco
a tus bostezos
un cansancio acumulado en el asfalto
para una inmensa necesidad
de estrellas.

Aquella sed
ávida de sí misma
brotada en las gaviotas que en los días de crisálida
derrumbamn sobre el aliento, hoy me golpea
la niebla -sin rencor-
hoy me ensolloza.

¿Podré algún día volver a mirarme en el espejo?

En: *De las estrellas y el silencio* (1973)

Arder

Arder

El lamento de la tarde se abría
a la confesión del fuego ¡hacer arder!
Volverlo todo
un rojo
intenso.

Hacer del viento un mechón de cabellos
saliendo
de tus brazos.

Retorcerte en el fuego
y arder
arder para consumirte
hasta el último
grito
del sollozo.

Arder
para hacerse olvido en la ceniza.

En: *Fascinación del fuego* (1978)

•••

Eduardo Mitre (1943). El estudio de la poesía (boliviana, latinoamericana) siempre acompaña su producción poética. Esta frecuenta la brevedad y la precisión, y está entre las más depuradas de la poesía boliviana. Sus libros de poesía son: *Ferviente humo* (1968 [1998]), *Morada* (1975), *Mirabilia* (1979), *Desde tu cuerpo* (1984), la antología *El peregrino y la ausencia* (1988), *La luz del regreso* (1990), *Líneas de otoño* (1993), *Carta a la inolvidable* (1996); sus estudios incluyen: *Huidobro: hambre de espacio y sed de cielo* (1981); *Del árbol y la piedra. Poetas contemporáneos de Bolivia* (1988); *De cuatro constelaciones. Ensayo y antología* (La Paz, BHN, 1994), sobre el modernismo de Jaimes Freyre, Tamayo, Reynolds y Guerra; y la selección, traducción y presentación de una antología de la poesía belga contemporánea *Nupcias y urnas* (1998).

Añoranza

Si el recuerdo fuera una ciudad
Y no una estatua
Y esta noche aquella mañana
Y Amsterdam Cochabamba
Y este cuarto aquella calle
Y esta sombra aquellos árboles
Y este nombre aquella cara
Y aquella boca esta página
Y aquel silencio estas palabras.

En: *Ferviente humo* (1978)

Con ella a la distancia

Hace tiempo que lo acompaña
Sin saberlo.
Y más cuando el deseo
Lo arroja a otros países
Y gentes y miradas
Lo visten de extranjero.

Lo acompaña entonces
Sin conocerlo,
Con su voz saudosa
Como la voz de un sueño.

Así ahora que, lejos,
Rodeado de árboles
Que nada le dicen
(Pues nada ha perdido en ellos)
La escucha

Y escribe:

“La ausencia es el tardío nombre
De lo que amamos,
Y la música
Su único cuerpo que nos es dado.

Gladys Moreno:
Tu voz y tus palabras
No se separan en el silencio.”

En: *El peregrino y la ausencia* (1988)

Las amorosas

Con nosotros se acuestan,
 Con nosotros se levantan.
 Todo el día nos sirven,
 De noche nos acompañan.
 Si hablamos, dicen,
 Si no, se callan.
 No hay amantes más fieles
 Ni más maltratadas.

Con nosotros se acuestan,
 Con nosotros se levantan
 Las amorosas palabras.

Sólo el silencio las ama.

En: *La luz del regreso* (1990)

Susana San Juan

Susana San Juan: criatura deseante
 Y en vano deseada,
 También yo padezco
 La oscura y ardua
 Sed de amarte.
 Aunque sólo
 De oídas te conocí
 En el camino de las palabras.

Oruro fue mi cuna.
 Y el altiplano
 La época del aire
 Y de mi infancia.
 Aun así, nunca
 Logré que Justina
 Te hablara de mí en tu lecho
 De la Media Luna.
 Tarde pisó mi vida Comala:
 Cuando tus ojos de aguamarina
 Ya no estaba.
 Ni Damiana Cisneros
 Ni Eduviges Dyada.
 Ni los murmullos ni el eco.
 Nadie,
 Susana,

Nadie

Salvo el polvo, el viento, la nada.

Susana, Susana San Juan,
Soledad ardiente y pura,
Hazme saber la escondida
Razón de tu locura.
O dime al menos
Si en el vecino país
De los muertos,
Se oye y tú escuchas
—junto a Rulfo
y a Yaba Alberto—
mi ferviente súplica.

El Altiplano

Aquí donde la piedra
Es retrato del tiempo.

Y el espacio
El único árbol.

Y su follaje: nubes,
Y sus frutos: astros.

Y el viento:
Sólo viento.

