

El espacio de la represión en est

Oscar Cerruto publicó *Estrella segregada* (1973) en momentos en que Bolivia vivía uno de los períodos más cruentos, inútiles y oscuros de su historia, bajo la dictadura militar iniciada en 1971. La sensibilidad del poeta no podía permanecer al margen de una realidad inhumana como ésta, censurable desde todo punto de vista, a la que debía denunciar. Sin embargo, su discurso poético tampoco podía prescindir de sus cualidades y hacer uso de un lenguaje de función meramente referencial de un estado de corrupción y crimen. Su poesía no es la suma de textos de argumentación político-ideológica; sino la organización de una visión poética que capta los rasgos substanciales -no siempre aparentes- de la realidad inmediata y de la experiencia anímica en ese medio sometido a un régimen de injusticia y terror. Esta visión social se halla enmarcada en otra más amplia y profunda, de índole cultural, en la que subyace una actitud mítica característica de su literatura.

Este estudio desarrolla tres aspectos en *Estrella Segregada*: la actitud mítica, el espacio de la realidad y la experiencia anímica en dicha realidad.

1. **La actitud mítica.** El volumen de Cerruto de 1973 está dividido en dos partes:

Los elementos que estructuran el texto de la primera parte en su conjunto son: el hablante poético y su interlocutor mítico representado por la montaña.

Los rasgos de este esquema reflejan el comportamiento religioso de los indígenas de esta región andina, referido con frecuencia por los cronistas españoles de la colonia. Como el caso de fralite Diego de Mendoza que, hacia 1660, en sus notas sobre Chuquisaca escribía: "Los Indios de este partido adoraban al cerro Churuquilla, que está enfrente del Pueblo encima de al Oriente, por las grandes tempestades de truenos, y rayos, que por allí vienen de ordinario".

Claro está que los cronistas españoles no reconocían en dicho comportamiento una actitud ritual nacida en una expresión auténtica y emocional. Por el contrario, aquella actitud no era más que gesto vacío primitivo, erróneo y supersticioso. Como muy bien escribe Mircea Eliade: "Para el occidental acostumbrado a relacionar espontáneamente las nociones de lo sagrado, de religión, e incluso de magia, con ciertas formas históricas de la vida religiosa judeocristiana, las hicrofanías extranjeras aparecen en gran parte como aberrantes..." Relato de los cronistas, aunque ellos no lo reconocieran así, refería un paradigma mítico válido en la relación del ser humano y la naturaleza de esa región andina, que se repetía en las situaciones más graves de la psicología individual y colectiva. Ese paradigma se halla recogido, con su refinado y complejo simbolismo, en la literatura boliviana.

Si en las notas de los cronistas, los indios se mostraban ante el cerro a causa de las grandes tempestades; en el texto de Cerruto, el hablante poético se enfrenta a sus mitos andinos y montañeses impulsado por similares urgencias de desesperación y desamparo social. La mentalidad mítica, si bien es cierto que ha sufrido las consecuencias de la represión de las convenciones culturales cristianas del coloniaje, prevalece inconscientemente en el texto de Cerruto, aunque escéptica y desengañada. La presencia de esa actitud no debe entenderse, de ninguna manera, transferencia de un texto a otro en la tradición de la tópic. Es manifestación clara de un hecho que, por otra parte, es universal: el ser humano acude siempre a sus mitos en momentos críticos. En el caso específico del texto de Cerruto, la crisis religiosa (este término puede ser entendido en su sentido religioso) al hombre y sus mitos montañeses, aunque a través de esa relación religiosa no obtenga ni consuelo ni seguridad.

La presencia del monte Illimani sobre la ciudad de La Paz es insoslayable. Siempre nevado y delante de un cielo azul límpido infunde ánimo majestuoso. Aun en las noches de luna su blancura refleja claridad. Las reinolas culturales aymaras le dieron el nombre "Illimani", que en esa lengua significa "el resplandeciente". A este monte se enfrenta el hablante poético ahora, en una actitud que ya había sido presentada en "Los dioses orlunados" de *Patría de sal cautiva*. Claro que el comportamiento ritual de *Estrella segregada* (ES) no aparece evidente como en el otro texto, lo cual no implica que no subyazca en la estructura del poema.

