

---

# Registro de la caída y la espera: antología de poetas bolivianas contemporáneas

María Soledad Quiroga

---

---

## I

En gran medida, la tradición literaria boliviana está afincada en la poesía, que, a lo largo del tiempo, se ha constituido en la vertiente escritural más sólida. La poesía es uno de los registros ciertos del país porque dice, revela y pesa, en sus dos acepciones, de significación y de pesadumbre ante lo develado, y es uno de los pocos ámbitos de la vida nacional a los que podemos aproximarnos sin tener que apartar los ojos heridos y avergonzados: gracias a ella podemos reconciliarnos con el país y con lo que nos toca vivir. Sin embargo, es casi una desconocida: tiene muy escasos lectores y su difusión más allá de nuestras fronteras es extremadamente limitada.

La poesía boliviana actual escrita por mujeres configura uno de nuestros rostros velados, por eso es necesario sacarla de su secreto, de su injusta mediterraneidad, decirla para otros, entregarla. En ese empeño, la presente antología reúne un grupo de poetas mujeres siguiendo dos criterios, uno de carácter objetivo: el corte cronológico considerando a 1952, el año de la denominada Revolución nacional, como año cero, ya que el proceso político inaugurado entonces transformó profundamente el país, el territorio y la sociedad que las poetas han transitado y en los que han desarrollado su obra; asimismo se ha establecido otro criterio de naturaleza subjetiva: la importancia de la obra en el escenario de la poesía boliviana actual, el modo en que abordan la materia básica con la cual trabajan y sus resultados. Un tercer elemento que define los

límites de la presente publicación es externo e inmodificable: el espacio con que se cuenta es una demarcación que frena todo deseo de mayor inclusión y ampliación.

Con esas consideraciones se ha reunido un conjunto de diez poetas nacidas durante la segunda mitad del siglo xx y que actualmente se encuentran en plena producción. Esta selección permite dar cuenta de una variedad de obras, una diversidad de experiencias vitales, de miradas sobre la realidad, sobre sí mismas y, por supuesto, sobre el lenguaje, de poetas de distintas generaciones, e intenta aproximarse a algunos rasgos comunes entre ellas. Espero que este panorama contribuya a dar una idea de los rumbos de la poesía boliviana escrita por mujeres; queda el deseo y la posibilidad abierta de ampliar esta muestra y hacer justicia a otras poetas importantes en una futura publicación.

Antes de entrar en materia es imprescindible señalar algo que no por obvio resulta menos necesario: la obra de las poetas aquí reunidas no habría sido posible ni podría entenderse sin el anterior y fundamental trabajo poético de otros hombres y mujeres, entre estas últimas hay que mencionar a Yolanda Bedregal, Hilda Mundy, Alcira Cardona, Matilde Casazola, Blanca Garnica, Norah Zapata Prill y Blanca Wiethüchter, entre las autoras más importantes del siglo xx. Y esto no solo en el sentido en que toda obra se desarrolla sobre la base de la de sus antecesores, sino porque, en el caso específico de la poesía boliviana del presente período, es posible advertir una clara línea de continuidad, no exenta de exploración de nuevos territorios y de innovación, con un pie asentado firmemente sobre las obras que la antecedieron y con el otro posado ya en ámbitos distintos. Es igualmente necesario –y evidente, aunque no ocioso– afirmar que esta es una poesía escrita por mujeres, pero de ningún modo «poesía femenina», puesto que aspira y logra acceder a esa experiencia escritural que no está atada a una persona específica definida por su género y demás datos biográficos, sino que bebe de una fuente más profunda y más amplia; por ello, al tiempo que guarda una honda afinidad con la obra de los poetas hombres, define un lugar y un hacer propios.

Quizá sea lícito preguntarse qué hace boliviana a esta poesía –si es posible pensar en una cierta raigambre local– y qué la abre al mundo. Más allá de la pretensión de señalar rasgos de identidad, se intentará leer los vínculos que estas escrituras establecen con lo propio, cuerpo, territorio, lenguaje, escritura, y con lo que está más allá y no es ajeno, tejiendo esas relaciones necesarias. No es posible, en el limitado espacio de este trabajo, dar cuenta de la especificidad de la obra de cada una de las poetisas, por lo cual intentaré seguir algunos hilos con los que se entretrejen sus escrituras.

## II

Las aquí presentadas son voces, miradas, distintas, pero no distantes. No integran una corriente, una tendencia, un grupo articulado: son voces crecidas a su propio aire, en una atmósfera de cierto aislamiento –lo cual parece propio de los distintos haceres en el país, pese a la reivindicada y probablemente mítica dinámica comunitaria–, y que, sin embargo, están vinculadas por algunos rasgos que las emparentan.