En: *Líneas de otoño* (1993)



Blanca Wiethüchter (1947). Poeta fundamentalmente, ha escrito algunos relatos breves, como el reciente “El jardín de Nora” (1998), y también estudia la literatura boliviana. A su manera, Wiethüchter es, por sus nominaciones, una otra voz de “La Paz”; y, aunque su poemario *Verde es el color* (1992) sucede en Santa Cruz, es para anunciar un resignado retorno al Altiplano. Ha logrado notables voces femeninas al construir sus poemas, como, por ejemplo, en el final de *Madera viva y árbol difunto* (1982). Su estudio *Estructuras de lo imaginario en Jaime Saenz* (1975) y *Memoria solicitada* (1989) examinan la obra y vida de Saenz, respectivamente; *Pérez Alcalá* (1997) comenta la obra de este pintor. Además de

lo mencionado, su obra poética incluye: *Asistir al tiempo* (1975), *Travesía* (1978), *Noviembre 79* (1979), *Territorial* (1983), *En los negros labios encantados* (1989), *El rigor de la llama* (1994), *La lagarta* (1995) y una coda para la banda musical del film *Sayariy* (1996) de Mela Márquez.

I-5

Invisible es el tigre
 Y no es sólo un decir.
 Errante,
 Entre el mundo de los vivos
 Y el mundo de los muertos
 Sueña
 Con el bosque
 En su sangre.

I-10

Algunas noches
 Quiero persuadir al viento
 A que diga los secretos que roza
 Su cuerpo ardoroso
 Y comprender
 Cuándo es que viene sediento
 Por las arenas de adentro
 O cuándo canta
 Húmedo de mar...

II-8

En Erámi
 —la selva—
 fue el colibrí
 el pájaro primigenio
 el que refescaba la boca
 y elevaba el germen
 del verbo.
 En: *El verde no es un color* (1992)

La piedra

El fuego
 No es el instante
 Que lo consume
 Ni la trampa del cuerpo
 Que lo mantiene.
 Es la incertidumbre
 de lo que crece
 obstinadamente
 Hacia arriba
 Tal vez abajo
 Sin explicación alguna.
 En: *El rigor de la llama* (1994)

...

Yo que soy profunda
 Lóbrega
 Como la tierra
 Húmeda y caliente.

Yo que soy nocturna mirada como ella
 Aunque ciega de los pies
 Voy girando en otro tiempo
 Tenazmente hacia la muerte.

Yo que soy como ella
 La amo
 Planetariamente
 Como si fuera mi sombra.
 Este es mi cuerpo
 Nido de ojos furtivos
 Acostumbrados al miedo
 —esa manera de pensar el mundo
 en la penumbra
 (Umbral que ella crea
 para engendrar la piedra.
 Oscuridad que nos queda
 Después del inaudible grito).

Este es mi cuerpo subterráneo
 Envuelto en sedas de innumerables fuegos
 Es mi cuerpo profundo que se está yendo

Y sin embargo pregunto
 ¿Quién es, quién es la que se queda y mira
 Como se va, como se está yendo
 Este mi cuerpo llorado por otro cuerpo
 De la tierra amado y sombra?

En: *La lagarta* (1995)

Nicomedes Suárez Araúz (1946). Busca escribir en un territorio llamado "Loén", fundamentalmente amazónico, perdido en la memoria, pero presente en el olvido estético. Ha publicado los poemarios: *Cartas a la Amnesia* (1974), *Los escribanos de Loén* (1974), *The America Poem by El poeta Movima* (1976), *Caballo al anocheecer* (1977), *Cinco poetas amazónicos bolivianos* (1995), que es una compilación de heterónimos, y *Loén. Amnésis. América* (1997), una compilación personal de su obra. En su libro de ensayos *Amnesia Art: The Art of the Lost Object* (1988) propone una estética de lo perdido y olvidado. Nació en el Beni, actualmente reside en los Estados Unidos, donde es co-director del Centro de Literatura y Cultura Amazónicas del Smith College, y de su *Amazonian Literature Review*.

Canción Loeniana

Por el camino vienen
 Mujeres de sombra blanca
 Cantando la canción del río.
 Y a la orilla
 Una mujer lava su ropa
 Lava su cuerpo desnudo.

Rastand oré crisenté
 Curs Kam Sintajbé
 (Y cuando a ti me acerco
 te tornas en nieve).

[...]

Balbucente y fragosa
 Viene la corriente y le roba
 Su sombra desnuda.

Y la mujer se va cantando
Con las mujeres
De sombra blanca.

En: *Cartas a la Amnesia* (Loén 1997)

La quema de los campos

En la pampa hay una calma
De barro arrugado por el sol.

A nuestros costados
Al pasto se le rompen los tendones
Y se alza en llamas.

Cabalgando
Nos llega el hedor rojo
De osamenta putrefacta.

Contra el horizonte
Sólo se mueve una tinta de buitres suspendidos
Convirtiendo la lejanía en aletazos
Mezclados con el pulso y los pasos del caballo.

Ojos llenos de selva

A las orillas del río
Crece una selva tan densa
Que las falanges del sol
Apenas tocan sus raíces.
A los pies de esta selva
Las capas de hojas secas
Tienen olor a tierra guardada en cofres
Y sólo el relámpago verde de las lagartijas
Enturbia el silencio.

A veces el paso de un ciervo
O una capiguara
Muda las sombras estáticas.

Allí para poder ver
El leñatero abre los ojos tan grandes
Que se le llenan de selva.

