

facultad humana del conocimiento se fractura e invalida también y el desconocimiento de la realidad propia se revela. Y como en el primer texto citado resalta aquí la incertidumbre: nada se sabe. Se habita un pozo verbal de inutilidad, desconfianza y degradación: «Nada se sabe / pero las palabras / se conjuran / hostiles / chillan y se acuchillan / saltan en el aire / lo infestan / movilizan llamaradas / como ráfagas de toros / como tizones vivos / que caldean / la pedana del escándalo» (1-12).

Un aspecto sintáctico que se destaca en este texto es su construcción predominantemente verbal. El nombre del poema («El pozo verbal») es significativo al respecto. El epíteto «verbal» refiere, en su aspecto semántico, a la palabra acumulada confusamente en un espacio cerrado («pozo»); y, en su sentido metalingüístico, a su propia organización sintáctica, porque de los 39 versos de que está integrado, 29 contienen al menos un verbo, de los cuales 27 cumplen función predicativa del sustantivo «las palabras». Estas se conjuran, chillan, acuchillan, saltan, infestan... Se observa un dinamismo verbal, sintáctico y semántico; dinamismo que no deja de implicar violencia. La sucesión irrefrenable de sintagmas verbales que designan la acción del sustantivo se desplazan para contradecirla después en un atropello violento anulando sus propios significados. Las cuatro últimas estrofas del poema se concentran en oposición de signos: te miman-te muerden, te glorifican-te escupen, te coronan-te lapidan, te levantan-te entierran. Desde esta estructura sintáctica se proyecta una semántica de la violencia, en la que el lenguaje no sólo resulta inútil sino también peligroso.

El siguiente texto, «Escarabajo de lujo», censura la capacidad de tolerancia de tan sórdida situación, tolerancia que ocupa un mismo campo semántico con los conceptos de lo habitual y lo reincidente señalados anteriormente. Hasta ahora, la visión poética se había concentrado en un espacio físico y en un ambiente moral degradados. Ahora se completa respecto al habitante de esa zona. Aparece el personaje de la situación trágica: héroe contrahecho que luce su grande costra —como aquel legendario y bíblico Job— en el estercolero y las cenizas de sus bienes sociales. Su cicatriz antigua provocada por las «viejas costumbres» del duelo y de la muerte es todo lo que puede brillar: «escarabajo de lujo». Su inmensa costra «se esponja en el polvo / como cal / muestra una cara amarga / y sonrío» (10-13). La voz poética se interroga sobre la extraña energía o sabiduría que sostiene la tolerancia de este personaje simbólico y colectivo: ¿es costumbre al fracaso o producto de una definitiva y única voluntad divina? Es así como el hablante poético entiende semejante capacidad para el agobio: «Viejas erudiciones le permiten / un sabio escamoteo / del mundo / que no es sino el ejercicio / reiterado del fracaso. / O de Dios» (14-19).

Desde el punto de vista de la pragmática del texto, no se puede dejar de observar la identificación del hablante poético con el protagonista sometido de la situación. El texto está integrado por dos estrofas. En la primera, el hablante se refiere a dicho protagonista en tercera persona: lo describe. En la segunda estrofa, asume la primera persona del plural y se identifica con la circunstancia del protagonista, que no esconde protesta contra la fuente que alimenta semejante capacidad para la tolerancia: el sentido de la culpabilidad. «A cada paso que damos/o a la vuelta de cada esquina/detrás de toda piedra/de toda puerta/está la culpa» (20-24). El sentido de culpabilidad

no deja de ser, para el hablante, «envilecimiento». El texto, en su relación pragmática con el lector, busca coadyuvar en el cambio de comportamiento de éste. Esta función se ve claramente en dos textos que, por explícitos, no requieren explicación: «Cuya boca ardía» y «Rayo contradictor». En ambos textos Antezana señala la elección del silencio como protesta. «Esta elección del silencio —agrega—, en cierto sentido, «culmina» la denuncia que el poeta hace del mundo y del lenguaje» (111).

Otro aspecto del nivel pragmático de este texto, digno de ser subrayado, es la relación del poeta y los signos que emplea en la designación de sus referentes objetivos. La situación adversa, definida como un «ejercicio reiterado del fracaso. O de Dios», acaba por causar el «escamoteo del mundo». La elección de los signos referentes de la realidad que el poeta denuncia no son, como ya fue señalado antes, de un realismo descriptivo porque no diseñan nítidamente esa realidad, pues no se puede describir lo que permanece escamoteado ⁷.

El texto de «Que van a dar a la noche» muestra una diferencia específica con relación a los anteriores. Estos desarrollan una perspectiva de colectividad. Ahora el texto enfoca lo individual de los miembros de esa colectividad en la circunstancia de la muerte: «Cada uno muere solo», dice la proposición básica y primer verso. De ese modo, las muertes colectivas (de aquellos pasajeros en un mismo «carro de llamas»), tan repetidas en la historia de convulsiones sociales de este país —revoluciones, golpes de estado y masacres—, se multiplican por el número de sus individuos. Señala cierta y patéticamente que no cabe el morir en la solidaridad de ideales y acciones. La soledad e incomunicación de estos seres se enfatiza con la muerte: «Cada uno muere solo / con una rosa en la sien / o pasajero / en un carro de llamas / solo / en ese acto / que nadie comparte / donde cae / la soledad sobre la soledad / y ese silencio / de nieve / por el que van / por el que irán siempre / los incomunicables / prendida / en el pecho / la sentencia de olvido». La muerte, ya desconsoladora, no puede ser más absurda e inútil aquí.