Aspectos comunes en el trabajo de las poetisas reunidas son la interrogación sobre la propia identidad y sobre la interioridad desde y en el lenguaje, la pluralización de la voz poética, la apertura hacia otros géneros (poesía-narración), la intertextualidad, rasgos estos ya presentes en la obra de algunos poetas de la generación anterior (como Blanca Wiethüchter), la descomposición del lenguaje (alteración del orden lógico, pérdida de las reglas gramáticas y sintácticas), lo que afirma tanto la línea de continuidad de la poesía boliviana, señalada ya por varios críticos, como la exploración de nuevos ámbitos escriturales. Y, en las más jóvenes, como refiere Eduardo Mitre a propósito de la obra de Jéssica Freudenthal,<sup>1</sup> la incorporación de un léxico vinculado al desarrollo tecnológico actual y, en general, a los objetos y modos del mundo globalizado.

Herederas de sus antecesoras inmediatas –las obras de poetisas mujeres y hombres bolivianos y de otras latitudes–, esta poesía ha transitado el

tiempo y se encuentra ya lejana de la gris recurrencia social sentimental que atravesó gran parte de la producción literaria nacional –en poesía y especialmente en prosa– del siglo xx. La escritura poética, como todo otro quehacer, está inmersa en lo que se vive y en el espacio en el que se vive, porque, como plantea Eduardo Milán, «el sedimento de la poesía es el no-tiempo, pero su escritura es histórica, está calendarizada»;<sup>2</sup> sin embargo, aquel insistente vuelo a ras de tierra con la mirada y el decir anclados en el acontecer –vuelo que en ocasiones consiguió alcanzar las alturas– ciertamente lastró esas escrituras.

Sin perder sus raíces, el hacer de las poetas actuales se ha tornado mucho más claramente interno/externo: el sujeto poético se mira a sí mismo cuando mira a su alrededor y lo que ve fuera no es algo distinto de lo que encuentra en su interior. Es una poesía de algún modo cerrada y, sin embargo, abierta a la vida y al mundo, lo cual la pone en diálogo con la poesía contemporánea en castellano y en otras lenguas, arrancándola de su nido/prisión local y haciéndola parte del mundo. Así, es una poesía que ha asumido la necesidad –y también el gozo– del conocimiento del otro, del intercambio, del préstamo, lo cual solo puede darse en el contacto y en la interrelación. Establecer vínculos, alimentarlos, mantenerlos vivos, es una tarea ardua y nueva que, al parecer, las poetas más jóvenes reconocen y a la cual se han abocado con la ayuda de los medios hoy disponibles.

La poesía boliviana contemporánea, libre de ataduras, no deja de reconocer las palabras del poeta Eduardo Mitre: «Hay un país solo, triste, / pobre, mágico, difícil, / casi imposible. Errantes nosotros, / hijo, de allá nomás somos»,<sup>3</sup> porque no está al margen de la condición del país: cerrado, doblado sobre sí mismo, marginal, pobre, violento, roto, que no es en absoluto distinta ni escindible de la propia subjetividad: «porque todo / todo todo / se ha hundido en lo inundado / las paredes / las grietas de las paredes / las pretensiones de la suciedad».<sup>4</sup> En esa totalidad degradada la voz poética es un testigo involucrado que registra en su propia carne la magnitud del desastre: «y bebimos agua de ese balde de metal que olía mal / cómo cortamos tantos papelitos de tantos

libros que escribimos / cómo bailamos hasta el amanecer / en una piscina de barro». <sup>5</sup>

Las poetas saben o intuyen que detrás de esa desventura se encuentra la miserable lucha por el poder que tiene lugar en espacios grandes y menudos a lo largo y ancho del país, arrasando hasta los cimientos lo que había y lo que podría ser, arrojándonos a un espacio de impotencia, en el que no es posible reconocer vínculos ni tejer ninguno: «De todas estas fuerzas, / ninguna nos pertenece, / aunque todas nos atraviesen». <sup>6</sup> La poesía registra cómo la rapacidad del poder va cercenando profundamente la vida («para ti lo-sin-tierra. / comunidad rosquera, anclada, favorecedora de bocanadas / que asfixiada codicias. / se han llevado las treinta monedas y / las ramas altas»), <sup>7</sup> dejando todos los espacios empobrecidos, inermes, sin futuro: «Pétalos caudillos caen en la cárcava plaza. / Guardianes en fermento / despeñan sus muelas. / Viejos agotamientos astillan pedestales y traen leche de orfandad / para entibiar las esquinas». <sup>8</sup>

Es evidente que el vínculo de esto con la violencia de la historia pasada y reciente y la de nuestros días no puede obviarse y reaparece de tanto en tanto como una pesadilla de la que no se logra despertar del todo («Ahora ella es la tela que alguien interroga. / Su sangre es la huella recién lavada») <sup>9</sup> o como el recordatorio que ha quedado clavado en la memoria colectiva («Los hijos salen a recoger heridos punto de cruz colectivo / de un bando u otro bando no se fijan») <sup>10</sup> y nos sale continuamente al encuentro («Sofocarte Sofía Sofocarte / oprimirte, hecha pedazos») <sup>11</sup> para exigirnos volver la mirada, abrir los ojos, ver lo terrible.