En: *Caballo al anochecer* (1977)

Elegía del Alba

A Thiago de Mello

I

Cuando te desnudas, luz en la selva,
 Tumbas tu sombra al río
 Y tu primer hijo te brota
 Como un cervatillo.

Amazonas, de cabellera acuática
 Y piel lacerada,
 Todos los recodos se disuelven
 En tus vértebras carnes.

Hace cuatro siglos, cuando los conquistadores
 Plantaron la oscuridad
 Recogieron la sombra blanca de tu cuerpo
 Y te cercenaron un pecho.

II

La lluvia que cae sobre Manaus
 Es la lluvia de Riberalta,
 Es la lluvia de Santa Ana,
 Es la lluvia de Chiquitos,
 Es la lluvia de Leticia,
 Agua que cae sobre la greda,
 Juntos agua y tierra
 Barro somos para no separarnos jamás.

III

Débil de soledad y angustia
 El leñatero muere junto a su leña,
 El chacarero se desploma junto a la arena,
 Donde, endurecidas por el sol,
 Se multiplican ciegas las sandías,
 Las papayas, los melones que ha plantado.

Muere todo lo que fuimos,
 Somos nuestra elegía.

En: *Cinco poetas amazónicos* (1995)

Semillas Amazónicas

Quizá un día
 Hacia el fin de lo tangible
 Hablemos con nuestras bocas
 Fundidas en semillas
 De una fuente de sol.

Así iremos disecándonos
 Hasta ser sólo semillas
 Esperando bajo tierra
 El nuevo fulgor del verde
 En nuestro centro.

Río Mamoré, setiembre de 1996.

En: *Poemas y protemas inéditos, 1965-1978* (Loén 1997)



Humberto Quino (1950). Ha buscado escribir su poesía en las orillas de todo canon, burlándose, a menudo, de los dominantes y académicos. Estaría en los orígenes de la “Bohemia del Averno” paceña. Sus libros *Delirio de un fauno en la Avenida Buenos Aires a las 12 & 45* (1978) y *Crítica de la pasión pura* (1994) son sus obras más acabadas; también ha publicado: *Escritura fallida* (1976), *Balada para mi coronel Claribel* (1979), *Mudanza de oficio* (1983), *El diablo predicador* (1983), *Tratado sobre la superstición de los mortales* (1986), *Diccionario herético* (1993); ha compilado la antología de poesía boliviana *Fosa común* (1985) y un *Album de la nueva poesía chilena* (1993).

Fuga en gris mayor

It is like this
 In death's other kingdom
 Walking alone
 At the hour when we are
 Trembling with tenderness
 Lips that would kiss
 From prayers to broken stone.

Thomas S. Eliot

El reloj cae por los péndulos
Vida tristísima
&
No sabes / no puedes saber
Que galopo en mi paranoia
Con una melodía de jazz o de soul
Por estas calles desiertas
Por estos árboles desnudos

La ciudad me abandona
Hasta perderse en mi voz
&

un olor nauseabundo
Sale de los cuartos
Los sonámbulos
Danzan el minué
En los pasillos

&
La secreta multitud
Que habita en los mercados
Llora a gritos
Por las cuencas vacías
De los muertos

&
Es ahora
Cuando intento
Recobrar mi cuerpo
Desenterrar mi razón
Mis viejos zapatos
Mis anteojos
Mi deshecho monociclo

&
Esta ciudad
Que he rechazado
Tantas veces
Vuelve a poseerme
Con sus fetos hundidos en los basurales
Con su extraña manía por las orgías
Con sus cadáveres arrugados en los escritorios
Con sus pirámides de cemento
Que no alcanzo a vislumbrar
Porque todo se pierde
En una penumbra de gatos

En: *Delirio de un fauno en la Avenida Buenos Aires* (1978)

Odiarás mi última mano

Yo he sido mi más profundo ser
El que se retorció
Y andaba.

Nosotros enlazados/sumergidos/en las ruinas de esta ciudad

Y nada hay
Que pueda consolarnos
De andar sin alas
Criaturas de la huida.

En: *Mudanza de oficio* (1983)

Retrato de poeta I

No cedas viejo poeta
A la quejumbrosa visita de una lágrima
Cuida tu maniquí de las moscas ebrias
Cronista de desgracias y de sueños
No cedas perro viejo.

Ando desolado como un alma en el purgatorio

Subes sobre mis heces
Tiempo sediento/invisible
Por este hueco del aliento
Para derramar tus alas
Sobre mi calavera
¿Cuáles son esas osamentas
Que ahora son
Sólo nombres
Y poemas en la arena?

Subes sobre mis penurias
Tiempo visible/Sediento
Donde ya no estoy.

En: *Crítica a la pasión pura* (1994)

•••

La Bohemia del Averno. Esta será una antología dentro de esta antología. Conjugó poemas de los bohemios del “Bar Averno.” Empieza con uno explícito sobre “El Averno,” y, luego, sigue una muestra en torno a las referencias ciudadanas paceñas, alguno de sus personajes afines y al rito aymara de “danzar hasta morir”; rito que, también, motiva el film *La nación clandestina* de Jorge Sanjinés. Aquí, frecuentemente, La Paz se denomina, también, *Chuquiyawu* o *Chuquiago*, que es el nombre del original asentamiento aymara en la zona.