Dicho paradigma ritual está integrado por tres elementos básicos: (a) el espacio sagrado del mito al que acude (b) la voz invocativa desde su circunstancia localizada fuera de aquel espacio sagrado, es decir, desde (c) el espacio ordinario de lo profano. Lo sagrado, dentro del fenómeno religioso, necesita, para su propia definición, de un elemento opuesto: lo profano. Esta oposición fundamenta el esquema presentado. El modelo de la relación mítica aparece claro en el primer poema de la serie, "El Resplandeciente" y en los dos últimos, "Estrella segregada" y "Sin embargo el sol brilla en U".

En razón a que la concepción mítica se apoya en un sentimiento fuerte de confianza, se debe aceptar claramente en este fenómeno, como afirma Cassirer, "la convicción profunda de una solidaridad fundamental indeleble de la vida que salta por sobre la multiplicidad de sus formas singulares". El sujeto acude al espacio sagrado de sus mitos esperanzado de solidaridad, en una situación de urgencia crítica. No otro era el sentimiento esperanzador que guiaba a los habitantes prehispánicos en su rito al cerro Churuquilla, para implorar el cese de tempestades, según referencia del cronista.

En ES tales sentimientos se muestran defraudados e ineficaces ante la incertidumbre de obtener la solidaridad ansiada. No sólo la voz poética se levanta desde su espacio en crisis, su misma invocación es crítica, desesperanzada, insegura de lograr el objeto de sus súplicas. Se observa una quebra moral que intuye la autosegregación y aislamiento de la divinidad. El sentimiento mítico se debilita, presa de la desconfianza en pleno ejercicio ritual.

El primer texto de ES, denominado "El Resplandeciente", presenta tal situación. Su estructura sintáctica muestra los tres elementos señalados del paradigma mítico de Cerruto: el espacio sagrado en que se halla el monte Illimani, el espacio ordinario y el hablante poético que se cuestiona a sí mismo.

a) El monte, reconocido en el espacio sagrado, recibe varias denominaciones positivas. Empero, no es reconocido su papel de divinidad inclinada a la solidaridad. Por el contrario, su presencia indiferente tolera la corrupción y el agravio del espacio profano. Aquí los versos de función nominativa y los que enfatizan el papel del mito invocado:

*"enigma de fulgor / y escalofrío"
"casa de los hátilos / astrales"*

"testigo tormentoso"

- "asistes / al hervidero de la vehemencia"
- "dejas / que se desate la comedia / carcomida por el tiempo"
- "y dejas que la helada / boca de la noche humille"
- "Dejas que corra / el río / del débito y la fábula"
- "y como el invierno hieres"

No hay súplica en esta invocación, sino increpación y protesta. La ausencia de solidaridad del mito, así como su tolerancia de la corrupción, desconciertan radicalmente al hablante poético y quebran la fe en las fuerzas sobrenaturales a las que podría acudir en momentos de crisis. Esta invocación no debe ser entendida en la simplicidad de su sentido literal, porque ese desconcierto y esa quebra simbolizan el fracaso de la aproximación metafísica a una fuerza o ser sobrenatural a través del sentimiento religioso. Por eso ya no muestra ni fe ni confianza en el poder divino al que apela al ser humano en sus momentos de mayor debilidad, miedo y desamparo. Si la observación radical de concepto de religión implica la subordinación y vinculación a la divinidad, la quebra de la fe y la confianza en dicha relación de dependencia ha de derivar, en el reconocimiento de la inutilidad del pensamiento mítico y religioso, es decir, ha de derivar en protesta y rebeldía. Y eso es lo que ocurre en la poesía de Cerruto, porque la sumisión y la súplica se toman en increpación y protesta. La corrupción y el agravio, que parecen no tener fin son tan amenazantes como el futuro incierto y que se aproxima "como filo / de cuchillo".

b) La realidad del espacio profano fundamenta la actitud de la persona poética. Los signos de descomposición y la sordidez de ese espacio proyectan un campo semántico explícito: "Abajo en las calles / las cancerosas calles / tatuadas por el orín y las blasfemias / donde aúlla la gente / y se interroga / y se muerde las manos / y cae de rodillas".