No es tarea sencilla distinguir al país por debajo de ese descalabro, leer sus corrientes, su latido más profundo, conocerlo, definirlo, asirlo («BOLIVIA ES UNA PALABRA INVENTADA / igual que todas las palabras»), <sup>12</sup> porque el desastre, cuando es de gran calado, impele a nombrarlo, una y otra vez, obsesivamente, incapacitando a los sujetos para decir alguna cosa distinta que corresponda a esa colectividad y a ese territorio, sometiéndolos a la reiteración de aquello que se advierte como si no se pudiese salir del estado de asombro.

En esa línea, probablemente un rasgo de diferenciación respecto a la poesía escrita en la Bolivia de hace unas décadas es que aquella aún podía tener confianza en una cierta cualidad profunda y conmovedora del país, difícilmente definible, pero generalmente reconocida, la cual de alguna manera parecía preservada de los daños ocasionados por la turbulenta y desgraciada historia nacional: «De los habitantes / antiguos caminantes, / mana la recóndita llama / que te insta a quedarte / junto a los abismos, / que te empuja a buscar / las corrientes nocturnas, / los ecos y el centro de las espigas».<sup>13</sup> Era posible creer y esperar a que esa cualidad soterrada pero luminosa se asome a la luz, florezca y finalmente sea, por ello parecía posible *habitar* el país en el sentido en que lo plantea Heidegger, morar construyendo, cuidando: «La ciudad es mi casa / La ciudad es mi nido / mi nodriza, mi madre, mi leche».<sup>14</sup>

A diferencia de esa mirada, la de las autoras aquí presentes muestra una nítida pérdida de confianza, expresada de manera cada vez más evidente, un descreimiento doloroso que lo impregna todo, un desencanto fundamental. En esas condiciones, ya no es dable habitar, construir, cuidar; pareciera que todo –el suelo sobre el que nos movemos, las paredes entre las que nos guarecemos, las tareas en las que nos afanamos, las palabras que pronunciamos– se hubiera debilitado, fracturado, dejándonos en el borde de una grieta en la que ya no es posible abrigar fe alguna, sino quizá solo preguntarnos qué nos ha conducido a ese extravío.

En la obra de las autoras aquí reunidas el presente está desgarrado. Ese desgarramiento no solo se da, como ya se señaló, en y por lo político, sino que la fractura alcanza a la relación con los otros, a la vida en común y a la propia identidad («el mundo / sangra / mi frente»),<sup>15</sup> y, con ello, al vínculo con el lenguaje y la escritura, sofocando las posibilidades de vida: «se apagó la luz del cuarto / donde yo quería seguir tejiendo».<sup>16</sup> Así, se reconoce que ser boliviano, boliviana, es un duro destino o elección («repitieron la manía, la tristeza, la proeza de ser en este país»),<sup>17</sup> cuyo enorme costo se incrementa cada día. Por eso en esta mirada descreída y descarnada –al parecer la única posible– ya no cabe la esperanza, solo

la conciencia del derrumbe y de la imposibilidad. Este es, quizá, el rasgo más característico de la poesía boliviana actual.

Sin embargo, late por debajo, en el trasfondo, una añoranza de comunidad –rasgo esencialmente distinto de aquella llama de esperanza antes viva– no siempre dicha, pero inocultable; si se pudiera hacer, si se pudiera ser con otro, con otros: «y alcance la palabra para convocarte, amigante, / alcance esta piel para cubrir los huesos expuestos / sea suficiente este abrazo para dar cuerpo al aire / sea certero el paso y llegue a algo, a alguien».<sup>18</sup> En algunos casos son los territorios indígenas los que aún concentran la experiencia o la aspiración de comunidad, muchas veces imaginada, soñada, en la que sea posible reconocerse y que, generalmente, se advierte trunca: «Una altiplanicie / (como la representación de una leyenda) / es el espanto y el dolor de los hombres / fracturados».<sup>19</sup>

En ausencia de comunidad («Nosotros / es la palabra / la más ambigua / la más llena / la vacía / Nosotros significa / nada preciso»)<sup>20</sup> en el territorio fracturado, el sujeto poético no encuentra referentes vitales en pie («y el huérfano puente, ay, suicidado en el abismo / canto los demás oyen aullar»)<sup>21</sup> porque las relaciones con los otros se han astillado («Aladino delira, hace mucho tiempo ya. / Olvida que soy una mujer y no una lámpara, / además, yo ya he dejado de iluminarle los días»)<sup>22</sup> y se descubre a sí mismo en medio de las ruinas, confirmando la imposibilidad de construir y, con ello, de habitar: «nos vamos derrumbando con la casa / todo naufraga / los trapos las cucharas los espejos / dejamos nuestros brazos en el agua / es la casa / nosotros no / nosotros solo / espejos destrozados».<sup>23</sup>