Bar Averno

Duerme un demonio en la espuma y el tejado
 y lo que fue barro se hace un barco destrozado en la mesa
 en el que viajábamos en el centro de aquella llovizna
 detenida por un perro bizco.
 Los callejones nos persiguen.
 La palabra nos maldice.
 La única luz es aquella puerta donde nos espera
 una mujer loca.
 Encapuchados por la ciudad oscura recolectamos araña
 para que nos abriguen.
 La ciudad está al borde de la niebla
 y parece que ha estallado una guerra en nuestra ausencia.
 Ah
 Desventurados danzantes.
 Alguien dejó un olor distinto al gusano.
 Alguien se llevó el negro musgo de las casas.
 Alguien dejó otra vez apagado el mundo en este sitio.

Eduardo Nogales Durán

El gran vencido (Fragmento)

Apareció el Mesías disecado en una bicicleta
 Duendes orejas de piedra danzaban la eternidad
 Araña azul santa biblia lamías su desierta cabeza.

Descabezados niños vagaban
 El esternón erecto
 Hurgaban vírgenes en cloacas de sal y azufre.

Me salió una voz de la profunda llaga:
 “Dios apiádate de la miseria que llevo siglos.”
 Quería salir de mis huesos enterrados.

Su cabeza giró con la mochila negra
Su voz infinitamente roja y negra
Aturdió a mi esqueleto cavernoso.
El rostro celestial desdentado y
Poblado de arrugas, invitóme a subir.

Me aferré a la rugosa piel
A la joroba inmortal
A la epidermis de mármol
Cumbre de murciélagos santos.

Las trompetas sonaron
Mi lengua retreta de pepinos ebrios
Remojaba el cerebro de sus lindes secas
Cuerpos de gigantes desnudos
Que mascaban y tragaban fetos.

El hedor de cabezas verdes.
El ojo de Satán en el tambor azul.
En un país repleto de ancianos.

Fusiles y caravanas
Osamentas de niños
Oh Ciudad Chuquiyawu
Alqamaris metal
(montañas sangrando).

Los miembros leprosos del
Creador
Su verde labio leporino
Cual piernas de mujer mundana
Hicieron la señal.
El anillo de indios la ceja de la
Cumbre.
Por última vez miré mi cabeza
Tuerca.
Los aymaras ingresaban a la
Ciudad.
Se apropiaban de las iglesias
De los conventos
De las fábricas
De los cuarteles
Crucifijos, cuadros de santos
El cáliz, la idolatría
En los cenizales
Palliris de hueso

Carteles de adobe:
LA INOCENCIA
AL PODER

Germán Montaña Arroyo

Homenaje al genio de la botella

El mismo año que Jaime Saenz
Y casi igual que Felipe Delgado
Piscazo Sanjinés entró en un pliegue
De esa noche de donde había surgido
Y así el misterio regresó al misterio
Diciendo chau desde la proa de una nave
Con una mano al viento como un ave
Y la otra al corazón posada
Mientras retrocedía en un final de ópera
En medio de alaridos que parecían carcajadas
Y el rechinar atroz de la máquina del mundo
Que en su soledad Piscazo oía
Brotando interminable del fondo del silencio
Una a una aún en vida bajó las gradas y entró al templo
Como un náufrago de arcángeles sonámbulos
Hundiéndose por sofocar su incendio
De ese proto océano de frío y de tinieblas
Y así aplacar los buitres desgarrantes
Que su hígado roían noche y día...
Tanto dolor tanta soledad acumulados
Bajo un sombrero azul dentro los chalecos
Un hombre de sí mismo prisionero
Siempre desconocido sin conocer a nadie
Dispersa su ceniza mezclando con el sueño
Nuestro ebrio embajador en ultratumba
Saluda al loco Borda si lo encuentras
Si hubiera un más allá para la pena...

Julio Barriga

El danzante y la muerte (Fragmento)

Pisando la tierra para hundirse en su sombra
Danzará el danzante hasta morir
Hasta llegar tan cerca
Y seguir en huesos
Danzando con su sombra.

Fernando Rosso Orozco

El danzante

Estoy hecho de agua
 Mi corazón pulsa como la lluvia
 Lluvia que atraviesa mi cuerpo
 El cuerpo de mi cuerpo
 El rostro de mi rostro.

Acá, en el universo de mi danza
 El tiempo se abre y me duele
 Me duele este sudor
 Me duele este dolor.

Atravieso las calles y lo que sostiene
 No es de este mundo
 Me espera la diosa
 Y desmayar ahora sería desconcierto.

Danzar es regresar
 Es tocar
 lo perdido
 Mi máscara no me esconde
 me delata.

Unico y nadie camino y busco
 Busco el velo y el vuelo
 Mas mi cuerpo no me alcanza
 ¿Me alcanzará el que llevo puesto?

