

podría acudir en momentos de crisis. Esta invocación no debe ser entendida en la simplicidad de su sentido literal, porque ese desconcierto y esa quiebra 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 el ser humano en sus momentos de mayor debilidad, miedo y desamparo. Si la observación radical del concepto de *religión* implica la subordinación y vinculación a la divinidad, la quiebra 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 esto es lo que ocurre en la poesía de Cerruto, porque la sumisión y la súplica se tornan 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» (47-48).

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» (49-57).

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» (60-64). El ser se halla entre la indiferencia de las fuerzas divinas y la corrupción del sistema social.

c) La pérdida de 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 cambio y a la superación de semejante situación: «¿Qué espero / qué esperamos / ¡todavía! / en lo oscuro de la plaza...» (79-82). «Chasqueados / encandilados perpetuamente / nos equivocamos de quicio / o de destino» (86-89) <sup>6</sup>.

Hasta aquí he señalado, de modo esquemático, la estructura sintáctica del primer texto del poema. Los restantes desarrollan lo expuesto en la categoría de la voz poética, que amplían la descripción del espacio profano y la definición del hablante al respecto. Los dos últimos tienen relación con la categoría del destinatario interno, esto quiere decir que son textos de invocación a la divinidad y su espacio sagrado. La diferencia cuantitativa entre unos y otros tiene su propia lógica: reconocida la ineficacia de la divinidad, resulta natural prescindir de cualquier pedido que no se ha de lograr de quien no puede concederlo, ya sea por falta de capacidad o generosidad.

2. La realidad inmediata.—El discurso poético refiere la realidad inmediata en

<sup>6</sup> Acertadamente afirma Antezana que «una imagen global de *Estrella segregada* podría tomar la siguiente forma: la persona poética se diseña en un constante cuestionamiento del mundo: hay una conciencia dolorosa de lo pasajero, de lo disperso, de lo corrupto; hay dimensiones de denuncia, de negación...» (110).

base a núcleos semánticos y no sobre referencias explícitas del medio que denuncia. «Cuerda en el vacío» comienza con los siguientes versos que implican al espacio en que se halla la voz poética: «Es aquí donde se descubre / la piedra / que nos reata / sinónimo del vértigo / alias del rendimiento» (1-5). 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.» (22-28)

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 relectura 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 / postigos en la oscuridad / del corazón» (1-8). 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 con el exterior queda cerrada.

Dadas las características negativas del espacio que aparecen 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 axiológicos. 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

sórdida realidad política y social boliviana. Una actitud meramente descriptiva del espacio, por otra parte, no podría existir en estos textos, cuando el hablante poético ofrece una visión de su medio a partir de su encierro y calabozo: el mundo que le rodea desaparece. Por esa razón los signos referentes de la realidad apenas, muy apenas, diseñan un contexto físico. Más adelante hablará del «escamoteo del mundo» como consecuencia del «ejercicio reiterado del fracaso» («Escarabajo de lujo»). Para una visión desde el calabozo, donde inclusive los postigos han sido bajados, el mundo desaparece en el escamoteo. Por eso señalé al principio de este apartado que el discurso poético refiere la realidad inmediata no con referencias explícitas sino mediante núcleos semánticos. La identificación del espacio ha sido posible no por los significantes de una realidad clara y concreta sino por la organización de campos semánticos. De ahí también que los motivos fundamentales del discurso poético son, sobre todo, experiencias anímicas en semejante ambiente de miedo, desamparo, duelo, muerte, que sin embargo refieren, en los límites extralingüísticos, la violencia —brutal— del sistema político dictatorial.

3. La experiencia anímica.—La característica limitada y limitante de esta situación imprimen en el discurso poético el insoslayable reconocimiento de la finitud esencial del ser humano. Como acertadamente ha señalado Antezana, el miedo, la culpa, el tiempo, la muerte en los textos de Cerruto son «signos del desgaste» y lo que revelan «podría llamarse la ausencia (sustancial) de sentido que implica, también, la “lógica” constitutiva de la finitud. En esta lectura se genera un texto permanentemente minado por dentro. El texto se desenvuelve como una serie de procesos conjugados “sin sentido” (sustancial) que desnudan las raíces de la finitud» (118).

Por otra parte, asombrosamente, el duelo y la muerte son elementos de la cotidianeidad en esta situación; son partes del hábito a que es sometida una sociedad, una costumbre horrorosa a causa de la cual se repliega en el aislamiento. Se ha leído ya en el texto que en este «foso de duelo y desamparo, la muerte y lo sufrido son viejas costumbres». No es exagerado afirmar que la constante intimidación política ha hecho de esta sociedad boliviana una colectividad aislada moral y físicamente. A su situación mediterránea y aislamiento entre las montañas, se agrega un desamparo moral a causa de la política interna siempre amenazante e intimidatoria. En «La cara oculta de la sombra» se observa el reflejo de ese aislamiento complejo e infausto ante el cual el tiempo y la historia parecen anularse: «Conjuración del tiempo / tiempo tú mismo / trasluciendo / sus estigmas / en la lepra / de la piedra» (9-14).

Una consecuencia de esta situación es, obviamente, la desconfianza mutua que deriva en incomunicación. Bien ha señalado Ortega y Gasset que «en épocas de crisis son muy frecuentes las posiciones falsas, fingidas» (101). Por otra parte, bajo un régimen de corrupción y violencia la comunicación desaparece porque se hace inútil o, en todo caso, instrumento de la intriga y la falsedad. De ahí que el mismo texto («La cara oculta...»), tenga entre sus últimos versos los siguientes: «... se escuda / cercándote / un idioma que no es el de la veracidad» (32-34).

Este aspecto motiva al texto siguiente, «El pozo verbal»: la falsedad de la comunicación degenerada en tales circunstancias, la inutilidad de la palabra. Ante la ausencia del idioma veraz, se abona con sospechas el miedo y la incomunicación. La