Si no puede habitar, si no es dable hacer, construir, el sujeto queda fracturado («aúllo a un lado / arrancada / indigente»)<sup>24</sup> incapaz de que sus pies avancen, de que sus manos laboren, de que sus ojos vean, y está condenado a deambular con su corporalidad deshilvanada, anulada en su potencialidad: «No quiero este cuerpo-límite / la secreta enfermedad del espejo / esta caja de ecos envenenados / los pasos inútiles / de animal acorralado / por costumbre».<sup>25</sup>

En esa opacidad brilla la conciencia de lo fragmentado, del cuerpo quebrado, roto («¿Cómo será tener, / de golpe, el cuerpo dividido / y el corazón entre las manos / congregado y solo?»),<sup>26</sup> cuya desarticulación se extiende a lo que el cuerpo hace, que tampoco puede ser ya una acción fluida, continua («tener que despertar / tener que le / van / tar / se»)<sup>27</sup> e incluye incluso a lo que lo rodea («Soy un trozo de cuerpo aislado del color»)<sup>28</sup> porque el mundo también se encuentra escindido: «las raíces de mis plantas flotan / no se comunican con la ancestralidad de la tierra».<sup>29</sup>

Puesto que el cuerpo está impedido de todo movimiento significativo que implique algún tipo de evolución, no quedan ya caminos ni puentes pues han caído con aquel y se han hecho innecesarios: «cortaste de tajo los puentes / durante años tejidos por tu ombligo / sentiste absurdo el telar de los encantos / porque viste frente a ti el fin obligado de los caminos».<sup>30</sup>

Un vacío se abre entonces entre el sujeto y sí mismo, entre este y los otros, entre la persona poética y su entorno, en ese espacio despojado se escribe: «Soy yo / cuando el vacío centuplicado / partiendo el sentido del tacto / arranca tu ojo / y emponzoñado / ves conveniente ahogarlo con la almohada».<sup>31</sup> Es el territorio vaciado de significado el que se instala en el sujeto y en el que no puede reconocer ni siquiera su propia interioridad: «Miente el alma. / Finge una voz inexistente. / Revienta como un volcán. / Huye».<sup>32</sup>

Solo queda la conciencia de la continuidad de la destrucción, del próximo aniquilamiento del cuerpo («Mañana, yo y tus primeras visiones seremos ceniza»),<sup>33</sup> lo que se advierte en las distintas cosas del mundo ¿Queda un lazo entre el sujeto y el mundo?: «contemplar el viento y la lluvia en determinados escenarios / puede afectar estructuras fundamentales de la existencia / horribles conclusiones de la temporalidad del cuerpo / puede afectar en frentes múltiples / hasta el aniquilamiento».<sup>34</sup> Quizá es la conciencia de ser solo un simulacro de vida que enmascara la realidad de la muerte real y presente: «¿No lo entiendes? / ¡Ya estás muerto! / ¡Tú, yo, todo el mundo! / Ya estamos muertos».<sup>35</sup>



De ese negro sustrato brotan la tristeza y la depresión, la crítica mordaz o la coartada ciega del cinismo. El alcance de los daños y la intensidad de las reacciones son variaciones de un mismo espectro que van desde la percepción de la pérdida de las cualidades del tiempo que nos contiene y que hacemos y que solo puede observarse como un fenómeno externo («Acontece / entonces el tiempo: / ralo, / escueto, / digamos que corroído por el uso. / Insurrecto / resbala entre los dedos: / es nada»),<sup>36</sup> pasando por la autoconmiseración («las penas caen y el viento se aísla de ellas / soy una gota de cuerpo que llora sobre mí / en medio del sendero»),<sup>37</sup> por el desaliento, la desesperanza que se hacen recurrentes y no conducen a nada más que hacia la herida («Ensimismada la tristeza circunvalaba heridas / reproducía escenarios / y pavor / obcecada almacenó / descuidos / zapatitos infernales»),<sup>38</sup> hasta el reconocimiento de la plenitud de la herida que, en ausencia de mundo, permanece como única realidad identificable: «El dolor estaba primero para la Hecatónquiro / como la roca para Sísifo»;<sup>39</sup> «Irrigó el dolor la niña de Yapacaní / Y el dios solar de Chagall abrió surcos blancos en su cuerpo oval / Amarillo / su fuego fue asfixiado en la fosa de un grito».<sup>40</sup>