René Antezana

Piano negro piano

Quiero ser el dueño de un piano negro que lo manche todo
 De su música que destruya todo un organizado caballo sus esperas
 Amarrada a la noche de los árboles los peces pesados
 Que traerán tu fémur
 Cuando arriben a las cabeceras de los ríos
 Los zapatos nuevos camino a la muerte
 Eugenia... barre mi cabeza desempolva
 Mi cuerpo de tordo sensual
 Este piano desolado fijo transferido de un tiempo a otro
 Pudiste tener una hermosa piedra dentro del vientre y gritar
 Igual que una puerta la soledad de este cuarto alquilado
 Es un revólver calibre 38 que blasfema que grita
 Que acaricia
 A una mujer de un cuadro que me reviste de ropas muertas
 Demacradas

Y mal dormidas el poder pasea por mi clase deprimida
 Por tu niña o niño que en mi billetera conlleva
 Más una fotografía
 Me niego rotundamente a ser la pieza fundamental
 Del reloj
 Todavía amo el desorden
 Nosotros continuamos la pesadilla cada noche
 En unos hijos que nos persiguen
 Con sus nuevos pies los arcángeles los querubines
 Nos lo podan de a poco en esto que ni siquiera es una fiesta
 Este río subterráneo me recuerda que tiene el peso de una cabra
 Encima de una enorme roca casi redonda
 Qué bella imagen la de tu ropa interior sea una desconocida bandera
 Todas las ciudades las han erigido los muertos
con sus plus valía
 Es el nicho que nos han construido
 Desnúdate que escribiremos otro poema encima de este piano negro
 Tú honesta yo un dios sonámbulo que baila
que baila, qué
Jorge Campero

•••

Juan Carlos Orihuela (1952). Poeta, músico. Ha publicado: *De amor, piedras y destierro* (1983), *Llava y Los gemelos* (1995), y *Febreros* (1996). Ha estudiado la obra de Julio de la Vega y, últimamente, preparado la reedición de la primera novela de De la Vega, *Matías, el apóstol suplente* (1998 [1971]). Como indicamos, junto a Oscar García, además de compilar los poemas, ha compuesto la música para *Memoria de un destino*, una antología de la poesía boliviana (*cf. supra*).

Febreros

Microbio devuelto a la tierra
 Pulsa tu pechito de bronce
 Cesa de una vez tu servil condición
 Que no termina
 Que se te enrosca en el cuello
 Como un humo de corbata
 Anudándote a los postes.

Derroche de graznido
 Estás como para mi boquita.

A un canto la hembra
Al otro el miedo
Anunciándose años de sed.
Hay que seguir viajando
Cuál es el apuro.

El dedo en el futuro no en el círculo
El guiño es la dinastía / la democracia
Mojada expulsión de fe
Con su disfraz de diputado.

Ardua corona es el tiempo
Tálamo que antes de corona
Fue muertos que antes
De corona fueron tálamo
Y antes otra vez corona.

Reniego del bueno y sus discípulos
Qué es eso de que siempre hay que sudar
La camiseta
El buen ejemplo es materia
De escarnio y de escarmiento
Aunque a nadie le importe.

Todo es vidrio en la comisura de los labios
Nada depende del cristal con que se mira.

En la segunda vida
Cuando seas mi madre
No dejes
Cera
De conocer mis ojos.

Sólo el borde cuenta
Dejémonos de espíritus
De edades acongojadas por
La metafísica de dimes
Y el direte y metámonos
De una vez en las trampas
Del banquete.

No yo
Mi cuerpo te recuerda

[...]

Y tu ciudad me da risa.

Casi ni respira
Se desliza a mi lado

Sábana de peones
Que no dicen ni miau

[...]

Ya pues
Los adoquines
Se han mareado
Hay cinturas que
No entienden de urgencias.

No seas jodida
Es cuestión de que
Me abracés y me
Arranques de
Una buena vez
Una a una
Tus gotas de lluvia.

En: *Febreros* (1996)

•••

Leonardo García Pabón (1953). Ha publicado los siguientes poemarios: *Paso cerrado* (1979), *Discurso de tu imagen y tu presencia* (1982), *Río subterráneo* (1984), *Agua, palabras, arena* (1988), *Sol de invierno* (1998). Su libro *La patria íntima* (Cochabamba-La Paz, CESU-Plural, 1998) estudia las nominaciones sociales producidas por la literatura desde la Colonia (Arzans) hasta la actualidad (Saenz); incluye un ensayo sobre el film *La nación clandestina* de Jorge Sanjinés.

Imagen I

Habla con la exactitud de un teorema
Y con el amor de los dromedarios por el agua
Discute con los tonos de una reyerta en un suburbio de
Los Angeles
Y llega y sale con el atraso de dios al inventar el domingo

Dicen que no tiene alma sino imágenes que robó de la noche cubana
Pero sería imposible no sentir que el mundo se sostiene por su voluntad.

Imagen II

Porque su presencia es la de los fantasmas que guardan a las ciudades
Quienes se reflejan en su piel encuentran el sendero de los sueños
imposibles

Porque su certeza es como la de los niños que hablan con los pájaros
Los incautos y temerarios que la escuchan sin corazón se disuelven en sal

Porque se extravía dichosa en el impreciso filo de las hojas de un libro
Encontrarla esquiando entre poemas de monjas enamoradas de breviarios
es el color del milagro.