4. El sentido de la segregación.—Al cabo de su reflexión sobre la muerte, el discurso reasume, finalmente, su invocación a la divinidad cuya actitud respecto al drama humano que se desenvuelve a sus pies es de indiferencia. Ante el Resplandeciente, el poeta, que había revelado la crisis social de su medio, descubre también la ausencia de una alianza efectiva entre el ser humano y su deidad. Separada y aislada del espacio profano, ésta no es más que un ente segregado y confinado en su inmutabilidad. De ahí que el hablante interroge: «¿Nada más oyes / como los viejos dioses / que el polvo / ha ensordecido?» (11-14). Tal es el sentido final de «Estrella

⁷ Con relación a los signos que estructuran el discurso poético de Cerruto, no quiero dejar de reconocer una serie de referentes a la administración pública y burocrática. La recopilación de tales signos daría lugar a un campo semántico situacional evidente de la sociedad boliviana: la corrupción de la administración pública y su burocracia. Bien escribió Urzagasti al señalar que Cerruto eligió «palabras caras a los habitantes de este territorio. 'Ministerio', 'subalterno', 'rédito', 'falsía', 'agravio', 'blasfemia', etc., son lo que dice el diccionario, pero esencialmente lo que siente un boliviano. Más grave es aún comprobar que tales términos en ajenos países, en moradas relativamente organizadas, carecen del espíritu de sentencia y del aire de fatalidad que tienen aquí, como si un origen tempestuoso las hubiese petrificado, para desgracia nuestra» («En un tronó...»).

segregada». Entre el hombre y la divinidad de su propia concepción humana e imaginaria no es posible ninguna relación cierta. En el desconcierto de la duda, el poeta descubre también la índole enigmática de la divinidad y llega al límite del descreimiento y de la renuncia de su fe metafísica en el ser supremo. Su discurso se estructura en interrogantes sobre su condición última y separada ahora de lo que había imaginado la unidad trascendente por la que creía exceder los límites finitos de su índole humana: «¿No seremos ya acaso / no seremos / tú y yo / los labios de la llaga / que divide su grito...» (15-20).

La estructura sintáctica de los dos últimos textos es básicamente interrogativa y conjetural. Aunque el enunciado profundo de todo el poema en su totalidad, a través de sus trece partes, es interrogación y conjetura constante ⁸, lo cual se entiende cuando las raíces de la fe y del sentimiento piadoso se quiebran. Por eso también en estos textos finales, como en el primero, reaparece, tras el reconocimiento de la inutilidad del pensamiento mítico y religioso, la protesta y la rebeldía, aunque en un contexto de soledad radical: «Es que estamos tan solos / amargos y salobres / arañando / soledad / en las peñas. / Y como las peñas nuestra vida. / Todo quería ser / todo no ha sido» (24-31). Esta es la única certidumbre del hablante, pues no en vano es la única estrofa del penúltimo poema que está fuera de la articulación interrogativa y conjetural.

El poeta quisiera concluir su invocación con un pensamiento optimista. Y, en efecto, lo halla. Pero su voz no deja de traslucir dudas. Difícilmente podría estar ausente la dubitación respecto a la esperanza, cuando su experiencia es frustración física y metafísica. La invocación concluye con un angustioso optimismo dubitante: «Tal vez miras crecer / una entidad secreta / miras alzarse / una provincia ardiente / una patria como un grimorio / tal vez un viento de esmeralda / un río un agua atronadora / una cascada de pájaros / un apogeo de augurios copioso / y de poderío / como los himnos del origen / como las lluvias / como los sueños del origen.» (42-54).

El último texto («Sin embargo el sol brilla sobre ti»), en su brevedad de dos versos, dice solamente, como respuesta a la propia invocación: «Tal vez / enigma de fulgor.» La duda prevalece. En realidad, el significado de este texto final no va más allá de la oscilación entre la posibilidad y la duda. (La duda contenida en su texto y la posibilidad referida por su título.)

La imagen final que queda de *Estrella segregada* es la imagen disociada del ser, ante la creencia sobrecogedora de la ineficacia de su propia índole histórica.

OSCAR RIVERA-RODAS
705 N. Coventry, Baton Rouge
LOS ANGELES 70808 (USA)

⁸ Antezana afirma: «Para algunos, el mundo —que incluye el lenguaje— es transparente y todas las respuestas están, más o menos, claramente dadas; para otros, el mundo está lleno de enigmas, y las respuestas —si las hay— deben todavía buscarse o crearse laboriosamente. A los segundos pertenece Cerruto» (110).