Y así tiene lugar el martirio del cuerpo, la encarnación de la ausencia y del dolor en el propio cuerpo («hasta el fin del tormento / carbonizar la carne propia con la imagen / experiencia privilegiada / visionaria espectacular / delirios provocados»),<sup>41</sup> el dolor, que quizá sea lo único en lo que el cuerpo consigue vibrar: «Yo soy solo espuma / en la boca de una epiléptica / convulsionándose».<sup>42</sup>

El territorio de la caída es vasto y pareciera que se expande ocupando los distintos espacios («El alma trata de quedar ilesa, / pero hay un huracán que sacude / hasta el rincón más oscuro de los zapatos»),<sup>43</sup> incluso los más inocentes actos cotidianos («HORROR CONTIENEN PALABRAS ESTAS / el arreglo es peligroso / los asuntos domésticos / en relación profunda / esencial / se van configurando / de un modo / para que no sean solo eso»).<sup>44</sup> Es el suelo lodazal en el que el sujeto se hunde.

Una alternativa a esa ciénaga –si es alternativa y no otra más de sus formas– es la rabia, rasgo identificable en la obra de Mónica Velásquez

Guzmán, que tiene su propia fuerza e impulsa, arranca de la inmovilidad o del movimiento que es mera deambulación sin rumbo y sin objeto: «o toca la furia, el puño, la bala –te digo–»;<sup>45</sup> «nacer es otra furia / que irradia, / sin embargo».<sup>46</sup> Otra es la crítica irónica o mordaz, la voluntad de desmitificar una realidad familiar, social, nacional, falseada, huera, empeño especialmente visible en la escritura de Jéssica Freudenthal, siguiendo y ahondando la veta trabajada por el poeta Humberto Quino Márquez.

La crítica, en tanto elaboración de la percepción y de la emoción en pensamiento, potencia la conciencia en el saber/no saber, entender/no entender, aceptar/no aceptar («Qué tremenda la lucidez de la espina en el pie»)<sup>47</sup> y puede enfrentar la dificultad de la escritura ante «la palabra despojada / de todo / significado / erosionada»,<sup>48</sup> por eso quizá sea posible decir «aguanta fractura artrosis atrofia de puño y letra»<sup>49</sup> a fin de conjurar el riesgo del derrotismo y la aparición del rendido silencio: «no somos / no seremos / otra cosa que la excusa / cálida y sombría / de todo lo que contuvo / nuestro nombre».<sup>50</sup>

¿Qué otra cosa queda? Tal vez exista la posibilidad de dar algún sentido, en medio del sinsentido, a la caída y al dolor, así el sujeto se levanta y se sabe vivo, se hace capaz de actuar sobre ese dolor: «inapropiada extática / en silencio y en pobreza / descalzada / empezar a armar su dolor».<sup>51</sup>

Esta frecuentación del abismo no es algo extraño a la poesía: Roberto Juarroz decía que lo que esta hace es «hablar ante el abismo en el que estamos con el abismo que somos», por eso consideraba al poeta como «un cultivador de grietas. [capaz de] Fracturar la realidad aparente o esperar a que se agriete para captar lo que está más allá del simulacro».<sup>52</sup> En ese sentido, esta es una escritura que se abre al abismo y se hace en la caída.

Sin embargo, es necesario anotar algunas excepciones al registro de la caída que se pueden encontrar en distintos momentos de la obra de las autoras, especialmente en la de Vilma Tapia Anaya, que, aunque no está exenta del todo de la conciencia de aquella, construye un sujeto poético

que cree profundamente en la comunión entre los seres y la convoca: «Ven / zapatea conmigo a mi lado / tus pies y mis pies adheridos a la Tierra / golpean»; «Abrazada por las ramas del árbol / la belleza / aquí mismo respira». <sup>53</sup>

### III

Queda esperar, porque para pensar y escribir es necesaria la espera. «La espera en lugar de la esperanza que se nos ha deshecho», <sup>54</sup> como decía Juarroz; la espera que es el elemento propio de la escritura poética, la lentitud, la falta de premura para escribir, para entregar lo escrito, la espera, la apertura a lo que viene.

En esa espera activa es posible pensar y pensarse en el lenguaje, en estrecho apego a la vida, al acontecer de cada día, a las menudas tareas cotidianas («en períodos de lucidez / intentar fijar los ojos / y el espíritu / para comprender la técnica / de los misterios muy complejos [...] códigos del lenguaje / ocultos / en tareas / cotidianas»), <sup>55</sup> estar atentos a la tersura y a los pliegues de la realidad en los que estamos inmersos, que nos conforman, y donde reside la posibilidad/imposibilidad de decir esa experiencia.