II

Lo creo firmemente: en el principio
Fueron tres
Sin orden ni concierto:
Tres, lado a lado, inconciliables
Y de soledad inconsolables,
Tres abrazados, ajenos,
Puros, como el vacío entre planetas.
¿O acaso has visto peores enemigos
que el mundo, las palabras y tu corazón?

Tres insomnes con tres odios
Que tuvieron que inventar el amor
Para poder matar y morir.

En: *Sol de invierno* (1998)



René Antezana J. (1953). Sus versos frecuentan el Altiplano y sus valores cultura; su introspección poética, colectiva o personal, tiende a guiarse por esos valores. Ha publicado: *Imaginario* (1979), *El labrador insomne* (1990), *La flecha del tiempo* (1993) y *Viento verbal. Poemas 1991-1996* (1998). En la antología de la "Bohemia del Averno," por la afinidad ritual, recogimos uno de sus danzantes, aunque, en su caso, habrá que tener en mente el Carnaval de Oruro, y sus diablos y morenos (*cf. supra*).

...

Porque eres un irte sin remedio
 Una kacharpaya
 Un final de fiesta
 Un retumbar de alas balbuceando en el recuerdo
 Corazones desgajados y viejos rencores de la muerte
 Un socavón que se ahoga llevando en la garganta
 Las caricias que hicieron de tu cuerpo
 El más hermoso de los cuerpos
 Ahora repartido

No como el pan.

En: *El labrador insomne* (1990)

Emeterio Villamil de Rada

Vagabundo que al cruzar el siglo
 Encontraste que la ley común a los hombres
 Es el olvido y la hora incierta de la muerte
 Ya no pesan los caminos que pasan
 Sólo queda tu irremediable lengua
 Donde Adán aprendió
 Los nombres

Que Dios había olvidado.

Garrincha

Mané

El abismo no era el borde de la cancha
 Sino tu alma y tu gambetta

Al borde de la cancha.

Receta de cocina para mis amigos poetas

Una hoguera, un pedazo de cielo y noche
 Una pizca de palabras vagabundas
 Dos o tres papeles que simulen sábanas fogosas
 Varios litros de ardiente agua emancipada
 Algo de rumor y mucho de silencio
 Otro mucho fervor con otro mucho de pecado
 Fronteras derrumbadas al gusto
 Amor de amar en sombra sorprendida
 Tres distancias de penumbra

Una cercanía inmensa, pero que quepe
Varios infiernos por si acaso
Abismos revueltos en puentes irreverentes
Cuerpos imaginados o si se quiere
Desnudas sombras arrimadas a un corazón
Revolver como revólver
En el recipiente de una boca iluminada
Esperar que calle
Y al escuchar más silencio que silencio
Probar cada palabra con el límite de la lengua
Añadirle sombra
Y buscar una página virgen
O ninfómana si se prefiere.

Dejar que el aire se ocupe de traer a los amigos
Repartir del agua ardiente
Encender la hoguera

Es costumbre derrumbar noches
Cuando el poema está servido.

En: *La flecha del tiempo* (1993)

Matinée

Era sólo una sala
de cine
y allí
supongo
estaba
estábamos
digo
fugaces
como un
argumento
permanentes
como un final
y fugitivos
como aquel
beso.

Blue

En el fondo de la trompeta
yace aquella canción.

En: *Viento verbal* (1998)

Homero Carvalho Oliva (1957). Narrador. Nació “en los llanos amazónicos,” como gusta precisar. Ha publicado: *Biografía de un otoño* (1983), *Los cuentos del Gallo Nigüento* (1986), *El Rey Ilusión* (1989), *Seres de palabras* (1991); *Territorios invadidos* (1993) compila sus relatos.

Sodoma y Gomorra

Hubo una vez en el tiempo una ciudad cuya única hembra casta era la muerte.

Perífrasis

Sebastián Machicado escapa. Corre por entre los árboles, llega al río, cruza el puente, no descansa, corre. No era tarea fácil agarrarlo, ya otras veces lo ha logrado, se ha escurrido de las manos de sus perseguidores, se hizo pulga, y nadie lo atrapó. Sebastián transpira, jadea, está agotado, pero no le detendrán, aún le quedan fuerzas para correr. Ninguna persona podrá descubrir que él asesinó al dueño de la tienda. El es tan astuto que no dejó huellas, lo mató de un certero garrotazo en la cabeza y espera el momento adecuado para gastar el dinero del robo. Sin embargo, igual que otras noches, huye, intentando escapar de sus remordimientos. Por eso asusta un poco cuando, sin saber de dónde ni cómo, se le aparece su víctima y de un salto se apodera de su cuello. Sebastián Machicado no grita, sabe que en cualquier momento despertará de esta pesadilla, sólo en el último instante recuerda que los que mueren en sus sueños no despiertan jamás.