La crisis afectiva de la voz poética deriva en la incertidumbre que disocia todo conocimiento, lo cual provoca desamparo metafísico. Se percibe una falta absoluta de sentido de orientación, sin el cual, por otra parte, no sería posible superar la misma crisis: "Nada se sabe / ni la saña / desiste / ni la piedad". El ser se halla entre la indiferencia de las fuerzas divinas y la corrupción del sistema social.

c) La pérdida de la fe en la divinidad es un cuestionamiento del pensamiento religioso, del cual el hablante poético es consciente y por el que intenta fortalecer su independencia. Es también cuestionamiento de sí mismo, entonces, y de los miembros de su comunidad (el lector, de su relación pragmática), en un esfuerzo que lleve a asumir el reconocimiento de la identidad propia y de la circunstancia en que se vive. En la tercera parte del texto, la voz poética exhorta al camlino y a la superación de semejante situación: "¿Qué espero / qué esperamos / ¡todavía! / en lo oscuro de la plaza..." "Chasqueados / encandilados perpetuamente / nos equivocamos de quicio / o de destino".

2. La realidad inmediata. El discurso poético refiere la realidad inmediata en base a núcleos semánticos y no sobre referencias explícitas del medio que denuncia. "cuerva en el vacío" comienza con los siguientes versos que implican el espacio en que se halla la voz poética: "Es aquí donde se descubre / la piedra / que nos reata / sínónimo del vértigo / alias del rendimiento". Más adelante continúan los siguientes: "El miedo es el hervor / inaudible / trabajando como el musgo / ese pecado de felicidad / o esta humedad que deja traslucir / espectral / los huesos del sectario".

Una recopilación de los signos que estrictamente refieren el espacio, porque están ligados al "aquí" del hablante, son: piedra, musgo, esta humedad. Estos signos, que conforman un campo semántico situacional, están ligados a los conceptos reatar, rendir y miedo, cuya explicación, de acuerdo a su significado, es la siguiente: Reatar, como reasegurar el impedimento al movimiento; rendir como sumisión; miedo, como perturbación angustiosa del ánimo por un riesgo o mal que amenaza. Por otra parte, tanto la falta de movimiento como la sumisión tienen un sema común neutral: falta de libertad.

Una re-lectura de los versos que considere el campo semántico señalado obtendrá una visión más precisa del espacio: el hablante descubre que su contexto inmediato es: piedra, musgo, humedad, falta de libertad, sumisión, sentimiento angustioso de amenaza. El "aquí" ofrece una visión de prisión, de calabozo, donde es posible inclusive ver el espectro terrorífico de huesos, que implican muerte.

En "La cara oculta de la sombra" el espacio se muestra más explícitamente. Sin embargo, su claridad se define por las significaciones dadas en el texto anterior. Ahora dice: "Foso del duelo / y el desamparo / donde la muerte / y lo sufrido / viejas costumbres / bajan / postigas en la oscuridad / del corazón". Los signos, que definen no tanto el espacio como tal que ahora es designado por "foso" sino la cualidad del espacio. Intensifican su significación duelo, desamparo, muerte. El sentido habitual de las "viejas costumbres", por otra parte, no deja de estar relacionado con el de la reincidencia de los signos "reatar" y "rendir" del texto anterior. Asimismo, la clausura de la prisión o el calabozo ahora también se diseña en la visión referida a los postigos que bajan en la oscuridad: la apertura mínima que puede dar acceso a la comunicación por el exterior, queda cerrada.

Dadas las características negativas del espacio que aparece en estos textos es posible ver un aspecto más amplio que, si bien no es específicamente referente del espacio físico, es ambiente moral. Una ordenación de las unidades significativas señaladas darían lugar a dos tipos de signos: descriptivos y adolológicos. Es decir, los que describen el espacio físico y los que valoran el espacio moral.

SIGNOS DESCRIPTIVOS: foso, piedra, musgo, humedad, oscuridad.
SIGNOS AXIOLÓGICOS: falta de libertad, miedo, duelo, desamparo, muerte, oscuridad.

En ambas series cabe el lexema referido a la oscuridad, lo cual se explica porque su sema se integra al campo semántico situacional de prisión y calabozo y al campo semántico conceptual de la valoración del ambiente moral.

En los textos de Cerruto no hay, pues, una actitud meramente descriptiva de la realidad, sino más bien valorativa. Esta doble función enriquece los textos y lleva al hablante poético a una relación directa con la realidad referida: en este caso, con sordida realidad política y social boliviana. Una actitud meramente descriptiva del espacio, por otra parte, no podría existir en estos textos, cuando