Al pensar, las poetas se encuentran con el lenguaje como problema, con la escritura como problema, con eso que no es algo distinto a ellas mismas y es problema; sin embargo, reconocen al lenguaje como casa, como refugio («El cuerpo atrincherado / en el lenguaje»), <sup>56</sup> quizá último («He / pues / ahí / el último puñado de palabras para el nombre»), <sup>57</sup> al que aún es posible acudir y en el que se aspira a habitar. La escritura se hace, pues, en una realidad crispada y trizada y que es, más allá de lo circunstancial, fundamentalmente misteriosa e indescifrable. ¿Con qué lenguaje se podría abordarla?, ¿alcanzan las palabras para hacerlo? La palabra poética no preexiste: se hace, se crea, mientras se escribe.

¿De quién son esas palabras? Un rasgo acusado de la poesía contemporánea en general y de la escritura de algunas de las poetas aquí

presentes, que puede constituir una cierta respuesta al problema que plantea esa pregunta, es el hecho de que no busca ni pretende originarse en una voz propia, sino que se plantea a partir de la reelaboración de otras voces, ya sea mediante un proceso de reescritura a partir de otros textos (en el caso de Jéssica Freudenthal —«este texto es una reescritura de algunos libros que leí / este texto es una reescritura de algunos libros que no leí»<sup>58</sup> y de otras poetisas) o a través de un proceso de traducción de la oralidad en texto, como señala Wiethüchter en referencia a la poética de Jaime Sáenz (es el habla coloquial en la poesía de Marcia Mogro). La conciencia de esos «Destellos de pertenencia en lo ajeno / ¿no se trata de eso la escritura?»<sup>59</sup> complejiza y enriquece la poesía en tanto reconoce que su fuente no es una persona singular bien delimitada, sino algo más vasto y vivo que, por serlo, puede abordar el mundo.

¿Desde qué corporalidad se podría decir lo que la poesía tiene que decir o lo que no puede o no quiere decir?: «yo no soy zurdo / pero me hubiese atado las manos para no escribir».<sup>60</sup> Seguramente desde un cuerpo territorio en el cual los límites parecen moverse, desplazarse: «¿alguna vez mi abuela pensará en / su cuerpo / como un océano abrazado que está a punto de / rebalsarse?».<sup>61</sup> Podría ser también desde una posición fronteriza con otras corporalidades no humanas («casi nos hemos tocado / tu ala enredada en mi cabello / como posibilidad»),<sup>62</sup> como ensaya la poesía de Valeria Canelas.

Puesto que el mundo y la identidad son problemáticos, la poesía no puede abordarlos directamente; así, se hace en lo orillero y marginal, en los bordes que rozan las cosas, en la huida, en el casi silencio («Esto no es un poema. / Es un trozo incompleto del abismo. / Un simulacro de fuga»)<sup>63</sup> que, al decir, resuena.

¿Cómo es ese lenguaje poético? Creo que adicionalmente a la complejidad del presente, a su déficit de significado, a la ausencia de horizonte, lo cual la poesía boliviana contemporánea advierte con gran lucidez, hay un tema de fondo que hace muy singular el trabajo poético: el problema de la relación/vivencia con y en el lenguaje, que le es consubstancial y que la marca. Para nosotros, bolivianos, el lenguaje

no es algo dado, no constituye una base segura desde la cual podamos partir confiando en que está sólidamente establecida en nosotros mismos, plena, abierta. Pareciera que el lenguaje solo nos pertenece a medias, que nunca conseguimos apropiarnos de él, entrar en confianza y relajarnos como en presencia y en ejercicio de lo más familiar; por el contrario, el lenguaje resulta de algún modo ajeno y nos coloca en la situación de quien está luchando por aproximársele, por alcanzar algo que solo se asume confusamente, con desconfianza, con temor, pues «Huye la palabra como un pájaro asustado», desaparece,<sup>64</sup> casi como si se estuviese hurtando algo («la pregunta / que solo tiene respuesta / en un idioma que no es el mío / en un idioma que no puedo tocar / ni ajar»),<sup>65</sup> como si las palabras, las letras, se enconcharan y hubiese que romper la dura caparazón para estar con ellas, en ellas: «Las letras se agazapan / como arañas transparentes / y no llego a comprender mis manos».<sup>66</sup>

Al parecer, este extrañamiento ante la lengua no solo es consecuencia de la coexistencia de distintos idiomas y de la interferencia de estos en el castellano oficial, como ocurre en otros países latinoamericanos, sino que también expresa alguna quebradura más honda en la identidad y en la forma de estar en el mundo.

Tal vez por eso la literatura boliviana se ha erigido principalmente sobre la poesía, cuyo material es el lenguaje fragmentario, aproximativo, que intenta el rodeo, el acercamiento, el abordaje sin llegar nunca. Trozos, retazos, pequeños pasos esforzados: «fragmentos de textos / semejantes a los tonos del paisaje / no de formas / regulares y armónicas / sino abruptas palabras entorpecidas [...] palabras usa fracturas quebrantadas».<sup>67</sup>

Quizá la poesía sea un intento por tratar de entender algo sabiendo que seguramente comprenderemos muy poco, y lo haremos de manera provisional y defectuosa; por eso ese balbucir, ese decir entrecortado, esa falta de afirmación, de rotundidad. Es la conciencia de la distancia respecto al lenguaje, que es la distancia respecto a nosotros mismos y al mundo.