Cábala

Esto que les cuento no lo escribió aquel sacerdote y soldado conocido como el Inca Garcilaso de la Vega, ni se encuentra en los documentos catalogados por don Gabriel René Moreno. Consta, eso sí, en algún otro legajo del Archivo de Mojos y Chiquitos, que el tiempo y los insectos consumen en un perdido rincón del Archivo Histórico de la ciudad de los cuatro nombres. En él se da noticia de un individuo hallado culpable y condenado a la horca por blasfemias y herejías. La crónica dice que el hombre andaba, en esos días del Señor, repartiendo pasquines cuya prédica afirmaba que Dios es una invención del Diablo, para que la gente pueda pecar en paz pensando que luego serán perdonados.

En: *Territorios invadidos* (1993)

María Soledad Quiroga (1957). Su poesía tiende a la lírica, digámoslo tradicionalmente, aunque sus expresiones no ignoran nominaciones más contextuales. Ha publicado los siguientes poemarios: *Ciudad blanca* (1993), *Recuento del agua* (1995) y *Casa amarilla* (1998).

Prohibido Orinar

Bajo este árbol
A la hora de la siesta
En año bisiesto
Ante todo el mundo
Cuando te dé la gana.

Hazlo ante el altar mayor
Y cantando.

Intemperie

Un árbol en medio de la calle
Entre los automóviles lúcidos
Y los oscuros transeúntes
De rígido perfil
Lanza discursos floridos
Al humo que los devora.

En: *Ciudad blanca* (1993)

...

Arrojando las monedas
—tres—
a modo de pregunta
encuentro una cabeza de caballo
con crines deshebradas
que se recuesta sobre la almohada
en la que sueñas
un trote sobre las nubes
que no llueven
ni brillan de polvo
dorado
al alejarse
para cruzar el río imaginario
donde naufragarás.

En: *Recuento del agua* (1995)

La llave

La llave en mis manos:
ya puedo abrir la puerta
navegar entre los muros
a lo largo de la tarde.

La luz es un estanque calmo.
Puedo tocarla con la punta de los dedos
esparcir el polen y beberlo
en el cuenco de la mano.
Ya puedo ver el amarillo
invadiendo la garganta
del pájaro en su jaula

cantado a la luz
entre los muros
de la casa levantada.

En: *Casa Amarilla* (1998)

...

Edmundo Paz Soldán (1967). Últimamente ganó el premio Juan Rulfo 1997, con su cuento "Dochera." La narrativa breve (*Máscaras de la nada*, 1990; *Desapariciones*, 1994; *Dochera y otros cuentos*, 1998; *Amores imperfectos*, 1998) es, todavía, su fuerte, aunque ha escrito también tres novelas (*Días de papel*, 1991; *Alrededor de la torre*, 1997; *Río fugitivo*, 1998).

El aprendiz de mago

Había una vez un aprendiz de mago que trabajaba en un circo pobre y que lo único que deseaba en la vida era el reconocimiento caluroso, los aplausos de su escasa audiencia. Sin embargo, una y otra vez algunos trucos le salían mal y de uno y otro sector del público surgían los abucheos y las risas. Podía soportar esa respuesta con estoicismo. Pero a veces, cuando las risas se tornaban en crueles carcajadas, su paciencia se desvanecía y en su rostro se instalaban, inequívocos, los furiosos trazos de la cólera. En ese instante, los payasos y los trapeceistas y sus demás compañeros sabían que comenzaban los problemas, pues no tardaría en recurrir a su único truco infalible, el de hacer desaparecer la ciudad en la que se encontraban, y se dirigían con prisa a sus carromatos, a empacar sus pertenencias y preparar la abrupta huida. El anunciaba con humildad el último truco de la noche, lo cual motivaba la exasperación de las carcajadas. El acto era

finalmente consumado, algún curioso se asomaba a la puerta del circo y era verdad, la ciudad había desaparecido.

Por cierto, todavía no dominaba el arte de hacer reaparecer las ciudades, era un aprendiz de mago que, a lo sumo, lograba con dificultad el retorno de algunos barrios, algunas plazuelas, algunos monumentos, algunas avenidas. Sabía que necesitaba años de experiencia, pero también sabía que su orgullo jamás le permitiría soportar las burlonas carcajadas de la audiencia, aunque aquello le costara, ciudad tras ciudad, la desaparición de todo vestigio de mundo.

La frontera

A la entrada de la mina 'La Frontera,' que creía abandonada, se hallan dos hombres. Tienen el rostro terroso, apariencia de mineros en la vestimenta desastrada, y pancartas en alto condenando el cierre de las minas decretado por Paz Estenssoro. La escena me parece curiosa; detengo el jeep, me bajo y me acerco a ellos. Hace años que no venía por este camino abandonado, hace años que no visitaba la finca de Sergio. Bien, puede esperar, me digo, y perdonar al periodista que siempre hay en mí.