Sin embargo y pese a todas las dificultades e imposibilidades, queda creer en la palabra («Mecida en la palabra / único umbral donde / con nuevo ángel bueno entre los dientes / asistes a tu tiempo [...] porque

entre el cadaverío de los hechos / repta / lo sagrado»),<sup>68</sup> mantener una cierta fidelidad a la vida, a lo que está en camino, a medio hacerse, cuidando su brote, porque solo eso es alcanzable.

\*\*\*

MARÍA SOLEDAD QUIROGA (Santiago de Chile, 1957). Poeta y narradora boliviana. Ha publicado los libros de poesía *Ciudad blanca* (1993), *Recuento del agua* (1995), *maquinaria mínima* (1995), *Casa amarilla* (1998), *Los muros del claustro* (2004), *Trazo de caracol* (2011), *A tu borde* (2015) y *Los padres* (2021); el libro de relatos *Islas reunión* (2005) y el ensayo «Apuntes en el filo: poesía y tiempo», en *Tres citas impuntuales: tiempo, poesía y falta* (2021). Se han recogido poemas, relatos y otros textos literarios suyos en diversas antologías y se tradujeron poemas al inglés, italiano y alemán.

#### TEXTOS CITADOS

CANELAS, Valeria:

*Ahora están muy quietos, Caza, El lechón, Lo abierto, Pertenencia pasajera, Señalar, Un altar* (inéditos).

FERNÁNDEZ MURILLO, María Montserrat:

(2011). *Warmi*. La Paz: Editorial 3600.

«Monstruo» y «Hielo», publicados en Carvalho, Homero: *Antología de poetas bolivianos contemporáneos*. Editorial Amargord, 2017.

*La Hecatónquiuro, Potosí, La niña de Yapacaní, Arte poética Casa Milà* (inéditos).

FREUDENTHAL OVANDO, Jéssica:

(2009). *Hardware*. La Paz: Plural Editores.

(2010). *Demo*. La Paz: Plural Editores.

(2015). *El filo de las hojas*. La Paz: Editorial 3600.

*Donde el tiempo enajenado se detiene y Sarah* (inéditos).

JUARROZ, Roberto:

(1984). Discurso en ocasión de su ingreso a la Academia Argentina de Letras, en separata de *La mariposa mundial*, 2001.

MILÁN, Eduardo:

«Poética 1993», en *Poesía y Poética*, n.º 14.

MITRE, Eduardo:

(1990). *La luz del regreso*. Cochabamba: Ediciones Portales.

(2010). *Pasos y voces. Nueve poetas contemporáneos de Bolivia: ensayo y antología*. La Paz: Plural Editores.

MOGRO, Marcia:

(1998). *De la cruz a la fecha (bitácora)*. La Paz: Ediciones del Hombrecito Sentado.

(2009). *Excavaciones*. La Paz: Plural Editores.

(2011). *Restos de un cielo – partes vestigios fragmentos rastros*. La Paz: Plural Editores.

(2013). *exposición de alto riesgo*. La Paz: Plural Editores.

(2017). *de los estados, su ánimo*. La Paz: Plural Editores.

RODRÍGUEZ Leytón, Paura:

(2007). *Pez de piedra*. La Paz: Plural Editores.

(2012). *Como monedas viejas sobre la tierra*. Santa Cruz: Grupo Editorial La Hoguera.

(2017). *Pequeñas mudanzas*. La Paz: Plural Editores.

ROMANO, Pamela:

<https://circulodepoesia.com>

SENSEVE, Paola:

(2020). *Codex Corpus*. La Paz: Editorial 3600.

*es invierno acá, cómo duerme un árbol, el árbol de la altura, la tierra tenía, en la corteza oscura de* (inéditos).

TAPIA ANAYA, Vilma:

(2002). *Luciérnagas del fondo*. La Paz: Plural Editores.

(2012). *Mi fuego tus dos manos*. La Paz: Plural Editores.

(2021). *La lentitud*. La Paz: Plural Editores.

URIOSTE, Camila:

<https://www.casapais.org>.

<https://inmediaciones.org>

VELÁSQUEZ GUZMÁN, Mónica:

(2005). *El viento de los naufragos*. La Paz: Plural Editores.

(2011). *La sed donde bebes*. La Paz: Plural Editores.

(2016). *Abdicar de lucidez*. La Paz: Plural Editores.

WIETHÜCHTER, Blanca:

(1975). «La ciudad», en «Asistir al tiempo», en *Blanca Wiethüchter. Obra completa*. Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, 2017.

(1997). «Ch'alla», en «Qantatai (iluminado)», en *Blanca Wiethüchter. Obra completa*. Fundación Cultural del Banco Central de Bolivia, 2017.

## NOTAS

1. Mitre, Eduardo. *Pasos y voces. Nueve poetas contemporáneos de Bolivia: ensayo y antología.*
2. Milán, Eduardo. *Poética 1993.*
3. Mitre, Eduardo. *La luz del regreso.*
4. Romano, Pamela. *si se ha hundido.*
5. Senseve, Paola. *cómo cortamos los cuellos de las gallinas.*
6. Canelas, Valeria. *Lo abierto.*
7. Velásquez Guzmán, Mónica. *Abdicar de lucidez.*
8. Fernández Murillo, Montserrat. *Potosí.*
9. Velásquez Guzmán, Mónica. «Desaparecido sur», en *El viento de los naufragos.*
10. Urioste, Camila. *Se recuerda sentado al lado de su madre.*
11. Freudenthal, Jéssica. *Sofía.*
12. Freudenthal, Jéssica. *Demo.*
13. Wiethüchter, Blanca. «La ciudad», en *Asistir al tiempo.*
14. Wiethüchter, Blanca. «Ch'alla», en *Qantatai (iluminado).*
15. Tapia Anaya, Vilma. *Luciérnagas del fondo.*
16. Senseve, Paola. *cómo cortamos los cuellos de las gallinas.*
17. Velásquez Guzmán, Mónica. *Abdicar de lucidez.*
18. Velásquez Guzmán, Mónica. *El viento de los naufragos.*
19. Mogro, Marcia. *De la cruz a la fecha.*
20. Freudenthal, Jéssica. *Demo.*
21. Velásquez Guzmán, Mónica. *Abdicar de lucidez.*
22. Freudenthal, Jéssica. *Hardware.*
23. Urioste, Camila. *Interior. Casa. Día.*
24. Tapia Anaya, Vilma. *Mi fuego tus dos manos.*
25. Canelas, Valeria. *Caza.*
26. Freudenthal Jéssica. *Donde el tiempo enajenado se detiene.*
27. Mogro, Marcia. *exposición de alto riesgo.*
28. Fernández, Murillo, Montserrat. *Monstruo.*
29. Senseve, Paola. *es invierno acá.*
30. Velásquez Guzmán, Mónica. *El viento de los naufragos.*
31. Fernández Murillo, Montserrat. *Monstruo.*
32. Rodríguez Leytón, Paura. *Como monedas viejas sobre la tierra.*
33. Fernández Murillo, Montserrat. *Hielo.*
34. Mogro, Marcia. *Excavaciones.*
35. Freudenthal, Jéssica. *Sarah.*
36. Rodríguez Leytón, Paura. *Pequeñas mudanzas.*
37. Fernández Murillo, Montserrat. *Warmi.*
38. Tapia Anaya, Vilma. *La lentitud.*
39. Fernández Murillo, Montserrat. *La Hecatónquiuro.*
40. Fernández Murillo, Montserrat. *La niña de Yapacaní.*
41. Mogro, Marcia. *Excavaciones.*
42. Freudenthal, Jéssica. *La sirenita.*
43. Rodríguez Leytón, Paura. *Té atribuyo el torrente de mi sangre.*
44. Mogro, Marcia. *exposición de alto riesgo.*



45. Velásquez Guzmán, Mónica. *El viento de los naufragos*.
46. Velásquez Guzmán, Mónica. *La sed donde bebes*.
47. Fernández, Murillo, Montserrat. *Arte poética*.
48. Mogro, Marcia. *exposición de alto riesgo*.
49. Velásquez Guzmán, Mónica. *Abdicar de lucidez*.
50. Canelas, Valeria. *Lo abierto*.
51. Mogro, Marcia. *Excavaciones*.
52. Juarroz, Roberto. Discurso de ingreso a la Academia Argentina de Letras.
53. Tapia Anaya, Vilma. *Mi fuego tus dos manos*.
54. Juarroz, Roberto, *op. cit.*
55. Mogro, Marcia. *exposición de alto riesgo*.
56. Canelas, Valeria. *Señalar*.
57. Velásquez Guzmán, Mónica. *Abdicar de lucidez*.
58. Freudenthal, Jéssica. *Demo*.
59. Canelas, Valeria. *Pertenencia pasajera*.
60. Freudenthal, Jéssica. *Demo*.
61. Senseve, Paola. *¿alguna vez mi madre habrá mirado?*
62. Canelas, Valeria. *Calor*.
63. Freudenthal, Jéssica. *Equis*.
64. Rodríguez Leytón, Paura. *Pez de piedra*.
65. Senseve, Paola. *es invierno acá*.
66. Rodríguez Leytón, Paura. *Pez de piedra*.
67. Mogro, Marcia. *de los estados, su ánimo*.
68. Velásquez Guzmán, Mónica. *Abdicar de lucidez*.