De cerca, confirmo que son mineros. Los rayos de sol refulgen en todas partes, menos en sus cascos, tan viejos y oxidados que carecen de fuerza para reflejar cualquier cosa. Los mineros no mueven un músculo cuando me acerco a ellos, no pestañean, miran a través de mí. Sus pies de abarcas destrozadas se hallan encima de huesos blanquinegros. Miro al suelo, y descubro que yo también estoy posando mis pies sobre huesos: de todos los tamaños y formas, algunos sólidos y otros muy frágiles, pulverizándose al roce de mis zapatos. En mi corazón se instala algo parecido al pavor.

Las minas fueron cerradas hace más de siete años. Muchos mineros entraron en huelga, pero al final terminaron aceptando lo inevitable y marcharon hacia su forzosa relocalización, a las ciudades o a cosechar coca en el Chapare. ¿Podría ser, me pregunto, que la noticia del fin de la huelga no hubiera llegado hasta ahora a los mineros de esta mina? La región de Sergio progresó con la inauguración del camino asfaltado, y aquí quedaron, abandonados, esta mina y el camino viejo.

Les pregunto qué están protestando.

Silencio.

Después de un par de minutos, insisto, esta vez tartamudeando, acaso dirigiendo la pregunta más a mí mismo que a ellos. Y entonces veo un leve movimiento en la boca de uno de ellos. Un par de músculos faciales se estiran, quieren decirme algo.

Pero el esfuerzo es demasiado. Boquiabierto, veo el resquebrajarse de la reseca piel de las mejillas y el pesado caer de la pancarta; luego, súbitamente, el rostro se contrae sobre sí mismo y la carne se torna polvo y se derrumba y del minero no queda más que un montón de huesos blancos y secos.

Pienso que es hora de hacer más preguntas, de reemprender mi camino, de aparentar, una vez más, no haber visto nada.

En: *Desapariciones* (1994)

Ritual del atardecer

Acabo de ver a mi hija Duanne haciendo el amor con su amante. Hace mucho que descubrí su secreto: hace de su cuarto un escenario de furtivos encuentros al atardecer, aprovechándose de nuestra ausencia. Lo descubrí por casualidad: había vuelto a casa porque había olvidado mis lentes, cuando escuché ruidos inconfundibles –para mí. Caminé de puntillas hacia el baño que olía a violetas en alcohol al lado de su cuarto, y a través de una rendija detrás del espejo los observé, dos cuerpos en rítmicas armonías sobre las arrugadas sábanas grises, la almohada de plumas de pato tirada sobre el suelo. Mi primer impulso fue armar un escándalo, echarlos de la casa a patadas. Pero las palabras no pudieron ser pronunciadas, y me quedé mirándolos hipnotizado, con horror y fascinación. Como hace cinco años, la primera vez que vi a Duanne a través de la hendidura creada para satisfacer la curiosidad que provocaba, a través de insinuantes vestidos y shorts, la transformación de una niña en mujer.

Después se me hizo costumbre: volver a casa de tarde en tarde, esperar en la esquina hasta la llegada del muchacho de turno, darles tiempo para el descontrol, entrar por el jardín y la puerta de atrás, dirigirme al baño y observarlos con ansia desde la hendidura, luego escabullirme en el momento en que ambos, tirados en la cama, miraban hacia el techo y trataban de prolongar por algunos minutos los efectos de la reciente explosión de placer. Un ritual que dura ya dos años y que sorprende precisamente por su larga duración: da qué pensar que Duanne en tanto tiempo no haya descubierto esta hendidura, no haya escuchado alguna vez mis pasos, o el agitado ritmo de mi respiración en la agitada espera. Acaso ya descubrió algo hace rato, y hace las cosas que hace en su cuarto sabiendo que hay alguien en la casa que la está observando. Uno es el último en enterarse de que en cuestiones de la vida los hijos saben más que nosotros. Apenas empezamos el viaje, ellos ya están de vuelta.

Esta historia debería tener un final feliz. Pero no, aquí estoy, encerrado en este baño que huele a violetas en alcohol, detrás de una pared que no sabe contener el ruido de gozosos jadeos, incapaz de ir más allá de esta

mirada que sufre y disfruta. Aunque, quién sabe; he notado entre los últimos visitantes al cuarto de mi hija y yo una inquietante, conmovedora similitud: los mismos pómulos de trazos duros, la misma pronunciada y firme quijada, las mismas tenues líneas de las costillas en las carnes fibrosas. Acaso ella busca en ellos lo que yo no le doy. Acaso ella encuentre pronto en mí lo que ellos le dan.

En: *Amores imperfectos* (1998)

•••

Canción Chimane

La flor del perotó

La flor del perotó se ha abierto y caído;
Igual que el pene es la flor del perotó.
El me ha desflorado,
Por eso estoy así, cuñada.
Igual que la flor del perotó es el pene;
El me ha causado este daño.
El ha entrado en mí, él me ha causado este daño.
Por eso mi vagina está como una olla, como un mate.
Ahora que me acuesto con un hombre, ya no me duele.
Cuando la flor del perotó entró en mí por primera vez,
Dolió, hubo sangre.
Cuñada, ahora ya no duele más.

En: *Canción y producción en la vida de un pueblo indígena. Los chimane del oriente boliviano* (1997, Jürgen Riester y Gisela Roeckl (comps.).

Cochabamba, octubre de 1998